

Chancen der Stadtreparatur – Untersucht an den Planungen Gottfried Böhms für die Kölner WDR-Arkaden und deren städtebauliches Umfeld.

Von Peer Alexander Kantzow

Diese Arbeit wurde von der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln als
Dissertation angenommen.

1. Referent: Prof. Dr. Norbert Nußbaum
2. Referentin: PD Dr. Stefanie Lieb

Tag der mündlichen Prüfung: 09.07.2007

Mit tief empfundenem Dank an all diejenigen, die wissen, was ich Ihnen zu ver-
danken habe und wie viel ich für sie empfinde!

Aus der Biographie Gottfried Böhms

- 1920 geboren in Offenbach
 1938 Abitur am Apostel-Gymnasium in Köln
 1938-42 Militärdienst
 1942-47 Studium der Architektur an der Technischen Hochschule München und der Bildhauerei an der Akademie der bildenden Künste in München
 1948 Heirat mit der Architektin Dipl.-Ing. Elisabeth Haggenmüller
 1947-50/52-57 Mitarbeit im Büro seines Vaters Dominikus Böhm in Köln
 1950 Mitarbeit bei Rudolf Schwarz (Wiederaufbau-Gesellschaft der Stadt Köln)
 1951 Auslandsaufenthalt in den USA, Mitarbeit im Architekturbüro Cajetan Baumann in New York
 1952 Zusammenarbeit mit seinem Vater bis zu dessen Tod im August 1955
 1953 Brasilienaufenthalt
 1955 Übernahme der Leitung des väterlichen Architekturbüros
 1963 Berufung als ordentlicher Professor an die RWTH Aachen, Lehrstuhl für Stadtbereichsplanung und Werklehre (bis 1985)
 1968 Mitglied der Akademie der Künste Berlin
 1976 Mitglied der Deutschen Akademie für Städtebau und Landesplanung in Berlin
 1983 Mitglied der Académie d'Architecture in Paris
 1986 Mitglied der Academia Pontifica ad Pantheon in Rom
 1983-90 Leitung mehrerer Seminare in den USA (M.I.T. Cambridge/Mass.; University of Pennsylvania, Philadelphia; Washington University, St. Louis)

Preise und Auszeichnungen u.a.

- Bund Deutscher Architekten, Großer Preis, Bonn, 1975
 Professor h.c. der Universidad Nacional F. Villareal, Lima, 1977
 Honorary Fellow of AIA, USA, 1982
 Grand Médaille d'or de l'Académie d'Architecture, Paris, 1982
 Doktor h.c. der TU München, 1985
 Fritz-Schumacher-Preis, Hamburg, 1985
 Cret Chair 1985/86, University of Pennsylvania
 Pritzker Architecture Prize, USA, 1986
 Honorary Fellow of the Royal Institute of British Architects, London, 1991

	Gliederung	S. 3
<u>1.</u>	Einleitung - Forschungsstand und methodischer Ansatz	S. 4
<u>2.</u>	Die WDR-Arkaden	
<u>2.1</u>	Konzeption – Das Investorenmodell	S. 13
<u>2.2</u>	Vorgaben – Der Reifungsprozess der Gestalt	S. 23
<u>2.3</u>	Baubeschreibung – Die endgültige Gestalt	S. 41
<u>2.4</u>	Die WDR-Arkaden als Passage	S. 54
<u>2.5</u>	Die WDR-Arkaden in ihrer öffentlichen Wahrnehmung	S. 63
<u>2.6</u>	Der Stil Gottfried Böhms	
<u>2.6.1</u>	Formenentwicklung	S. 80
<u>2.6.2</u>	Leitbilder	S. 120
<u>3.</u>	Die Planungen Gottfried Böhms für das Areal WDR-Arkaden / Nord-Süd- Fahrt / Offenbachplatz / St. Kolumba	
<u>3.1</u>	Bestandsaufnahme des Areals	
<u>3.1.1</u>	Offenbachplatz	S. 173
<u>3.1.2</u>	St. Kolumba	S. 205
<u>3.2</u>	Das Konzept Böhms für das Areal	
<u>3.2.1</u>	Die Planungen für den Offenbachplatz	S. 213
<u>3.2.2</u>	Die Planungen für St. Kolumba / Diözesanmuseum	S. 233
<u>3.2.3</u>	Planungszusammenhänge, örtlicher und städtebaulicher Bezug	S. 238
<u>4.</u>	Schlussbemerkung	S. 243
<u>5.</u>	Anhang	
<u>5.1</u>	Literaturverzeichnis	S. 248
<u>5.2</u>	Akten	S. 276
<u>5.3</u>	Gespräche	S. 278
<u>5.4</u>	Abkürzungsverzeichnis	S. 290
<u>5.5</u>	Bauten- und Projektverzeichnis	S. 291
<u>5.6</u>	Abbildungen	S. 296

„**G**rau, teurer Freund, ist alle Theorie und grün
des Lebens goldner Baum.“¹

1. Forschungsstand und methodischer Ansatz

1996 weihte Köln mit den WDR-Arkaden von Gottfried Böhm an einer als Unort wahrgenommenen Stelle eines der ungewöhnlichsten Gebäude seiner Architekturgeschichte ein. Ungewöhnlich sind die WDR-Arkaden, weil sie sowohl in der Kölner Stadtlandschaft als auch in Böhms Lebenswerk eine Sonderstellung einnehmen. Denn einerseits lassen sich die meisten Formen baubiografisch bereits in Böhms Werk vor 1996 nachvollziehen, andererseits weisen die WDR-Arkaden neue Gedanken und Kombinationen auf. In diesem Gebäude kumuliert sein gesamtes Schaffen, obwohl dies auf den ersten Blick abwegig erscheint. Außerdem stellt dieses Gebäude für den gemeinhin als eher behäbig wahrgenommenen öffentlich-rechtlichen Sender WDR in Konzeption und Form eine Neuerung dar.

Wenige zeitgenössische Architekten (wie Frank O. Gehry, *1929, oder Friedensreich Hundertwasser, *1928 †2000) haben einen derart unverkennbaren und dabei auf wenige Elemente reduzierten Stil, dass der Betrachter ihn unmittelbar diesem Künstler zuordnet. Gottfried Böhm hat ebenfalls einen unverkennbaren Stil, der aber in Farben, Formen und Materialien weit komplexer ausgeprägt ist. Mephistos Zitat aus Goethes Tragödie Faust in der Überschrift lässt sich in zweierlei Hinsicht auf das Schaffen Gottfried Böhms beziehen: er 'theoretisiert' als Architekt nicht, sondern er entwickelt seine Architektur gefühlvoll zeichnend, und er nimmt den Baum in vielen seiner Gebäude immer wieder variierend als ein bestimmendes Element auf – besonders ausgeprägt in den WDR-Arkaden.

Noch nie in der Geschichte hat es so viele verschiedene Architekturströmungen gegeben wie heute, die frei nebeneinander existieren bzw. miteinander kombiniert wurden und werden. Entsprechend ausufernd ist der Diskurs über Architektur, und entsprechend ge-

¹ Mephisto in Goethe, Johann Wolfgang „Faust. Der Tragödie erster Teil“, hrsg. v. Scheithauer, Lothar J., Stuttgart 1971, Schülerszene, Zeile 2038/9

fordert ist mittlerweile der Beobachter, in dem endlosen Formen-, Farben- und Materialreichtum den Überblick zu behalten.

Gottfried Böhm hat sich von den jeweils kursierenden Architekturströmungen wenig vereinnahmen lassen und in mehr als 50 Jahren eigene Wege in der Architektur aufgezeigt. Er hat dabei ein reiches Gesamtwerk geschaffen, das die WDR-Arkaden sowohl mit Konstanten als auch mit für Böhm untypischem ergänzen. Das Gebäude vereint mehrere Konzepte und steht dazu noch an einer exponierten Stelle, wo es auch weniger architekturinteressierten Betrachtern ins Auge springt. Das ganze durch die disparate Bebauung in den 1950er, -60er und -70er Jahren heute überwiegend als verunstaltet angesehene Areal war für den durch den Pritzker-Preis geadelten Architekten ein Objekt der Planung für eine architektonische und städtebauliche Neugestaltung.

Köln existiert schon lange nicht mehr als gewachsene, mittelalterlich geprägte Stadt und auch das Areal um die WDR-Arkaden hatte bereits vor den Zerstörungen des zweiten Weltkrieges kein typisch kölnisches Gesicht mehr. An wenigen Stellen in Köln mag man noch eine Idee davon ergattern, welche Wirkung die Stadt auf den Betrachter ausübte, bevor Investitionsgelüste im 19. Jahrhundert, der Bombenterror des Zweiten Weltkrieges und in seiner Folge der allgemeine Wille zum totalen architektonischen Neuanfang aus dem alten, gewachsenen Köln das moderne Köln machten. Nach dem Krieg bot sich das fast völlig zerstörte Köln als wehrloses Opfer für die dann folgenden Planungen für eine verkehrsgerechte, moderne Stadt geradezu an: der größte Teil der Bausubstanz war zerstört, und lediglich einige Fassaden, Grundrisse und Straßenzüge waren noch zu erkennen.

Die markantesten verwirklichten Schneisen, denen – auch aufgrund von Planungen aus den 1930er Jahren – in den Jahren des Wiederaufbaus ganze Stadtviertel weichen mussten, sind die Ost-West-Verbindung über die Deutzer Brücke, den Neumarkt bis zum Rudolfplatz und die Nord-Süd-Achse vom Ebertplatz bis zur Südstadt. Diese Straßen erscheinen als Wunden, die man bestenfalls als vernarbt bezeichnen kann und um deren Bild und Nutzung heftig gestritten wird. Um die Situation zu verbessern, hat es Gesamtplanungen gegeben (auch für die jeweilige Umgebungsbebauung), aber ein neutraler Blick nur auf diese beiden Verkehrswege – unerheblich an welcher Stelle – offenbart eine zerfaserte Ansammlung an Materialien, Typen, Kubaturen, Traufhöhen etc. ohne jede Struktur: über mehrere Jahrzehnte und verschiedene architektonische, städtebauliche und ideologische Ansätze hinweg ist gebaut, umgebaut, angebaut, überbaut und korrigiert worden.

Im Bereich des WDR hat Gottfried Böhm mit den WDR-Arkaden einen in diesem Areal neuen Ansatz unternommen, das gegenwärtige Köln zu gestalten. Zwischen die Bauten der unmittelbaren und mittelbaren Nachkriegszeit ist er mit einer anderen Formensprache und anderen Materialien getreten, die sich von der gebauten Umgebung absetzen. Er hat versucht, an seinem Grundsatz festzuhalten, Zusammenhänge zu schaffen. Dieses Bauwerk soll in seiner Konzeption, Planung und Bauausführung beschrieben und aus Böhms persönlicher Bauhistorie hergeleitet werden. Ein Augenmerk wird dabei auf die öffentliche Wahrnehmung des Gebäudes fallen; die umliegenden Bauten werden das Blickfeld ebenfalls streifen.

Ein Ziel dieser Untersuchung ist zunächst der Versuch, Gottfried Böhms Stilentwicklung anhand der WDR-Arkaden nachzuzeichnen. Dabei wird kein Anspruch auf Vollständigkeit erhoben, da auch Elemente seines Œuvres nicht in dem Gebäude auftauchen. Ein Aspekt ist die Passage, die vielen seiner Bauten als Basiselement zu Grunde liegt. Es wird auch dargelegt, dass Böhm in seinen Konzepten gegenüber der umgebenden Bebauung (falls vorhanden) und auch gegenüber seinen Mitarbeitern trotz erheblicher Einfühlbarkeit durchaus dominant war.² Da Gottfried stark von seinem Vater Dominikus Böhm (*1880 †1955) beeinflusst wurde, und da durch die Zusammenarbeit mit seinen Söhnen in einem Büro diese sich wiederum viel von seiner Handschrift aneigneten, ist eine scharfe Trennung in Väter und Söhne schwierig. Für die Bewertung der Gebäude ist es deshalb nicht entscheidend, wer als verantwortlicher Architekt genannt wird, denn Gottfried Böhms Gewicht ist eindeutig.

Methodisch geht diese Arbeit auf die Geschichte des Areals ebenso ein wie auf das Interesse von WDR und der Stadt Köln, was an dieser Stelle wie gebaut werden sollte. Für den WDR wird dabei neben dem Nutzungskonzept auch das Konstrukt der Investorenlösung als Alternative zum Eigenbau beleuchtet. Ein Kapitel ordnet den Bau als Passage und innerhalb der neuen Passagen in Köln ein, ein weiteres widmet sich der öffentlichen Wahrnehmung der WDR-Arkaden, wobei sich die Lokalpresse dem Gebäude eher reißerisch nähert, während die Autoren der Fachpresse sich eher an der Beschreibung versuchen. Die Architekturelemente, aus denen sich die WDR-Arkaden zusammensetzen, werden im Laufe der Arbeit anhand von Böhms Leitbildern und seiner persönlichen Formenentwicklung nachgezeichnet, wobei auch seine Entwurfspraxis und sein Zeichenstil ins Blickfeld rücken.

² Bei den beschriebenen Bauten werden deshalb nicht die jeweiligen Mitarbeiterstäbe aufgelistet, auch wenn Gottfried Böhm die Wichtigkeit jedes Einzelnen betont.

Daneben werden die nicht verwirklichte Planung für das Diözesanmuseum auf dem Gelände der Ruine von St. Kolumba und die im Architekturbüro Böhm erdachten Gesamtplanungen zur Nord-Süd-Fahrt im Bereich des WDR (dort heißt sie Tunisstraße) sowie zur Gestaltung der WDR-Umgebung erarbeitet. Die Geschichte der Nord-Süd-Fahrt wird angerissen, um nachvollziehbar zu machen, warum sich diverse Planer Gedanken um eine Verbesserung der Situation der Straße machen. Das Hauptaugenmerk liegt hier auf dem Böhmischen Gesamtkonzept für den Bereich Tunisstraße, das u.a. die Tieferlegung und Überbauung dieser Straße vorsieht. Das Areal würde eine andere Gestalt und eine andere städtebauliche Bedeutung erhalten.

Neben den WDR-Arkaden werden die Planungen für eine tiefergelegte Nord-Süd-Fahrt und das neue Diözesanmuseum/ St. Kolumba erörtert. Die Stadt Köln hatte Parameter für die Nord-Süd-Fahrt festgelegt und einen Wettbewerb ausgerichtet, den das Büro Böhm gewann, während der Wettbewerb für das neue Diözesanmuseum/ St. Kolumba von der Diözese ausgerichtet wurde. Alle drei Gebäude bzw. Planungen stehen in Anbetracht der räumlichen Nähe in einem engen städtebaulichen Kontext, doch da die Nord-Süd-Fahrt gar nicht in Angriff genommen wurde und Böhm den Wettbewerb für das Museum nicht gewonnen hat, werden sie einzeln behandelt, nicht zuletzt unter der Fragestellung, ob Böhm eine Gesamtplanung im Kopf hatte. Die jeweiligen Umgebungsbeschreibungen sind deshalb der Übersichtlichkeit halber auf die entsprechenden Kapitel verteilt. Der Offenbachplatz als großer Stadtplatz vor einer monumentalen Oper wird dabei sowohl in seiner jetzigen Form als auch in den Planungen Böhm auf seine Qualitäten als Platz und seiner städtebaulichen Wirkung analysiert und eingeordnet.

Da es sich bei dem Areal um ein nicht Köln-spezifisches Phänomen handelt, soll der städtebauliche Diskurs seit dem Zweiten Weltkrieg angerissen werden, um im zweiten Schritt zu prüfen, wie Gottfried Böhm hier allgemein und im konkreten Fall des Areals einzuordnen ist.

Gottfried Böhm gehört zu den zeitgenössischen Architekten, mit denen sich die Architekturkritik ausgiebig beschäftigt hat. Einige der Kritiker sind zu anregenden Ergebnissen gekommen. Allerdings bleiben die meisten Beiträge über Gottfried Böhm eher unpräzise, gehen mit Pathos auf architektonische Versöhnung, Balance und Zusammenhänge ein, ohne aber auszusprechen, wie Böhm seine Ideen ausgestaltet und was ihn von anderen abhebt.³

³ So z.B. bei Ulrich Weisner, Wolfgang Pehnt, Manfred Sack und v.a. Svetlozar Raëv (s.w.u.)

Die Literaturlage über die WDR-Arkaden ist unübersichtlich, zumal es sich um ein junges, zeitgenössisches Gebäude handelt. Die (Kölner) Tagespresse und das Fachzeitschriftenecho machen einen großen Teil der Bewertung der WDR-Arkaden aus, da sie die Diskussionen um öffentliche Bauwerke als Quellen unmittelbar widerspiegeln. Viele Betrachtungen beziehen sich nur auf die WDR-Arkaden, gehen aber nicht auf ihre Beziehung zu Böhms Werk ein. Vor allem im Kölner Stadt-Anzeiger, der auflagenstärksten Zeitung der Region, wird die architektonische und städtebauliche Entwicklung der Stadt beobachtet und kritisch hinterfragt. Als Quellengattung für die wissenschaftliche Analyse eines Architekten bzw. eines Bauwerkes ist diese Tageszeitung, deren Herausgeber Alfred Neven DuMont in der politischen und wirtschaftlichen Landschaft der Stadt Köln tief verwurzelt ist, von geringer Bedeutung. Für die Beurteilung von Architektur als 'öffentlichster aller Künste' und der städtebaulichen Entwicklung in der öffentlichen Wahrnehmung in Köln liefert sie dagegen durchaus wesentliche Erkenntnisse.

Die wenigen veröffentlichten Schriftstücke, die sich unmittelbar auf die WDR-Arkaden beziehen, sind als Immobilien-Werbung⁴ keine Hilfe oder beschreiben als Fenster-Werbung⁵ mit knappen Worten das Gebäude lediglich als Einbettung der Fenster und Profile. Ein Sonderdruck der Firma Züblin in der Zeitschriftenreihe 'Beton'⁶ nähert sich den WDR-Arkaden (noch als Rohbau) auf rein technischer Basis, um die Expertise der Firma Züblin in der Verarbeitung des Materials Beton unter Beweis zu stellen, was sich bei Böhm-Projekten immer als Herausforderung darstellt. Ein vom WDR herausgegebenes Pamphlet über den Westdeutschen Rundfunk als Immobilienleasingnehmer⁷ geht auf die komplizierte Vertragsgestaltung ein und zeigt als Ergebnis lediglich, dass unterschiedliche Interessen (auch der Stadt Köln) noch Änderungen am Gebäude zur Folge hatten, die aber Gottfried Böhms Grundkonzept nicht umgestoßen haben.

Ein werkimmanenter Blickwinkel findet sich in dem vom Westdeutschen Rundfunk, der Hannover Leasing München und der Ed. Züblin AG herausgegebenen Buch⁸, das unmittelbar nach der Einweihung des Gebäudes erschien und eine aufschlussreiche, wenn auch wenig selbstkritische Bewertung darstellt. Neben einer Beschreibung von Konstruktion und Technik melden sich kurz der Intendant des WDR, Fritz Pleitgen (In-

⁴ Ed. Züblin AG (Hrsg.) Werbebroschüre „WDR-Arkaden in der Kölner City, Breite Straße/Tunisstraße – Mietangebot von exklusiven Einzelhandels- und Gastronomieflächen im Neubauprojekt“ o. J.

⁵ Prospekt der Firma Schüco, 1997

⁶ Beton JG 45 Nr. 10 1995 Sonderdruck, Beckmann, Jörn; Hammer, Otto „WDR-Arkaden in Köln“

⁷ „WDR Arkaden. Der Westdeutsche Rundfunk als Immobilienleasingnehmer“, hrsg. vom Westdeutschen Rundfunk, Köln 1995

⁸ „WDR-Arkaden Büro- und Geschäftshaus“, hrsg. vom Westdeutschen Rundfunk Köln, von der Hannover Leasing München, von der Ed. Züblin AG, Köln 1997

tendant seit 1995), der Architekt selbst und der Architekturjournalist Manfred Sack zu Wort und geben einen Einblick in ihr bzw. das dem Gebäude innewohnende Selbstverständnis. Pleitgen geht auf die Beziehung des WDR zum Standort Köln ein⁹, während Gottfried Böhm kurz Stellung zu seinen Zielen nimmt¹⁰: zur Entstehung eines großstädtischen Raumes durch die Verknüpfung des Gebäudes mit der Hochhausumgebung und zur Überführung der Tunisstraße zu einer innerstädtischen Qualität; zur Arbeitssituation in den transparenten Büros und Kombizonen (separate Bürobereiche, die von mehreren Mitarbeitern genutzt werden können) mit ihren Sichtbezügen zum städtischen Leben draußen. Er betont die Zusammenhänge zwischen den einzelnen Gebäudeelementen und zwischen Innerem und Äußerem, und er sieht den offenen Charakter des WDR im Glas der Arkaden widergespiegelt, was zudem das Konstruktionssystem erkennen lasse.

In seinem Beitrag „Turbulente Ecke“¹¹ erkennt Manfred Sack in dem Gebäude durchaus eine Provokation, gar eine leichte Irritation, was in dieser Publikation aber bereits den Höhepunkt der Kritik darstellt. Sack lobt in salopper Rede das Gebäude, das auf die unterschiedliche Umgebungsbebauung nicht triumphierend mit einem geschlossenen Bau, sondern unterschiedlich reagiere. Er stellt dabei die als erstes ins Auge springende Expressivität der Arkaden der Sachlichkeit ihrer offen zur Schau getragenen Konstruktion gegenüber.

Wo es bei der hier versuchten Analyse noch Fragen gab, die der Klärung bedurften, haben die Involvierten des WDR vom Intendanten Fritz Pleitgen über den damaligen Leiter der Hauptabteilung Verwaltung Hans Buchholz bis zum Projektleiter der Hauptabteilung Verwaltung Udo Abels sehr zuvorkommend mit wertvollen Detail-Informationen und Hintergrundwissen zum Verständnis der Intentionen beigetragen, die den WDR-Arkaden zugrunde liegen.

Für diese Arbeit konnte auch auf nicht veröffentlichtes Material zurückgegriffen werden. Beim WDR, dem Büro Böhm und bei der Stadt Köln haben sich diverse Dokumente angesammelt, die als Interna (wie üblich bei privaten und behördlichen Vorgängen) nicht für die Öffentlichkeit bestimmt sind. Diese Dokumente sind als Projektablagen lediglich chronologisch geordnet in Aktenordnern abgeheftet worden. Dokumente, wie die Korrespondenz zwischen Beteiligten waren nur z.T. erkenntnisreich, das Gros, wie z.B. die Sammlung aller Baupläne, war dagegen unergiebig. Innerhalb der

⁹ ebd. S. 7

¹⁰ ebd. S. 15-17

¹¹ ebd. S. 10-13

Stadtverwaltung hat es einen Diskussionsprozess gegeben (der allerdings nur in eine Niederschrift des Gestaltungsbeirates Eingang gefunden hat¹²). Darin wurden die Planung Böhms begrüßt und lediglich einige Anmerkungen bzw. Auflagen (öffentliche Teilnutzung, Flachdachbegrünung) verfügt. Ergebnis, das aus den Gesprächen und Dokumenten hervorgeht, ist die gedankliche Führerschaft Böhms und der vergleichsweise breite Gleichklang zwischen den beteiligten Dialogpartnern.

Die Monographien, Kataloge und Sammelchriften zu Gottfried Böhm sind hauptsächlich Veröffentlichungen aus den 1980er und -90er Jahre und beschäftigen sich mit seinem Schaffen vor den WDR-Arkaden. Ein Überblick über das Schaffen von Gottfried Böhm findet sich in Wolfgang Pehnts (*1931) Publikation „Gottfried Böhm“¹³ und Wolfgang Voigts Buch¹⁴ mit demselben Titel. Pehnt beschreibt mit nüchternen und präzisen Worten wesentliche Erkennungszeichen der Böhmschen Handlungsmuster und der Familienbeziehungen und Verbindungen, aus denen einzelne Gedanken bei Böhm erklärt werden können. Mit seinen Beobachtungen der Ornamentik, die er als „Überschuss an Gestaltungswillen“ erkennt, der Neigung Böhms zu Gesamtkunstwerken und des expressiven Zeichenstiles gehört er zu den konkretesten Analytikern Böhms.

Mit einer Reihe von Publikationen sehr ähnlichen Inhaltes über Gottfried Böhm ist der Architekturkritiker Svetlozar Raëv vertreten, der einen Überblick über dessen Leben und Schaffen gibt.¹⁵ Er bewertet den Architekten Gottfried Böhm als ausgesprochenen Individualisten, der oft gegen den Strom schwimme, da er sich den jeweils aktuellen Architekturströmungen nicht angeschlossen und der aktuelle Werte in Frage gestellt habe. Auch er teilt das Schaffen Böhms zu Recht in drei Hauptschaffensperioden¹⁶, deren erste auf die 50er Jahre fällt, in denen die rational wirkenden Elemente die emotionalen dominieren. Die zweite, expressionistische Periode deckt sich mit den 1960er Jahren, in denen die emotionalen Elemente die rationalen überwiegen, während die dritte Phase seit etwa den 70er Jahren beide Elemente verbindet. Nun richte Böhm sein Augenmerk auf Stadtbereichsplanung und auf einen stärkeren Fokus des Faktors Menschlichkeit in der Betriebsatmosphäre in Verwaltungsbauten.

¹² vgl. Niederschriften der 4. und 27. nicht-öffentlichen Sitzung des Gestaltungsbeirates der Sitzungsperiode 1991/94 v. 13.01.1992 und 22.01.1994 (nicht öffentlich zugänglich)

¹³ Wolfgang Pehnt „Gottfried Böhm“, Basel, Berlin, Boston 1999

¹⁴ Voigt, Wolfgang (Hrsg.) „Gottfried Böhm“, Frankfurt 2006

¹⁵ So ist ein Artikel unverändert sowohl in „Gottfried Böhm. Zeichnungen und Modelle“ (1992) als auch in „Gottfried Böhm. Bauten im Rheinland“ (1995) abgedruckt.

¹⁶ Allgemein teilen diejenigen, die über Böhm schreiben, sein Werk in die drei Phasen 50er, 60er und 70er Jahre. Vgl. auch Darius, Veronika „Der Architekt Gottfried Böhm. Bauten der sechziger Jahre“, Düsseldorf 1988, S. 9-12.

Ulrich Weisner (*1936 †1994), Direktor der Kunsthalle Bielefeld, ging tiefgründig auf die „Zusammenhänge in der Architektur Gottfried Böhms“¹⁷ (1984) ein, die für Gottfried Böhm eine zentrale Bedeutung haben.

In „Böhm: Väter und Söhne“¹⁸ wird in einem Gespräch zwischen Ulrich Weisner und Gottfried Böhm, seiner Frau Elisabeth sowie ihren Söhnen Stephan, Peter und Paul die innige Verbindung zwischen Vater und Söhnen und der starke Einfluss von Gottfrieds Vater Dominikus Böhm auf die Familie erarbeitet. Entscheidend war dabei immer, dass die Väter den Sohn bzw. die Söhne mit vielen Freiheiten an die Architektur herangeführt und durch das gegenseitige Anerkennen eine dauerhafte Verträglichkeit untereinander geschaffen haben. Während des Gespräches schälte sich die Erkenntnis heraus, dass die Gemeinsamkeiten in der Formensprache allgemein und im konkreten Projekt weit größer sind als die Unterschiede. Auch die Affinität zu neuen Bautechniken und die Auffassung, dass man in der Kombination aus Eklektizismus und Innovation aus Altem Neues erschaffen kann, vereint die Böhms.

Gottfried Böhm selbst hat außer in einigen Interviews sehr wenig über sich und seine Architektur gesagt. Auch sein Wirken als Professor für Stadtbereichsplanung und Werklehre an der Rheinisch-Westfälischen Technischen Hochschule (RWTH) in Aachen hat keine schriftlich festgehaltenen, veröffentlichten Theorien hervorgebracht. Die wesentlichen Aussagen von Böhms Vorträgen hat Raèv in „Vorträge, Bauten, Projekte“¹⁹ zusammengefasst, doch endet Raèvs Geleitwort mit der Feststellung, dass Gottfried Böhm sich überhaupt nur sehr zurückhaltend äußere, eine Tatsache, die der Autor dieser Zeilen nach seinen Gesprächen mit Gottfried Böhm durchaus bestätigen kann. Böhm ist in der Tat der bedächtige, zurückhaltende und herzliche Baumeister, der auf ein reiches Lebenswerk zurückblicken kann und doch keine Ruhe findet.

Böhm sagt, aufschlussreich für seine Architektur und seine Auffassung von Städtebau sei Bernard Rudofskys Buch „Strassen für Menschen“²⁰, in dem das häufig rohe Dasein vorzugsweise amerikanischer Städte und ihrer vernachlässigten, wenn nicht sogar bewusst zerstörten Zusammenhänge ebenso augenzwinkernd wie schonungslos analysiert und der europäischen, vorzugsweise italienischen Stadt gegenüber gestellt wird. Einige Erkenntnisse münden nahtlos in Böhms Verlangen, Straßenräume nicht nur in seine Ar-

¹⁷ Weisner, Ulrich (Hrsg.) „Zusammenhänge. Der Architekt Gottfried Böhm“ Ausstellungskatalog Bielefeld 1984

¹⁸ Weisner, Ulrich (Hrsg.) „Böhm – Väter und Söhne. Architekturzeichnungen von Dominikus Böhm, Gottfried Böhm, Stephan, Peter und Paul Böhm. Eine Ausstellung der Kunsthalle Bielefeld und der Stiftung Kunst und Kultur des Landes Nordrhein-Westfalen.“, Bielefeld 1994

¹⁹ Raèv, Svetlozar „Gottfried Böhm: Vorträge, Bauten, Projekte“, Stuttgart, Zürich 1988

²⁰ Rudofsky, Bernard „Strassen für Menschen“, Salzburg, Wien 1995 (Originalausgabe New York 1969)

chitektur zu integrieren, sondern sie zu einem elementaren Grundprinzip urbaner und menschenwürdiger Lebensräume zu erheben.

Großen Anteil an der öffentlichen Architektur-Meinung in Köln hatte der ehemalige Kulturredakteur des Kölner Stadt-Anzeigers, Werner Strodthoff, der sich meist sehr prononciert für moderne Bebauung einsetzt. Er tendiert zu jener Architekturkritik, die Tradition, Rückbesinnung auf die Vorkriegsarchitektur und eine versöhnliche Planung als unzeitgemäß betrachtet und die Diskussion annähernd ideologisch und in der Wortwahl scharf und bisweilen unsachlich gestaltet. Er ist einer der wenigen Kritiker, die sich beinahe ausschließlich sehr kritisch mit Gottfried Böhm auseinandersetzen und erreicht dabei als Journalist in der Tagespresse den höchsten Verbreitungsgrad.

Nicht zu jedem der in dieser Arbeit genannten Objekte – ob von Böhm oder von anderen – kann die gesamte Breite der öffentlichen Auseinandersetzung aufgezeigt werden. Aber immer wird klar, dass es gegenläufige Interessen gab und dass es oft gar nicht um die Qualität der Architektur, sondern um Eitelkeiten ging. Oft waren es zumal phantasielose Technokraten, die über Entwürfe entschieden haben.

Wenn im Verlaufe dieser Zeilen von *dem* WDR oder *der* Stadt Köln etc. geschrieben wird, geschieht dies sowohl im Bewusstsein, dass ein Sender und eine Stadt nicht handeln können, als auch unter Inkaufnahme einer pointierten Nivellierung. Vorangegangene, intensive Diskussionsprozesse unter streitbaren Charakteren haben stattgefunden und werden in der vorliegenden Abhandlung erklärt.

Zitate folgen keiner Rechtschreibreform, sondern sind im Original belassen worden, so dass dass als dass und daß Eingang in diese Arbeit gefunden hat.

2. Die WDR-Arkaden

2.1 Konzeption – Das Investorenmodell

Noch zu Zeiten der Intendanz Friedrich Nowottnys (1985-95) fiel innerhalb des Westdeutschen Rundfunks die Entscheidung, in der mittlerweile 'angestammten Heimat' des Senders im Innenstadtbereich in Köln räumlich noch weiter zu expandieren und auf der zum Teil brachliegenden Fläche an der Tunisstraße, umrahmt von den älteren Gebäuden des WDR, ein neues Kommunikationszentrum zu errichten.

Die wichtigste Forderung bei dem Neubau war es, die wirtschaftlich günstigste Lösung zu finden, doch spielten auch die hohen städtebaulichen und architektonischen Ansprüche eine übergeordnete Rolle, um der exponierten Lage und dem geschichtsträchtigen Boden gestalterisch und nutzungstechnisch gerecht zu werden. Tatsächlich hat sich der WDR visionärer gezeigt als dies bei früheren Bauvorhaben der Fall war und die Öffentlichkeit gemeinhin von einem öffentlich-rechtlichen Sender erwartet hätte. Dass nämlich Gottfried Böhms Konzept umgesetzt wurde, ist einigen mutigen Schritten der Verantwortlichen beim WDR zu verdanken.

Hintergründe des gesamten Prozesses haben dem Autoren neben Gottfried Böhm selbst im Wesentlichen drei Mitarbeiter des WDR erläutert, bei denen die Handlungsstränge zusammenliefen. Alle betonten allerdings, dass die gewaltige Kraftanstrengung von Mitarbeitern auf allen Ebenen geleistet worden ist.

Fritz Pleitgen ist als Intendant (seit 1995) Leiter des Senders und repräsentiert diesen nach außen. Er leitet den Sender selbstständig, trägt die Verantwortung für die Programmgestaltung und für den gesamten Betrieb der Anstalt. Er muss dafür Sorge tragen, dass das Programm den gesetzlichen Vorschriften entspricht. Gleichzeitig ist er oberster Journalist des WDR, der seinen ursprünglichen Beruf nach wie vor ausübt und der z.B. als Moderator des Sonntäglichen TV-Magazins Presseclub nach wie vor einem breiten Publikum live präsent ist. Er zeichnete als Leiter des Senders letztlich verantwortlich für den Bau.

Hans Buchholz stand seinerzeit als Leiter der Hauptabteilung Verwaltung vor (mittlerweile ist er Geschäftsführer der GEZ). Diese Abteilung ist interner Dienstleister für alle Bereiche des Senders (Intendanz, Hörfunk, Fernsehen, Produktion, Technik und Verwaltung) und mit rund 460 Stellen die mit Abstand größte Hauptabteilung der Verwaltungsdirektion. Sie gliedert sich in die Abteilungen Dokumentation und Archive, Zentraler Einkauf, Innere Dienste, Service Center Infrastruktur, Rundfunkgebühren so-

wie den Bereich Zentrale Aufgaben. Hans Buchholz hat operativ den Bau der WDR-Arkaden für den WDR geführt und war Verhandlungspartner für Baufirma, Architekt, Stadt und die beteiligten WDR-Abteilungen.

Udo Abels war während der Planungs- und Bauphase der WDR-Arkaden Mitarbeiter der Haus- und Liegenschaftsverwaltung und als Projektleiter grundsätzlich in alle betriebswirtschaftlichen Vorgänge eingeweiht.²¹ Er war für alle Beteiligten Ansprechpartner des WDR, hat an den Mietpreisverhandlungen teilgenommen und war verantwortlich für das Projektcontrolling innerhalb des WDR.

Neu für die Geschäftspolitik des WDR war es, dass mit den WDR-Arkaden nicht die Eigenbaulösung gewählt wurde, in der der WDR Bauherr und Investor ist, sondern dass das Vorhaben zum erstenmal als Investorenmodell in die Tat umgesetzt wurde.²² Der WDR hatte bereits 1968 einen Großteil des Geländes mit einer Fläche von ca. 1680 Quadratmetern von zwei Privatpersonen und von der Stadt Köln erworben und sich gegenüber der Stadt verpflichtet, bis zum 31.12.1980 das Areal zu bebauen.²³

Es blieb aber zunächst bei Baukonzepten, so 1973 einem für ein „Kommunikations-, Sozial- und Rekreationszentrum“. Der WDR führte für die Verzögerung neben dem dezidierten Willen, eine wirklich „runde Sache“²⁴ auf den Weg zu bringen, die ungeklärte Planungssituation für die Nord-Süd-Fahrt in diesem Bereich an, denn „in diese Unklarheit hinein wollte man beim WDR nicht bauen“²⁵ – eine Argumentation, der sich die Stadt nicht verschließen konnte, war doch die Tieferlegung der Nord-Süd-Fahrt stadtplanerisch mehr als wünschenswert. So verzögerte sich die Bauplanung weiter bis 1980, da die Stadt sich noch nicht einmal zu einem Fußgängerüberweg über die vielbefahrene Nord-Süd-Fahrt hatte durchringen können. Stadtplanungsamt (1981) und Liegenschaftsausschuss (1984) verlängerten die Frist zunächst bis zum 31.12.1983 und noch einmal bis zum 31.12.1987.²⁶ Bis zu diesem Zeitpunkt war der Raumbedarf, der über den vorhandenen Besitz hinausging, über Mietobjekte mit entsprechenden Verlängerungs-

²¹ seine Stellvertreterin, Sabine Hens (verh. Buchholz), war grundsätzlich in alle rechtlichen Vorgänge involviert.

²² vgl. dazu „WDR-Arkaden Büro- und Geschäftshaus“, hrsg. vom Westdeutschen Rundfunk Köln, von der Hannover Leasing München und der Ed. Züblin AG, Köln 1997, S. 45

²³ In dem zugrundeliegenden Vertrag wurde der Stadt Köln der Anspruch eingeräumt, ihr früheres Grundstück (ca. 1000 m²) zu dem vom WDR bezahlten Preis zurückzufordern, sollte der WDR seine Verpflichtung nicht erfüllen und ein „zwingendes kommunalpolitisches Interesse“ bestehen. Vgl. „WDR Arkaden. Der Westdeutsche Rundfunk als Immobilienleasingnehmer“, hrsg. vom Westdeutschen Rundfunk, Köln 1995, S. 9

²⁴ Hans Buchholz, seinerzeit als Leiter der Hauptabteilung Verwaltung Projektverantwortlicher, im persönlichen Gespräch in Köln am 09.05.2003, s. Anhang

²⁵ vgl. Anzeige „Vor dem Beton kamen erst einmal die Archäologen“, Kölner Stadtanzeiger v. 23. Oktober 1996,

²⁶ vgl. „WDR Arkaden Der Westdeutsche Rundfunk als Immobilienleasingnehmer“, hrsg. vom Westdeutschen Rundfunk, Köln 1995, S.9

optionen gedeckt. Der Zeitdruck, ein entsprechendes Investitionsvolumen auf den Weg zu bringen, war also ersichtlich.²⁷ Erst als im Dezember 1987 der Rat der Stadt entschied, die Frist nicht noch ein weiteres Mal zu verlängern²⁸, sahen sich die Verantwortlichen beim Sender zum Handeln genötigt. In der nun folgenden Planung wurde darauf geachtet, dass man mit einem Neubau den bestmöglichen Zeitpunkt für die Mietobjekte abpasste.²⁹ Der Verwaltungsdirektor schrieb Anfang Januar 1988 an die Stadt, dass man sich um die Planung bemühe und bat um eine weitere Fristverlängerung, da die stadtplanerische Situation immer noch Verzögerungen bei der Konzeption verursache. Die ursprüngliche Idee eines reinen Büro- und Geschäftshauses wurde bei der Gelegenheit um die Integration des Landesstudios Köln³⁰ und auf Initiative der Stadt um die Integration von Einzelhandelsgeschäften erweitert.³¹

Eine Bauanfrage auf Initiative der Moderne Stadt GmbH wurde 1989 genehmigt und nachdem der Oberstadtdirektor am 19.12.1990 eine abschließende Benachrichtigung über das Bauvorhaben bis zum 31.3.1991 einforderte, erklärte der WDR-Verwaltungsdirektor dem Liegenschaftsamt, dass der WDR innerhalb seines Investorenmodells einen Investorenwettbewerb initiiert habe.³²

Bereits zu Beginn der 1980er Jahre hatte man beim WDR über alternative Modelle der Baufinanzierung nachgedacht³³ und kam zu dem Schluss, dass es Vorteile bieten kann, Immobilien extern zu finanzieren oder einen Generalunternehmer zu beauftragen. Bis dato hatte es schlicht nicht dem Selbstverständnis der öffentlich-rechtlichen Sendeanstalten entsprochen, Bauten durch fremde Geldgeber finanzieren zu lassen, schließlich leistet sich der WDR eine eigene Bauabteilung.³⁴ Parallel dazu war auch die WDR-Revision Ende der 80er Jahre zu dem Ergebnis gekommen, dass die Bauabteilung mitunter zu teuer gebaut hatte (so z.B. das Funkhaus Düsseldorf als Eigenbau). Die Initiative für das Investorenmodell entsprang der Hauptabteilung Verwaltung. Sie wollte mit dieser

²⁷ Udo Abels, seinerzeit Projektleitung WDR-Arkaden, im persönlichen Gespräch in Köln am 16.04.2003, s. Anhang

²⁸ Die Kölnische Rundschau sprach von einem „Dauerkrach zwischen Stadt und WDR“, Kölnische Rundschau v. 10.01.1991

²⁹ Udo Abels im Gespräch am 16. April 2003, vgl. Anhang

³⁰ vgl. „WDR Arkaden Der Westdeutsche Rundfunk als Immobilienleasingnehmer“, hrsg. vom Westdeutschen Rundfunk, Köln 1995, S. 15

³¹ Die Stadt hatte bereits 1981 in einem Schreiben an den WDR darauf hingewiesen, dass zur „Verbesserung des Wohnungsangebots u.a. durch die Schließung von Baulücken zu sorgen“ sei. Dabei ging es der Stadt nur um die Existenz von Wohnraum, nicht um den weiterführenden Gedanken einer auf die Bewohner bezogenen Wohnqualität oder gar einer Identifikation der Anwohner mit ihrem Viertel, die mit der Kombination von Büro- und Wohnwelt eines der Grundanliegen Böhms ist. Das Schriftstück ist abgelegt im internen Projektorder des WDR.

³² vgl. „WDR Arkaden Der Westdeutsche Rundfunk als Immobilienleasingnehmer“, hrsg. vom Westdeutschen Rundfunk, Köln 1995, S. 10

³³ vgl. „WDR-Arkaden Büro- und Geschäftshaus“, hrsg. vom Westdeutschen Rundfunk Köln, von der Hannover Leasing München, von der Ed. Züblin AG, Köln 1997, S. 17

³⁴ vgl. „WDR Arkaden Der Westdeutsche Rundfunk als Immobilienleasingnehmer“, hrsg. vom Westdeutschen Rundfunk, Köln 1995, S. 10

Alternative der technischen Direktion, d.h. konkret der Bauabteilung nachweisen, dass die Investorenlösung günstiger sein kann als die Eigenbaulösung.³⁵

Die Idee des Investorenmodells war auch für WDR-Bauvorhaben in Düsseldorf und Bonn 1987 in Betracht gezogen worden, aber erst für das Kölner Vorhaben wurden konkrete Pläne gemacht, zumal für dieses Gebäude bereits Untervermietungskonzepte bestanden. Die Frage, ob die Ansiedelung der Hauptpost in einem Gebäude des Westdeutschen Rundfunks als eine bewusste Konzentration staatstragender Institutionen interpretiert werden könne, wurde verneint; der WDR habe lediglich eine langfristige Bindung eines solventen Mieters angestrebt, der die Fondslösung des Investmentmodells stützt.

Auch wenn die Deutsche Post ein zuverlässig zahlender Mieter ist, besteht keine Garantie, dass sie für immer in den WDR-Arkaden bleiben muss. Es hat immer wieder Forderungen gegeben, in den Hauptbahnhof zurückzukehren. Langfristige Mietverträge schützen aber zumindest vor Überraschungen, die die Finanzierung gefährden könnten. Der WDR profitiert indirekt auch davon, dass der Monopolist Post Besucher in die Arkaden lockt, die auch die anderen Geschäfte der Passage aufsuchen (wenn sich auch kaum erlauben lässt, wie viele Besucher nur zur Post gehen), denn auch diese Mieter sind von einer entsprechenden Publikumsfrequenz abhängig.

Da sich die Gebäudenutzung also nicht nur auf Rundfunkzwecke beschränken sollte, „ergab sich ein guter Rahmen für ein privatwirtschaftliches Engagement.“³⁶ Von ganz erheblicher Bedeutung waren bei der Investorenlösung die steuerlichen Aspekte, die für private Bauträger im Gegensatz zum WDR als einer Anstalt des öffentlichen Rechts sprachen. „Da der WDR die steuerlichen Abschreibungsmöglichkeiten nicht ausschöpfen kann, wären die Aufwendungen in der Relation zum Nutzflächengewinn und Mietertrag unverhältnismäßig hoch.“³⁷

Der WDR war bestrebt, die „kostbare Baulandreserve zusammenhängend im Eigentum zu behalten, eine angemessene Kapitalverzinsung für seine Aufwendungen (Grund-

³⁵ Udo Abels im Gespräch am 16. April 2003, vgl. Anhang

³⁶ „WDR Arkaden. Der Westdeutsche Rundfunk als Immobilienleasingnehmer“, hrsg. vom Westdeutschen Rundfunk, Köln 1995, S. 10

³⁷ Berechnung der Haus- und Liegenschaftsverwaltung im Juni 1987, zit. n. „WDR Arkaden. Der Westdeutsche Rundfunk als Immobilienleasingnehmer“, hrsg. vom Westdeutschen Rundfunk, Köln 1995, S. 10 - „Der hinter dem Leasinggeber stehende privatwirtschaftlich organisierte Bauherr hat im Gegensatz zum Westdeutschen Rundfunk, der kein Unternehmen im Sinne des Umsatzsteuergesetzes darstellt, den Vorteil, die auf die Baukosten anfallende Mehrwertsteuer als Vorsteuer geltend zu machen, mit dem Ergebnis, seine Kosten um den Vorsteuerabzugssatz zu minimieren. Dieser Steuervorteil floss in das Angebot des Bauherrn zum Investorenwettbewerb ein. Hierdurch konnte der WDR Köln mit dieser Finanzierungsart einen Steuervorteil ausnutzen, obwohl er selbst aufgrund seiner Rechtsform nicht zur Mehrwertsteuer optieren, also keinen Vorsteuerabzug ausnutzen kann.“ zit. n. „WDR-Arkaden. Büro- und Geschäftshaus“, hrsg. vom Westdeutschen Rundfunk Köln, von der Hannover Leasing München, von der Ed. Züblin AG, Köln 1997, S. 46

stück) zu erzielen, künftigen Raumbedarf mit unmittelbarer Anbindung an den Gebäudekomplex des WDR zu decken und die Aufwendungen zur Deckung des Raumbedarfs in einem wirtschaftlich vertretbaren Rahmen zu halten. Die vorstehende Zielvorstellung lässt sich nur erreichen, wenn die Bebauung einem externen Investor übertragen wird.³⁸ Auch nachdem man an sechs potentielle Investoren ein Ausschreibungsblankett geschickt und die Antworten diskutiert hatte und auch mit Geschäftspartnern aus dem Immobilienfach und den anderen öffentlich-rechtlichen Sendern konferiert hatte, war noch keine Entscheidung gefallen. Erst nach einem weiteren Gutachten der Projekt Consult GmbH von 1989/90, das die Investorenlösung als wirtschaftlicher als den Eigenbau mit Fremd- oder Eigenfinanzierung darstellte, und nachdem man die Faktoren („Deckung des Raumbedarfes, betriebswirtschaftliche Notwendigkeit einer Erfüllung der Bauungsverpflichtung bei bis dato hohen innerstädtischen Mietaufwendungen“) erneut abgewogen hatte, stimmte der Verwaltungsrat im Februar 1991 der Investorenlösung zu.³⁹ Man kontaktierte die großen deutschen Fondsleasinggesellschaften, von denen die Hannover Leasing GmbH das attraktivste Angebot unterbreitete.⁴⁰ Das entstandene Vertragskonstrukt sah nun vor, dass der Hauptnutzer des Gebäudes und Grundstücksbesitzer, der WDR, nach 20 Jahren als Mieter das Gebäude übernehmen wird.⁴¹ Neben dem Grundstück wird sich 2015 also auch das Gebäude im Besitz des WDR befinden, das dieser dann auch weiterhin vermieten kann.

Die Geschichte der Bauplanung währte somit runde 25 Jahre. Unterstellt man eine ernste Absicht zur Bebauung und Nutzung im Hause WDR bereits 1968, so wirft die Bezeichnung „kostbare Baulandreserve“ zwar die Frage auf, ob es dem WDR um eine Immobilienspekulation auf Kosten der Stadt und der beiden privaten Verkäufer gegangen war. Aber erstens hatte die Stadt ein Rückkaufsrecht und zweitens hat der WDR das Filetgrundstück in großem Rahmen selbst genutzt.

Auf die öffentliche Ausschreibung hin⁴² meldeten sich 24 interessierte Unternehmen. Die Ed. Züblin AG, Niederlassung Köln, hatte als erstes Unternehmen reagiert

³⁸ „WDR Arkaden. Der Westdeutsche Rundfunk als Immobilienleasingnehmer“, hrsg. vom Westdeutschen Rundfunk, Köln 1995, S. 11. Argumentiert wurde intern mit einem Barwert von 17 Mio. DM (ca. 8,69 Mio. €), bzw. bis zu 100 Mio. DM (ca. 51,13 Mio. €), die die Fondsgesellschaft durch den festen Mietzins über 20 Jahre an den WDR weitergibt.

³⁹ ebd.

⁴⁰ Hans Buchholz im Gespräch am 09. Mai 2003, vgl. Anhang

⁴¹ Die Ed. Züblin AG und HL Hannover Leasing GmbH gründeten hierfür die Züblin Grundstücksverwaltungsgesellschaft mbH und Co. Fondsobjekt Köln KG.

⁴² vgl. „Öffentlicher Teilnahmewettbewerb für beschränkte Ausschreibung (VOB) im Bundesanzeiger und im Kölner Stadtanzeiger vom 23./24.3.1991 vgl. „WDR Arkaden. Der Westdeutsche Rundfunk als Immobilienleasingnehmer“, S. 12

(03.04.1991) und unmittelbar die Zusammenarbeit mit dem Architekturbüro Prof. Gottfried Böhm bekannt gegeben (23.04.1991).⁴³

Gegen die Ausschreibung eines reinen Investorenwettbewerbs regte sich nach Bekanntwerden Widerstand. Die Architektenkammer Nordrhein-Westfalen, der BDA und der Vorsitzende des Gestaltungsbeirats der Stadt Köln wandten sich an den WDR und forderten in Sorge um eine qualitätvolle Bebauung einen Wettbewerb unter Architekten und erst dann einen Investorenwettbewerb. Der WDR hatte allerdings bereits in seinen Ausschreibungsunterlagen die Investoren explizit aufgefordert, „die architektonischen Entwürfe von namhaften Architekten erstellen zu lassen“ und damit seinen hohen Anspruch bekundet – allerdings auch Verzögerungen durch einen weiteren Wettbewerb vermieden. Neben der Versicherung, dass der WDR „nur solche Investoren am Wettbewerb beteiligen [werde], bei denen wir sicher sein können, dass ... ein architektonisch interessantes und solides Projekt erstellt werde“, könne der WDR aber aus „seiner Verantwortung gegenüber den Gebührenzahlern eine Untersuchung solcher Varianten [i.e. Investorenmodell] nicht außer Betracht lassen.“⁴⁴

Neun Bewerber wurden nicht zugelassen, weil sie die nach der VOB erforderlichen Angaben nicht gemacht hatten bzw. keinen Architekten benannt hatten. An die 15 übriggebliebenen Bewerber versandte der WDR die entsprechenden Unterlagen. Bis zum 02.09.1991 gingen neun Gesamtkonzepte mit Zeichnungen, Photographien, Erläuterungsberichten und Modellen ein, die am 21.11.1991 dem Bewertungsgremium von den Architekten vorgestellt wurden. Der WDR und der Investor hatten die Teilnehmer der Jury festgelegt⁴⁵, der neben den WDR-Teilnehmern mit dem Leiter des Kölner Stadtplanungsamtes Riedel, dem Beigeordneten der Stadt Köln für Hochbau und Stadterneuerung Blume, dem Vorsitzenden des BDA Heinz Bienefeld (*1926 †1995)⁴⁶ und dem freien Architekten Peter Trint vier externe Mitglieder angehörten, um ein möglichst unabhängiges und pluralistisches Gremium zu gewährleisten. (In den späteren Verträgen wurde aber deutlich gemacht, dass letztlich der „WDR das Sagen hat.“⁴⁷)

⁴³ Vorher hatten Böhm und Züblin bereits beim Bau der Wallfahrtskirche in Neviges (1963-72), der Züblinhauptverwaltung (1981-85), dem Parkhaus am Feuerwehrplatz in Landau (1987), der Universitätsbibliothek in Mannheim (1986-1987), der Niederlassung der Deutschen Bank in Luxemburg (1987-1991) und der Zentrale der Deutschen Bahn in Frankfurt/Main (1990-1993) zusammengearbeitet.

⁴⁴ zit. aus einem Antwortbrief von Hans Buchholz an den Geschäftsführer der Architektenkammer Nordrhein-Westfalen v. 08.05.1991. Der Gestaltungsbeirat der Stadt Köln sprach sich in einer dem WDR zugänglich gemachten Niederschrift der nicht-öffentlichen Sitzung am 27.05.1991 zwar für einen Architektenwettbewerb aus, „nimmt aber das beschriebene Verfahren als mögliches zur Kenntnis“.

⁴⁵ Hans Buchholz im Gespräch am 09. Mai 2003, vgl. Anhang

⁴⁶ Bienefeld hatte 1952-54 mit Dominikus Böhm und 1955-58 mit Gottfried Böhm zusammengearbeitet. Eine hieraus resultierende Voreingenommenheit für den Entwurf G. Böhm's für das Bauprojekt lässt sich aber nicht nachweisen.

⁴⁷ Hans Buchholz im Gespräch am 09. Mai 2003, vgl. Anhang

Sie ermittelten vier Konzepte, von denen sie das Böhmsche „favorisierten“ und ihm die „beste Realisierungschance“ einräumten,⁴⁸ da es „besondere städtebauliche Akzente setzt und gestalterische Impulse auf die Umgebungsbebauung auslösen muß. Die externen Bewerter räumen diesem Entwurf trotz Abweichung von der Umgebungsbebauung günstige Chancen zur Genehmigung ein. ... Der Entwurfsverfasser habe hier das volle Risiko der Akzeptanz bei Überschreitung städtebaulicher Normen auf sich genommen, was auch den übrigen Anbietern möglich gewesen wäre.“⁴⁹ Diese Begründung zugunsten Böhms geht deutlich über die schematische Entscheidung hinaus, ob ein Konzept mit den maßgeblichen Regeln übereinstimmt, denn die Juroren unterstellen eine positive Wirkung auf das Areal, somit auch auf die Nord-Süd-Fahrt. Sie sahen im Kontrast zur vorhandenen Bebauung keinen Hinderungsgrund für die Baugenehmigung, obwohl unter dem Stichwort ‚Linderung‘ zunächst eine Art von Überleitung angedacht war; sie erkannten Böhms Mut an, die Anzahl der Geschosse einfach freier zu interpretieren. Da der WDR sich eine möglichst große Bauausnutzung wünschte, war eine Erwartungshaltung entstanden, dass sich die Architekten und Investoren im Vorfeld mit der Stadt abstimmen.⁵⁰

Für den WDR war die Engagierung Gottfried Böhms wegen seines Namens und als Garant für ein erfolgreiches Projekt zunächst allerdings nicht ausschlaggebend.⁵¹ Udo Abels sagte, Böhms eile zwar in Köln ein „papstähnlicher Ruf“⁵² als Architekt voraus (wobei ergänzt werden muss, dass Böhms auch viel negative Kritik entgegengebracht wurde, der WDR also nicht notwendigerweise ausschließlich mit Zustimmung rechnen durfte); Böhms hatte aber insofern einen Vorteil, als die Baufirma Züblin ihn als Bestandteil des Gesamtkonzeptes von Beginn an mitpräsentierte. Böhms hatte 1981 die neue Hauptverwaltung der Firma in Stuttgart gebaut. Tatsächlich überzeugte er den WDR und die externen Berater dann zusätzlich durch seine architektonischen Ideen, da er mit seinen neuen Bürokonzepten dem Wunsch innerhalb des WDR entsprach, zu flexibleren Büros zu gelangen. Außerdem hatte Böhms den Wettbewerb zur Tieferlegung der Nord-Süd-Fahrt für sich entschieden, die ja ein Bestandteil der Gesamtkonzeption für diesen Stadtbereich war. Böhms Entwurf für das neue Gebäude wurde bescheinigt,

⁴⁸ „Öffentlicher Teilnahmewettbewerb für beschränkte Ausschreibung (VOB) im Bundesanzeiger und im Kölner Stadtanzeiger vom 23./24.3.1991 vgl. „WDR Arkaden. Der Westdeutsche Rundfunk als Immobilienleasingnehmer“, S. 12

⁴⁹ zit. n. dem Ergebnisprotokoll der ‚Präsentation der Architektenentwürfe bzgl. Teilnehmerwettbewerb zur Bebauung des Grundstückes in Köln, Tunisstr./Breite Str./Auf der Ruhr/Elstergasse‘ vom 21.11.1991.

⁵⁰ vgl. ebd.

⁵¹ Udo Abels im Gespräch am 16. April 2003, vgl. Anhang

⁵² Udo Abels im Gespräch am 16. April 2003, vgl. Anhang

„für den WDR ein Wahrzeichen in der Stadt“⁵³ darstellen zu können. Darüber hinaus gab es für die Zusammenarbeit zwischen dem Westdeutschen Rundfunk und dem General-Unternehmer Ed. Züblin AG und der Leasinggesellschaft Hannover Leasing GmbH & Co. KG noch einen weiteren triftigen Grund: Züblin hat als einziges Unternehmen auf 20 Jahre eine festgeschriebene Kaltmiete von netto 25,95 DM (13,27 €) pro Quadratmeter Bürofläche angeboten. Auch hier profitierte der WDR nachweislich wirtschaftlich.

Der WDR-interne Vergabeausschuss empfahl dann dem Intendanten, die Ausschreibung aufzuheben, um „in weiteren Verhandlungen mit den beiden wirtschaftlichsten Bietern sicherzustellen, dass das Raumprogramm des WDR in den angebotenen Entwürfen untergebracht werden kann sowie die beiden Entwürfe vergleichbar werden.“⁵⁴ Auf die weitere Empfehlung des Vergabeausschusses, „mit der Ed. Züblin AG Verhandlungen zum Abschluß eines Erbbaurechtsvertrages, gekoppelt mit einem Mietvertrag für die vom WDR anzumietenden Flächen, aufzunehmen, stimmte der Verwaltungsrat am 28.8.1992 der Bebauung des Grundstückes im Rahmen einer Investorenlösung zu, die im März 1992 durch die Partnerschaft zwischen der Ed. Züblin AG und der Hannover Leasing manifestiert wurde.⁵⁵ Der WDR least das Gebäude auf 20 Jahre von der Züblin Grundstücksverwaltungsgesellschaft mbH, um es dann zu einem Preis von ca. 60 Millionen DM (ca. 30,68 Mio. €) zu erwerben.⁵⁶ Die Größe des Objektes und die vielfältigen zu bewältigenden Organisationsaufgaben haben den WDR zu der Entscheidung geführt, das gesamte Komplexmanagement in die Obhut einer Gesellschaft zu geben.⁵⁷

In Köln verzögern und verteuern sich Bauvorhaben häufig, weil Bodendenkmäler gefunden werden, die dann erst archäologisch aufgearbeitet werden müssen, so auch hier. Doch einigten sich die Stadt und der WDR zügig, indem sich der WDR mit einer Soforthilfe von 300.000 DM (ca. 153.387 €) an den Ausgrabungen beteiligte und die Archäologen sich nach nur sieben Monaten intensiven Grabens von dem Baugrund zurückzogen, der denkwürdige Erkenntnisse über die Siedlungsgeschichte Kölns zutage förderte. Die Ausgrabungen beschränkten sich auf den Zeitraum vom 01.10.1993 bis 30.04.1994, wofür der WDR die bauliche Vorbereitung der Ausgrabungen und einen fi-

⁵³ zit. n. dem 'Protokoll eines Gespräches über die städtebauliche Realisierbarkeit der vier Architektorentwürfe bzgl. des Teilnehmerwettbewerbes zur Bebauung des Grundstückes in Köln' vom 08.04.1992

⁵⁴ zit. n. „WDR Arkaden. Der Westdeutsche Rundfunk als Immobilienleasingnehmer“, S. 12

⁵⁵ vgl. ebd., S. 13

⁵⁶ vgl. WDR Print (die hauseigene Mitarbeiterzeitung) Ausg. Juni 1996, o.S.

⁵⁷ RIAG Gebäudemanagement GmbH, vgl. Immobilien Manager Nr. 4 1997, S. 66

den Kostenanteil übernahm, der dann später auf den Investor übertragen wurde. Diese pragmatische Zusammenarbeit dokumentiert den Stellenwert, den auf der einen Seite die zügige Bebauung des Areals für beide Parteien und auf der anderen Seite die Erforschung der Stadtgeschichte auch für den WDR hatte.⁵⁸

Die Bauträgerin Ed. Züblin AG hatte in einer Werbebroschüre die Vorteile für die gewerblichen Mieter herausgestellt – übrigens mit Böhms Ursprungsmodell⁵⁹ (vgl. Abb. 31), das im Bauverlauf noch Änderungen unterzogen werden sollte. Die zu erwartenden Mieteinnahmen waren eine der Grundlagen der Investitionsplanung und zeigen vor allem die hohe Standortattraktivität. Die Werbung um Mieter stellte deshalb nur in zweiter Linie auf die architektonische und städtebauliche Attraktivität ab. In ihren Berechnungen gingen die Autoren von 2 Millionen Verbrauchern mit einer Kaufkraft von rund 15 Milliarden DM (ca. 7,67 Mill. € entspricht Kaufkraftkennziffer 119,7) aus. Die zentrale Lage im „Shoppingkarree `Hohe Straße, Schildergasse, Neumarkt, Mittelstraße, Pfeilstraße, Ehrenstraße, Breite Straße, Minoritenstraße´ ist als etablierter Standort mit Entwicklungspotential und einem Warenangebot des gehobenen Genres zwischen Massenkonsum und exklusivem Facheinzelhandel zu sehen.“⁶⁰ Durch die nahegelegene Oper, den Dom, den Hauptbahnhof, die Hohe Straße und die Schildergasse, die zwei der „frequentiertesten Einkaufsstraßen Deutschlands“ sind, die „stark gestiegene Investitionstätigkeit“ und die „Ansiedlung erstklassiger Anbieter neben altansässigen ersten Adressen Kölns“ gewinne „der Standort immer größere Attraktivität und Frequenz.“⁶¹ In der Broschüre ging man an der Breite Straße von 30.000 Passanten täglich und 4000 Autos in der Stunde aus und pries die verkehrstechnische Anbindung für Kunden, Lieferanten und Mitarbeiter über öffentliche Verkehrsmittel, Autobahnanbindung und Ausfallstraßen als ausgezeichnet an.

Die Interaktivität des WDR (und damit seine Anziehungskraft auf Passanten) und der Städtebau werden hier nicht erwähnt. Zur Architektur des Projektes gibt die Broschüre an, 5300 m² Verkaufsfläche im Basement, Erdgeschoss und z.T. im ersten Obergeschoss, die in 20 bis 2000 m² großen Läden auch über zwei oder drei Ebenen mit Sonderwünschen realisiert werden könnten, würden über die Y-förmige Passage und innen über Treppen und Aufzüge erschlossen. Durch die „betonten, verglasten Überbauten der

⁵⁸ Die Grabungen ergaben, dass das Gelände Teile eines mittelalterlichen Stadtviertels und einen römischen Wohnblock beinhaltete. Die mit sieben Monaten kurze Grabungszeit verhinderte eine gravierende Bauverzögerung, ermöglichte es aber den Stadtarchäologen, die historischen Schichten freizulegen.

⁵⁹ so in: „WDR-Arkaden in der Kölner City, Breite Straße/Tunisstraße – Mietangebot von exklusiven Einzelhandels- und Gastronomieflächen im Neubauprojekt“, Werbebroschüre hrsg. v.d. Züblin AG

⁶⁰ ebd. S. 5

⁶¹ ebd. S. 5

abgewinkelten Zugänge zur Mall wird eine Sogwirkung auf die Passanten erzielt.“⁶² Bei dieser Mieterakquisition stand also die Rendite im Mittelpunkt, dabei ging man Ende 1994 von einem Quadratmeterpreis von 40 bis 150 DM (20,45 bis 76,69 €) aus.⁶³

Zur Eröffnung der Arkaden schaltete der WDR eine Reihe von Anzeigen in der Lokalpresse,⁶⁴ in denen der Bau, seine Geschichte, Zweck usw. einem breiteren Publikum nähergebracht wurden. Die Eröffnung selbst fand in großem Rahmen (mit ca. 800 z.T. prominenten Gästen – z.B. Nordrhein-Westfalens Bildungsministerin Anke Brunn, Kölns OB Norbert Burger, dem Architekten Gottfried Böhm, Intendant Fritz Pleitgen, Max Schautzer, dem Kabarettisten Konrad Beikircher, Presse und mehreren Bands, darunter die lokal sehr erfolgreichen Bläck Föös) statt und wurde als werbewirksame Einführung genutzt. Die Anwesenheit dieser Prominenten zeigt den Stellenwert, den der Neubau in der öffentlichen Wahrnehmung einnimmt, bzw. wie viel dem WDR die Werbung – in Form des Engagements der Bläck Föös und Konrad Beikirchers – wert war.

⁶² „WDR-Arkaden in der Kölner City, Breite Straße/Tunisstraße“, Werbebroschüre hrsg. v.d. Züblin AG, S. 11

⁶³ vgl. ZÜBLIN aktuell (die hauseigene Mitarbeiterzeitung) Ausg. Dez. 1994, S.2. Im Vergleich zur o.a. garantierten Kaltmiete von 25,95 DM (13,27 €) konnte der WDR also mit entsprechenden Miteinnahmen rechnen.

⁶⁴ u.a. Kölner Stadtanzeiger v. 23. Oktober 1996, Anzeige „Vor dem Beton kamen erst einmal die Archäologen“, Anzeige „Arkaden-Eröffnung mit Brass Band und Verlosung“

2.2 Vorgaben – Der Reifungsprozess der Gestalt

Das Grundstück, über dem sich die WDR-Arkaden erheben, befindet sich zwischen Tunisstraße, Breite Straße, Auf der Ruhr und Elstergasse, also mitten in der Stadt an der stark befahrenen Nord-Süd-Fahrt. Es beherbergte bis zur Neubebauung einige Privathäuser und die WDR-Kantine und wurde von WDR-Mitarbeitern als Parkplatz benutzt. Es war die letzte Baulandreserve des WDR in der Innenstadt (jetzt könnte man nur noch auf das Gelände in Bocklemünd im Kölner Westen ausweichen, wo bereits große Studiokomplexe bestehen). Dass es sich – wie bei den anderen Grundstücken des WDR – um „beste Innenstadtlage“⁶⁵ handelte, war den Investoren wohl bewusst. Auch war von vornherein klar, dass man an einer derart exponierten Stelle mit besonderer Sorgfalt planen musste. Den Entscheidungsträgern beim WDR lag zwar daran, an dieser Stelle einen deutlichen Akzent zu setzen, zumal das Umfeld durch die unterschiedlichen Gebäude des WDR geprägt wird, doch hat es keine architektonisch-ästhetischen Vorgaben gegeben. Das Bundesbaugesetzbuch (BauGB) setzt mit seinem § 34 („Zulässigkeit von Vorhaben innerhalb der im Zusammenhang bebauten Ortsteile“) einen diffusen Begriff von Umgebungsschutz.

So verlangt jener Paragraph (§34, 1), dass sich ein Vorhaben „in die Eigenart der näheren Umgebung“ einfügen müsse, dass „die Anforderungen an gesunde Wohn- und Arbeitsverhältnisse gewahrt bleiben“ müsse und dass das „Ortsbild .. nicht beeinträchtigt werden“ dürfe. Da konkret kein Eingehen auf Farben, Materialien, Trauf- und Geschosshöhen, Fassaden, Traditionen etc. gefordert wird, kann ein Bauherr nach den Buchstaben dieses Paragraphen auf keine dieser Forderungen festgelegt werden.

Fataler noch kann der Absatz 3a wirken, der erlaubt, dass von der „Erfordernis des Einfügens in die Eigenart der näheren Umgebung .. im Einzelfall abgewichen werden“ könne, wenn die Abweichung „städtebaulich vertretbar“ sei und „auch unter Würdigung nachbarlicher Interessen mit den öffentlichen Belangen vereinbar ist.“ Hier werden die fehlenden Anweisungen zusätzlich noch außer Kraft gesetzt, denn es muss lediglich eine verantwortliche Stelle die städtebauliche Vertretbarkeit attestieren; und die Vereinbarkeit mit öffentlichen Belangen kann bei einem Vorhaben, an dem eine Kommune ein Interesse hat, als Augenwischerei betrachtet werden. Bereits der gesamten älteren Bebauung des Areals ist an keiner Stelle anzumerken, dass es um irgend eine Form von

⁶⁵ „WDR Arkaden Der Westdeutsche Rundfunk als Immobilienleasingnehmer“, hrsg. vom Westdeutschen Rundfunk, Köln 1995, S. 5

Rücksichten gegangen wäre, wenn sich auch nicht nachweisen lässt, dass das Gesetz als solches bewusst verletzt worden wäre.

So standen auch die für die Gestalt der WDR-Arkaden verantwortlichen Entscheidungsträger vor dem Dilemma, dass es keine scharfen Vorschriften im Sinne einer festgelegten Ästhetik gab. Hier hätte man vom Stil her im Sinne des § 34 BauGB „alles“ bauen können.⁶⁶ Rückblickend macht dies die städtebauliche Gefahr deutlich, die für das Gebiet bestanden hat, denn ein solches Dilemma bedeutet auch, dass niemand für die Gebäudeästhetik zur Verantwortung hätte gezogen werden können. Auch die WDR-Arkaden werden durchaus unterschiedlich bewertet: für sich und in der Gesamtaussage im Areal. Freilich lässt sich auch diesem Gebäude formal kein Verstoß gegen den § 34 nachweisen.

Direkt nach dem Zweiten Weltkrieg hatte der WDR die ausgebrannte Ruine des Hotels „Monopol“ erworben und umgebaut, 1952 wurden das Funkhaus am Wallrafplatz und 1968 das Archivhaus errichtet. 1970 folgten das Vierscheibenhaus und das EDV-Haus an der Neven-DuMont-Straße, das 1987 zur Breite Straße hin erweitert wurde und 1971 das Filmhaus An der Rechtsschule. Vom Wallrafplatz bis zur Neven-DuMont-Straße also bestimmt der WDR mit seinen Gebäuden das Gebiet, ohne allerdings auch nur im Ansatz in Anspruch nehmen zu können, eine einheitliche Bebauung geschaffen zu haben. Man ging – so Fritz Pleitgen – bei jedem der Neubauten davon aus, es sei der letzte Neubau.⁶⁷ Dieses Argument allerdings erklärt die fehlende Linie mitnichten; im Gegenteil zeigt es mangelnden Anspruch der Verantwortlichen, eine einheitliche Aussage in die Wege zu leiten. Fatalerweise kann es 'einem Sender' gleichgültig sein: einzelne Mitentscheider können sich in der Regel hinter einer Institution verstecken.

So wenig es im Köln der Nachkriegszeit einen einheitlichen Baustil gibt, so wenig existiert ein solcher beim WDR. So manifestierten sich über unterschiedliche Baujahre hinweg und mit unterschiedlichen Architekten unterschiedliche Architekturansätze, unterschiedliche Materialien, unterschiedliche Höhen als reine Verwaltungsbauten aus dem biederen Geist der Nachkriegszeit heraus. Was die Gebäude gemeinsam haben, ist ihre Riegelartigkeit. Man baute die Gebäude so hoch wie es die Vorschriften zuließen. So war das Vierscheibenhaus ursprünglich als Hochhaus geplant, musste jedoch aufgrund der „perspektivischen Konkurrenz zum Dom“⁶⁸ umgeplant werden. Hier ist der WDR

⁶⁶ Udo Abels im Gespräch am 16. April 2003, vgl. Anhang

⁶⁷ Fritz Pleitgen im Gespräch am 02. Sept. 2002, vgl. Anhang

⁶⁸ Pleitgen, Fritz: Vorwort in „Turbulente Ecke“ in „WDR-Arkaden Büro- und Geschäftshaus“, hrsg. vom Westdeutschen Rundfunk Köln, von der Hannover Leasing München, von der Ed. Züblin AG, Köln 1997, S.7

also zu Verhältnismäßigkeit gezwungen worden. Die brachiale Masse des höheren Archivgebäudes allerdings sticht aus der mittelalterlichen Kölner Silhouette – bzw. dem, was davon übrig geblieben ist – als Fremdkörper heraus.

Die unmittelbare Umgebungsbebauung der WDR-Arkaden zeigt zu allen Seiten ebenso wenig Anmut wie Einheitlichkeit. An der Breite Straße (Süden) befindet sich ein Block mit fünfstöckigen flachgedeckten Gebäudeteilen. Das Gebäude an der Ecke zur Tunisstraße hin kragt zur Tunisstraße hin über das Erdgeschoss hinaus. Zur Breite Straße hin zeigt es im Erdgeschoss eine ab Kniehöhe komplett verglaste Schaufensterfront, die sich zum ersten Stock mit grauen Minimarkisen abgrenzt. Oberhalb des Erdgeschosses ist das linke Drittel hochkant gekachelt und hellgrau übertüncht, während die rechten beiden Drittel weiße Fensterbänder in ebenfalls hellgrauen Längskassetten zeigen.

Nach rechts (Richtung Westen) schließt sich ein schmaleres Gebäude mit einer Front aus graumeliertem Marmor an. Im Erdgeschoss zieht sich der Geschäftseingang ins Gebäudeinnere zurück, während der Wohnhauseingang rechts davon bis auf eine Laibung für das Klingelbrett in der Fassadenflucht bleibt. Oberhalb des Geschäftseingangs lugt vom ersten bis zum vierten Obergeschoss ein dreikantiger Erkerrisalit aus der Fassade, der ebenso aus weißem Metall besteht, wie ein vertikales Band, das oberhalb der Haustür beginnt und wie der Risalit bis zur Traufkante reicht. In dieses Band sind hochkant Fenster zur Beleuchtung des Treppenhauses eingestellt. Auf dem Dach sind zurückversetzt Gauben angebracht, die nur mit einigem Abstand, bzw. von größerer Höhe aus zu sehen sind.

Der folgende Gebäudeteil rechts daneben verfügt im Erdgeschoss – bis auf den Wohnungseingang – über ein geschosshohes Schaufenster und im ersten bis zum vierten Obergeschoss über Fensterbänder, die ohne Laibung in eine grau-schwarz quadratisch gekachelte Fassade eingelassen sind. Die Fassade ist sanierungsbedürftig.

Der letzte Gebäudeteil ist das Eckhaus zur Schwertnergasse hin, deren Verlängerung nach Norden dann Auf der Ruhr heißt. Im Erdgeschoss zieht sich ab Kniehöhe ein Schaufenster um die Straßenecke herum. Zwischen Erdgeschoss und erstem Obergeschoss verläuft ein Metallprofil, das als Reklame- und Markisenhalter dient und das an der Traufkante wiederholt wird. Im ersten bis zum vierten Obergeschoss ist die Fassade mit grauen Metallplatten versehen. Zwei Drittel der Fassade links nehmen Fenster ein, die leicht zurückversetzt sind. Beigefarbene Metallplatten trennen – ebenfalls zurückgesetzt – die Fenster vertikal.

An diesem Block sind die Traufkanten einheitlich, die Geschosshöhen sind aber nur indirekt an der Lage der Fenster erkennbar. Die Materialien, Fassadengliederungen und -tiefen, sowie Farben finden keine einheitliche Linie.

Schräg gegenüber den WDR-Arkaden an der Ecke Breite Straße / Auf der Ruhr (hier Schwertnergasse) befindet sich das sechsgeschossige Eck'ensemble' der Opernpassagen, die früher Kölner Ladenstadt hießen. Zur Schwertnergasse hin ist das Erdgeschoss geschosshoch verglast. Die darüber liegenden fünf Geschosse sind ebenfalls voll verglast, wobei die eigentlichen Fenster aus nur durch Rahmen getrennten hochkant gelegten Rechtecken bestehen, während die Fassade zwischen den Fensterbändern aus Quadraten besteht. Zur Breiten Straße hin zeigt sich die Fassade vom ersten bis zum fünften Obergeschoss graubraun verputzt und mit Reklametafeln versehen. Im Erdgeschoss ragt der vollverglaste Verkaufsraum eines Geschäftes kioskartig aus der Flucht; sein Flachdach wird von einem wulstigen Profil aus weißem Metall nach oben hin abgeschlossen. Ca. zehn Meter von der Schwertnergasse / Auf der Ruhr entfernt ragt aus dem Gesamtkomplex der Opernpassagen über das erste und zweite Geschoss ein Geschosskasten hinaus. Er reicht über die restliche Gebäudelänge nach Westen; seine Wabenfassade wurde bei der Innensanierung des Gebäudes nicht entsorgt. Oberhalb dieses Kastens zieht sich der Gebäudekomplex mit Sprüngen verschiedener Größe zurück.

Die Straße Auf der Ruhr (in Verlängerung der Schwertnergasse) beginnt an der Ecke zur Breiten Straße sechsgeschossig mit einem flachgedeckten Eckhaus, in dessen Erdgeschoss sich ein dunkel umrandetes Schaufenster um die Ecke herum zieht. Zur Breiten Straße hin springt das Erdgeschoss auf etwa 80% seiner Breite zurück. Im ersten Obergeschoss ist ein durchgehendes Fenster eingelassen, während im zweiten bis fünften Obergeschoss konventionelle Fenster Rahmen an Rahmen jeweils ein Band bilden. Zur Gasse auf der Ruhr hin zeigt die Fassade im ersten bis zum vierten Obergeschoss – bis auf je zwei mittige Fenster im zweiten, dritten und vierten Obergeschoss – eine geschlossene Putzfassade. Das fünfte Obergeschoss springt komplett um eine Balkontiefe zurück. Diesen Balkon umsäumt eine gläserne Balustrade.

An diesen Gebäudeteil schließt sich auf ca. 15 Metern eine Lücke an, die von zwei erdgeschossigen Bauten gefüllt wird: zunächst ein graugeputzter Flachbau mit einem Rollladenverschlag und einer Haustür, dann (leicht zurückgesetzt) einer Dreifachgarage. Auf dem Dach läuft in der Fassadenflucht ein Geländer. Nun, etwa nach der Hälfte der Straßlänge, geht die Gebäudezeile in viergeschossige Wohnhäuser über, die mit den

einzigem Satteldächern (mit Erkern) in der näheren Umgebung versehen sind und eine einheitliche Gebäudeflucht aufweisen. Zunächst sieht man ein gelb verputztes Haus, an dem im ersten und zweiten Obergeschoss dreieckige Erkerrisalte aus der Flucht ragen, dann ein gelbes Haus, allerdings ohne Erker, dafür mit konventionellen Fenstern in einer Laibung. Daran schließt sich ein sehr ähnliches Haus in braun an. Das Eckgebäude zur Elstergasse hin in grau verputzt. Es weist neben konventionellen auch geschosshohe Fenster auf. Die Geschosshöhen dieser vier Häuser sind zwar gleich, doch wirken sie nicht so, da die Fenster verschiedene Maße aufweisen und sich nicht alle auf derselben Höhe befinden. Die Traufhöhe ist bei all den vier Häusern gleich, da das Satteldach durchgeht.

Die Elstergasse, zwischen Vierscheibenhaus und Arkaden und die Gasse Auf der Ruhr, zwischen Arkaden und der nördlichen Bebauung konnten nur wenig von der „altstädtischen Kleinteiligkeit hinüberretten“⁶⁹, wie Gottfried Böhm anmerkte. Allerdings sind sie seit dem Bau der Arkaden nun vollständig eingepfercht, da alle Gebäude um sie herum höher sind. Gegenüber Nord-Süd-Fahrt und Breite Straße sind diese Straßen unauffällig und von Fußgängern auch nur in sehr geringem Maße frequentiert.

Im Norden bzw. Nordwesten erstreckt sich zwischen Appellhofplatz und Elstergasse von der Tunisstraße bis zur Neven-DuMont-Straße hinüber das dominante 'Vierscheibenhaus'⁷⁰ (Hentrich, Petschnigg, Partner HPP, 1966-1970), in dem sich bis 1995 auch die WDR-Intendanz befand. Es besteht aus vier nebeneinandergestellten Gebäudescheiben, von denen alle vier nur von der Kopfseite aus zu sehen sind. Die beiden mittleren Scheiben überlappen sich zu etwa vier Fünfteln, die beiden äußeren Scheiben haben etwa zwei Drittel der Länge der mittleren Scheiben und sind entgegengesetzt von der Mitte nach außen geschoben, so dass sich alle vier Scheiben zu einem Fünftel der Gesamtlänge des Komplexes überlappen. Die südlichere der mittleren Scheiben reicht über zehn Stockwerke und ist höher als die zweite der mittleren Scheiben, aber beide überragen die äußeren Scheiben. Die Scheiben leiten über einen grätenartigen Unterzug ihr Gewicht auf Betonstützen ab. Ursprünglich war die Fassade vollständig aus in weiße hochrechteckige Betonplatten eingelassene Fenster zusammengesetzt. Nach einer Sanierung ist die Fassade mittlerweile vollständig mit türkisgrünem Glas versehen, was einen leichteren, technischeren Charakter zeitigt. Verstärkt wird dieser Eindruck durch

⁶⁹ Böhm, Gottfried in „WDR-Arkaden Büro- und Geschäftshaus“, hrsg. vom Westdeutschen Rundfunk Köln, von der Hannover Leasing München, von der Ed. Züblin AG, Köln 1997, S.15

⁷⁰ vgl. Hagspiel, Wolfram „Profanbauten nach 1945“ in: Fuchs, Peter (Hrsg.): „Chronik zur Geschichte der Stadt Köln, Bd. 2: Von 1400 bis zur Gegenwart“, Köln 1991

eine vertikale Streckung der Fenster. Das Gebäude ist über einen Verbindungsgang mit den WDR-Arkaden verbunden.

Nördlich des Vierscheibenhauses überspannt der WDR-Archivbau (Doetsch-Klauke, 1965-1968) die Nord-Süd-Fahrt und überragt mit dreizehn Geschossen die Umgebung. Die Fenster befinden sich in einer Gitterlaibung aus vertikalen Trennelementen und Betonschürzen, die alle in dunkelrot gehalten sind. Das Vierscheibenhaus und das Archivgebäude wirken im Areal wie auch in der Stadtsilhouette als massige Fremdkörper, die jede Verhältnismäßigkeit sprengen. Nicht zuletzt ihretwegen wurde von der Notwendigkeit von Linderung gesprochen.

Gegenüber den WDR-Arkaden an der Tunistrasse befindet sich eine Reihe mit Gebäuden unterschiedlicher Prägung. An der Ecke An der Rechtschule / Tunisstraße ragt ein sechsstöckiger Quader empor, in dessen Erdgeschoss ab Kniehöhe Schaufenster zwischen mit Stein vertäfelten Wandelementen eingebracht sind. Im Sockel unter den Schaufenstern sind Lüftungselemente angebracht. Ein rechteckig herausragendes Metallprofil trennt das Erdgeschoss von den darüber liegenden Stockwerken, in denen konventionelle hochrechteckige Fenster in einer gelben Putzfläche sitzen. Nach rechts schließen sich zwei gleich hohe zweistöckige Flachbauten an, deren zweiter leicht nach hinten abgewinkelt ist. Der linke Flachbau zeigt ein dünnes Betonskelett, in das weiße Fassadenelemente mit hochrechteckigen Fenstern eingesetzt werden: im Erdgeschoss mit Oberlicht, im ersten Stock ohne. Den gesamten Bau umsäumt ein grauer Steinrand. Im rechten Flachbau zeigt das Erdgeschoss eine steinverkleidete Skelettstruktur mit längsrechteckigen Schaufenstern, die auf einem hüfthohen Sockel ruhen, in den ebenfalls Lüftungselemente eingebaut sind. Das Obergeschoss hat eine einheitliche Putzfläche, in die die annähernd quadratischen Fenster eingelassen sind. Hinter den beiden Flachbauten sind die sechsstöckigen Gebäudeteile zu sehen, die an der Parallelstraße zur Tunisstraße dahinter (Drususgasse) stehen.

Nach einer schmalen Unterbrechung durch die leicht südlich versetzte Fortsetzung der Elstergasse erhebt sich fünfgeschossig ein mit Sandstein verblendeter Bau, der sich trotz seines einheitlichen aber zurückspringenden, dunkel verglasten und mit einer Metallmarkise versehenen obersten Geschosses in zwei Seitenteile trennt, da sich die übrigen Geschosshöhen nicht decken. Im linken Gebäudeteil ist das Erdgeschoss leicht ins Gebäudeinnere zurückgezogen und beherbergt vertikal gegliederte Fensterelemente. Das zweite und dritte Geschoss sind durch die vertikal durchgehenden Fensterelemente optisch zusammengezogen, während die Fenster des vierten Obergeschosses etwas

schmäler gehalten sind und sich somit auch horizontal von den Fenstern des dritten/vierten Geschosses absetzen. Der rechte Gebäudeteil wird mittig von einer grauen, stählernen Eingangsformation geteilt, die vom Erd- bis ins dritte Geschoss reicht. Die hochrechteckigen Fenster reichen im Erdgeschoss vom Boden bis zur Decke, sind über das zweite und dritte Geschoss analog zum linken Gebäudeteil zusammengezogen – wenn auch durch eine Quergitterung geteilt –, während sie im vierten Stockwerk wieder regulär für sich alleine stehen. Diese hohen, rechteckigen Fenster geben dem Gebäude zusammen mit der Sandsteinfassade eine klassizistische Anmutung.

An dieses Gebäude schließt sich ein stark sanierungsbedürftiger Bau an, der zur Hälfte zweigeschossig ist, jedoch an der Ecke der Tunisstraße Minoritenstraße (Verlängerung der Breite Straße nach Osten) auf sechs Stockwerke anwächst. Das Erdgeschoss hat eine auf einem knapp kniehohen Sockel ruhende durchgehende Schaufensterfront, die völlig ohne Gliederung auskommt. Das erste Obergeschoss weist vertikal gegliederte Fensterelemente mit Oberlicht auf. Im linken Gebäudeteil krönt ein niedriges von der Oberkante des Geschosses abgesetztes verrostetes Metallband als Minibalustrade den Flachbau. Die Obergeschosse im rechten Teil des Gebäudes werden von einer Betonkassette umrahmt. Im zweiten, dritten und vierten Obergeschoss sind die hochrechteckigen Fenster gegeneinander jeweils durch ein vertikales Metallband abgegrenzt, das im fünften Obergeschoss so schmal ausfällt, dass es kaum sichtbar ist. Die Betonkassette ist zur Minoritenstraße auf etwa fünf Metern fensterlos und mit quadratischen Steinplatten verblendet. Nach Osten schließt sich die Fassade so an, wie sie zur Tunisstraße vom zweiten bis zum vierten Obergeschoss aussieht – das fünfte Obergeschoss fehlt hier.

Auf der anderen Seite der Ecke Minoritenstraße / Tunisstraße (also diagonal gegenüber den WDR-Arkaden) hat das Eckgebäude fünf Stockwerke: Schaufenster im Erdgeschoss, das mit raumgreifenden grünen Markisen gegen die einheitlichen Obergeschosse abgegrenzt ist. In die sandsteinvertäfelte Fassade sind regelmäßig hochrechteckige Fenster eingelassen. Das fünfte Stockwerk schließt mit einem umlaufenden kurzen Metallschirm gegen den Himmel ab.

Ebenfalls fünfgeschossig ist das Gebäude, das sich bunkerartig nach Süden anschließt. Auch hier beherbergt das Erdgeschoss Geschäftsräume mit Schaufenstern, die auf einem niedrigen Sockel ruhen. Während die Geschossdecken als helle Betonstreifen die Fassade horizontal durchziehen, sind die eigentlichen Fassadenflächen mit rotem Ziegel geklinkert. Zwei massive Erkerrisalite treten oberhalb des Erdgeschosses parallel aus der Fläche hervor, von dem sie durch einen metallenen Reklameträger getrennt werden.

In den Betonstreifen weisen sie schmale flachrechteckige Fenster auf, während in der Einbuchtung zwischen den beiden Risaliten alle Flächen unterhalb der Betonstreifen durch hochrechteckige Fenster durchbrochen werden. Die Stirnflächen links und rechts der Erkerrisalite haben nur Fenster parallel zur Tunisstraße. Das oberste Geschoss schließt mit drei nebeneinander angeordneten Giebelchen zum Himmel hin ab.

Rechts davon endet die Gebäudezeile zur Brückenstraße hin mit einem Eckhaus, dessen Erdgeschoss wiederum von Schaufenstern durchbrochen ist. Die Höhen der Obergeschosse stimmen nicht mit dem rot geklinkerten Gebäude links daneben überein, zeigen aber auch die Geschosdecken durch einen weißen Streifen an. Alle Obergeschosse sind geschosshoch durch Fenster- bzw. Türelemente durchbrochen. Den Türen sind winzige Balkone vorgelagert, die von Metallgittern umsäumt werden, die parallel zur Tunisstraße von einem x-förmigen Metallelement dominiert werden, das auch unterhalb aller Fenster direkt an der Fassade wiederholt wird. Zwischen den Fenstern und Türen ist die Fassade mit hellblauen Rauten geschmückt. Gegen den Himmel schließt das Dach mit einem dünnen Betonschirm ab.

Während an der Breiten Straße und der Elstergasse Materialien und Farben völlig unterschiedlich sind, aber die Traufhöhen und Fassadentiefen in Teilen einem zumindest ähnlichen Maß folgen, ist die Bebauung an der Tunisstraße von vollständigem Mangel an Übereinstimmung geprägt. Die Gebäude kommunizieren nicht miteinander, da sie ohne jeden greifbaren Willen zur Identitäts- und Gesichtsstiftung unter ökonomischen Blickwinkeln aneinander gereiht wurden. Wird jedoch Paul Watzlawicks Axiom zu Grunde gelegt, dass man nicht nicht kommunizieren könne (auch wenn sich dies auf soziale Situationen bezieht), wo wären hier Gleichgültigkeit und Widerspruch zu diagnostizieren. Die Schneisenhaftigkeit der Tunisstraße und die z.T. mangelhafte Bausubstanz verstärken den desolaten Eindruck des gesamten Areals.

In diesem disparaten Gebiet hatte man sich in der Haus- und Liegenschaftsverwaltung (HLV) des WDR weder Gedanken über die Gestaltung des neuen Gebäudes noch über den Architekten gemacht (wie o.a. war Gottfried Böhm also überhaupt kein Thema). Man hatte sich in der HLV unter technokratischen Gesichtspunkten an ein Leistungsverzeichnis herangearbeitet, aber den Baufirmen keine Raumbuchblätter⁷¹ zur Verfügung

⁷¹ Hiermit sind Datenblätter gemeint, die für jeden Raum des Gebäudes den technischen Ausstattungsinhalt fest-schreiben. Im Falle der WDR-Arkaden gab es vor Baubeginn diese Raumbuchblätter nicht. Der WDR hatte daher notariell beurkundet lediglich "gehobenen Standard" als Maßstab zu Grunde legen können. Im Zuge der Vorplanung wurden jedoch die einzelnen Raumbuchblätter durch die Baufirma Züblin AG erstellt und dem WDR vorgelegt. Zum besseren Verständnis sind beispielsweise folgende Daten im Raumbuchblatt festgehalten worden:

- Anzahl der 230 V-Steckdosen

gestellt, was den Firmen einerseits die Planung schwierig gemacht, ihnen andererseits aber in ihrer Phantasie auch Freiräume gelassen hat. Basis des geplanten Baus war allerdings ein beurkundeter „gehobener Standard“⁷², wie er in den bisherigen WDR-Gebäuden zu begutachten war.

Festgelegt war der Büroraumbedarf; das zweite Obergeschoss sollte Bibliothek und Pressearchiv enthalten und musste auf eine entsprechende Nutzlast ausgelegt werden. Eine Klimaanlage wollte man zunächst explizit nicht (das Düsseldorfer Funkhaus war also nicht der Maßstab) und das Fensterachsmaß überließ man dem Investor. Da der WDR zunächst ein Gebäude mit solider Grundausstattung ohne Luxus erwartete, setzte er Baustandards, die er mit einer Kostenabgrenzung versah. Duschen, Studios, Sicherheitsglas, eine Anbindungsbrücke an das Vierscheibenhaus etc. blieben damit in einer Art Verhandlungsmasse für spätere ‚Auseinandersetzungen‘ mit der Baufirma, zu denen es aber in dieser Form gar nicht kam – „die Kooperation funktionierte.“⁷³

Erst nachdem der WDR-Verwaltungsrat der Ed. Züblin AG den Auftrag erteilt hatte, die mit Böhm angetreten war und sich gegen die anderen Entwürfe durchgesetzt hatte, ging man in die Detailplanung. Das neue Haus sollte im Gegensatz zu der älteren WDR-Bebauung etwas „Neues“ werden und auch hierfür war Gottfried Böhm „für den WDR durchaus eine unbestimmte Größe.“⁷⁴ Wenn er auch als unkonventioneller Architekt galt, so war es dem WDR jedoch auch möglich, entsprechenden Einfluss auszuüben – insofern war diese unbestimmte Größe wiederum kalkulierbar bzw. kontrollierbar. Böhm war von vorne herein mit dem Konzept des Kombi-Büros angetreten, einer skandinavischen Idee, die sich seit Mitte der 80er Jahre ausbreitete und die Böhm bereits in seinen Bauten für Arbed-Stahl und die Deutsche Bank in Luxemburg (s.w.u.) umgesetzt hatte (die aber die HLV nicht überzeugt hatten, weil es sich um Industriebauten handelte). Dieses Bürokonzept verbindet die Vorteile von Gruppen- und Zellenbüro: um die 20 Quadratmeter pro Arbeitnehmer verteilen sich mit etwa zehn bis zwölf Quadratmetern auf einen eigenen, abgeschlossenen Bereich mit Fensterfläche und mit etwa acht bis zehn Quadratmeter auf eine unmittelbar angrenzende Zone, die mehrere Personen

-
- Anzahl der TV- Anschlussdosen
 - Anzahl der PC-Datensteckdosen
 - Anzahl der sonstigen Steckdosen
 - Art des Fußbodenbelags (Teppichboden, Parkett, Laminat etc.)
 - Angaben über die Beleuchtung
 - Angaben über die Raumnutzung (Büro-, Lager-, Studio-, Sanitär... etc. -Raum)
 - m²-Flächenangabe (NGF)
 - Wasseranschluss notwendig? (ja/nein)

⁷² Udo Abels im Gespräch am 16. April 2003, vgl. Anhang

⁷³ Udo Abels im Gespräch am 16. April 2003, vgl. Anhang

⁷⁴ Udo Abels im Gespräch am 16. April 2003, vgl. Anhang

nutzen können. Hier können gemeinsame technische Einrichtungen (Drucker, Fax, Teeküche) stehen, und der Raum kann für Besprechungen genutzt werden. Die Idee des Kombibüros verbindet die Möglichkeiten zu konzentriertem individuellem Arbeiten, zu Teamarbeit, zu kurzen Wegen und schneller Kommunikation innerhalb einer Gruppe und zwischen Gruppen mit der Freiheit, Büroabteilungen kombinieren zu können.⁷⁵ Von dieser – für die an Einzelbüros gewöhnte WDR-Belegschaft – rasanten Neuerung konnten sich auf Vorschlag Böhms das Projektteam und der Personalrat im Bürogebäude der skandinavischen Fluglinie SAS in Stockholm vor Ort überzeugen. Dort arbeitet selbst der Geschäftsführer 'zugänglich'. Der Personalrat – eigentlich auf die Wahrung der Privatsphäre der Mitarbeiter bedacht – segnete das Konzept schließlich überzeugt ab.⁷⁶ Das ursprüngliche Modell, mit dem Gottfried Böhm im Investorenwettbewerb aufwartete, hatte zwar im Groben die Form der Endausführung, doch gab es bis zum Baubeginn noch einige gravierende Änderungen, denn „das Projekt reifte.“⁷⁷ Die eigentliche Planungsphase war dabei offenkundig von viel Vertrauen geprägt: Friedrich Nowotny und Fritz Pleitgen verließen sich ohne Einschränkung auf den Leiter der Hauptabteilung Verwaltung, Hans Buchholz, der wiederum bei der Umsetzung volles Vertrauen in Gottfried Böhm setzte. Nachdem also das Grundkonzept in Form und Finanzierung stand, stellte sich der weitere Ablauf so dar, dass WDR-intern die Projektleitung der Haus- und Liegenschaftsverwaltung in Diskussionen mit technischen Beratern aus der technischen Direktion, d.h. der Bauabteilung, und den beteiligten Fachbereichen zu einvernehmlichen Entschlüssen kam, die dann an Züblin und Böhm weitergegeben wurden – immer unter dem Vorbehalt von Zustimmung und Entschlüssen des Verwaltungsrates, der die letzte Instanz war, denn häufig handelte es sich um Nachträge zur 'Grundausstattung', für die (bürokratisch korrekt) erst einmal ein Bedarf angemeldet werden musste.

Kaum war das Raumnutzungskonzept gemeinsam erarbeitet, da wurde dieses schnell positiv konterkariert als Fritz Pleitgen – Intendant seit 1995 – das Gebäude mit seiner Entscheidung adelte, nun selbst nebst Geschäftsleitung sein Domizil in den WDR-Arkaden zu nehmen. Friedrich Nowotny hatte sich noch anders entschieden. Nachdem der Ritterschlag verhallt war, reagierte Böhm schnell und produktiv und nahm diesen

⁷⁵ vgl. Schneider, Fritz, Struhk, Hans „Das Kombi-Büro. Büroraumkonzept mit Zukunft“, Murnau 1991. Dazu ist anzumerken, dass konzentriertes Arbeiten den meisten Menschen in einem abgeschlossenen Raum ohne optische und akustische Reize von außen besser möglich ist. Teamarbeit funktioniert zwischen den Individuen eines Projektes (und zwischen den Individuen der verschiedenen beteiligten Gruppen) und nicht zwischen Gebäudeteilen, die Wege sind nicht schneller als in herkömmlichen (Großraum-)Büros, die Kommunikation wird nicht dadurch besser, dass man sich ständig gegenseitig beobachten kann.

⁷⁶ Hans Buchholz im Gespräch am 09. Mai 2003, vgl. Anhang

⁷⁷ Udo Abels im Gespräch am 16. April 2003, vgl. Anhang

Änderungswunsch zum Anlass, unter Beibehaltung des Grundkonzeptes an der Ecke Breite Straße / Tunisstraße die bis dato geraden Container aus ihrer Achse zu drehen.⁷⁸ Im Zuge dessen schlug er auch vor, blaue Neonröhren von den Containern ausgehend als Funkwellen ausstrahlen zu lassen. Dieses wichtige Erkennungszeichen wurde von allen Fachbereichen abgesegnet, auch der Abteilung Öffentlichkeitsarbeit des WDR.

Umgekehrt musste sich aber auch Gottfried Böhm auf Änderungen einlassen. So konnte er sich dem Wunsch Fritz Pleitgens nicht verschließen, die Fensterfront seines Büros, das gleichzeitig als Konferenzraum dient, zum Dom hin großflächig mit normalem Glas zu versehen, um Gästen und Mitarbeitern diesen großartigen Blick zu ermöglichen.⁷⁹ In den übrigen Büros sind die eigentlichen Fenster von liegenden, geschliffenen Glasquadern umsäumt.

Für den Brunnen im Innenhof der Arkaden hatte Gottfried Böhm zuerst einen echten Baum vorgesehen, diese Idee aber wegen der biologischen Anfälligkeit authentischer Flora zugunsten eines in die Architektur integrierten Stahlbaumes abgeändert.⁸⁰ Änderungsvorschläge kamen auch von der Baufirma Züblin, die ein gläsernes Studio als Zuschauer magnet anregte, und auch der Raum, in dem sich heute das Bistro an der Ecke Breite Straße / Auf der Ruhr befindet, war ursprünglich dafür vorgesehen. Man entschied dann aber doch, den Raum zu vermieten und goss die Decke zu. Seit der Fertigstellung des Gebäudes hat es keine Umstrukturierungen mehr gegeben.

Gottfried Böhm, der ganzheitliche Konzepte anstrebt, hat für einige seiner Ideen hartnäckig gekämpft. So hat er die vom WDR geforderte Integration der alten und funktionsfähigen Kantine abgelehnt, eine Haltung, die von den Urhebern der Kantine (HPP), geteilt wurde, wenn auch aus gegensätzlichem Grund: wollten die Urheber ihr Werk als Solitär erhalten und nicht eingehaust sehen, so wollte Böhm sie komplett entfernt wissen, um sich durch sie nicht gestalterischen Zwängen ausgesetzt zu sehen. Züblin hat über die ästhetische Komponente in diesem Zusammenhang hinaus mit bautechnischen Problemen argumentiert (wie auch bei den vorhandenen Häusern, die schließlich ebenfalls abgerissen wurden). Nach der Zustimmung des WDR hat die Objektgesellschaft bis zum Bezug der Arkaden eine provisorische Kantine in Form von Containern bereitgestellt.⁸¹ Die alte Kantine konnte also beseitigt werden, inklusive der darunter liegenden Tiefgarage. Es wäre ästhetisch schwer vermittelbar gewesen, den Betonkom-

⁷⁸ Allerdings hatte er diese Idee bereits in seinem Entwurf zur Nord-Süd-Fahrt zu Papier gebracht. Sie war also nicht wirklich neu.

⁷⁹ Fritz Pleitgen im Gespräch am 02. Sept. 2002, vgl. Anhang

⁸⁰ Udo Abels im Gespräch am 16. April 2003, vgl. Anhang

⁸¹ vgl. „WDR Arkaden Der Westdeutsche Rundfunk als Immobilienleasingnehmer“, hrsg. vom Westdeutschen Rundfunk, Köln 1995, S. 14

plex der alten Kantine beizubehalten und zu integrieren. Für die neue Kantine hat der WDR auch akzeptiert, dass die Bestuhlung anhand von Böhms Fußbodenbemalung ausgerichtet wird, die direkt auf den Estrich aufgebracht ist.⁸²

Gottfried Böhm war der einzige gewesen, der die Chuzpe besaß, die Daseinsberechtigung nicht nur der Kantine, sondern auch der übrig gebliebenen Häuser (die nicht dem WDR gehörten) auf dem Gelände in Frage zu stellen. Er hatte auch diesen Raum schlichtweg verplant und den WDR damit unter Handlungsdruck gesetzt. Konsequenterweise hat Böhm sich in seinem Modell auch über die vorgegebenen Baufluchten hinweggesetzt, indem er die zunächst angedachte dreigeschossige Bebauung ignorierte. Obwohl derartige Eigenmächtigkeiten eigentlich die Ächtung des Entwurfes und seines Schöpfers hätten zeitigen müssen, sah Hans Buchholz genau hier die wahrhafte „Chance auf einen prägnanten Bau“⁸³ und bewog alle am Entscheidungsprozess Beteiligten, Böhm nicht auszuschließen. Dessen Planungen nötigten aber Buchholz dazu, dem WDR die Gebäude an der Straße Auf der Ruhr zugänglich zu machen. Er einigte sich mit den Eigentümern auf einen Grundstückstausch; die Häuser wurden niedergelegt, die Besitzer erhielten ein entsprechendes Grundstück an der Ecke Auf der Ruhr / Elstergasse, das zusammen mit dem WDR-Grund bebaut wurde. Es handelt sich um einen Gebäudeteil in den WDR-Arkaden mit eigener Versorgung und eigener wirtschaftlicher Nutzung, der sich optisch aber nicht aus dem Gesamtkomplex löst.

Ursprünglich war man beim WDR wegen der Umgebungsbebauung (gemäß § 34 BBauG) von maximal fünf Geschossen für das neue Gebäude ausgegangen, doch zeigte sich, dass weder die planungsrechtliche Vorprüfung, noch die städtischen Gutachter eine siebengeschossige Bebauung, wie Gottfried Böhm sie vorsah, grundsätzlich ablehnen würden.⁸⁴ Nachdem die Jury, in der schließlich auch der Leiter des Stadtplanungsamtes saß, Böhms Modell prämiert hatten, stimmte auch der Stadtrat einem formalen Änderungsverfahren des Bebauungsplans zu, der somit dem Modell angepasst wurde.⁸⁵ Einer derartigen Änderung müssen allerdings diejenigen Betroffenen zustimmen, die einem Gebäudeteil gegenüber Grundbesitz haben. In den meisten Fällen gelang es dem WDR, die Betroffenen durch Zugeständnisse (z.B. in Form von Parkplätzen in der Tiefgarage) zu überzeugen. Es gab aber auch Eigentümer, die im WDR eine Kuh sahen, die es zu melken galt. Ihr Konzept ging nicht auf, denn Buchholz war nicht willens, öffent-

⁸² Udo Abels im Gespräch am 16. April 2003, vgl. Anhang

⁸³ Hans Buchholz im Gespräch am 09. Mai 2003, vgl. Anhang

⁸⁴ vgl. „WDR Arkaden Der Westdeutsche Rundfunk als Immobilienleasingnehmer“, hrsg. vom Westdeutschen Rundfunk, Köln 1995, S.12 f.

⁸⁵ Die Verhandlungen hierüber waren erwartungsgemäß schwierig, die Entscheidungen waren aber – so Hans Buchholz – auf persönlicher Ebene vorbereitet worden.

lich-rechtliche Gelder zu vergeuden und so passte man das Gebäude an diesen Stellen dem bisherigen Bebauungsplan an, so dass Architekt und Generalunternehmer die Pläne noch einmal modifizieren mussten.

Der Ausdruck der WDR-Arkaden als ein Gebirge verschiedener Fassadenhöhen und -tiefen und gestaffelter Gebäudeteile ergibt sich aber auch zwingend aus der Abstandsflächenverordnung der nordrhein-westfälischen Bauordnung.⁸⁶ Diese beschränkt die Höhe eines neuen Bauwerkes in Bezug auf ältere Bauten, bzw. auf vorhandene Grundstücke unmittelbar gegenüber an der Straße, deren gemeinsamer Anlieger man ist/wird. Sinn und Zweck dieser landesgesetzlich geregelten baupolizeilichen Vorschriften sind Schutz vor fremder Sicht, Brandschutz und Sicherstellung der Versorgung mit Tageslicht. Lapidar ausgedrückt bedeutet dies, dass die Bebauungshöhe zunehmend eingeschränkt wird, je näher man seinem direkten Gegenüber kommt. Gottfried Böhm hat konkret auf die Erfordernisse reagiert. Hier erklären sich also die große Höhe an der Tunisstraße, die wegen der Straßenbreite entsprechenden Abstand zu den fünf Geschossen der gegenüberliegenden Bebauung hat genauso, wie die abknickenden Betonpfeiler an der Gasse Auf der Ruhr auf den anderen Seite der WDR-Arkaden, die mit ihrer gestaffelten Höhe in erster Linie baurechtlich und erst in zweiter Linie architektonisch zu den einzigen Satteldächern in der Umgebung überleiten. Wahrhaft aufschlussreich ist die Fassade an der Breite Straße: da hier Besitzer aus der Häuserzeile gegenüber ihre Zustimmung verweigerten, wurde die achtgeschossige Halle zurückgesetzt, während die restliche Fassade nach Westen hin nur noch sieben bzw. vier Geschosse an der Grundstücksgrenze hat. Das fünfte und das sechste Geschoss sind hier zur Gebäudemitte hin zurückgezogen. Die ausbrechenden Container an der Ecke Breite Straße/ Tunisstraße entsprechen der Bauverordnung, da für Ecken nicht der Abstand senkrecht zur Fassade, sondern die Hausecke schräg gegenüber an der Tunisstraße maßgebend ist. Gleiches gilt für die Tonne an der Ecke Breite Straße / Auf der Ruhr.⁸⁷

Gottfried Böhm war von Anfang an mit der Idee eines transparenten Gebäudes angetreten⁸⁸ und er hatte ganz konkrete Vorstellungen von der Beschaffenheit dieser transparenten Fassade. Die liegenden, an den Seiten geschliffenen Glasformate der Außenhaut wurden bemustert und der WDR akzeptierte diejenigen, die Böhm vorgeschlagen hatte, auch wenn ihre Oberfläche geätzt werden musste, um eine mögliche Blendung vorbeiz-

⁸⁶ § 6 der Bauordnung Nordrhein-Westfalen mit ergänzenden baurechtlichen Vorschriften, 14. Auflage, Köln, Berlin, Bonn, München 1995

⁸⁷ Da an der Ecke Elstergasse / Tunisstraße nur der WDR als Nachbar in Erscheinung trat, hätte man an dieser Ecke auch höher bauen können.

⁸⁸ Gottfried Böhm im Gespräch am 25. April 2003, vgl. Anhang

fahrender Autofahrer durch prismatisch verstärkte, gleißende Schreibtischlampen zu verhindern. Außenrollos hatte Böhm hier abgelehnt. Als Sonnenschutz wurden aber innen Rollos angebracht. Zur Erschließung der inneren Struktur der Arkaden von außen gesehen dient diese Transparenz aber nur in Maßen, denn sie macht das Gebäude nicht durchsichtig. Lediglich die Halle und die Decke der Tonne sind tatsächlich einsehbar.

Gottfried Böhm hat die beteiligten WDR-Mitarbeiter als „sehr gute Partner“ in Erinnerung, zu denen ein äußerst kooperatives, nettes Verhältnis bestanden habe.⁸⁹ Für die Gestaltung sei es fruchtbar und „schön gewesen, dass der WDR mitgemacht“ und ihm einerseits so wichtige Spielräume gelassen habe, ihm aber andererseits durch die „tollen Vorgaben“, über die man „viel gesprochen“ habe, auch schöpferisch einiges abverlangt habe; hier ist es nicht ohne Kompromisse abgegangen. Deutlich machte er aber: „letztlich muss der Bauherr bestimmen.“⁹⁰ Auch sein Verhältnis zu Züblin sei völlig unverkrampft gewesen. Böhm meint, dass es „gut“ gewesen sei, dass die Repräsentanten der Stadt Köln „mitgezogen“ hätten, die mit in der Jury saßen, z.B. bei der Freigabe, höher bauen zu lassen als ursprünglich geplant.⁹¹ In ästhetische Belange, erinnert sich Böhm, habe ihm tatsächlich niemand „reingeredet“⁹², weil die Stadt, der WDR und Hans Buchholz ihm absolut vertrauten.⁹³

Die Zusammenarbeit mit Gottfried Böhm ist auch den Verantwortlichen beim WDR übereinstimmend als sehr kooperativ im Gedächtnis geblieben, denn Böhm habe nie lautstark auf seine Rechte am Bau als Architekt beharrt, sondern auf alle Anforderungen sachlich und kreativ reagiert: er „gab keine Ruhe, bis er nicht die perfekte Lösung“ erarbeitet hatte. In fruchtbaren Gesprächen habe man sich in allen Fragen angenähert, zumal es unter den diversen z.T. widerstreitenden Interessen nicht immer klare Fraktionen gab. Im ästhetischen Bereich hatte Böhm freie Hand, im funktionalen Bereich wurde um Kompromisse gerungen, nur von seiner „Raumplanung ist der WDR keinen Millimeter abgewichen.“⁹⁴

Bauliche Mängel sind in den WDR-Arkaden bislang nicht zu verzeichnen. Setzrisse oder Schäden an der Glasaußenhaut, die zu Wassereinlagerung führen würden, gibt es bislang nicht zu beklagen. Eine im Innenbereich geborstene Glasscheibe hat im bürokratisierten Deutschland freilich die Bauaufsicht auf den Plan gerufen, die sich nun über

⁸⁹ Gottfried Böhm im Gespräch am 25. April 2003, vgl. Anhang

⁹⁰ Gottfried Böhm im Gespräch am 25. April 2003, vgl. Anhang

⁹¹ Gottfried Böhm im Gespräch am 25. April 2003, vgl. Anhang

⁹² Gottfried Böhm im Gespräch am 25. April 2003, vgl. Anhang

⁹³ Hans Buchholz im Gespräch am 09. Mai 2003, vgl. Anhang

⁹⁴ Hans Buchholz im Gespräch am 09. Mai 2003, vgl. Anhang

möglichen Glasbruch Gedanken macht. Da die relative Luftfeuchtigkeit im Gebäude als zu niedrig eingestuft wurde, wurde eine Befeuchtungsanlage nachgerüstet, die über die Miete bezahlt wird; hier besteht noch Handlungsbedarf. Die laufenden Kosten bewegen sich nach Auskunft der HLV im kalkulierten Rahmen.⁹⁵

Da Archivgebäude und Vierscheibenhaus überaus dominant sind, war es für Böhm ein Anliegen, mit seinem Neubau die klobige Größe dieser Gebäude der Umgebung gegenüber zu relativieren und ihnen durch einen baulich-optischen Übergang die Gestalt von Fremdkörpern zu nehmen. Die Einfügung des Projektes in das schwebende städtebauliche Verfahren „Nord-Süd-Fahrt“ war gegeben, da Gottfried Böhm zusammen mit dem englischen Ingenieurbüro OveArup im Dezember 1992 den „Ideenwettbewerb Nord-Süd-Fahrt“ für sich hatte entscheiden können, und damit „einem entsprechenden Vorbehalt in der Baugenehmigung genügt“⁹⁶ war.

Die Breite Straße, eine sehr belebte, aber auch flaschenhalsähnliche Fußgängerquerverbindung von der Hohe Straße bis zur Ehrenstraße, wird von der Hauptverkehrsader Nord-Süd-Fahrt autobahnähnlich achtspurig durchschnitten. Zum Verweilen lädt an dieser Stelle der Breite Straße wahrlich nichts ein, auch nicht der große Offenbachplatz vor der Oper, der sich ca. 100 Meter südlich an die Tunisstraße nach Westen anlehnt, denn nichts außer Hektik und Lärm verursacht die ‚Verbauung‘ an dieser Stelle. Der nächstgelegene Verbindungskanal vom Rhein Richtung Westen ist, abgesehen von einem kleinen Fußgängerüberweg entlang des WDR-Archivgebäudes, die Schildergasse, unter der die Nord-Süd-Fahrt hindurch führt.

Der WDR hatte von Anfang an grundsätzliche raumplanerische Vorgaben gemacht, die dann im Laufe der Bauausführung noch mehrfach geändert wurden. So bezog man die Planungen für die für den Zeitraum von 1997 bis 2000 ins Auge gefasste Sanierung der Klimaanlage des Archivgebäudes und des Vierscheibenhauses ebenso mit ein, wie die Idee, das Studio Köln mit in die Arkaden zu integrieren. Beides erhöhte schließlich den Raumbedarf. In die Raumplanung wurden auch zukünftige Nutzer eingebunden, was zu einem effektiven und funktionalen Raum- und auch Möblierungskonzept geführt hat. Den Planern war dabei klar, dass sich Widerstand gegen die Offenheit und Transparenz regen könnte.

Ziel der Offenheit war es, die am Arbeitsprozess des WDR beteiligten Personen so unterzubringen, dass man sich zwangsläufig begegnete: die Studio-Köln-Redaktionen, ein-

⁹⁵ Udo Abels im Gespräch am 16. April 2003, vgl. Anhang

⁹⁶ „WDR Arkaden Der Westdeutsche Rundfunk als Immobilienleasingnehmer“, hrsg. vom Westdeutschen Rundfunk, Köln 1995, S.14

schließlich Fernsehredaktion, machen die bimediale Zusammenarbeit alltäglich. Wegen der kurzen Wege zu den Schnittplätzen, dem Hörfunkstudio und dem „gläsernen Studio“ im ersten Untergeschoss hat man folgerichtig das Landesstudio in den Arkaden untergebracht.⁹⁷ Dem breiten Publikum sollte die Möglichkeit gegeben werden, der Produktion von Sendungen (vorrangig für den Bereich Fernsehen) hautnah beizuwohnen. Talk- und Nachrichtensendungen in einem „gläsernen Studio“ sollen den Passanten ‚Appetit‘ auf die WDR-Arkaden machen.

Die für die journalistische Arbeit notwendigen Informationen, die von den Archivaren und Bibliothekaren erschlossen und bereitgestellt werden, sollten nicht im Keller untergebracht werden, sondern für jeden Mitarbeiter schnell zugänglich sein. Die Mitarbeiter der Textarchive arbeiten unter denselben Voraussetzungen wie alle anderen in den WDR-Arkaden, präsentieren sich also ihren Kunden als professionelle Informationsvermittler.

Die Erfordernisse für die eigentliche Baugestaltung fasste Gottfried Böhm zusammen: erstens musste eine städtebauliche Ordnung gefunden werden, die „eine Verknüpfung der Hochhausbebauung mit der umliegenden städtischen Struktur herstellt“ und die den WDR als für die Stadt „wichtige Institution ... aus ihrer Hinterhofsituation heraus mit dem städtischen Leben verbindet“.⁹⁸

Zweitens sollte eine „offene, vielschichtige“⁹⁹ Arbeitswelt geschaffen werden, die sowohl die gemeinsame Arbeit in einer Gemeinschaft ermöglicht, als auch die Möglichkeit bietet, sich ungestört als Individuum der Arbeit zu widmen. „Ich wollte eine Arbeitatmosphäre schaffen, wie sie mir schon seit langem als ideal vorschwebt.“¹⁰⁰

Drittens sollte die Öffentlichkeit dergestalt in das Gebäude geleitet werden, dass die Arbeitswelt in den Arkaden mit dem „städtischen Leben der Straße verknüpft“ werde,¹⁰¹ ein Wunsch, den der WDR postuliert hatte. „Transparenz und Offenheit [sollten] als Leitbild für das Gebäude und den Betrieb darin“ dienen, gegenüber der Öffentlichkeit und innerhalb der Arbeitsstätte WDR-Arkaden.¹⁰² Die Trennung in den öffentlich zu-

⁹⁷ Die Funktionsräume sind so zugeschnitten und angeordnet, dass Kameras und das entsprechende Equipment auf kürzestem Wege für schnelle Einsätze bereitstehen und dann auch schnellstmöglich bearbeitet werden können. Die Abteilungen EB- und Filmaufnahmen und Fernsehzentraldisposition sind beide im zweiten Obergeschoss untergebracht und können schnell und effizient zusammenarbeiten.

⁹⁸ Böhm, Gottfried in „WDR-Arkaden Büro- und Geschäftshaus“, hrsg. vom Westdeutschen Rundfunk Köln, von der Hannover Leasing München, von der Ed. Züblin AG, Köln 1997, S. 15

⁹⁹ zit. n. e. Brief des Büros Böhm an die Zeitschrift AIT, Brief in Loseblattsammlung Büro Böhm

¹⁰⁰ zit. n. Sack, Manfred, „Turbulente Ecke“ in „WDR-Arkaden Büro- und Geschäftshaus“, hrsg. vom Westdeutschen Rundfunk Köln, von der Hannover Leasing München, von der Ed. Züblin AG, Köln 1997, S. 10-13, S. 13

¹⁰¹ Böhm, Gottfried in „WDR-Arkaden Büro- und Geschäftshaus“, hrsg. vom Westdeutschen Rundfunk Köln, von der Hannover Leasing München, von der Ed. Züblin AG, Köln 1997, S. 15

¹⁰² Zimmermann, Klaus „WDR-Arkaden: Medien- und Geschäftshaus für den Westdeutschen Rundfunk Köln“, Broschüre der Schüco International KG, Bielefeld o. J.

gänglichen Teil und den hermetisch abgeriegelten WDR-Teil lässt diesen Gedanken zwar absurd erscheinen, doch sieht Böhm in der Passage auch eine Übergangszone, denn erstens habe die Kantine, die von der Passage aus erreichbar ist, einen halb-öffentlichen Charakter, und zweitens liege auch der Haupteingang in der Passage. Böhm versuchte, die geforderten Funktionen – normale Büroräume, eine Bibliothek mit Printmedien-Archiv, Kantine mit Küchenanlage, Hörfunk- und Fernsehstudios der Lokalredaktion, Ladenzone mit Gastronomiebetrieben und Tiefgarage – zum einen sinnvoll zu ordnen und zum anderen diese verschiedenen Funktionsbereiche des Gebäudes in seiner baulichen Struktur „klar ablesbar“ zu gestalten.¹⁰³ Dies hat er durch verschiedene Formen und Materialien versucht, denn Gottfried Böhms Anliegen war es außerdem, „dem Haus durch die Wahl der Materialien sowie einer sichtbaren und nachvollziehbaren Konstruktion einen schlichten, unverkleidet echten Charakter zu verleihen, (wie er ja gerade für die innewohnende Institution von so großer Wichtigkeit ist)“, und zwar „entgegen dem heute üblichen Aufwand im Büro- und Geschäftshausbau.“¹⁰⁴ Deshalb wollte er an allen nicht zur Metall- und Glasfassade gehörenden Stellen Sichtbeton zeigen.

Böhm grenzt sich also bereits in der Konzeption des Gebäudes in jeder Beziehung von der umgebenden Büro- und Geschäftshausarchitektur ab (womit er freilich nicht der einzige Architekt in Köln ist).

Auf der einen Seite waren es die Bauvorschriften, die dem WDR in Bezug auf die städtebauliche Struktur die maßgeblichen Auflagen machten; auf der anderen Seite liegt Gottfried Böhm generell an einer Rückführung städtischer Raumordnungen auf eine erträgliche Maßstäblichkeit, eine Einstellung, die dem unmaßstäblichen WDR-Ensemble zu Gute kam. „Den Eingriff [der WDR-Hochhäuser] galt es zu überbrücken und vielleicht sogar so zu nutzen, daß dort ein großstädtischer Raum entsteht, welcher der Lage in der Stadt angemessen, die Tunisstraße weg von einer reinen Durchfahrtsstraße zu einer innerstädtischen Qualität führt.“¹⁰⁵ Damit ist sowohl erklärbar, dass die obersten vier Geschosse der WDR-Arkaden jeweils über das untere hinausragen, als auch, dass die entstehenden Arkaden erst Sinn machen, wenn Gottfried Böhms Wunsch

¹⁰³ ebd.

¹⁰⁴ Böhm, Gottfried in „WDR-Arkaden Büro- und Geschäftshaus“, hrsg. vom Westdeutschen Rundfunk Köln, von der Hannover Leasing München, von der Ed. Züblin AG, Köln 1997, S. 15

¹⁰⁵ Böhm, Gottfried in „WDR-Arkaden Büro- und Geschäftshaus“, hrsg. vom Westdeutschen Rundfunk Köln, von der Hannover Leasing München, von der Ed. Züblin AG, Köln 1997, S. 15 f.

nach einer ähnlichen Bebauung auf der gegenüberliegenden Seite der Tunisstraße umgesetzt ist.

Wenn Gottfried Böhm sagt, dass „das Volumen des Baukörpers wie auch seine Gliederung, seine Arkaden und Durchgänge .. nun die Verbindung der Hochbauten in die städtische Struktur“¹⁰⁶ betonen, muss ergänzt werden, dass die umgebende Bebauung eben diese Faktoren nicht aufweist: Arkaden, Durchgänge, Fassadengliederung. Die dynamischen Formen der WDR-Arkaden lenken den Blick von der Umgebung ab.

Böhms Idee der Begehbarkeit führte zu der weitergehenden, wenn auch noch nicht umgesetzten Planung, die Erdgeschosszone des Vierscheibenhausriegels für die Öffentlichkeit zugänglich zu machen und in eine großangelegte Verbindung von der Breite Straße über die Elstergasse und die Nord-Süd-Fahrt zum Wallrafplatz und weiter zum Dom einzubinden.¹⁰⁷ In dieses Konzept würde die Planung für die Tieferlegung und Überbauung der Nord-Süd-Fahrt hineinpassen, ergäbe sich doch die Möglichkeit, durch eine dann mögliche kleinteiligere, städtischere und dem eigentlich mittelalterlichen Charakter der Stadt eher Rechnung tragende Platzstruktur (wieder) zu erschaffen. Eine andere Bebauung gegenüber an der Tunisstraße wäre somit nötig, um das vorgeblich einheitliche Böhmsche Städtebaukonzept zu verwirklichen (Gottfried Böhm sagt, die Planungen für das Areal seien als Gesamtplanung gedacht gewesen¹⁰⁸; auf diesen Punkt wird noch eingegangen), denn in der jetzigen Umgebung bilden die WDR-Arkaden zur Tunisstraße hin durch die sieben Geschosse auch einen Block. Für die Planung im WDR hat die (gewünschte) Tieferlegung der Nord-Süd-Fahrt technisch keine Rolle gespielt, obwohl man davon ausging, dass dieses Vorhaben bis 2005 abgeschlossen sein würde; die Tiefgarage ist funktional darauf ausgelegt und kann „kurzfristig mit dem Tunnel gekoppelt werden.“¹⁰⁹

Stellt man die Frage, was an diesem Ort möglich gewesen wäre, müsste das Ergebnis lauten, dass beinahe jede Bebauung möglich gewesen wäre, denn das direkte Umfeld bietet schließlich keinerlei Einheitlichkeit. Neben Böhms Ansatz, punktgenau auf jede Einzelstruktur zu reagieren und einen in seiner Form unhomogenen Baukörper wie die WDR-Arkaden zu schaffen, wäre es auch denkbar gewesen, einen völlig einheitlichen Charakter zu schaffen. Dann hätte man die Abstände größer wählen müssen und auf Raum verzichten. Böhms Bau ergibt zwar durchaus Sinn, allerdings ist er erklärungsbedürftig.

¹⁰⁶ Böhm, Gottfried in „WDR-Arkaden Büro- und Geschäftshaus“ S. 17

¹⁰⁷ vgl. ebd., S.17

¹⁰⁸ Gottfried Böhm im Gespräch am 20. Februar 2007, vgl. Anhang

¹⁰⁹ Udo Abels im Gespräch am 16. April 2003, vgl. Anhang

2.3 Baubeschreibung – Die endgültige Gestalt

Die WDR-Arkaden stellen einen Blickfang dar, denn sie heben sich mit ihrer reich gegliederten Fassade, den verwendeten Materialien und ihrer Gestalt deutlich von ihrer Umgebung ab.

Die einheitliche Materialverwendung betont die Zusammengehörigkeit, doch bietet der Komplex von allen Seiten unterschiedliche Ansichten, so dass der Eindruck entsteht, als seien mehrere Gebäude „ineinander verschachtelt.“¹¹⁰ Der Bau nimmt die Straßenfluchten an allen vier Seiten auf, was sich am deutlichsten am Rechtsschwung entlang der Tunisstraße zeigt (vgl. Abb. 33). Zu allen Seiten korrespondiert das Gebäude mit seiner variablen Formensprache unterschiedlich mit der Nachbarbebauung und offenbart die städtebaulichen Probleme, die an dieser Stelle zu lösen waren – Notwendigkeit zur „Linderung“ der älteren WDR-Bebauung und Abstandsflächenverordnung. Sowohl außen als auch innen folgte der Architekt dem Ziel, eine enge Verknüpfung von Aussage, Funktionalität und Architektur ablesbar zu gestalten, und er machte die Transparenz zum bestimmenden Element. Das Gebäude soll im Zusammenhang mit seiner Umgebungsbebauung wahrgenommen werden. Das erweist sich deshalb als schwierig, weil es sehr dominant ist und sich das Auge auf die Arkaden konzentriert und weil die Tunisstraße (noch) nicht tiefegelegt ist.

Die äußere Erscheinung des Gebäudes wird von der geschosshohen Verglasung und der sichtbaren Konstruktion geprägt, bei der man auf alle raumabschließenden Wände möglichst verzichtete. In die sichtbare, tragende Skelettbaukonstruktion aus Stahlbeton mit Flachdeckenkonstruktion sind die Geschosse eingehängt. Die in Sichtbeton ausgeführte Stützen- und Deckenkonstruktion setzt sich aus Fertigteilen zusammen und ist mit rostrotfarbener Lasur angestrichen. Das Gebäude ist über die Treppenhaukerne ausgesteift, der Gebäudeteil zur Tunisstraße gegen die Wind- und Erdbebenlasten durch biegesteife Querstege horizontal mit dem Rest des Gebäudes verbunden.

Die auf quadratischen Sockeln ruhenden Stützen reichen an der Tunisstraße (vgl. Abb. 18, 19) über die gesamte Gebäudelänge jeweils bis an die Spitze des siebenten Geschosses. Sie übernehmen neben ihrer statischen Funktion auch eine optische, indem sie die vom dritten bis sechsten Obergeschoss wabenartig eingehängten, sie tragenden Bürocontainer vertikal voneinander abgrenzen und mit ihrer durchgehenden Sichtbarkeit ein aufstrebendes Element einfügen. Da die Bürocontainer von unten nach oben jeweils

¹¹⁰ Sack, Manfred, „Turbulente Ecke“ in „WDR-Arkaden Büro- und Geschäftshaus“, hrsg. vom Westdeutschen Rundfunk Köln, von der Hannover Leasing München, von der Ed. Züblin AG, Köln 1997, S. 10-13, S. 11

ca. einen halben Meter über das darunter liegende Geschoss hinausragen, als ob sie „von inneren Kräften auseinandergeschoben“¹¹¹ würden, springen auch die Stützen am Übergang vom vierten zum fünften und vom fünften zum sechsten Obergeschoss kragsteinartig hervor. Da das Gelände längs der Tunisstraße in Richtung Süden leicht abfällt, weist der Sockel, auf dem die Stützen stehen, im südlichen Bereich kurze Stufen zwischen den Stützen auf. Die Stützen an der ‚Breite Straße‘ laufen – im Gegensatz zu denen an der Tunisstraße – gerade nach oben durch (vgl. Abb. 27). Die Stütze, die auf der Ecke Tunisstraße/Breite Straße steht, stellt nicht nur einen symbolischen Sendemast dar, von dem aus sich die blauen Neonröhren verbreiten, sondern dient – wenn auch nicht von Anfang an – auch dem Maskottchen des WDR als Klettergerüst: die Maus mühte sich als autogroße aufblasbare Puppe den Sendemast hinauf und stellt eine Attraktion dar, die nicht nur unter Kölner Kindern ein großes ‚Hallo‘ verursacht, sondern die auch Eingang in Stadtführungen erhalten hat. Mittlerweile ist sie durch eine kindergroße, feste Mausleuchtreklame ersetzt worden.

Die Bürocontainer schließen im dritten Obergeschoss bündig mit den Pfeilern ab und weisen einen rechteckigen Schnitt auf, während die über die vertikale Pfeilerflucht hinausragenden Container im vierten, fünften und sechsten Obergeschoss zu den Pfeilern hin über die Auskragung an ihren Ecken im 45°-Winkel abgeschrägt sind und somit optisch eine leichtere Wirkung erzielen, als wenn sie unmittelbar rechtwinkelig zu den Pfeilern hinausragten (vgl. Abb. 18). Diese Gebäudeseite passt sich der leichten Krümmung der Tunisstraße an. Tatsächlich ist das Gebäude zur Tunisstraße hin in einem Radius von ca. 150 Metern gekrümmt.¹¹²

Die Außenwände bestehen überwiegend aus Glas. In den unteren drei Geschossen wurde zur Breitestraße und zur Tunisstraße hin durchgehend transparentes Glas verwendet. An den Ecken Südfassade (Breite Straße) / Ostfassade (Tunisstraße) und Ostfassade / Nordfassade (Elstergasse) wölben sich diese gläsernen Abschlüsse kegelförmig hervor. Entlang der Tunisstraße springen die unteren Geschosse wiederum – als Fortsetzung der Bürocontainer – jeweils ein Stück in Gebäudeinnere zurück, so dass hier eine Arkade entstanden ist, inner- oder außerhalb derer die Fußgänger relativ beengt entlang der Tunisstraße gehen können.

Zur Tunisstraße hin bietet diese Normalglasfassade – hier sind nicht die geschliffenen Querformate verwendet worden – ein zerklüftetes Bild: im Erdgeschoss wurde eine

¹¹¹ Krause, Jan R. „Auf Sendung – Büro- und Geschäftshaus von Gottfried Böhm – WDR-Arkaden in Köln“ in: AIT Architektur, -Innenarchitektur, -Technischer Ausbau, Jg. 105, Nr. 4 1997, S. 46-51, S. 47

¹¹² Diese Krümmung brachte es mit sich, dass der Architekt für jedes Deckenelement einen eigenen Deckenunterichtsplan erstellte, der die Schalungsstruktur festlegte.

durchgehende wintergartenartige Flucht gewählt, im ersten Obergeschoss springt die Fassade mäanderhaft vor und zurück, während sie im zweiten Obergeschoss in eckigen Wellen geschwungen ist, wobei die `Kämme` der Wellen jeweils auf die Innenseiten der Pfeiler stoßen.

Die zahlreichen Nischen und Winkel der Fassade im Bereich der Tunisstraße und der Breitestraße erzeugen Schatten und Lichtreflexe, die dem Material ein gutes Stück von seiner eigentlichen Transparenz nehmen. Die eingehängten Geschosse im dritten bis sechsten Obergeschoss entstanden aus der „Vorstellung `geschlossener`, dennoch transparent wirkender Wände mit Einzelfenstern.“¹¹³ In eine Gitterstruktur wurde eine Festverglasung aus „liegenden Kleinformaten“¹¹⁴ eingesetzt: diese Gläser weisen einen umlaufenden Facettenschliff auf, weshalb sie von außen und von innen aus betrachtet unterschiedliche Lichtreflexe bieten und eine dreidimensionale Wirkung erzielen. Sie werden von Aluminiumgussformteilen und Deckschalen gehalten.¹¹⁵ In diese derart strukturierten Bürocontainerwände sind auch konventionelle Fenster in Form von Dreh- und Kippssystemen eingelassen.

Sind die Glaswände also auch vordergründig durchsichtig, so schließen sie doch wegen der unterschiedlichen Lichtreflexe durch Sonne, Straßenbeleuchtung, Schattenspiele und Spiegelungen das Gebäude nach außen hin ab. Wenn die Büros allerdings von innen beleuchtet sind, entfaltet sich die anvisierte transparente Wirkung des Gebäudes, die allerdings auch eine gewisse Unordnung verursacht.

Die auffälligste Struktur weisen die WDR-Arkaden an der Ecke Tunisstraße / Breite Straße auf. Mehrere der wabenartigen Geschosse sind aus der geometrischen Flucht unterschiedlich weit hinausgedreht und erzeugen den Eindruck, als stünden sie unter Spannung (vgl. Abb. 19). Diese Torsion ermöglicht einen optischen Übergang von der 70 Meter langen, siebengeschossigen Front an der Tunisstraße zur kleinteiligeren Bebauung an der Breite Straße. An die herausgedrehten Geschosswaben sind konzentrische hellblaue Neonröhren¹¹⁶ montiert, die vom Eckpfeiler als sich von innen nach außen ausbreitende Kreise die Funkwellen des Rundfunk- und Fernsehsenders WDR symbolisieren und ihre Fortsetzung am rotbraunen Archivhochhaus hinter den WDR-Arkaden finden. Diese insgesamt 16 Kreise verbreiten sich über etwa 20 Meter vom

¹¹³ Zimmermann, Klaus „WDR-Arkaden: Medien- und Geschäftshaus für den Westdeutschen Rundfunk Köln“, Broschüre der Schüco International KG, Bielefeld o. J.

¹¹⁴ ebd.

¹¹⁵ vgl. ebd.

¹¹⁶ In Versuchen musste nachgewiesen werden, dass das blaue Neonlicht den Bürobetrieb nicht stört. Vgl. Express v. 5. August 1996 „Lichter der Großstadt“

zweiten bis zum sechsten Stock immer wieder aufs Neue von innen nach außen.¹¹⁷ (In der ursprünglichen Planung war einmal vorgesehen, an dieser Ecke Video-Großbildschirme in die beiden Hauptsichtrichtungen anzubringen. Die Bildschirme fielen jedoch Gründen der Praktikabilität zum Opfer.)

Die gesichterreichste Fassade befindet sich an der Breite Straße (vgl. Abb. 24, 27). Die gestaffelte, gereichte Fassade an der Tunisstraße wird an der Ecke zur Breite Straße markanter, da die Container – die hier auch von der Seite zu sehen sind – im dritten, fünften und sechsten Obergeschoss aus ihrer Achse gedreht sind und mit je einer Ecke aus den Fassadenfluchten der Tunisstraße und der Breite Straße schießen. Die Ecken dieser Waben sind nicht mehr abgeschrägt, wie diejenigen an der Tunisstraße, sondern gerade. Der Container des vierten Obergeschosses besteht aus normalem Glas und ist nicht verdreht, so dass sich auf dem Dach des darunter liegenden Containers ein Balkon ergibt.

Nach Westen an der Breite Straße schließt sich nun die Fassade der Halle an, an der die Container liegen. Diese Hallenfassade hat normales Glas, ist in der Tiefe nicht gestaffelt und springt um eine Container-Breite zurück. Im Erdgeschoss befindet sich einer der drei Eingänge der Y-förmigen Passage; über dem sechsten Obergeschoss ragt das schmetterlingsflügelartige, gespiegelte Sheddach in die Höhe, das über die gesamte Gebäudetiefe – ähnlich eines Obergadens einer Basilika – Tageslicht in die darunter liegende viergeschossige Halle leitet.¹¹⁸ Dieses Dach ist nur aus Richtung Breite Straße und aus Richtung Elstergasse zu sehen.

An die Hallenfassade schließt sich wiederum auf einer Containerbreite die Fassade an, wie sie sich an der Ecke Tunisstraße / Breite Straße zeigt. Hier ist allerdings nur die Wabe des dritten Obergeschosses verdreht, während die Waben des fünften und sechsten Obergeschosses in ihrer regulären Begrenzung bleiben, nicht auskragen und auch nicht an ihren Ecken abgeschrägt sind. Die Decken der Container im dritten und sechsten Obergeschoss sind als Balkone nutzbar.

Am restlichen Teil der Fassade an der Breite Straße bis zum Turm an der Ecke an der Gasse Auf der Ruhr sieht man nur noch drei Obergeschosse. Auch sie kragen nicht aus, schließen glatt mit den Stützen ab und sind an den Ecken nicht abgeschrägt. Ein fünftes Geschoss ist zurückgesetzt, ein sechstes noch einmal, doch sind diese Geschosse nur aus einigem Abstand zu sehen und der Raum bis zur eigentlichen Fassadenflucht ist auch hier als Balkon ausgestaltet. Dem ersten Obergeschoss ist an dieser Stelle über die

¹¹⁷ Die Leuchtröhren sind auf verzinkten Feinblech angebracht und auf Abstandhaltern der Fassade vorgelagert. Zu den Neon-Röhren vgl. „Sichtbare Funkwellen – Lichttechnik an der Fassade der WDR-Arkaden“ in: AIT Architektur, -Innenarchitektur, -Technischer Ausbau, Jg. 105, Nr. 4 1997, S. 94

¹¹⁸ Böhm hatte ein ähnliches Dach in der Kirche St. Anna in Köln Ehrenfeld gebaut (1954-56), vgl. Abb. 23, 24.

gesamte Geschosshöhe eine markisenartige Verglasung vorgebaut. Wie an der Front zur Tunisstraße sind Erdgeschoss, erstes und zweites Obergeschoss normal verglast, während das vierte Obergeschoss mit den liegenden, geschliffenen Glasrechtecken versehen ist.

An der Ecke Breite Straße/Auf der Ruhr ragt ein Turm zweieinhalb Geschosshöhen über das dritte Obergeschoss der Fassade an der Breite Straße hinaus und findet seinen Abschluss in einem Metall-Tonnendach, das außen eine glatte Stahlhaut zeigt, die auf beiden Seiten unterhalb ihres Scheitels auf etwa der Hälfte der Wölbung noch einmal geschlitzt ist und Licht einfallen lässt (vgl. Abb. 27). Es wirkt in seiner klassisch anmutenden Form als Widerspruch zu den 'modernen' herausgedrehten Containern, stellt aber als Eckakzent ihre Entsprechung dar. Unter der 'Kuppel' (im fünften und 'fünfeinhalbten' Obergeschoss) befindet sich ein Konferenzsaal, dessen Gewölbebemalung¹¹⁹ von der Breitestraße zu erkennen ist. Der Turm ist zur Fassade genauso von sichtbaren Stützen getragen wie die Container an der Breite Straße, allerdings zeigt er im 45°-Winkel von der Ecke weg. Erdgeschoss und erstes Obergeschoss sind hier weit ins Gebäudeinnere zurückgezogen und öffnen sich als weiterer Eingang der Y-Passage. Während die Container ein unsymmetrisches Element darstellen, das sich gleichsam über den Besucher zu stürzen scheint (wie ein Felsvorsprung über einem Höhleneingang) und nur von dünnen Stelzen gehalten wird, wählte Böhm an der Ecke Breite Straße/Auf der Ruhr die gegenteilige Aussage. Hier ruht wie ein Kirchturm von romanisch-sakraler Standfestigkeit, das Tonnendach, das entlang der Gasse Auf der Ruhr von Strebepfeilern fortgesetzt wird und den Passanten ein Portal zum Betreten darbietet (vgl. Abb. 5, 27).

An der Ecke Auf der Ruhr zur Elstergasse, an der die Arkaden auf die siebengeschossige Höhe ansteigen, entsteht durch das an der Elstergasse liegende Vierscheibenhaus eine Art Strudel vom Vierscheibenhaus über die abfallenden Arkaden zu der Bebauung Auf der Ruhr.

Auf die niedrigere Bebauung der Gasse Auf der Ruhr reagierte Böhm wiederum mit einer Arkadengestalt: bis zur Ecke an der Elstergasse springt das Erdgeschoss zurück, so dass die sockellosen Stützen mit dem darüber liegenden Geschoss einen Laubengang ergeben (vgl. Abb. 5).¹²⁰ Das dritte Obergeschoss ist um die Hälfte der Laubengangbrei-

¹¹⁹ von Markus Böhm (vgl. Abb. 27a)

¹²⁰ Zusammen mit den Arkaden an der Tunisstraße und der Passage sollte „die Verknüpfung der nördlichen mit der südlichen städtischen Zone“ betont werden. Vgl. Gottfried Böhm „Zur Architektur“ in: „WDR-Arkaden Büro- und Geschäftshaus“, hrsg. vom Westdeutschen Rundfunk Köln, von der Hannover Leasing München, von der Ed. Züblin

te zurückgezogen, das vierte Obergeschoss noch einmal um die gleiche Strecke. Korrespondierend knicken die Stützen an der Fassade Auf der Ruhr nach innen um ca. 30° ein und nehmen die Form strebepfeilerartiger Bügel an. Unter sich geben sie Platz für Terrassen frei. Im zweiten und dritten zurückspringenden Obergeschoss hatte der Bauherr ursprünglich Wohnungen vorgesehen, dann aber die Pläne geändert und auch hier gewerblichen Raum geschaffen, den „der Bürobetrieb auch .. okkupierte.“¹²¹ In der Mitte der Fassade zur Gasse Auf der Ruhr befindet sich ein zurückgesetzter Treppenturm, der sich innerhalb eines V-Ausschnittes in der Flucht der Fassade des ersten Obergeschosses bemerkbar macht.

An der Ecke zur Elstergasse wächst das Gebäude wieder auf die siebengeschossige Höhe. Die Fassade ist hier so verglast wie an der Fassade zur Tunisstraße hin (Erdgeschoss, erstes und zweites Obergeschoss normales Glas, drittes bis sechstes Obergeschoss geschliffene, liegende Glasformate, vgl. Abb. 22c) und schließt plan mit den Pfeilern ab.

Lediglich die Hallenfassade unter dem Flügeldach (und der Gebäudestreifen unmittelbar rechts daneben) ist komplett mit Normalglas verkleidet. Ihr ist vom zweiten Obergeschoss bis zur Dachkonstruktion eine balkonartige Gitterkonstruktion¹²² vorgelagert. Das Erdgeschoss und das erste Obergeschoss springen wie beim Turm in Breite der Halle zurück und beherbergen einen dritten Eingang in die Y-Passage. Auf Höhe des zweiten Obergeschosses verbindet ein gläserner Gang die WDR-Arkaden mit dem Vierscheibenhaus.

Bewegt man sich oberhalb der Passage, was nur den WDR-Mitarbeitern vergönnt ist, so zeigt sich auch hier eine Besonderheit: das fünfte Obergeschoss ist zur Gasse Auf der Ruhr hin als extensiv begrünter Dachgarten ausgestaltet, der sich um einen Innenhofschacht herumzieht und für Feste und Sonderveranstaltungen vorgesehen ist. In diesem Schacht befindet sich zu der umgebenden runden Glaswand hin abschließend ein stählerner Baum (vgl. Abb. 10, 11, 33), der vom ersten Untergeschoss bis zum dritten Obergeschoss reicht und noch in den Lichtschacht hinausragt. Seine buntschillernde Oberfläche spiegelt sich im Glas der Innenfassade, die den Schacht auf Höhe des vierten und fünften Obergeschosses begrenzt. Der Schacht umschließt den Baum in einem Halbrund, das zur östlichen Gebäudehälfte (Richtung Tunisstraße) auf die leicht

AG, Köln 1997, S. 17

¹²¹ Sack, Manfred „Turbulente Ecke“ in „WDR-Arkaden Büro- und Geschäftshaus“, hrsg. vom Westdeutschen Rundfunk Köln, von der Hannover Leasing München, von der Ed. Züblin AG, Köln 1997, S. 10-13, S. 11

¹²² Sie erinnert an Feuertreppen, hat aber keine Funktion außer das Fensterputzen zu erleichtern, vgl. Abb. 18.

gekrümmte Fläche von dreien der in der Gebäudemitte liegenden Container trifft (vgl. Abb. 33). Von oben betrachtet lässt sich der Schwung der Fassade zur Tunisstraße auch hier im Schacht erkennen.

Das Gebäude weist keine grellen Töne auf und die Farben fügen sich an allen Stellen harmonisch zusammen. Die Außenfassade wirkt durch ihren blauen Schimmer rein und technisch, die zarte rostrote Lasur der Stützenkonstruktion gibt dem Gebäude eine warme Note. Die einzigen ‚Ausreißer‘ stellen der Stahlbaum, die Postreklame, die Schriftzüge „WDR-Arkaden“¹²³ und die pulsierenden Neonwellen dar. Ihre ikonographische Aussagen des Ausstrahlens in die Welt und des Wachsens und Verbindens forderten es geradezu ein, dass sie sich krass von der farblichen Harmonie des Gebäudekomplexes abheben und die Blicke auf sich ziehen.

Der Videobildschirm über dem Eingang Breite Straße /Auf der Ruhr hat zwar ähnlich der Neonwellen eine Wirkung als Blickmagnet, doch ist hiermit keine eigentliche Aussage verbunden, da wechselnde Sendungen lediglich das Tagesgeschäft des Senders dokumentieren (Trailer und Programmeinspielungen zu WDR-Sendungen, aktuelle Werbekampagnen, Veranstaltungstipps zu Fernseh- und Hörfunk), wenn nicht gerade lediglich das blaue WDR-Logo oder das einer der WDR-Sendungen auf grasgrünem Untergrund erstrahlt. Der WDR hat also ‚bestimmungsgemäß‘ die „traditionelle Präsentation durch Schaukästen und Plakate abgelöst,“¹²⁴ die früher das Grundstück an der Breite Straße säumten. Daneben ermöglichen noch die Touch-Screens in der Passage eine interaktive Kommunikation mit dem WDR, der sich damit dem Publikum öffnet.

Die Wellen müssen sich gegen eine weitere strahlende Konkurrenz behaupten: die in die WDR-Arkaden verpflanzte Hauptpost wirbt als einzige Mieterin vehement mit ihrem Emblem, dem Posthorn auf gelbem Grund, und dies unmittelbar schräg über dem Eingang unter den Neonwellen. Der Schriftzug „WDR-ARKADEN“ verdeutlicht hier, ähnlich wie an den Eingängen Elstergasse / Tunisstraße und Breite Straße /Auf der Ruhr, dass man die WDR-Passage erreicht hat.

Beim Bau wurde die Grundfläche von 40 mal 80 Metern um ca. 13 Meter abgesenkt, die bestehenden drei Untergeschosse der Tiefgarage zur Elstergasse wurden in den Bau integriert.¹²⁵

¹²³ „Der Name deutet auf die doppelte Nutzung des Hauses hin. Während unten Geschäfte und Restaurants ihren Platz finden, werden in den beiden obersten Geschossen die ‚Führungsetagen‘ ... des WDR einziehen.“ Lokalzeit Studio Köln (Printmedium) hrsg. v. WDR, Köln April 1996

¹²⁴ „WDR-Arkaden Büro- und Geschäftshaus“, hrsg. vom Westdeutschen Rundfunk Köln, von der Hannover Leasing München, von der Ed. Züblin AG, Köln 1997, S. 50

¹²⁵ Trotz der Tiefe der Grube waren weder Schäden durch Grundwasser-, noch Rheinhochwasser zu befürchten, weshalb die 15 cm dicke Bodenplatte nicht wasserundurchlässig gebaut wurde (Gründung auf Einzel- und Streifenfundamenten auf tragfähigem Sand und Kies der Talterrasse). Die umlaufenden Außenwände (30-40 cm) sind wasser-

Im Gegensatz zu den anderen WDR-Bauten und den meisten sonstigen ‚herkömmlichen‘ Bürogebäuden sollen die WDR-Arkaden die Passanten geradezu in ihr Inneres hineinziehen – ein Effekt, der Grundlage der Planung war und der die kombinierte Nutzung als Büro- und Geschäftshaus ermöglichte. „Der gläserne, kristalline Charakter, der das Gebäude prägt, setzt sich auch im Innern fort“¹²⁶: von außen nach innen sollte man gucken können und an- und hineingezogen werden, und innerhalb der Arkaden sollte die Arbeitsatmosphäre eine kommunikative Fortsetzung finden.

Im Erdgeschoss treffen die drei Arme der öffentlichen Passage auf den Innenhofschacht mit dem Baum, um den die begehbare Fläche im Kreis herumläuft. Die Arme verlaufen asymmetrisch, so dass sich keine reinen Blickachsen ergeben und der Passant nicht gerade auf den Baum zuläuft. Dieser Baum im Zentrum des Schachtes ist etwa zwölf Meter hoch und reicht vom ersten Untergeschoss bis ins dritte Obergeschoss. Es ist eine als stählerne, nachts von Flutlichtern angestrahlter Baum ausgestaltete, selbsttragende Brunnenkonstruktion, von deren trichterförmigem Dach, das den Innenhof gegen die Witterung abschließt, Regenwasser den Stamm bis in den Keller hinunterläuft. Gottfried Böhm hat den Baum selber entworfen und mit marmorierendem Effekt eigenhändig grün, rot, gelb und schwarz lackiert. Ins Schwarze trifft Manfred Sack mit seiner Charakterisierung des Baumes, in dem er sowohl Ahorn, als auch Ginko und Riesenfalter¹²⁷ erkennt. Tatsächlich ist der Eindruck von Flügeln stärker als der von Blättern: das Dach des Baumes besteht aus sich überlappenden Stahlblättern, in die Bullaugen eingelassen sind; die Flügel steigen ab der Mitte des zweiten Geschosses (Kantine) vom Stamm aus steil, trichterartig nach oben, knicken aber unabhängig voneinander nach einem bis zwei Metern flach nach außen ab. Zwischen den nach außen größer werdenden senkrechten Spalten der Blätter ist Normalglas eingesetzt, durch das Tageslicht eintreten und bis in das Untergeschoss der Passage fallen kann – korrespondierend mit der Lichtführung der Halle des Hauptgebäudes. Der sich bildende Raum zieht den Blick nach oben, erlaubt jedoch nur durch die senkrechten Scheiben und die Bullaugen die Blicküberleitung in die Höhe. Der Fuß des Brunnens endet im ersten Untergeschoss, das durch eine offene Treppe, eine Treppenrampe und einen Aufzug mit dem Erdgeschoss verbunden ist.

runddurchlässig und unmittelbar gegen den mit PE-Folien abgedeckten Berliner Verbau gegossen.

¹²⁶ Gottfried Böhm „Zur Architektur“ in: „WDR-Arkaden Büro- und Geschäftshaus“, hrsg. vom Westdeutschen Rundfunk Köln, von der Hannover Leasing München, von der Ed. Züblin AG, Köln 1997, S. 17

¹²⁷ vgl. Sack, Manfred „Turbulente Ecke“ in „WDR-Arkaden Büro- und Geschäftshaus“, hrsg. vom Westdeutschen Rundfunk Köln, von der Hannover Leasing München, von der Ed. Züblin AG, Köln 1997, S. 10-13, S. 11

Entlang der ca. sechs Meter breiten Gänge und um den Schacht herum verteilen sich im Erdgeschoss und im Untergeschoss die Geschäfte. Es handelt sich um verschiedene gastronomische Betriebe, Textileinzelhändler und die Post, die ihr altes, noch aus dem Kaiserreich stammendes Domizil an Unter Sachsenhausen dafür aufgegeben hat. Hier präsentiert sie sich – dem der Transparenz verschriebenen Gebäude gemäß mit offenen Bedienplätzen ohne Panzerglas – mit Lichtspiel-Post-Logo auf dem Fußboden, Halogenlichtuhr und in den Boden eingelassenen Diskretionszonenstrahlern dem Kunden. Neben einer Galerie haben sich außerdem Konsumgütereinzelhändler gehobenen Niveaus und Fernseh- und Filmproduktionsgesellschaften in den 23 Passageneinheiten¹²⁸ mit Größen zwischen 40 und 750 Quadratmetern¹²⁹ eingemietet, die man über die Passage erreicht; lediglich zwei Geschäfte erreicht der Besucher von außen. Die Schaufensterelemente sind einheitlich, aber die Schaufensterdekore bleiben den Mietern überlassen. Der WDR selbst ist mit einem gläsernen Studio im Untergeschoss der Passage vertreten; sein Foyer befindet sich am Passageneingang an der Ecke Elstergasse / Tunisstraße. Trotz aller Interaktivität findet das integrative Gebäudekonzept seine Grenzen. Da der WDR-Bereich für die Öffentlichkeit nicht zugänglich ist, sind die WDR-Arkaden in zwei horizontal voneinander getrennte Bereiche gegliedert, deren größerer Teil mit den Obergeschossen den WDR-Mitarbeitern vorbehalten ist. Die Aufzüge sind so programmiert, dass ausschließlich die WDR-Mitarbeiter sich überall im Gebäude bewegen können und die Mitarbeiter der Passagengeschäfte, die die WDR-Kantine mitbenutzen, nur in die erste Etage mit der Kantine gelangen können. Sonst hat kein Außenstehender die Möglichkeit, sich Zutritt zum Gebäude zu verschaffen.¹³⁰

Im ersten Obergeschoss erstreckt sich zur Tunisstraße hin über die gesamte Gebäudelänge von 70 Metern und ca. 17 Metern Breite die Kantine des WDR (vgl. Abb. 56), die Böhm als „Bindeglied zwischen der darüber liegenden Bürowelt und der Geschäftsf Öffentlichkeit der Passage“¹³¹ sieht (vgl. Abb. 56). Ihre ringförmige Essenausgabe zieht sich (analog zur Kompaktusanlage der Bibliothek, s.u.) um den Innenhof herum.

Die tragende Konstruktion ist auch hier sichtbar. Die Stützen, die Deckenrippen längs der Tunisstraßenachse und die quer dazu laufenden „Fischbauchunterzüge“¹³² bestehen aus Sichtbeton, der wie überall im Gebäude rostrot lasiert ist. Mit dieser Farbe korrespondiert das etwas kräftigere Rot der Tischoberflächen. Der Boden ist mit stilisierten

¹²⁸ Mit ca. 4500 m² Geschäftszone

¹²⁹ Die Werbebroschüre der Züblin AG sprach noch von 20 bis 2000 m²-großen Flächen.

¹³⁰ Vgl. „Sichere Erschließung – Die Aufzugplanung in den Kölner WDR-Arkaden“ in: AIT Architektur, -Innenarchitektur, -Technischer Ausbau, Jg. 105, Nr. 4 1997, S. 96

¹³¹ zit. n. e. Brief des Architekturbüros Böhm an die Zeitschrift AIT, Brief in Loseblattsammlung Büro Böhm

¹³² 1 m breite Betonzüge, verjüngen sich zu den Stützen, mit denen die Enden jeweils verbunden sind, auf 50 cm.

Pflanzenmustern schemenhaft grün gemustert.¹³³ Zwischen den Deckenrippen sind quer die Leuchtmittel montiert. An der Speisenausgabe setzt sich mit Thekenunterbauten und Teilen der Wandkonstruktion aus Glasbausteinen die Struktur der Stege der Halle (s.u.) fort. Vom Stahlbaum des Innenhofes sieht man hier die untere Hälfte des Trichters. Neben der für 400 Gäste ausgelegten Kantine ist ein Bedienrestaurant für ca. 90 Gäste zur Elstergasse hin eingerichtet, an deren Stirnseite sich das Kunstwerk „Urbane Strukturen“ großer Weltstädte von Gerd Winner (*1936) befindet. Die Flächen für Haustechnik und Lagerung sind im zweiten und dritten Untergeschoss und im Dachbereich des sechsten Obergeschosses untergebracht.

Das zweite Obergeschoss beherbergt die Bibliothek und ist nach oben hin das letzte Geschoss, das sich komplett um den Brunnenschacht herumzieht. Unter dem flügelartigen, schrägverglasten Shed-Dach öffnet sich vom dritten bis zum sechsten Obergeschoss über die gesamte Gebäudelänge eine Halle. Die Geschosse sind auf beiden Seiten der Halle (entsprechend dem Versatz an der Außenfassade zur Tunisstraße) Geschoss über Geschoss nach außen versetzt, so dass sich der Hallenraum nach oben hin vergrößert. Diese auseinanderdriftenden Geschosse links und rechts der Halle sind jeweils durch acht Querstege miteinander verbunden. Über die gesamte Gebäudelänge zieht sich durch jedes Geschoss auf der Mittelachse jeweils ein Steg durch die Halle, der die Querstege verbindet (vgl. Abb. 22). Da in die Böden der als unterspannte Stahlträger ausgeführten Stege Glasbausteine eingelassen sind und da auch die Geländer aus dünnen Metallstangen zusammengesetzt sind, kann das Tageslicht die gesamte Halle erleuchten, bzw. durch die Konstruktion hindurch einen Teil seiner Kraft bis in das zweite Obergeschoss 'hinunterretten'. Nachts übernehmen Scheinwerfer auf dem Dach die Funktion des Tageslichtes.

In den Geschossen liegen in den Containern die Kombibüros, die mit ihrer gläsernen Haut nach außen „Sichtbezüge zum städtischen Leben an der Straße“¹³⁴ darstellen und nach innen über die Kombizone in die Halle überleiten. Diese Kombibüros bestehen jeweils aus einem Büroraum und einer Gemeinschaftszone, die als Besprechungs- oder Arbeitsfläche dient und von allen Seiten einsehbar ist (vgl. Abb. 32).¹³⁵ Die kleinsten

¹³³ Markus Böhm (*1953) fecit

¹³⁴ Gottfried Böhm „Zur Architektur“ in: „WDR-Arkaden Büro- und Geschäftshaus“, hrsg. vom Westdeutschen Rundfunk Köln, von der Hannover Leasing München, von der Ed. Züblin AG, Köln 1997, S. 17

¹³⁵ Im dritten bis sechsten Obergeschoss sitzen auf beiden Seiten der offenen Halle die Abteilungen Direktion, Intendanz, Justitiariat, Verwaltung für Fernseh- und Rundfunkproduktion. Im fünften Geschoss sitzen Hauptabteilung Verwaltung, Verwaltungsdirektion, Gremienbüros des Rundfunk-Verwaltungsrates, HF-Ü-Technik, Hörfunkstudio des Kölner Studios. Im dritten Geschoss sind Normalbüros und Kamerateam-Lager, im 4. und 5. Obergeschoss an der Elstergasse befinden sich Studios und Schnittplätze, im 6. Obergeschoss ist ein multifunktionaler Besprechungsraum für Presseveranstaltungen untergebracht.

Büros haben eine Grundfläche von ca. zwölf Quadratmetern plus die jeweiligen Kombizonen. Pro Stützachse sind bis zu drei ein-, zwei- (vgl. Abb. 58), oder dreiaxige Einzelbüros realisiert worden, die sich um eine Kombifläche anordnen, und die auch zu Mehrfachbüros zusammengelegt werden können.

Da die Kombibüros auf der Seite zur Tunisstraße hin von den separierten Gemeinschaftsflächen durch Glaswände getrennt sind, kann auch von den Seiten her Tageslicht durch das Gebäude strömen. Die Mitarbeiter sitzen somit sprichwörtlich im Glashaus – in den Kombiflächen noch mehr als in den Kombibüros, die gegeneinander durch blickdichte Wände abgegrenzt sind. Unabhängig davon, an welcher Stelle sich der Betrachter befindet, könnte er – theoretisch – in fast alle Richtungen 'aus dem Fenster gucken', was freilich durch diverse Einrichtungsgegenstände wie Aktenschränke und Metallständerwände zwischen den Kombibüros und den Drang zu emsiger Schreibtischarbeit eingeschränkt wird.

„Die hier verwirklichte Büroform steht in Symbiose mit der Gesamtarchitektur, die dieses stark kommunikativ orientierte Konzept in horizontaler und vertikaler Richtung als offene Halle architektonisch aufnimmt.“¹³⁶ Allerdings: die Büros entlang der Breite Straße, der Elstergasse und Auf der Ruhr sind konventionell geplant; für die Flur- und Bürotrennwände wurde Gipskarton verwendet, ebenso wie für die Decken. Mit den textilen Oberböden passen sie sich dem Gesamtfarbkonzept an.

Den Bürotrakt erreicht man über zwei Haupttreppenhäuser¹³⁷ im Bereich der Ecken Tunisstraße / Elstergasse und Tunisstraße / Breite Straße, während der Gebäudebereich zur Gasse Auf der Ruhr ein eigenständiges Treppenhaus hat. Die Treppenhäuser¹³⁸ sind in Sichtbeton gestaltet und haben Lampennischen, deren milchige Glasabdeckung bündig mit der Wand abschließt (Abb. 43). Die Geländer sind aus Metall. Ein Panoramadoppelaufzug an der Elstergasse, ein Aufzug an der Breitestraße und einer an der Gasse Auf der Ruhr, ein Behindertenaufzug im Innenhof, sowie ein Lastenaufzug¹³⁹ ergänzen die Treppenhäuser.

Die Fassadenkonstruktion findet ihre Fortsetzung im Inneren in den z.T. großflächig verglasten körperhohen Glaswänden, die als Trennelemente fungieren. Auch in der Bewältigung der Innenkonstruktion setzt sich die Architektursprache fort. Die optische Wirkung der über vier Geschosse verteilten, transparenten Arbeitswelt wird vom Tages-

¹³⁶ „WDR-Arkaden Büro- und Geschäftshaus“, hrsg. vom Westdeutschen Rundfunk Köln, von der Hannover Leasing München, von der Ed. Züblin AG, Köln 1997, S. 65

¹³⁷ Die Treppenhauskerne steifen das gesamte Gebäude aus.

¹³⁸ Da die Fertigteile nicht verputzt werden durften, mussten die Einzelteile eine extrem hohe Passgenauigkeit aufweisen. Wie bei den Containerdecken hat der Architekt die Verschalung der Treppenhäuser vorher festgelegt.

¹³⁹ Die Aufzüge haben Edelstahlfahrkörbe und Seitenwänden aus Verbundsicherheitsglas.

licht und seinen Schattenspielen auf den verwendeten Materialien Sichtbeton, Metall, Linoleum, Glas und Holz (v.a. Buche und geschichtete Leimhölzer) bestimmt. Letzteres fand Verwendung in den Türen, den Schreibtischplatten und der von Gottfried Böhm entworfenen Möblierung (er entwarf einen Formholzstuhl aus Buche und Stahl, der mit und ohne Armlehne im gesamten Bürobereich benutzt wird), die er „auf die besonderen grundrisslichen Gegebenheiten in seiner Form sowie auf den Innenausbau in der Farbgebung“¹⁴⁰ abstimmte. Die Farben sind in ihren Nuancen mit der Gesamterscheinung des Gebäudes abgestimmt: blau ist die Fassade aus den liegenden Glasformaten, pomeranisch rot anmutend sind die offen gezeigte Betonskelettkonstruktion und die Flächen der Passage, stahlgrau sind die Fenster- und Glasfassungen, die Regale und die Stegekonstruktionen und in Buche gehalten sind die Schreibtische, Stühle und Schrankabdeckungen. Da die Materialien in ihrer „handwerklichen, natürlichen Form verwendet“¹⁴¹ wurden, hat man sich entschlossen, auch die haustechnischen Gewerke offen zu zeigen. Diese offensive Vorgehensweise hat den Vorteil, dass man keine Deckenhöhe verschenken und keine Deckenabhängungen anbringen musste. Auch verzichtete man auf eine akustische Verkleidung und verwendete für die Schallhemmung graue Spezialteppichböden. Nichts desto weniger mussten die Gebäudeteile aus ‚schallharten‘ Materialien (Glas, Beton, Zementfußboden) mit Schallhemmern versehen werden. So wurden in der Kantine und im Bedienrestaurant eine Akustikdecke, bei der Essenausgabe eine belüftete Konstruktion angebracht.¹⁴² (Die Studios erforderten eine entsprechend intensivere Abschottung.)

In die Bibliothek,¹⁴³ von der sich ringförmig das Text- und Printmedienarchiv um den Innenhof mit dem Brunnen herumzieht, sind Pressearchiv, Datendienst und Historisches Archiv nunmehr räumlich und organisatorisch integriert. Wie alle anderen Bereiche ist auch dieser transparent gestaltet und bietet nun eine einfachere Bedienung, da die Benutzer jetzt eine zentrale Anlaufstelle für ihre Recherche haben und über die benötigten Dokumente ohne Umweg über Archivare oder Bibliothekare frei verfügen zu können.

Die sogenannte ‚Kompaktanlage‘ (vgl. Abb. 57) der Bibliothek besteht aus fahrbaren Regalen, womit sich der Stauraum im Gegensatz zu feststehenden Regalen verdoppelt.

¹⁴⁰ „WDR-Arkaden Büro- und Geschäftshaus“, hrsg. vom Westdeutschen Rundfunk Köln, von der Hannover Leasing München, von der Ed. Züblin AG, Köln 1997, S. 67

¹⁴¹ ebd., S. 65

¹⁴² vgl. „Zwischen nackten Trägern“ in: Trockenausbau JG 14 Nr. 8/1997 S. 12-17, S. 14. Hier finden sich noch einige weitere Beispiele für die Komplikationen bei vermeintlichen handwerklichen Selbstverständlichkeiten, die sich durch die sehr komplexen Ideen der Gebäudetopographie und der Krümmung des gesamten Gebäudes entlang der Tunisstraße ergaben.

¹⁴³ mit über 120.000 Bänden, vgl. WDR Print Ausg. Juni 1996

Damit die Regale mit der Rundung des Innenhofes harmonieren, führen die Regalelemente auf einem aufwändigen Schienensystem¹⁴⁴ konzentrisch um den Hof herum, entsprechend der Hofrundung mit ihrer Achse zum Mittelpunkt des Hofes zeigend. Die Räder drehen sich wegen der Schienenkrümmung über eine Zahnrad- und Rollenketten-Übersetzung innen langsamer als außen und werden jeweils elektrisch gesteuert.

Es handelt sich bei den WDR-Arkaden um eine Verschachtelung von unabhängigen und einander gleichberechtigt zugeordneten Gebäudeelementen, die für sich genommen bereits als ungewöhnlich wahrgenommen werden und die in ihrer Gesamtheit einen neuen unhomogenen Gesamtraum darstellen, dessen Klammer das Material und die Farbe bilden. Die sichtbare Konstruktion des Gebäudekomplexes und die einzelnen Architekturelemente stehen gleichberechtigt nebeneinander.

¹⁴⁴ Parallelführung der Regalachsen durch Doppelaufflächen und -räder; für die schonende Lagerung des Archivgutes sind die Antriebe mit An- und Auslaufregelung versehen. Die Fachböden und Seitenwände sind aus Stahlblech. Diese Anlage sei die erste kreisförmig laufende dieser Art in Europa. Vgl. Konstruktionsbeschreibung der Fa. Zambelli, in Auszügen übernommen in: „WDR-Arkaden Büro- und Geschäftshaus“, hrsg. vom Westdeutschen Rundfunk Köln, von der Hannover Leasing München, von der Ed. Züblin AG, Köln 1997, S. 31

2.4 Die WDR-Arkaden als Passage

Gottfried Böhm hat die Passage weder neu erfunden, noch neu definiert. Er hat sie für sich wiederbelebt und in neue Zusammenhänge geführt, indem er neuen Gebäuden, die nur einen Hausherrn hatten (z.B. Züblin-Hauptverwaltung), diese Form – nicht die ursprüngliche Nutzung – gab. In anderen Gebäuden (z.B. den WDR-Arkaden) ordnete er die Passage dem Gesamtgebäude unter oder er ordnete sie in ein Gesamtsystem ein.

Nachdem die Bauform der Passage ihre Blütezeit im 19. Jahrhundert und zu Beginn des 20. Jahrhunderts erlebt hatte, geriet sie zunächst ins Abseits, fand aber im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts wieder vermehrt Eingang in die Deutschen Innenstädte (Stuttgart 1978, Bonn, Hamburg 1980). Obwohl bereits im antiken Rom Passagen existiert hatten (oberhalb des Trajansforums), hat erst die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert diesen neuen Bautypus wieder als bedeutendes Element der Stadtgestaltung hervorgebracht. 'Passagen' hatten bereits im 18. Jahrhundert die schmalen Privatstraßen bezeichnet, die in das Innere großer Baublöcke führten.¹⁴⁵ Die Bezeichnungen reichten und reichen von Arcade/ Arkaden, über Bazar, Boulevard, Collonade, Corridor, Durchgang, Galerie, Halle, Walk bis eben zur Passage. Es sind Räume mit Anfang und Ende, denen erst die Passanten einen Sinn geben.¹⁴⁶ Dabei hatte es ähnliche bauliche Konstruktionen auch vorher schon in verschiedenen Ausformungen gegeben, wie überdachte Märkte, Laubengänge, Bazare u.ä.. Bei denen war allerdings der reine Schutz gegen die Witterung der eigentliche Grund: Regen und Schnee in Europa, Sonne und Sand in orientalischen Bazaren.

Benannt wurden und werden sie nach Straßen, Plätzen oder Gebäuden, mit denen sie in einer räumlichen Beziehung stehen (z.B. Kö-Galerie in Düsseldorf, Neumarkt-Passage in Köln), nach Städten oder Ländern, in denen sie stehen (Bazaar de Cologne), nach Bauten, die vorher auf dem Gelände standen (z.B. Olivandenhof in Köln), nach Bauherren, Architekten oder Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens (z.B. WDR-Arkaden, Kaiserpassagen in Berlin), oder auch nach historischen Ereignissen (z.B. Sedansbazar¹⁴⁷). Einige der ersten Passagen haben sich bis heute erhalten, so die Burlington Arcade in London, die Galerie St. Hubert in Brüssel und die Galleria Vittorio Emanuele in Mailand.

¹⁴⁵ vgl. Geist, Johann Friedrich „Passagen – ein Bautyp des 19. Jahrhunderts“, München 1969, S. 11

¹⁴⁶ vgl. ebd.

¹⁴⁷ vgl. ebd., S. 12

Johann Geist definiert in seinem Standardwerk „Passagen – ein Bautyp des 19. Jahrhunderts“¹⁴⁸ die Passage als glasüberdachten Verbindungsgang, der zwischen belebten Straßen hindurch führt und auf beiden Seiten von Läden gesäumt ist, in dessen oberen Geschossen Läden, Wohnungen, Werkstätten und Büros untergebracht sein können. Sie sind auf privatem Grund gebaute, öffentlich zugängliche Detailhandelsbauten, die nur dem Fußgänger ein Warenangebot offerieren, das den geschäftlichen Mietern und damit den Eigentümern eine entsprechende Rendite sichern soll. Als Objekte der Bauspekulation müssen sie florieren, was wiederum vom städtebaulichen Zusammenhang abhängig ist, in den sie eingebettet sind. Um ihren Zweck zu erfüllen, müssten sie Straßen möglichst gleicher Intensität verbinden und dies im Hauptgeschäftsbereich einer Stadt. Bei der Ausgestaltung der Passage sollte der gedachte Außenraum als Innenraum wirken, mit einer in die Passage hineingezogenen Außenfassadenarchitektur, die auch symmetrisch sein muss.¹⁴⁹

Die Passage hatte in Bezug auf ihre Komposition einen politischen und von der konstruktiven Ausführung her sowohl einen technischen als auch einen ästhetischen Anspruch, der heute so nicht mehr voraussetzen ist. Die Emanzipation des Bürgertums, das Anwachsen der Bevölkerung und neue merkantile Entwicklungen führten zu öffentlichen Raumfolgen, die dem Handel neue Möglichkeiten eröffneten. Die Passagen entwickelten sich auch aufgrund von Überlegungen privater Bauspekulanten, emanzipierten sich jedoch bald zum öffentlichen Gebäude.¹⁵⁰ Außerdem war die Bautechnik vorangeschritten. Zunächst wurden mit den damals innovativen Materialien Glas und Eisen lediglich Gebäudewenräume überdacht. Aus dieser Idee entwickelte sich die Passage als komplexes, neues eigenständiges Gebäude.

Namhafte Baumeister entwarfen Gebäude für eine rein kommerzielle Nutzung, die sich selbstbewusst neben die Gebäude religiöser und weltlicher Machtdemonstration stellten.

¹⁴⁸ Geist, Johann Friedrich „Passagen – ein Bautyp des 19. Jahrhunderts“, München 1969. Zu Walter Benjamins Passagen-Werk [Tiedemann, Rolf (Hrsg.) „Walter Benjamin. Gesammelte Schriften. Das Passagenwerk“, Frankfurt 1982] bleibt anzumerken, dass Gottfried Böhm die zwischen 1927 und 1940 entstandene aber erst 1982 publizierte Arbeit nur dem Namen nach kennt, wie er im persönlichen Gespräch (vgl. Anhang) zu Protokoll gab. Die diversen langatmigen und bisweilen sehr theoretischen Gedankenführungen stellten keine Basis für Böhms Passagenwerke dar. Außerdem begann die ‚Renaissance‘ der Passagen in den 1970er Jahren des 20. Jahrhunderts. Böhms erstes durchgeführtes Passagenprojekt in ‚Reinform‘ war der Züblin-Bau, den er in diversen Skizzen seit den 70ern vorbereitet hatte und der 1981 bereits fertiggestellt war, also bevor Rolf Tiedemann Benjamins exaltierte Aphorismensammlung edierte.

¹⁴⁹ Nur eine groteske Fußnote soll die Ansicht Christian Thomsons sein, Passagen seien „per se ein erotischer Raum“ (Thomson, Christian W. „Bauen für die Sinne. Gefühl, Erotik und Sexualität in der Architektur“, München 1996 zit. n. Lepik, Andreas „Liebeskunst des Bauens“ in: NZZ v. 1.10.1996), da man gewaltlos in einen uterinen Raum eindringe. Diese Interpretation verdient allein auf Grund ihrer absurden Hilflosigkeit Erwähnung, denn dann wäre jedes Gebäude und jedes Schlüsselloch ein erotischer Raum.

¹⁵⁰ Als sehr geschäftssüchtig erwies sich etwa der französische Bürgerkönig Louis Philippe (*1773 †1850), der Passagen mit Spielhöhlen und Bordellen auf privatem Grund errichtete, die für die Polizei nicht zugänglich waren: für den Investor ein einträgliches Geschäft.

Die eher praktisch orientierte Galerie de Bois (Paris 1786-88) war der Urtyp,¹⁵¹ eine Weiterentwicklung stellte die Passage des Panoramas von 1800 dar, die über zylindrische Räume verfügte, in denen Stadt- und Landschaftsansichten zu sehen waren. Diverse Passagen folgten: von der Galerie St. Hubert in Brüssel (1846-47) über die Galleria Vittorio Emanuele in Mailand (1865-1867) bis zur Kaiser Galerie in Berlin (1871).

Gas und Elektrizität ergaben neue Möglichkeiten als Beleuchtungsmittel für die Präsentation der Waren und der Reklame, und dies auch des Nachts, so dass diese „wettergeschützten, bei Dunkelheit hell erleuchteten Märkte zu den Sehenswürdigkeiten, zu den Wundern des Fortschritts [gehörten], auf die man stolz war.“¹⁵² In der zeitgenössischen Literatur spielten sie als Handlungsschauplätze eine Rolle und für die im 20. Jahrhundert einsetzende Sozial- und Kulturkritik galten auch die Passagen als „Spiegelbild von Glanz und Elend der Liberalen Epoche.“¹⁵³ Im Gegensatz zu den heutigen Passagen, die nachts leer sind, blühten die ersten Passagen nachts durchaus noch auf und sei es, dass leichte Mädchen sie belebten. In allen Phasen der Passagen trafen sich beinahe alle gesellschaftlichen Schichten dort und auch die Waren waren reichlich gegensätzlich. Walter Benjamin drückte es so aus: „Eine Welt geheimer Affinitäten: Palme und Staubwedel, Föhnapparat und die Venus von Milo, Prothese und Briefsteller finden sich hier, nach langer Trennung, zusammen.“¹⁵⁴ In heutiger Zeit ist es mehr oder minder selbstverständlich, dass sich Vorstandsvorsitzende und Arbeitslose bei Aldi und in der Kölner Neumarktgalerie (Renovierung 1986-91) treffen und im selben Gebäude Computer und Socken kaufen – abgesehen von Passagen mit extrem teuren Geschäften wie der `Kö`-Galerie in Düsseldorf (1985-86), wo auch der bürgerliche Mittelstand eher verschämt nach den Preisen für Kaviar schießt. Detailhandel, Branchenmix und das Gefühl, nicht zum Kaufen gezwungen zu sein, sind Gründe für einen Genuss über das reine Abarbeiten von Einkaufszetteln hinaus. Bezeichnenderweise fiel in die Entstehungszeit der Passagen eine wachsende Mobilität der Menschen durch Pferde-, Tram- und Eisenbahnen.

Dies ist bei den modernen Passagen so nicht mehr der Fall. Die Marktwirtschaft hatte nach dem zweiten Weltkrieg zunächst die Befriedigung der materiellen Grundbedürf-

¹⁵¹ Im Gegensatz zu Walter Benjamins (s.w.u.) These, dass Eisen unabdingbarer Bestandteil der Passage sei, ohne Eisen gebaut.

¹⁵² Grote, Ludwig; Vorwort zu: Geist, Johann Friedrich „Passagen – ein Bautyp des 19. Jahrhunderts“, München 1969. S. 7

¹⁵³ ebd.

¹⁵⁴ zit. n. Kieffer, Rob „Labyrinth des Konsums“ in: Die Zeit v. 5. Feb. 1993, S. 69

nisse zur Aufgabe, doch bis in die 80er Jahre hinein degenerierten die großflächigen Geschäfte als Kaufhäuser förmlich zu Achterbahnen des Konsumterrors. Jeder Raum wurde konsequent genutzt, z.T. ohne Tageslicht, und oft wurden sogar Reste vorhandener Vorkriegsbebauung bedenkenlos abgerissen.

Das Glasdach, die symmetrischen Fassaden und die ausschließliche Benutzbarkeit durch Fußgänger sind die Elemente, die die Passage von anderen handelsorientierten Raumscheinungen abheben. Die ursprünglichen Passagen fassten verschiedene, u.U. bereits vorhandene Geschäfte zu einer Einkaufseinheit zusammen, während Kaufhäuser in einer wie auch immer gearteten Raumaufteilung ein Komplettangebot an Waren aus einer Hand anbieten. Sie haben sich in den meisten deutschen Städten nach dem Zweiten Weltkrieg häufig an prominenter Stelle einen breiten Raum erobert. Sie sind die sichtbaren Zeichen einer zweckmäßigen und dabei nicht einmal pflegeleichten Corporate Identity bzw. einem Corporate Design. Ein markantes Beispiel ist die Wabenfassade der Horten-Kaufhäuser. Selten haben sich dagegen die alten Fassaden erhalten, wie die des Kölner Kaufhofes (1912-14) oder des Palatium (1911-12, beide von Wilhelm Kreis *1873 †1955). Allerdings haben auch hier weder die Fassade im Erdgeschoss, noch das Innere noch etwas mit der ursprünglichen Architektur zu tun. Und viele Passagen, wie die Kaufhofpassage an der Hohestraße von 1902 existieren gar nicht mehr.

Den Betreibern von Passagen oder Kaufhäusern kommt es auf die Rendite an: der Kunde soll einkaufen um des Einkaufens, des Konsums willen, nicht weil er sich an 'schöner' Architektur laben können soll. Eines haben Kaufhäuser und Passagen gemeinsam, nämlich dass Passanten nicht das Gefühl haben, einen geschlossenen Innenraum in Form eines Einzelhandelsgeschäftes zu betreten, was einen nächsten Schritt der konkreten Kaufabsicht voraussetzt. Allerdings erreichen Kaufhäuser und Passagen dies auf unterschiedliche Weise: Kaufhäuser bieten alles unter einem Dach, ohne dass die Innenfassade eine Bedeutung hätte und sind derart anonym, dass man unbehelligt 'flanieren' kann. Eine Passage wirkt dagegen auf Grund ihrer Fassaden wie eine Einkaufsstraße, die aber durch die Überdachung eine unauffällige aber intensiv empfundene Geborgenheit bietet. Der Passant muss wiederum jedes Geschäft ganz gezielt ansteuern (und hat in keiner Passage ein solch umfangreiches Angebot wie in einem Kaufhaus). Die Wirkung der Architektur ist in der Passage damit ungleich wichtiger als in einem Kaufhaus. So sah denn bereits Walter Benjamin auch im Warenhaus die „Verfallsform“ der

Passagen, die „die klassische Form des Interieurs darstellt, als das die Straße sich dem Flaneur darstellt.“¹⁵⁵

Zu erwähnen bleiben noch überdachte Marktanlagen, wie z.B. in Bahnhöfen, wo der Besucher wie in einer Passage wettergeschützt einkaufen kann, aber nicht in den Genuss der architektonischen Gestaltung einer Passage kommt. Außerdem ist hier nicht vorzusetzen, dass er den Raum mit einer Kaufabsicht betritt – viele Besucher sind Durchreisende oder Pendler.

Dagegen hat sich die nordamerikanische Weiterentwicklung der Passage, die Mall, die eher in den städtischen Randgebieten, gleichsam auf der ehemals 'grünen Wiese' zu finden ist und ihre Erfolge bereits zwischen 1960 und 1980 erzielte, in Richtung Warenhaus entwickelt. Luxusartikel werden neben Produkten des täglichen Lebens feilgeboten.¹⁵⁶ Malls sind nach Europa reimportiert worden und funktionieren hier als Einkaufszentren in verschiedensten architektonischen Gewändern ähnlich. In Nordamerika erreichten sie auch die Idee, Malls 24 Stunden als Kaufgeschäfte geöffnet zu lassen, pervertiert den ursprünglichen Rhythmus, nach dem die Passage zwar lange für den Warenkonsum zugänglich sein, aber auch das Flanieren um des Flanierens willen ermöglichen sollte. In der Mall bummelt der Besucher, um noch mehr zu kaufen. Hier erhöht sich das Freizeitangebot in Form von Kinos, Theatern und Fitnesscentern, dies jedoch nur, um die Leute im Areal zu halten. Lebensstil und Konsumgestaltung gleichen sich an.¹⁵⁷

Die WDR-Arkaden-„Passage“ besitzt die Form eines unreinen Ys: die Arme laufen nicht symmetrisch auf die Mitte zu. Sie verbindet die drei Ausgänge der WDR-Arkaden zur Ecke Breitestraße / Tunisstraße, zur Ecke Breite Straße / Auf der Ruhr und zur Elstergasse. Nur verbindet diese Passage nicht zwei Straßen gleicher Intensität, sondern ermöglicht einen Umweg der Breitestraße von den Ecken zur Tunisstraße und Auf der Ruhr. Die Elstergasse ist unbelebt und führt die Besucher lediglich zum WDR-Ensemble (Vierscheibenhaus / Archivgebäude) oder zum Amtsgericht bzw. ins Bankenviertel. Dabei ist der Besucherstrom in diese Richtung gering, denn die Hauptrichtung der Fußgänger läuft quer dazu über die Breitestraße.

Im Inneren umrundet man im Erdgeschoss einen Lichthof und kann ins Untergeschoss hinuntersteigen. Der stählerne Baum ist ein zentraler, den Raum bestimmender Blick-

¹⁵⁵ Tiedemann, Rolf (Hrsg.) „Walter Benjamin. Gesammelte Schriften. Das Passagenwerk“, Frankfurt 1982, N 1 a 8

¹⁵⁶ vgl. Crawford, Margaret „Die Welt der Malls“ in: Werk, Bauen + Wohnen Nr. 4 1995, S. 40 – 48, S. 42

¹⁵⁷ Erwähnt werden sollte, dass es in Nordamerika Malls gibt, die aufgrund der Witterung schlicht notwendig sind. 29 zusammenhängende Kilometer Gesamtlänge sind es z.B. in Montreal, damit bei nicht ungewöhnlichen minus 40° Celsius im Winter keine frostige Stimmung aufkommt.

fanges und knüpft an Böhms häufige Verwendung des Baumes an. Abgesehen von der Post bieten die Geschäfte in erster Linie Produkte des gehobenen Niveaus an, also das, was man nicht wirklich zum täglichen Leben braucht.

Die Elstergasse fällt als Einkaufs- oder Flanierstraße aus und könnte höchstens dann in ihrer Frequentierung aufgewertet werden, wenn tatsächlich die Nord-Süd-Fahrt tiefergelegt und somit ein Platz geschaffen würde, und/oder wenn das Projekt verwirklicht werden sollte, das Erdgeschoss des WDR-Vierscheibenhauses der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Allerdings erhöhe sich dann die Frage, was die Passanten motivieren sollte, dieses Gebäude zu betreten, wo sich doch das sichtbare Sendestudio des WDR in den WDR-Arkaden befindet. Außerdem sind die gewerblich genutzte Passage im Erd- und Untergeschoss und die glasüberdachte Passage des WDR-Büros darüber sowohl räumlich als auch funktional getrennt. Die öffentlich zugängliche Passage besitzt eine Höhe von lediglich zwei Geschossen, und der Besucher ist, ohne es zu wollen, eingepfercht wie in einem Kaufhaus, während die WDR-Mitarbeiter, die in der baulich echten Passage untergebracht sind, in einem offenen Raum sitzen, ohne es zu wollen.

Wenn die Lage einer jeden Passage ein gewisses Mindestaufkommen an Besuchern garantieren muss, so haben die WDR-Arkaden den Vorteil, dass sich die Deutsche Post im Gebäude befindet. D.h. ein bedeutender Teil der Passanten wird nicht durch die Lust am Flanieren, sondern durch die Notwendigkeit ins Gebäude gesogen. Böhms Vorhaben, auch Wohnraum in den Arkaden anzubieten, wie das bei den älteren Passagentypen der Fall war, ist dem Willen der Investoren zum Opfer gefallen, allen Raum geschäftlich zu nutzen

Neben den WDR-Arkaden wurde in der Kölner Innenstadt in den 1990er Jahren an einer Reihe von weiteren Passagen gearbeitet. Z.T. wurden sie komplett neu gestaltet, z.T. wurden sie renoviert.

1998 in Köln die Neumarktgalerie (Büro Chapman Taylor Brune) wieder eingeweiht, die an der Längsseite des Neumarktes eine Gebäudelücke schließt. Sie ist über vier Arme zu erreichen, die sich in einem runden Innenhof treffen, dessen Untergeschoss und obere Galerie über zwei gläserne Aufzüge und parallel zur Galerierundung geführte Treppen erreicht werden. Die Wände sind mit hellbraunem Stein und Spiegeln verkleidet, der Fußboden mit ornamentiertem Granit. Drei der Arme sind eingeschossige Tunnel, ein Arm trennt zwei viergeschossige Gebäudeteile und ist auf Höhe des Zwei-

ten Geschosses mit einem gläsernen Satteldach nach oben abgeschlossen. Über dem Innenhof thront als Verlängerung der Galeriewände ein abgeschrägter Glaszylinder, durch den die weiteren höheren Gebäudeteile sichtbar sind. Außen befindet sich auf einem fünfstöckigen mit Sandstein verkleideten Sockel leicht zurückgesetzt ein zweigeschossiger Metallaufbau. Der Sandstein korrespondiert mit den Fassaden der umliegenden Bebauung, so dem Olivandenhof und der Neumarktpassage. Der untere Fassadenteil ist über zwei Geschosse zurückgesetzt und verglast und bildet mit einer Stützenfolge eine Arkade. Zwischen den Stützen schießen Säulen über das zweite Geschoss hinaus und umrahmen ein Fenster. An der Westseite ist der Richmodisturm integriert, der auf eine Kölner Legende zurückgeht und aus dessen einem Fenster zwei Pferdeköpfe herauslugen. Eingestellte Ziersäulen und große Fenster leiten längs zum Neumarkt über. Zwei Fenster mit Halbbögen und das teilverglaste Treppenhaus sind ebenso durchsichtig wie der Innenraum, der in einer Glaspypamide gipfelt.

Die Neumarktpassage (1986-1991), von Johannes Schilling (*1956) aus einem Verwaltungsgebäude der 1920er Jahre zu einer „Stadt in der Stadt“¹⁵⁸ mit Wohnungen, Büros und Geschäften (vgl. WDR-Arkaden) umgewandelt, erreicht der Besucher vom Neumarkt aus durch einen zweigeschossigen Eingang. Nach einem eingeschossigen Tunnel öffnet sich ein erster fünfgeschossiger Innenhof, der von einem gläsernen Satteldach abgeschlossen wird. Nach einem weiteren Tunnel öffnet sich wiederum ein fünfgeschossiger Innenhof, dessen untere beiden Geschosse in das Gebäude zurückgezogen sind und einen achteckigen Raum ausmachen. Das zweite bis fünfte Obergeschoss springen mit zunehmender Höhe jeweils leicht zurück und gipfeln in einer achteckigen Glaspypamide, unter der ein gläserner Fahrstuhl in die Höhe führt. Die Passage hat vier Arme, von denen einer durch ein Kreditinstitut hindurch nach außen führt, ein anderer führt schräg durch einen glasüberdachten Gang nach außen. Ein Zweig endet an einem Wasserfall. Die Wandflächen bestehen aus Sandstein, marmorverkleidete Stützen mit Säulenanklängen tragen im Erdgeschoss die Deckenkonstruktionen. Sämtliche Fenster und Türen sind aus dunkelgrün getünchtem Stahl. An den Stellen, an denen die Passage eingeschossig ist, sind in die Decke Vertiefungen eingebracht, die von darunter liegenden Stahlprofilen aus indirekt beleuchtet werden. Die Neumarktpassage verbindet zumindest zwei Straßen bzw. Gebiete mit ähnlich hohem Besucheraufkommen. Außen ist die klassizistisch gehaltene Fassade mit hellem Sandstein verkleidet. An der Grenze zum Verspielten ist diese Passage eine elegante Flaniermeile, die (zusammen mit dem

¹⁵⁸ Schreiber, Mathias „Häuser mit eigener Innenstadt“ Frankfurter Allgemeine Zeitung v. 31. März 1989, S. 36

glasüberdachten Arm der Neumarktpassage) deshalb Erwähnung verdient, weil sie dem Typus der klassischen Passage in Köln am nächsten kommt.

Der Olivandenhof wurde nach seinem Wiederaufstehen (Sanierung durch Hentrich, Petschnigg Partner, HPP, 1986-88) zum 'europäischen Einkaufszentrum des Jahres' prämiert.¹⁵⁹ Dominiert wurde die turmartige Passage von einer Rolltreppenkonstruktion in der Mitte der Galerie, die die Geschosse kreuzweise verband. Gläsern zeigte sie ihre Technik, die mit ihren blauen Neonröhren in ihrem gläsernen Geländer die blauen Neonröhren an der Fassade der WDR-Arkaden vorwegnahm. Da die Neonröhren im Olivandenhof 1998 ausgebaut wurden, herrschte in der Galerie eine eher klinische Atmosphäre, bis die Rolltreppen ganz ausgebaut wurden. Eine Passage ist – zumindest rein baulich gesehen – zwischen dem Olivandenhof und dem unmittelbar gegenüberliegenden Karstadtgebäude entstanden. Hier wurde oberhalb des vierten Stocks eine Glasüberdachung angebracht, die dem Schwung der Straße folgt. Da aber bis auf ein Café und eine Lottoannahmestelle keine Geschäfte an dieser Straße liegen, kann als halbwertige Passage gesehen werden.

Mit dem Richmodcenter, dem Olivandenhof, Karstadt, der Neumarktpassage und der Zeppelinstraße hat sich ein weitgehend autofreier Raum gebildet. Sollte es Fritz Schramma (Kölner Oberbürgermeister seit 2000) gelingen, den Neumarkt auf seiner Nordseite vom Verkehr zu befreien, wäre ein weitläufiger reiner Fußgängerbereich geschaffen.

Gänzlich neu ist das DuMont-Carré (Ulrich Coersmeier *1941, Eröffnung 2001) an der Breitestraße, das auf dem Gelände des niedergelegten Gebäudes des Kölner Stadt-Anzeigers gebaut wurde. Von allen in Köln in den letzten Jahren gebauten Passagen(ähnlichen)-Bauten ist es dasjenige mit dem geringsten ästhetischen Anspruch: von außen leucoplastfarben, innen eine in grellem Neonlicht ausgeleuchtete, kalt-weiße, wenn auch großzügige Durchgangshalle, die ihre Ornamentik aus wellenartig geformten Blechelementen bezieht. Im hinteren Teil bietet der Komplex dagegen eine großzügige Wohnbebauung, die das Areal belebt.

Den Kölner Passagenbauten ist gemeinsam, dass sie wenig von der Weltläufigkeit oder Größe der klassischen Passagen oder der neuen Passagen in Hamburg oder Berlin haben und eher als dekorierte Zweckpassagen wirken. Wenn sie auch verschiedene Geschäfte beherbergen, sind sie doch eher als Durchgänge zu werten, die zwar ästhetisch in sich einheitlich sind und die auch einen räumlich größeren Abschnitt haben – wie die WDR-

¹⁵⁹ vgl. Schreiber, Mathias „Häuser mit eigener Innenstadt“ Frankfurter Allgemeine Zeitung v. 31. März 1989, S. 36

Arkaden um den Stahlbaum herum –, aber nicht dem Typus der Passage (abgesehen von der Überdachung zwischen Olivandenhof und Karstadt) als überdachte mehrstöckige Flaniermeile entsprechen. In Hamburg hat das mondäne Selbstverständnis sicher zu der Fülle an neuen Passagen beigetragen, in Berlin die neue/ alte Rolle als Machtzentrum und Kulturführer. In Berlin liegen die Passagen so nah zusammen, dass renommierte Architekten wie O.M. Ungers (*1926) und Jean Nouvel (*1945) in unmittelbarer Nachbarschaft gebaut haben.

Köln hat im Gegensatz zu vielen Städten der Umgebung den wirtschaftlichen Vorteil, dass es durch seinen Ruf als Einkaufsstadt (Touristenbusse kommen nicht nur zu Weihnachten aus England, Belgien und den Niederlanden) immer große Massen an Einkaufstouristen (auch aus der mittelbaren Region) hat. Dies bedeutet, dass auch die Passagen zumindest dort belebt werden, wo die Konsumentenströme unterwegs sind. Rückschlüsse auf die Qualität der Passagen lässt dies nicht zu.

Der Kölner Passagen-`Boom` spielt allerdings für Gottfried Böhms Passagenidee keine Rolle; er ist autonom, da die Passage für ihn lediglich ein mögliches Bauelement ist, auf das er immer wieder zurückgreift (s.w.u.). So erklären sich die WDR-Arkaden nur aus sich selbst heraus und aus Böhms Repertoire.

2.5 Die WDR-Arkaden in ihrer öffentlichen Wahrnehmung

Gottfried Böhms WDR-Arkaden haben unterschiedlichste Reaktionen und Meinungen hervorgerufen. Klar war, dass unabhängig davon, was an dieser Stelle gebaut worden wäre, die interessierte Öffentlichkeit sich schon aufgrund der Lage damit beschäftigen würde. „Wie kann man einem so beklagenswerten Ort wie der Nord-Süd-Fahrt durch die Kölner Innenstadt gestalterisch etwas Gutes tun“ fragte der Redakteur der Tagesspiegels Falk Jaeger angesichts der achtspurigen Schneise und der „zehngeschossig dräuenden Betonwand des `Vierscheibenhauses‘“¹⁶⁰, wo schon „einige große, ziemlich hässliche Büroklötze“¹⁶¹ des WDR stehen. Die architektonischen, städtebaulichen, arbeitsergonomischen oder ästhetischen Vorschläge zur Problemlösung konnten auf viele Arten angegangen werden.

Die Kritik am Gebäude muss differenziert erfolgen, denn seine Gestalt ist heterogen und vielfältig. Die umgesetzten Zielvorgaben aus verschiedenen Motivationen heraus haben ein derart gesichterreiches Gebilde hervorgebracht, dass die Kritiker es Teil für Teil analysieren müssten: außen aus vier Richtungen, innen in allen Ebenen unter Berücksichtigung der Trennung in einen öffentlichen und einen WDR-internen Teil; funktional, städtebaulich, ideologisch. In den meisten Stellungnahmen nähert sich der Beobachter auf der heftig gezeibelten Nord-Süd-Fahrt von Süden und wird im „an charaktervollen Fassaden armen Quartier aus den sechziger und siebziger Jahren“¹⁶² aus seiner Lethargie gerissen. Dann erfolgt von außen nach innen die Auseinandersetzung mit dem Komplex.

Unübersehbar ist das Gebäude in jedem Fall, da die Architektur mit den aus der „Rechteck-Geometrie brechenden Bürocontainern die Augen provoziert.“¹⁶³ Gottfried Böhm hat mit seiner reichen Formensprache an dieser exponierten Stelle, aber auch mit seiner Bürokonzeption Reaktionen von enthusiastisch bis reserviert hervorgerufen. Entscheidend – und daran muss sich Böhm messen lassen – sind die Qualität der Arbeitsumgebung, die der Architekt selbst für so eminent wichtig hielt, sowie die Frage, wie das Gebäude in seinem Umfeld wirkt.

¹⁶⁰ Jaeger, Falk in: Tagesspiegel v.11.08.1997

¹⁶¹ Radermacher, Cay „Alcatraz am Rhein“ in: Glas Sonderheft 1997, S. 16-17, S. 16

¹⁶² Jaeger, Falk im Tagesspiegel v.11.08.1997

¹⁶³ Sack, Manfred, „Turbulente Ecke“ in „WDR-Arkaden Büro- und Geschäftshaus“, hrsg. vom Westdeutschen Rundfunk Köln, von der Hannover Leasing München, von der Ed. Züblin AG, Köln 1997, S. 10-13, S. 10

Intendant Fritz Pleitgen konstatiert, dass der Sender mit seinen Bau- und Umbaumaßnahmen die „Verbundenheit des Senders mit dem Stadtbild Kölns“¹⁶⁴ zeige. Diese ‚Verbundenheit‘ lässt den Schluss zu, dass die bisherigen Bauten auf das Stadtpanorama weniger eingegangen waren. So ist für das Rheinpanorama vom rechtsrheinischen Deutz aus gesehen das Archivgebäude des WDR das einzige moderne Gebäude, das aus dem Panorama der Altstadt zwischen Deutzer Brücke und Hohenzollernbrücke herausragt.¹⁶⁵ Die WDR-Arkaden sind nun das erste WDR-Gebäude, das bereits in seiner Konzeption mit seiner Umgebung korrespondiert und städtebauliche Aspekte umzusetzen versucht, die helfen können, die WDR-Domizile der ‚Vor-Arkaden-Zeit‘ in ihrer Wirkung zu lindern, indem der „Maßstab des neuen Gebäudes ... von den gewaltigen Scheibenbauten zum Charakter der Breite Straße und dem angrenzenden Gebiet sowie zur Kleinmaßstäblichkeit der Gassen“¹⁶⁶ überleitet.

Als „ungewöhnlich reizvollen städtebaulichen Akzent“¹⁶⁷ sieht man sich selbst im WDR Print und setzt sich dem Vorwurf aus, die Dinge schönzureden und die kritischen Mitarbeiter zu beeinflussen, nach dem Motto: ‚da steht es schwarz auf weiß‘. Doch verleugnet man auch die skeptischen Töne nicht, denen „sich andere auch dann nicht entziehen können, wenn sie dem Architekten attestieren, daß er eine der spannungsreichsten Fassaden Kölns geschaffen hat“, um neben dem „Vierscheibenhaus bestehen“¹⁶⁸ zu können. Trotzdem sei das „Konzert“ der hinausragenden Container „die architektonisch wohl bestens gelungene Auflösung einer Hochhausecke“¹⁶⁹.

Dabei sind Böhms Arkaden auch im Zusammenhang mit seiner Planung für die Tieferlegung der Nord-Süd-Fahrt zu sehen, da er mit den Planungen auf dem Gelände der dann untertunnelten Tunisstraße (von der Komödienstraße im Norden bis zur Schildergasse) eine architektonisch-städtebauliche Einheit suggerierte (vgl. Abb. 73,74, 30).

Gottfried Böhm hat seine Kritik gegenüber seinen Architektenvorgängern in diesem Gebiet sehr vorsichtig ausgedrückt – er spricht lediglich von gewaltigen Scheibenbauten, wobei ‚gewaltig‘ ebenso positiv als groß, als auch negativ als erschlagend interpretiert

¹⁶⁴ Pleitgen, Fritz Vorwort in „Turbulente Ecke“ in „WDR-Arkaden Büro- und Geschäftshaus“, hrsg. vom Westdeutschen Rundfunk Köln, von der Hannover Leasing München, von der Ed. Züblin AG, Köln 1997, S.7

¹⁶⁵ Dem aufmerksamen Betrachter mag aufgefallen sein, dass auf vielen Postkarten, Photos und Gemälden, die nachweislich nach der Fertigstellung des Archivgebäudes entstanden sind, eine Perspektive gewählt wurde, die das Archivgebäude hinter dem Rathausturm versteckt, bzw. dass das Archivgebäude einfach weggelassen wurde. Sogar die Krawattennadeln und die Rücksäcke, die das Bürgeramt der Stadt Köln verkauft, unterschlagen das Gebäude.

¹⁶⁶ Böhm, Gottfried in „WDR-Arkaden Büro- und Geschäftshaus“, hrsg. vom Westdeutschen Rundfunk Köln, von der Hannover Leasing München, von der Ed. Züblin AG, Köln 1997, S. 14-17, S. 17

¹⁶⁷ WDR Print Ausg. Juni 1996, o.S.

¹⁶⁸ ebd.

¹⁶⁹ ebd.

werden kann. Böhm mag verständlicherweise nicht allzu starke Geschütze gegen seine Kollegen auffahren; zu schnell würde er sich ohne Not in die Rolle des Nestbeschmutzers hineinreden.

Unbestreitbar sind die Arkaden gerade in diesem Umfeld eine architektonische Besonderheit. Ob sie alleine die besondere Bedeutung der größten Sendeanstalt innerhalb der ARD in Köln darstellen können, bleibt fraglich. Kapriziöser hat wohl kaum ein Bauträger in der Altstadt gebaut¹⁷⁰ und die Arkaden wirken ja nicht zuletzt aufgrund ihrer Lage in der belebten Altstadt. So sieht Pleitgen mit dem Arkaden-Bau eine „städtebauliche Lücke“ geschlossen und einen „weiteren Akzent für die attraktive Gestaltung dieser zentralen Innenstadtlage gesetzt.“¹⁷¹

„Aufgeregt“¹⁷² nennt Manfred Sack die Ecke Tunisstraße / Breite Straße in seinem Beitrag zu den WDR-Arkaden im vom WDR e.a. herausgegebenen Begleitbuch und erinnert an den (De)Konstruktivismus der 1920er Jahre (Wesnin, Tschernichow) – Gottfried Böhm selbst erklärt die Verkantungen als Metapher für den „Tag und Nacht in alle Winde sendenden“¹⁷³ WDR. Dass Fritz Pleitgen in einem der herausgedrehten, neonröhrenbewährten Bürocontainer residiert, darf wohl als Schmonzette bezeichnet werden: Fritz Pleitgen erleuchtet (neon-)blau die Welt.

Falk Jaeger nennt die „beherzt“ herausgedrehten Raummodule einen „Clou“, doch würden die randgeschliffenen Scheiben,¹⁷⁴ die kaleidoskopartig das Licht brächen, eher als Tapete, denn als Ausblick empfunden. Alles in allem sei es „mitnichten gesichtslos“, da es „Passanten und Autofahrer [...] irritiere und Taxifahrer zu kritischen Bemerkungen .. veranlasse.“¹⁷⁵

Als „schimmernd, stelzig balancierenden Bau mit Tendenz zum Umkippen in den weiten Straßenraum“¹⁷⁶ beschreibt Benedikt Kraft das Gebilde, angesichts der optischen

¹⁷⁰ Abgesehen vom ephemeren Gaudi-Zelt unterhalb des Breslauer Platzes am Hauptbahnhof. Andere Medienunternehmen mussten auf neues Terrain - Mediapark, Aachener Straße, Hürth-Kalscheuren, Coloneum in Ossendorf im Kölner Norden - ausweichen, schließlich stand niemandem sonst ein derart zentral gelegenes eigenes Grundstück zur Verfügung.

¹⁷¹ Pleitgen, Fritz Vorwort in „WDR-Arkaden Büro- und Geschäftshaus“, hrsg. vom Westdeutschen Rundfunk Köln, von der Hannover Leasing München, von der Ed. Züblin AG, Köln 1997, S.7

¹⁷² Sack, Manfred, „Turbulente Ecke“ in „WDR-Arkaden Büro- und Geschäftshaus“, hrsg. vom Westdeutschen Rundfunk Köln, von der Hannover Leasing München, von der Ed. Züblin AG, Köln 1997, S. 10-13, S. 10

¹⁷³ zit. n. Sack, Manfred, „Turbulente Ecke“ in „WDR-Arkaden Büro- und Geschäftshaus“, hrsg. vom Westdeutschen Rundfunk Köln, von der Hannover Leasing München, von der Ed. Züblin AG, Köln 1997, S. 10-13, S. 10

¹⁷⁴ Jaeger, Falk im Tagesspiegel v.11.08.1997. Seine Aussage, „Überlegungen zu Ökologie und Energiemanagement spielten bei der Konzeption der Fassaden allerdings keine Rolle, sicher ein Manko für ein[en] zeitgemäßen Neubau dieser Größenordnung.“ ist zu relativieren: die randgeschliffenen Scheiben bestehen aus Isolierglas, der Sichtbeton besteht aus Fertigbetonteilen mit Wärmedämmschicht. Vgl. Zimmermann, Klaus „WDR-Arkaden: Medien- und Geschäftshaus für den Westdeutschen Rundfunk Köln“, Broschüre der Schüco International KG, Bielefeld o. J.

¹⁷⁵ Wie stark Jaeger in seinen Beobachtungen den Erlebniswert der WDR-Arkaden gewichtet, zeigt, dass er anpreist, man habe in der Espressobar unter den Neonwellen einen „wunderbaren Ausblick auf die Passanten in der Fußgängerzone“, Jaeger, Falk im Tagesspiegel v.11.08.1997

¹⁷⁶ Kraft, Benedikt „Kompliziert schön“ in: Deutsche Bauzeitschrift 9/1997 S. 42-46, S. 42

Verengung der Nord-Süd-Fahrt durch die Auskragungen. Es sei „kompliziert schön“, doch gleichzeitig der Gefahr ausgesetzt, übersehen zu werden, weil es „in großen Glasflächen aufgelöst und Allerweltsfassaden assimiliert“ sei; ebenso sei es „einprägsam, weil durch die Geschoßstaffelung und spielerische Verdrehung der kleinen Volumen exaltiert.“¹⁷⁷ Die planerische Qualität innen wie außen, die „oberflächenbezogene Anpassungsfähigkeit“ und „für die entwurfliche Stringenz eigentlich problematische Nutzungskombination Büro/Laden“ registriert er ebenso wohlwollend, wie die „vom Hause Böhm gewohnte Liebe zum Detail, gepaart mit handwerklicher Sorgfalt.“¹⁷⁸

Voll des Lobes weist Manfred Sack dennoch darauf hin, dass „die Vielgestaltigkeit des Komplexes, wie logisch sie sich auch erklären läßt, eine leichte Irritation“ bereite, zwingt sie doch den Betrachter dazu, die „vielen, auch disparaten Teile zusammenzusehen und als ein Gebäude zu begreifen [und] nicht als die spielerische Versammlung eigenwilliger Figuren.“¹⁷⁹ Diese Möglichkeit besteht in der Tat: viele Formen verteilen sich auf das Gebäude, verschiedene Höhen, verschiedene Anklänge an Architekturstile und verschiedene Ansichten aus allen Richtungen erlegen es dem aufmerksamen Betrachter auf, sehr genau hinzuschauen, um das Gebäude in seiner Gesamtheit zu erfassen.

Dass Gottfried Böhm auf die „extrem differierende Umgebung“ so vielschichtig reagiert, rechnet Sack ihm an: „nicht auftrumpfend mit einem geschlossenen, homogenen Bau .., sondern [er habe] Anpassungsversuche unternommen,“¹⁸⁰ expressiv aber sachlich, z.T. konstruktivistisch, von ferne wie ein dreidimensionales Tangram-Spiel anmutend.¹⁸¹

Falk Jaeger bestätigt Gottfried Böhm, er habe mit den WDR-Arkaden „ein weiteres Mal seine Extraklasse unter Beweis gestellt“ und dabei nicht einmal eine ‚Orchideenblüte‘ hervorgezaubert, wie bei vielen seiner anderen Bauten.“ Er attestiert Böhm, ein „Musterbeispiel an komplexer Problemlösung einer äußerst vielschichtigen Aufgabenstellung“ erreicht zu haben: städtebaulich, da dieses „charaktervolle“ und „selbstbewußte“ Gebäude „Stadtreparatur im besten Sinne“ sei, die „sich nicht auf Stadtgestaltung beschränkt, sondern Struktur und Funktion ergänzt und aufwertet.“¹⁸² Er lobt die Pas-

¹⁷⁷ ebd.

¹⁷⁸ ebd., S. 42f.

¹⁷⁹ Sack, Manfred, „Turbulente Ecke“ in „WDR-Arkaden Büro- und Geschäftshaus“, hrsg. vom Westdeutschen Rundfunk Köln, von der Hannover Leasing München, von der Ed. Züblin AG, Köln 1997, S. 10-13, S. 13. Eines der Anliegen Böhm's ist aber die Bereitschaft zur temporären Auflösung von Gesamtgestalten, damit auch die Einzelformen erkannt werden. S.w.u.

¹⁸⁰ ebd., S. 11

¹⁸¹ ebd., S. 10

¹⁸² Jaeger, Falk im Tagesspiegel v.11.08.1997

sage wegen ihres rötlich eingefärbten Sichtbetons (im Gegensatz zu dem herkömmlichen immer schmutzig wirkenden aschgrauen), dem er die Mehrzahl der „jüngst errichteten Einkaufspassagen mit Marmor, mit blinkendem Chrom oder Messing, mit Neo-Historismus oder Jugendstil-Imitaten“¹⁸³ gegenüberstellt, was zu einer „ungezwungenen, alltäglichen Atmosphäre ohne peinliche Stilbrüche“ führe. Wichtig sei auch, dass die Wege in den Passagen so geschickt durchdacht seien, dass auch das Kellergeschoss – „normalerweise ein hoffnungsloser Fall“ – nicht abseits stehe. Man suche die Passage gerne auf – „flanierend oder gezielt.“¹⁸⁴

Die Arkadenlösung sieht Benedikt Kraft allerdings als nicht geglückt an. Die Glasmarkisen an der Breite Straße seien ein Arkadenalibi, die dreigeschossigen Arkaden zur Tunisstraße, „in denen sich Abgase sammeln ... ungemütlich laut“. Er nennt sie „appliziert wirkende Hilfsmittel“, um aus einem Medienhaus auch ein Geschäftshaus zu machen, und dies schade dem „ohnehin labilen Gesamtbild des komplizierten Äußeren.“¹⁸⁵

Den zu der flacheren Bebauung an der Gasse Auf der Ruhr sich hinunterneigenden Gebäudeteil nannte Werner Strodthoff, maßgeblicher Redakteur des Kölner Stadt-Anzeigers, schon zu dem Zeitpunkt „eher unglücklich“ und „aus dem Gleichgewicht“¹⁸⁶ als er nur das Modell kannte. Nach der Fertigstellung meinte er, der Bau „proviziert vor allem durch seine irritierend unausgewogenen Gebäudeproportionen Kopfschütteln über des Altmeisters späte Ratschlüsse“, zumal der „Gebäudehügel“ mehr Ansichten als Nachbarn habe. „Eine gläserne Ministadt in der Stadt, ein kristallin wirkendes, von diversen Rücksprüngen, Schneisen und Klüften, Plateaus und Terrassen geprägtes ‚Gebirge‘.“ Die „nervös verkanteten, vorwitzig aus der Flucht lugende[n] Bürocontainer“ würden nur durch „ein paar dünne Korsettstangen ... daran gehindert, ... vollends aus der Balance zu kippen“, die Partie erinnere an „Schaschlikspieße“. Man müsse sich von dem „anarchischen Eckengetöse“ erholen.¹⁸⁷ Die Front zur Breite Straße halte sich nach den Protesten eines Nachbarn „betulich zurück“ und ende in einem Turm dessen „Flachtonnendach dem Charme eines Güterwaggons keineswegs nachsteht“.¹⁸⁸ Positiv sei die Begehbarkeit der Dachterrasse für die WDR-Mitarbeiter. Diese kämen auch in den Genuss kontaktvereinfachender Arbeitsplatzgestaltung, da die vielfältigen Erschlie-

¹⁸³ ebd.

¹⁸⁴ ebd.

¹⁸⁵ Kraft, Benedikt „Kompliziert schön“ in: Deutsche Bauzeitschrift 9/1997 S. 42-46, S. 42

¹⁸⁶ Strodthoff, Werner Kölner Stadt-Anzeiger v. 6. Oktober 1993

¹⁸⁷ Strodthoff, Werner „Eine kleine Stadt in der Stadt“, Kölner Stadt-Anzeiger v. 23. Oktober 1996

¹⁸⁸ ebd.

lungs- und Wegesysteme – öffentlich wie WDR-intern – die Kommunikation förderten.¹⁸⁹ „Vor und zurück, rauf und runter, rund und eckig, aber transparent: Die von Gottfried Böhm entworfenen ‘WDR-Arkaden’ in Köln schaffen alles andere als ein einheitlich ruhiges Straßen- und Stadtbild.“ „Die wenig erquicklichen, den Komplex in seiner Topografie so unausgewogen erscheinen lassenden unterschiedlichen Gebäudehöhen sind durchaus auch Folge davon, daß – ein schweres Versäumnis der Stadtplanung - kein Bebauungsplan zugrundelag.“¹⁹⁰ Lediglich die „steilglatten Wände“ an der Nordseite des Gebäudes könnten wenig öffentlichen Widerstand hervorrufen, da sie zum Vierscheibenhaus des WDR zeigen.¹⁹¹

Die Fassade wirke von der Breite Straße her „recht linkisch, um nicht zu sagen: unmöglich“ und der „so wenig dezente Formen`reichtum`“ lasse die „Grenze des im öffentlichen Raum ästhetisch noch Zutraglichen hinter sich.“¹⁹² Strodthoff macht in diesem Artikel aus seiner persönlichen Abneigung gegen Gottfried Böhm keinen Hehl: „Gottfried Böhm stören dergleichen Ungereimtheiten freilich nicht.“ Er sieht „in den Niveauunterschieden (Böhm: ‘Die gibt es in New York doch auch.’) einen besonderen auch städtebaulich wirksamen Reiz.“¹⁹³ Dem stellt er Böhm’s Aussage gegenüber, die „Vermittlung zwischen den verschiedenen Bauhöhen der Umgebung und den ebenso unterschiedlichen Maßstäben der angrenzenden Straßen, die Einbindung ins Umfeld also, sei auf ‘reizvolle Art’ gelungen.“¹⁹⁴

„Stein in zartem Altrosa, weißer Stahl und lichtflutendes Glas – ein Architekt (Prof. Gottfried Böhm) im Zukunftsrausch“¹⁹⁵ kommentiert Jörg Heikhaus die Grundsteinlegung im Boulevardblatt Express und verkennt, dass der Stein in Wahrheit Beton und der Stahl grau ist. Ayhan Demirci schwärmt in dem selben Medium in höchsten Tönen vom „Star-Architekten“, der ein „neues Juwel der City in den Himmel“ ragen lässt und die Ladenzeile „Kölns reizendsten Kultur- und Konsum-Mix“ nennt.¹⁹⁶ „Der Gebäudeblock paßt sich den anderen Baukörpern an“¹⁹⁷, so Cay Rademacher und muss „dank der undankbaren Lage vor allem mit inneren Werten glänzen“.

Die disparaten Auffassungen zum äußeren Erscheinungsbild der Arkaden finden ihre Entsprechung in den nicht minder auseinanderklaffenden Bewertungen des Inneren,

¹⁸⁹ vgl. ebd.

¹⁹⁰ ebd.

¹⁹¹ ebd.

¹⁹² ebd.

¹⁹³ ebd.

¹⁹⁴ ebd.

¹⁹⁵ Express v. 12. Okt. 1994, Heikhaus, Jörg „Radio aus dem Glaspalast“

¹⁹⁶ Express v. 13. Juni 1996 Demirci, Ayhan „WDR-Arkaden: Im Bauch ein Schmetterling“, S. 28

¹⁹⁷ Rademacher, Cay „Alcatraz am Rhein“ in: Glas Sonderheft 1997, S. 16-17, S. 16

wobei die Mitarbeiter von der funktionalen Qualität des Inneren unmittelbar betroffen sind. Die Durchsichtigkeit der Gebäudefassade brachte laut Kölner Stadt-Anzeiger vielen Mitarbeitern das „zweifelhafte Vergnügen, sich von neugierigen Passanten beim Arbeiten zuschauen zu lassen“, was einige zunächst den „öffentlichen WDR da als ein bißchen zu öffentlich“¹⁹⁸ empfinden ließ.

Die Menschen, die im Gebäude arbeiten müssen, sehen und bewerten die Arkaden unter dem Aspekt der Benutzerfreundlichkeit denn auch kritischer als einige Architekturkritiker, die ohne die hautnahe, tägliche Erfahrung eines Benutzers die stringent durchgeführte Konzeption gutheißen und darüber das tägliche Leben im Gebäude vernachlässigen: die Gemeinschafts- oder Kommunikationsflächen gehen zu Lasten der Einzelbüros, die offene Architektur und die Erschließungsstege ließen ein dreidimensionales Großraumbüro mit all seiner akustischen Problematik entstehen und werden von Menschen, die auch in ihrer Arbeitsumgebung nach Geborgenheit suchen, nicht gutgeheißen. Es besteht zumindest die Möglichkeit, von den diversen optischen Reizen abgelenkt zu werden. Und wenig wohlwollend wäre der Gedanke, dieses System diene dazu, die Bediensteten einer zweifachen Kontrolle zu unterwerfen: erstens durch die jeweiligen Vorgesetzten und zweitens – dann subtiler – durch die Kollegen. Ob die angeblich „humane Arbeitswelt“¹⁹⁹ dieses Prinzips des Kombibüros den dort Arbeitenden tatsächlich eine „Rückzugsmöglichkeit in den persönlichen Bereich“ bietet, eine „individuelle Gestaltung des persönlichen Arbeitsumfeldes“, zugleich aber ein größeres „Wirkgefühl“ durch die „Teilnahme am Leben außerhalb des eigenen Arbeitsraumes – innerhalb der Gruppe mit erweiterter Raumwahrnehmung durch Glaselemente“ und die Orte der Begegnung,²⁰⁰ muss angesichts der zunächst beißenden Kritik an dem System und der Tatsache, dass die meisten Argumente in ähnlicher Form auch auf herkömmliche Büros zutreffen, mit einigem Abstand betrachtet werden.

Die Problematik war wohl bekannt, hatten sich doch im Vorfeld des Umzuges bereits Kritiker gemeldet, die dem kommenden Abschied von ihren verschließbaren Büros argwöhnisch entgegenblickten. Und in der Tat fühlte sich dann „manch einer in den gläsernen Kombibüros beobachtet.“²⁰¹ Trotz dieser Erkenntnis zeigt man sich beim WDR jedoch zufrieden: „Nachdem jedoch die Umzüge reibungslos verlaufen waren und die Mitarbeiter auch anfängliche Unannehmlichkeiten, die sich beim Erstbezug eines

¹⁹⁸ Vielhaber, Christiane „Der Glaspalast mit Durchblick“ in: Kölner Stadt-Anzeiger v. 24. Oktober 1996

¹⁹⁹ Hans Struhk „Flexible Kombination“ in: AIT JG 98 1990 Nr. 12, S. 72-79, S. 78

²⁰⁰ ebd.

²⁰¹ Textentwurf d. WDR für anstehende Veröffentlichungen, ohne Autor. Schriftstück abgelegt im internen Projekttorder des Büros Böhm

Neubaus nicht vermeiden lassen, mit viel Verständnis aufgenommen haben, bietet diese offene Büro-Landschaft nun hervorragende Arbeitsbedingungen und die besten Voraussetzungen, den Westdeutschen Rundfunk Köln als ein offenes Medienunternehmen darzustellen.²⁰²

Hans Buchholz, Leiter der Hauptabteilung Verwaltung, forderte einen Umdenkungsprozess ein und setzte auf die Überzeugungskraft der Architektur und auf den Gewöhnungseffekt: „Wir wissen aus der Erfahrung anderer Unternehmen, daß solch eine offene Büro-‘Landschaft‘ angenommen und positiv genutzt wird.“²⁰³ Da sich während des Umzuges herausstellte, dass nicht genügend Platz für die freien Mitarbeiter vorhanden sein würde, schuf die Verwaltung die Voraussetzungen dafür, dass auch sie „geeignete Arbeitsbedingungen vorfinden.“²⁰⁴ Man ging während des Umzuges auch davon aus, dass man für die „Kommunikation der Redaktionen noch die eine oder andere Zwischentür“²⁰⁵ würde einbauen müssen. Hier war also Improvisationsspielraum eingebaut. Im WDR-Printmedium Lokalzeit Studio Köln²⁰⁶ wird die Transparenz von Böhms Gebäude gelobt: „Breite, auch zu Arbeitszwecken genutzte Gänge und vertikal durch die sich über mehrere Etagen öffnende Lichtschleusen erleichtern rasche Kontakte in schnelle Begegnungen.“²⁰⁷ Dagegen klagen im WDR Print die Mitarbeiter des Pressearchivs über zu wenig Stellflächen für ihre 21“-Monitore und die Unterbringung in „relativ kleinen Zwei-Personen-Büros“,²⁰⁸ die zu einer Verringerung der Kommunikation untereinander führe. „Für das alte Pressearchiv ist der Umzug eine Verschlechterung wegen der langen Wege zu den Presseordnern“,²⁰⁹ das Haus sei somit „toll, aber nicht besonders funktionell“.²¹⁰

Fritz Pleitgen, als Intendant Integrationsfigur des Senders, gibt zu, dass die WDR-Arkaden für ihre „Bewohner eine Herausforderung“²¹¹ darstellen, was er als Resident wohl beurteilen kann. Er sagt im persönlichen Gespräch, dass es in all den Jahren seit dem Umzug keinerlei Beschwerden über die Bürokonzeption gegeben habe. Für ihn selbst bedeute diese Offenheit, dass man leichter auf die Leute zugehen könne. Er ist aus dem

²⁰² Textentwurf d. WDR für anstehende Veröffentlichungen, ohne Autor. Schriftstück abgelegt im internen Projekttorder des Büros Böhm

²⁰³ zit. n. WDR Print Ausg. Juni 1996, o.S.

²⁰⁴ WDR Print Ausg. August 1996, o.S.

²⁰⁵ ebd.

²⁰⁶ Über die generelle Problematik der Objektivität von betriebsinternen Zeitungen lässt sich vortrefflich streiten; in den WDR-internen Zeitschriften kommen aber auch kritische Stimmen zu Wort.

²⁰⁷ Lokalzeit Studio Köln hrsg. v. WDR, Köln Ausg. April 1996, o.S.

²⁰⁸ WDR Print Ausg. Oktober 1996, o.S.

²⁰⁹ Leesch, Klaus, stellv. Abteilungsleiter, zit. n. WDR Print Ausg. Oktober 1996, o.S.

²¹⁰ Heimann, Klaus, Abteilungsleiter., zit. n. WDR Print Ausg. Oktober 1996, o.S.

²¹¹ Pleitgen, Fritz Vorwort in „WDR-Arkaden Büro- und Geschäftshaus“, hrsg. vom Westdeutschen Rundfunk Köln, von der Hannover Leasing München, von der Ed. Züblin AG, Köln 1997, S.7

Vierscheibenhaus ausgezogen, obwohl in den WDR-Arkaden die „Räumlichkeiten für die Intendanz der größten deutschen ARD-Anstalt eigentlich recht beengt erscheinen.“²¹² Freilich: der Intendant sitzt ganz oben im Gebäude und hat von dort im „Olymp“²¹³ in „Kölns schönstem Chefzimmer“²¹⁴ und mit 55 sichtgeschützten Quadratmetern einen erhebenden Ausblick über die Stadt. Dieses Zimmer dient allerdings tatsächlich weniger dem Repräsentieren als vielmehr dem gemeinsamen Arbeiten, also hier dem Konferieren.

Die Berichterstattung in den lokalen Medien kann wissenschaftlichen Ansprüchen schwerlich genügen. Vielerlei Behauptungen werden aufgestellt und diverse unzufriedene Mitarbeiter zitiert. Sie spiegeln aber immerhin eine Tendenz in der Kritik derer wider, die tatsächlich tagtäglich ihre Arbeit in diesem Ambiente verrichten. Insofern sind sie für den Anspruch Böhms, eine „ideale“ Arbeitsatmosphäre zu schaffen, ein wesentlicher Maßstab. Die Lokalpresse ging nicht eben zimperlich mit den WDR-Arkaden um, zumal einige Redakteure Beschwerden der WDR-Mitarbeiter aufgriffen.

Falk Jaeger lobt die Arbeitswelt als „räumlich und atmosphärisch ungewöhnlich attraktiv“,²¹⁵ obwohl er selbst kurz zuvor erwähnt hatte, dass mit der „spannenden Raumerfindung ... die Benutzer (noch) nicht so recht klargekommen sind.“ Wenn er sagt, der Blick von einem der Verbindungsstege der Halle in die offenen Büros und „hinunter auf die Bücherreihen der Bibliothek am Grund des Raumes, [erhält] .. auf diese Weise einen für alle Mitarbeiter offenen und einladenden Charakter“²¹⁶, heißt das nicht, dass jeder gleich dieser Einladung folgen möchte. Die Menschen gehen in dem Gebäude ihrer Aufgabe nach – die theoretischen Erwägungen, die hinter dem Bürokonzept stehen, sind für die Benutzer sekundär.

Benedikt Kraft analysiert, die Konstruktion der Halle als „tiefer Riegel“ schaffe eine „Licht saugende Schlucht, auf deren Grund sich die Freihandbibliothek in äußerst angenehmen und vor allem angemessenen dämmrigen Licht präsentiert.“²¹⁷ (Die Erklärung, warum ‚dämmriges‘ Licht für einen Lesesaal ‚angemessen‘ sei, bleibt Kraft schuldig.) Die Reste des durch die lichtdurchlässige Stegekonstruktion gefilterten natürlichen Lichtes verbreiteten ein Streulicht (wie ein „Laubwerk eines Baumes filternd“²¹⁸), dessen Herkunft sich nicht unmittelbar erschließt und das durch elektrisches Licht

²¹² Jaeger, Falk im Tagesspiegel v.11.08.1997

²¹³ WDR Print Ausg. Juni 1996, o.S.

²¹⁴ zit. n. Rademacher, Cay „Alcatraz am Rhein“ in: Glas Sonderheft 1997, S. 16-17, S. 17

²¹⁵ Jaeger, Falk im Tagesspiegel v.11.08.1997

²¹⁶ ebd.

²¹⁷ Kraft, Benedikt „Kompliziert schön“ in: Deutsche Bauzeitschrift 9/1997 S. 42-46, S. 43

²¹⁸ ebd., S. 44

ergänzt wird. Damit allerdings entfaltet sich eine nuancenreiche Beleuchtungsatmosphäre. Kraft meint, die Lichtlösung und die Anordnung der Büroräume mit ihren Kombinationen verlangten nach einer „Entzerrung von Zuwegung und Arbeitszonen“ durch das Stegesystem; über die Arbeitsumgebung spekuliert er nicht.

Glanzlicht für Rademacher ist die Halle, in die die Menschen „wann immer sie wollen auch hineinblicken können“ und eine „nahezu lückenlose Transparenz ... geradezu erzwingen.“²¹⁹ Poster oder ähnliches sind nicht erlaubt²²⁰ – Verwaltungschef Hans Buchholz gibt zu, dass unter den Mitarbeitern Ideen für individuelle Gestaltungen in Form von Pflanzen, Bildern und persönlichen Gegenständen umherschwirren²²¹ –, um das ‚Gesamtambiente‘ nicht zu beeinträchtigen. Einer kleinmütigen Spitze gegen die „Chefs“, die „gleicher“²²² als die anderen seien und serienmäßig Sichtschutz genossen, schiebt Rademacher eine giftige Spitze gegen Architekt und WDR-Bedienstete hinterher: beide scheinen den anderen nicht verstehen zu wollen; die Menschen beschwerten sich über den ins extreme gesteigerten Transparenzwahn, die Gefängnisatmosphäre der Halle und den „Rohbau“-Charme beispielsweise der Kantine. Auch im WDR Print wird zugegeben, einige unvorbereitete Kantinenbesucher seien „überrascht und ein wenig irritiert“ über „den recht kühl wirkenden Raum“ und den „nackten‘ Estrich-Fußboden und die offen liegenden Versorgungsleitungen an der in Toscana-Rot gestrichenen Sichtbetondecke.“²²³ Der WDR-Verwaltungsdirektor Norbert Seidel hoffte, dass „mehr Pflanzen den Raum schmücken“²²⁴ werden. Rademachers süffisante Empfehlung, „vielleicht sollte man es beim nächsten Neubau für die ‚WDR-Beamten‘ wieder mit Linoleum probieren“²²⁵, tut allerdings all jenen Unrecht, die ohne gefragt zu werden aus einer gewohnten Arbeitsumgebung in eine neue, experimentelle umgezogen ‚wurden‘.

„Eine bizarre Landschaft aus Stahltreppen, Metallgittern und verchromten Rohren“ mit dem „Charme eines Hochsicherheitstraktes“, die den Eindruck vermitteln, im Hintergrund würden „eiserne Zellentüren schwer ins Schloß“²²⁶ fallen, meldet der Kölner Stadt-Anzeiger und zitiert einen WDR-Redakteur, der „Platzangst“²²⁷ bekomme. Beden-

²¹⁹ Rademacher, Cay „Alcatraz am Rhein“ in: Glas Sonderheft 1997, S. 16-17, S. 17

²²⁰ Wenn etwas aufgehängt werden soll, dann nur mit den von der Hausverwaltung vorgeschriebenen Magnetsklemmen – Tesafilm bedeute Sachbeschädigung. Vgl. Voogt, Gerhard, Fiedler, Carsten, „WDR-Arkaden: Aufstand im Designer-Knast“, Express v. 5. November 1996

²²¹ vgl. WDR Print Ausg. Juni 1996, o.S.

²²² Rademacher, Cay „Alcatraz am Rhein“ in: Glas Sonderheft 1997, S. 16-17, S. 17

²²³ WDR Print Ausg. August 1996, S. 11

²²⁴ zit. n. ebd.

²²⁵ Rademacher, Cay „Alcatraz am Rhein“ in: Glas Sonderheft 1997, S. 16-17, S. 17

²²⁶ Kölner Stadt-Anzeiger v. 26. Sept. 1996 „Mal ehrlich, möchten Sie hier arbeiten?“

²²⁷ Gemeint sein dürfte Klaustrophobie. vgl. Kölner Stadt-Anzeiger v. 26. Sept. 1996 „Mal ehrlich, möchten Sie hier arbeiten?“

ken werden auch gegenüber den Sicherheitsvorkehrungen geäußert, da die Fluchtwege über Wendeltreppen statt gerader Treppen führten, über die ggf. Retter mit Tragen nicht ins Gebäude vordringen könnten.²²⁸ Diese Frage beschäftigte auch das interne WDR-Medium WDR Print: zitiert wird aus einer Depesche des Deutschen Journalistenverbandes DJV, in der behauptet wurde, die Wendeltreppen seien „als Fluchtwege nicht nur ungeeignet, sondern auch unzulässig“²²⁹, weswegen sich Personalrat und der Schwerbehindertenobmann Carl-Ludwig Wolff an die Intendanz gewandt hätten.²³⁰ Hans Buchholz verwies darauf, dass in Bürogebäuden die von Gottfried Böhm eingesetzten Rundtreppenhäuser zugelassen seien, da es sich nicht um Wendeltreppen, sondern um gewendelte Treppen mit ausreichender Breite handele und die „Baugenehmigung .. ordnungsgemäß umgesetzt und die erteilten Auflagen erfüllt“²³¹ seien. Wolffs Zweifel blieben bestehen und er vermutet gar, dass, „wenn die Bauaufsicht der Stadt Köln in diesem Fall eine abwandelnde Entscheidung getroffen hat, ... dies sicher auch als eine Konzession an den bedeutenden Architekten Professor Böhm zu bewerten“²³² sei. Buchholz sah sich bemüßigt, eine Räumungsübung anzukündigen, um die Funktionsfähigkeit der Rettungswege zu beweisen.²³³

In der Kölner Boulevard-Zeitung Express nimmt sich Gerhard Voogt, der das Gebäude selbst „Designer-Knast“ tituliert, die Arkaden gleich in mehreren Ausgaben vor, zumal sich nach seinem ersten Artikel „viele WDR-Mitarbeiter“ „aus der Deckung“ getraut hätten und über die „Missstände ... motzten.“²³⁴ Unter der Schlagzeile „Dieses Haus macht uns krank“ nutzt er die Unzufriedenheit der Mitarbeiter zu einer Generalabrechnung mit dem Gebäude. So zitiert er angeblich Schimpfende, man käme sich „vor, wie im Zoo. Die Verbindungs-Gänge zwischen den Büros sehen aus wie im Gefängnis. Wir haben den Arkaden den Spitznamen `Alcatraz` verpaßt“ (selbst in der WDR-Veröffentlichung Print spricht man von der Assoziation zu „Strafanstalten“)²³⁵, und „wenn wir könnten, würden wir sofort wieder ausziehen.“²³⁶ Voogt behauptet, „Viele“ seien „mit ihrem Arbeitsplatz unzufrieden“²³⁷, ohne dies zu belegen. Er dokumentiert, dass es durchaus Beschäftigte in diesem Gebäude gibt, die beim Gang über die gläsernen Stege

²²⁸ ebd.

²²⁹ „WDR-Arkaden – Suche nach Fluchtwegen“ zit. n. WDR Print Ausg. Oktober 1996, o.S.

²³⁰ vgl. ebd.

²³¹ zit. n. ebd.

²³² zit. n. ebd.

²³³ vgl. ebd.

²³⁴ Voogt, Gerhard, Fiedler, Carsten, „WDR-Arkaden: Aufstand im Designer-Knast“, Express v. 5. November 1996

²³⁵ Voogt, Gerhard, „Ich saß im Designer-Knast“ Express v. 9. November 1996

²³⁶ Voogt, Gerhard, „WDR-Arkaden: Dieses Haus macht uns Krank“ Express v. 2. November 1996

²³⁷ Voogt, Gerhard, „Ich saß im Designer-Knast“ Express v. 9. November 1996

Höhenangst empfinden,²³⁸ merkt aber an, dass ihm selbst die „luftigen Seufzerbrücken“ nichts ausmachten.²³⁹

Krankmachende Dämpfe, die zu Kopfschmerzen, Übelkeit und allergischen Hautreaktionen geführt hätten (worauf die Hausverwaltung abwiegelte, die Messungen hätten unter den gesetzlichen Richtwerten gelegen), „Lärmterror und schlechte Luft“, zu kleine Büros, die er als „Kaninchenstall“ tituliert, zu viel Transparenz, anfänglich sogar auf den Toiletten, Knastatmosphäre und unerträgliche Hitze – wobei er einen nicht namentlich genannten Personalrat zitiert: „Die Fenster wirken wie Brenngläser.“ – sind Übel, die Voogt von der Belegschaft gehört habe.²⁴⁰ Er selbst hat einen Tag in den Arkaden zugebracht und meint, die 12 qm großen Büros seien „ganz schön eng“; „Einzelzellen – gut für die Konzentration. Aber viiiiel zu einsam.“

Für die Post, die nach dem WDR der größte Mieter in den Arkaden ist, sagt ihr Sprecher Jürgen Hesemann, „zählt das Ambiente“ der Arkaden, die „eine gute Stelle [seien], um ein modernes Bild zu bieten.“²⁴¹ Post-Regionaldirektor Wilhelm Huppertz nennt das neue, modernere Bild der Post in den Arkaden „die Verabschiedung vom Leimtopf ... zum Kleben der Briefmarken.“²⁴² Diverse Kritiker allerdings sahen die Post im Hauptbahnhof besser beheimatet.

Ein weiterer Aspekt in der Wahrnehmung der WDR-Arkaden ist die Transparenz, die für Böhm die Durchlässigkeit des Materials darstellt (s.w.u.). Transparenz als reine Beschreibung bedingter Durchsichtigkeit erfüllen die WDR-Arkaden architektonisch dabei zum größten Teil: man kann heraus- und hineingucken, jedoch innerhalb der Arkaden nur begrenzt umherblicken. Die Halle verbindet die verschiedenen Kombizonen zu einer Arbeitszone, die Passage das Innere mit dem Äußeren und der Brunnenhof die Geschäfts- mit der Bürowelt - zumindest optisch. So postuliert das Lokalzeit Studio Köln: „Für eines der großen Kommunikationsunternehmen der Bundesrepublik ist das Haus damit in sich ein Programm.“²⁴³ Tatsächlich bleibt jedoch „die spannungsvolle

²³⁸ Voogt, Gerhard, Fiedler, Carsten, „WDR-Arkaden: Aufstand im Designer-Knast“, Express v. 5. November 1996

²³⁹ Voogt, Gerhard, „Ich saß im Designer-Knast“ Express v. 9. November 1996

²⁴⁰ Voogt, Gerhard, „WDR-Arkaden: Dieses Haus macht uns Krank“ Express v. 2. November 1996

²⁴¹ Kölner Stadt-Anzeiger v. 14. August 96, Rudolph, Rainer „Post will wieder in den Bahnhof“

²⁴² zit. n. Kölnische Rundschau v. 23. Oktober 1996 „Nur Briefmarken ziehen mit um“; Allerdings wurden für die Post in den Arkaden drei Postämter aufgegeben. Vgl. u.a. Lehrer, Martin „Hauptpost zog um in die Arkaden“, Kölner Stadtanzeiger v. 24. Oktober 1996; für den Umzug in die WDR-Arkaden warb die Post mit einer halbseitigen Anzeige im Kölner Stadt-Anzeiger v. 24. April 1998. Die Post im Hauptbahnhof wurde ebenso geopfert, wie die Hauptpost An den Dominikanern.

²⁴³ Lokalzeit Studio Köln hrsg. v. WDR, Köln Ausg. April 1996

Raumsituation des neuen Arbeitsumfeldes der Sendeanstalt, in der die eigentlichen Qualitäten des Entwurfes liegen, ... den Blicken der Öffentlichkeit verborgen.“²⁴⁴

Für Fritz Pleitgen spiegelt die Architektur in ihrer „Transparenz und Offenheit“ das Erscheinungsbild des WDR nach außen wider und unterstreicht die „besondere Bedeutung des Senders innerhalb der Kölner Medienlandschaft.“²⁴⁵ Die Möglichkeit, dies zu tun, hat ihm der Architekt in Verbindung mit dem Bauträger gegeben, der die Durchsichtigkeit als ideales Mittel erkannt hatte, den WDR für das Bauvorhaben in dieser Form zu gewinnen, nachdem dieses Schlagwort in beinahe jedem Architekturwettbewerb strapaziert wird. Konsequenterweise artikuliert Böhm diesen Gedanken deshalb ganz ähnlich: „Das äußere Erscheinungsbild mit den Flächen in Glas und Glassteinen spiegelt den besonders offenen Charakter der Institution wider.“²⁴⁶ Er hat die Wünsche der Intendanz nach einer maison de verre erfüllt und seine Vorstellung von einer lebenswerten Arbeitatmosphäre 'Glas' werden lassen. Doch verwischen bei Böhm die ideologische und die materielle Seite des Transparenzbegriffes: die Transparenz schafft neben der formalen Öffnung der Fassade mit der optischen Durchlässigkeit im Gebäudeinneren im Tagesgeschäft der Angestellten eine gewollte Funktionalität, die aber nur Symbol für eine wie auch immer geartete Offenheit sein kann. Insofern bemüht Pleitgen eine journalistische Phrase, die materielle Transparenz und institutionelle Offenheit (die auch nicht annähernd definiert ist) gleichsetzt: er benutzt das Symbol als Nachweis.

Die Besucher kommen z.B. im gläsernen Studio der Fernsehproduktion tatsächlich ungewohnt nah, da die „Fernseher des Lokalzeit-Studios .. ihren Job“²⁴⁷ tatsächlich öffentlich machen. Durch eine Glasscheibe kann man den Ablauf einer Live-Sendung beobachten und sogar interaktiv daran teilnehmen, dann nämlich, wenn die Reporter umhergehen, um „Meinungen [zu] erfragen und um Kritik zu bitten.“²⁴⁸ Der WDR selbst sieht sich dabei als Vorläufer: „Die Tür [zu] öffnen, um Gästen Zutritt zu Informationssendungen zu bieten, [ist] ein Konzept, das bislang seinesgleichen in der Bundesrepublik sucht.“²⁴⁹ Vorgesehen war auch, in einem „Talk of the Town“ jeden Tag von Montag bis Freitag eine Dreiviertelstunde lang mit Zuschauern alle Themen

²⁴⁴ Krause, Jan R. „Auf Sendung – Büro- und Geschäftshaus von Gottfried Böhm – WDR-Arkaden in Köln“ in: AIT Architektur, -Innenarchitektur, -Technischer Ausbau, Jg. 105, Nr. 4 1997 S. 46-51, S. 47

²⁴⁵ Pleitgen, Fritz Vorwort in „Turbulente Ecke“ in „WDR-Arkaden Büro- und Geschäftshaus“, hrsg. vom Westdeutschen Rundfunk Köln, von der Hannover Leasing München, von der Ed. Züblin AG, Köln 1997, S.7

²⁴⁶ Gottfried Böhm „Zur Architektur“ in: „WDR-Arkaden Büro- und Geschäftshaus“, hrsg. vom Westdeutschen Rundfunk Köln, von der Hannover Leasing München, von der Ed. Züblin AG, Köln 1997, S. 17

²⁴⁷ „WDR-Arkaden Büro- und Geschäftshaus“, hrsg. vom Westdeutschen Rundfunk Köln, von der Hannover Leasing München, von der Ed. Züblin AG, Köln 1997, S. 39

²⁴⁸ ebd.

²⁴⁹ Lokalzeit Studio Köln hrsg. v. WDR, Köln Ausg. April 1996, o.S.

der Stadt zu erörtern und die WDR-Arkaden zum „Kölner Treff schlechthin“ zu machen.²⁵⁰

Jan Krause bemerkt zurecht, dass in der Zone, in der das städtische Leben in das Gebäude einbezogen werden soll, „die Chance vertan wurde, unter Berücksichtigung organisatorischer und sicherheitstechnischer Aspekte auch lebendige räumliche Wechselbeziehungen zwischen urbanem Leben und Medienwelt herzustellen ..[, denn] beide Bereiche wurden geschossweise voneinander getrennt.“²⁵¹ Das `offene` Studio im Untergeschoss der Passage ist nur ein Vorhof, nur ein sehr beschränkter Teil des WDR, der für die Öffentlichkeit sichtbar ist. Vom eigentlichen WDR bleibt sie ausgeschlossen, denn die WDR-Arkaden oberhalb des Erdgeschosses und der gesamte Rest der WDR-Bauten an dieser Stelle bleiben dem Publikum schließlich verschlossen. Lediglich die effektiv erlebbare Passage, also nur ein kleiner Teil der WDR-Arkaden, werden der geplanten Einbeziehung gerecht.

Indem der WDR Geschäftsflächen an Einzelhändler und Gastronomen vermietet, holt er Passanten in das Gebäude, die einen reinen WDR-Bau nicht betreten würden. Da die Post, die im Gegensatz zum Sender WDR tatsächlich unmittelbar Kunden in ihren „Open-Service-Bereich“ zieht, deren Wünsche nur sie erfüllen kann, stellt sich die Frage, ob der ideologische und architektonische Anspruch von WDR und Böhm, die Menschen in das Gebäude hineinzuziehen, standhalten kann, wenn die Mieter ihre Kunden anziehen, die notwendigerweise kommen würden – unabhängig davon, wie das Gebäude sich präsentiert. Dabei ist dieser Synergieeffekt ebenso legitim wie sinnvoll. Der interne Platz, die eigenwillige und Neugierde verursachende Architektur, der Mythos Fernsehen im allgemeinen und der WDR im Besonderen allerdings ziehen Besucher an. Andererseits bestreitet man beim WDR nicht, dass nicht alle Einzelhandelsgeschäfte gut laufen.

Karl-Heinz Schmitz sagte dem Projekt anhand des Modells eine Zukunft als „städtebaulicher Blickfang“ und als „Erlebniszone“²⁵² voraus. Die „gläserne Architektur“, die Böhm gewählt hat, sei für Köln neu. Positiv sieht er die Verbreiterung der Gasse Auf der Ruhr um vier Meter, die das Sträßchen „fußgängerfreundlicher“ mache. Der Oberbürgermeister Norbert Burger glaubte bei der Grundsteinlegung (11.10.1994), dieses

²⁵⁰ „WDR-Arkaden Büro- und Geschäftshaus“, hrsg. vom Westdeutschen Rundfunk Köln, von der Hannover Leasing München, von der Ed. Züblin AG, Köln 1997, S. 39

²⁵¹ Krause, Jan R. „Auf Sendung – Büro- und Geschäftshaus von Gottfried Böhm – WDR-Arkaden in Köln“ in: AIT Architektur, -Innenarchitektur, -Technischer Ausbau, Jg. 105, Nr. 4 1997 S. 46-51, S. 47

²⁵² Kölnische Rundschau v. 16./17. Okt. 1994, Schmitz, Karl-Heinz „Neue Einkaufspassagen im gläsernen WDR-Bau“

Gebäude werde „Impulse auch für die Nachbarschaft geben“²⁵³, und machte angesichts der archäologischen Grabungsergebnisse auf die symbolhafte Verbindung und den spannenden Kontrast von Tradition und Fortschritt aufmerksam, den der WDR als Pionier im Bereich der elektronischen Medien voranbringe.²⁵⁴ Dass der Oberbürgermeister persönlich kam, zeigt die Bedeutung, die sowohl dem WDR als auch dem neuen Gebäude in Köln beigemessen wird.

Bei der Bewertung der analysierten Kritik kann konstatiert werden, dass ihr Reflexionsgrad durchaus variiert, schwer einem wissenschaftlichen Diskurs genügen kann und auch für die rein architekturhistorische Wertung nur bedingt fruchtbar ist. Sie ist jedoch insofern von Belang als sie Rückschlüsse auf politische, wirtschaftliche und persönliche Befindlich- oder Notwendigkeiten zulässt und eine Gegenüberstellung mit Gottfried Böhms Anspruch an sein Gebäude zulässt. Es stand von Planungsbeginn an im Fokus des Interesses und ist in aller Öffentlichkeit seiner Lage, seiner Funktion und seines geistigen und politischen Ursprungs wegen bewertet worden. Der Grad dieser Öffentlichkeit spiegelt sich darin wider, dass die Aussagen über dieses Gebäude in der Tagespresse publik gemacht wurden und damit das Feuilleton bedienen. Die Meinungs-lager lassen sich in folgende Quellengruppen gliedern:

- Die Belegschaft kann am ehesten in Anspruch nehmen, empirische Erwägungen (wenn auch nicht mit bewusst wissenschaftlichem Ehrgeiz) im Sinne von unmittelbarer persönlicher ergonomischer und psychologischer Erfahrung im Arbeitsalltag durchgeführt zu haben – positiv wie negativ. Die Belegschaft hat (durchaus jeder individuell) ein Interesse an persönlichem, subjektiven Wohlbefinden und äußert eine Meinung.
- Journalisten haben ein Interesse daran, dass ihre Artikel gelesen werden, weshalb sie eine 'reißerische' Komponente haben – positiv wie negativ. Sie versuchen, sich mit Floskeln und oft ungenauen Worthülsen auch von ihren schreibenden Kollegen abzuheben, denn auch Journalisten stehen unter einem wirtschaftlichem Erfolgsdruck. Dabei lässt sich noch in Lokalpresse und Fachpresse unterteilen: auch die Fachpresse bedient sich einer bildhaften Sprache, allerdings ist sie weniger polemisch als die Lokalpresse.

²⁵³ zit. n. Kölnische Rundschau v. 12. Okt. 1994, Schmitz, Karl-Heinz „WDR-Arkaden als gläserner Blickfang“

²⁵⁴ vgl. ebd.

- Dagegen haben alle mittel- und unmittelbar am Bau Beteiligten (WDR, die Stadt Köln, die Züblin AG, Gottfried Böhm) ein Interesse daran, an einer Erfolgsgeschichte beteiligt gewesen zu sein – sie unterstreichen die positiven Aspekte im Sinne von Werbung, weil sie sonst Anteil an etwas Getadeltem eingestehen würden.

Für diese Gruppen sind die Konstanten der oder Abweichungen zur Gegenwartsarchitektur dabei völlig (Beschäftigte) bzw. eher (Journalisten, Beteiligte) belanglos: sie können das Gebäude isoliert sehen (bestenfalls gehen sie auf das unmittelbare Umfeld ein), weil für sie die wissenschaftliche Betrachtung für ihr jeweiliges Interesse keinerlei Wert darstellt.

Für Böhm bedeutet die negative Kritik einen banalen Angriff auf sein Schaffen – ohne dass ihn dies verdrießlich stimmte –, dem er mit dem Wissen begegnen kann, dass an dem Gebäude in seiner Substanz nichts mehr geändert werden wird. Die positive Kritik in der Tagespresse ist für ihn (und für die Beteiligten) unter persönlichen wie marketingtechnischen Gesichtspunkten erfreulich. Dagegen ist die positive Kritik der Beteiligten unter dem Aspekt des eigenen Erfolges des Kritikers zu sehen: sie ist nicht nur nicht objektiv sondern politisch.

Vom WDR, dem Bauherrn, gelobt, von den Arbeitnehmern – innen – zunächst skeptisch bewertet und von der veröffentlichten Meinung mit positiver wie negativer Kritik bedacht, findet der größte Teil der Beobachter an den vielen Bereichen (Nord-, Süd-, Ost-, Westfassade, Dach, Passage, Kombibürozone) zu gegensätzlichen Bewertungen.²⁵⁵ Das war für ein Bauvorhaben an dieser Stelle mit solchen Vorgaben und derartig außergewöhnlichen Ideen schwerlich anders zu erwarten. Tendenziell schält sich die Erkenntnis heraus, dass die Kritiker entweder Böhm-Anhänger oder Böhm-Gegner sind. Unabhängig vom persönlichen Geschmack ist zumindest zu sehen, dass es kaum ein weiteres Gebäude gibt, das mit jeder Facette seiner Gestalt so konkret auf seine direkten Gegenüber reagiert hat wie die WDR-Arkaden.

Die Differenzen vor allem in der Beurteilung der städtebaulichen Leistung sind dabei weniger Folge eines von Böhm verfolgten Konzeptes der aktiven Reaktion auf das architektonische Umfeld als vielmehr die Folge erstens einer Kritik 'aus Prinzip' an einer durch die provokante Fassade irritierenden gänzlich neuen Form an dieser Stelle, die die vorhandene Architektur nicht wiederholt, sondern Widerspruch zeigt und ihn dabei

²⁵⁵ Das Gros der Bewertungen greift allerdings lediglich einige Aspekte aus der Gesamterscheinung heraus.

gleichsam (ein-)fordert und zweitens einer Kritik an ebendiesem Umfeld, das die WDR-Arkaden nicht ändern können. Die Kritik bleibt sowohl im immanenten Bezug auf das Gebäude als auch in der Betrachtung des Areals unter dem Stichwort Stadtreparatur sehr oberflächlich und fallen im Diskurs hinter die Komplexität der Aufgabe der Stadtreparatur zurück. Zwar polarisieren Böhms Bauten grundsätzlich, weil Böhm keine stromlinienförmige Architektur schafft, allerdings sind die WDR-Arkaden in Ihrer Erscheinung sicher ein Höhepunkt auch in Böhms Werk und durch den Ort allein schon Ziel diverser Kommentare, die aber die eigentliche Problematik letztlich unausgesprochen lassen..

2.6 Der Stil Gottfried Böhms

2.6.1 Formenentwicklung

Gottfried Böhm hat in seiner Architektur einen ebenso ungewöhnlichen wie vielschichtigen Formenreichtum geschaffen. Ein Bauherr, der sich für Gottfried Böhm entscheidet, sollte nicht nur die marktgängigen Architekturformen suchen. Böhm ist natürlich auch beeinflusst worden. Neben seinem Hang, andere Architekten wegen deren geistiger Haltung in seinen Denk- und Schaffensprozess aufzunehmen, lassen sich Ideen, Zeichnungen und Bauten anderer Architekten finden, die ihm als Vorbilder gedient haben und die er ganz unbefangen in seine Entwicklungen eingebaut hat.²⁵⁶

Veronika Darius²⁵⁷ hat die wesentlichen Phasen Böhms zusammengefasst. Die erste Hälfte der 1950er Jahre zeigt Kompositionen aus runden und schrägen verschränkten geometrischen Einzelkörpern (z.B. St. Paulus, Velbert, 1955, vgl. Abb. 26) und die Experimente mit Rabbitz-Gewebe-Hängedecken.²⁵⁸ Die zweite Hälfte der 1950er Jahre wird bestimmt von Zusammensetzungen klarer geometrischer Formen: Kuben, Kegel, Zylinder (z.B. Pfarrkirche Herz Jesu, Bergisch-Gladbach Schildgen, 1957-60). Die 1960er Jahre sind geprägt durch expressionistische Formen, die sich über unregelmäßigem Grundriss erheben und in denen die Wände nahtlos in kristalline Dachkonstruktionen übergehen (z.B. Wallfahrtskirche Neviges, 1963-72, Abb. 51). Die 1970er Jahre sind weniger einheitlich. Gottfried Böhm experimentiert mit Metall und Glas, strenge und expressive Formen werden in abgemilderter Art kombiniert (z.B. Stadthaus Rheinberg 1974-81). Seit den 1970er Jahren bis heute tritt das Gebäude als einheitliche Skulptur gegenüber dem Primat der – auch wirtschaftlich notwendigen – Reproduzierbarkeit der einzelnen Segmente zurück. Die Gebäude bleiben skulpturiert, sind dies aber nicht mehr als eine einzige Figur (wie z.B. Neviges), sondern ergeben sich als Kombination aus vielen Formen (wie die WDR-Arkaden), die auch für sich allein stehen könnten.

Gottfried Böhm geht trotz seiner Kreativität auch ökonomisch mit seinen Ideen um. Seine Ideen, so sie einmal entwickelt waren, tauchen immer wieder auf bis sie verwirklicht waren²⁵⁹ und immer wieder, wenn sie sich bewährt hatten. Da Böhm davon ausgehen

²⁵⁶ Zur Entwurfsmethode s.w.u. Kapitel „Leitbilder“

²⁵⁷ vgl. Darius, Veronika „Der Architekt Gottfried Böhm. Bauten der sechziger Jahre“, Düsseldorf 1988, S. 9-12

²⁵⁸ Bei dieser Technik werden Gewebematten statt einer Dachkonstruktion über einen Bereich gespannt und dann mit Beton belegt, der mit seinem Gewicht das Gewebe zum Durchhängen bringt und dieses Form nach der Trocknung behält. Die Grundidee hatte er von seinem Vater übernommen.

²⁵⁹ Hier findet sich ein Beleg für Böhms Fähigkeit zur Ökonomie. Für einen Wettbewerb der Daimler Benz AG 1984 für den Bau einer neuen Verwaltung hat Böhm die Zeichnung von 1981 noch einmal in leicht abgeänderter Form

musste, dass aus seinen Entwürfen früher oder später tatsächlich konkrete Bauten hervorgehen würden, (er hat oft an Wettbewerben teilgenommen, für die er keine völlig utopischen 'Luftschlösser' entwerfen konnte) sind die Entwürfe und die ausgeführten Gebäude hier gleichbehandelt.

Die Struktur des Kapitels orientiert sich an der Umsetzung der Aufgabe, die Gottfried Böhm bei den WDR-Arkaden gestellt wurde: ein Bürogebäude mit öffentlich zugänglichem Bereich, das eine Baulücke schließt. Die WDR-Arkaden fallen in Böhms Phase skulpturierter Bauwerke und reproduzierbarer Segmente, für die auch eine Mischung verschiedener Materialien bestimmend ist. Bezugnehmend auf die Baubeschreibung in Kap. 2.3. werden die einzelnen Elemente der WDR-Arkaden in ihrer Ordnung und ihrer Funktion benannt und anhand Böhms Oeuvres hergeleitet. Die Einteilung in außen und innen trägt der Tatsache Rechnung, dass nur das Äußere der WDR-Arkaden städtebaulich relevant ist,²⁶⁰ gleichwohl gibt es Elemente, wie u.a. Baum, Treppen und Stege, die innen und außen vorkommen.

Böhms Entwurfsstrategie der WDR-Arkaden (die im Folgekapitel noch aufgegriffen wird) orientiert sich an seinen Grundhaltungen: er bedient sich aus seinem eigenen Fundus wie aus einem Baukasten. Dabei geht er von außen nach innen vor, was bedeutet, dass er die städtebauliche Aussage der Benutzbarkeit überordnet, obwohl er behauptet, dass bei ihm die Benutzer seiner Gebäude im Mittelpunkt stehen. In der Beobachtung wird später ebenfalls in einen Blick von außen und einen Blick von innen getrennt.

Zu Beginn steht bei Gottfried Böhm ein Gefühl bzw. eine ästhetische Wirkung, d.h. im konkreten Fall eine 'Gebäudemasse', die auch ohne ihre Umgebung existieren könnte (vgl. Abb. 31, 63, 64). Diese Gebäudemasse formt er in weiteren Schritten aus, um die Funktion(en) zu erarbeiten bzw. zu verbessern. (Beziehungen zur Umgebung festgelegt zu haben, gibt er vor, doch ließen diese sich auch nachträglich konstruieren vgl. Abb. 64, 65). Die grundlegende Materialität hat er im Kopf und konkretisiert sie im Laufe seines Entwicklungsprozesses. Die Durchsichtigkeit der Fassade lässt sich z.B. aus der Kohlezeichnung von 1993 nicht herleiten (vgl. Abb. 63), während z.B. in einer Zeichnung für ein Projekt in Bremen (Domshof) von 1989/90, in der er auch mit Containern experimentiert, die anvisierte Durchsichtigkeit klar erkennbar ist (vgl. Abb. 66).

vorgelegt, mit der er sich bereits für den Züblin-Bau empfohlen hatte. Die Bewerbungsskizze für Daimler Benz ist spiegelverkehrt in der DBZ abgedruckt, wie Böhms Unterschrift erkennen lässt. (Vgl. Abb. 61 und 62)

²⁶⁰ Die Durchlässigkeit der Glasfassade ist nicht so stark, dass auch das Innere städtebaulich zur Geltung käme; lediglich des Nachts machen die Spiele des Lichtes die Fassade auffällig.

Die Hauptaufgabe für Böhm war es, das Gelände mit einem Bürogebäude für den WDR zu erschließen. Ein zunächst reines Büro- und Geschäftshaus wurde um Studios und auf Initiative der Stadt um Einzelhandelsgeschäfte erweitert. Gottfried Böhm setzte sich gleich zu Beginn über gesetzte Regeln hinweg, indem er die Geschosshöhen freier plante und auf die Kantine und die Wohnbebauung, die beide ursprünglich integriert werden sollten, mit deren Abriss reagierte – ein Beleg für seine Tendenz, sich selbstbewusst in den Vordergrund zu 'bauen' und ein Gegenbeweis für seine Behauptung, vorhandene Architektur zu achten – wenn dies hier auch sicher zu einer höheren Gesamtqualität geführt hat. Neue Bürokonzepte mit flexibleren Büros entsprachen dabei Wünschen innerhalb des WDR. Von Beginn an plante Böhm mit Containern, Überkragungen, Säulen, einer Passage und einer dynamischen Kubatur im Sinne einer Vielsichtigkeit als Reaktion auf die Umgebung.

Städtebaulich bedeutend, wenn auch von außen nicht sichtbar, ist der öffentliche, introvertierte Platz, der im UG um den Stamm des Stahlbaumes entstanden ist; ebenso introvertiert, wenn auch nur für die WDR-Mitarbeiter erfahrbar sind die Plätze, die die Kombibüros ergeben.

Schwierig ist die Erschließung der WDR-Arkaden wegen der strengen baulichen Trennung in einen öffentlich zugänglichen und einen dem WDR vorbehaltenen Teil. Den öffentlichen Teil, d.h. die Passage betritt der Kunde über die drei ebenerdigen Eingänge, die ihn durch tunnelartige Gänge über Rampen bzw. langgezogene Stiegen zum Mittelpunkt unter dem Stahlbaum führen. Ins UG führen eine getreppte Rampe und eine um 90° geknickte Treppe um den Baum herum. Die Passage im Sinne der Definition als Überdachung und Verbindung zweier gleicher Gebäudeteile (vgl. Kap. 2.4) kann der Kunde nicht betreten, sondern als Teil des Bürotraktes nur von außen erkennen. Die Durchsichtigkeit der Fassade wird somit zu einem Teilaspekt der Erschließung – wenn auch nur durch den Blick.

Der WDR-Mitarbeiter erreicht den WDR-Komplex durch einen kleinen Nebeneingang an der Elstergasse, wo er am Pförtner vorbei in den Aufzug schreitet, oder eines der (Wendel)Treppenhäuser benutzt, um auf seiner Etage über die Stege- und Rampenkonstruktionen, die die Trakte auf beiden Seiten der Halle verbinden, zu seinem Büro zu gelangen. Lediglich die Kantine ist durch ein Treppenhaus von der Passage zu erreichen, da auch den Mitarbeitern der Passagengeschäfte deren Benutzung gestattet ist.

Im Unterschied zur unregelmäßigen Topographie außen ist die Topographie innen regelmäßig, was jedoch innen wie außen eine gewisse Unruhe erzeugt: außen eben

durch die unregelmäßige Topographie, innen durch die filigrane Verästelung der verglasten Stege und die diversen Stahlgeländer. Mit Wasser, Baum, einem Netz aus Treppen, Stegen und Rampen, Türmen und einer durchdachten Lichtführung schafft Gottfried Böhm eine Kunstlandschaft, innerhalb derer der Mensch auf seinem Weg oder seinem Innehalten inszeniert wird.

Mit dem Gebäudekörper der WDR-Arkaden hebt Gottfried Böhm sich deutlich von der Umgebung ab; dabei ist die bereits im Ursprung mit der Umgebung kontrastierende Gebäudetopographie (vgl. Abb. 31) in direkter Reaktion auf die Umgebungsbebauung erst noch segmentweise ganz konkret angepasst worden (vgl. Kap. 2.2). Mit dem Rechtschwung der Arkaden in Anpassung an den Schwung der Tunisstraße ist Böhm unmittelbar auf die Umgebung eingegangen. Dies war allerdings gleichsam vorgegeben und ohne Vorbild in Böhms Fundus.

Als Architekturelemente der WDR-Arkaden sollen die reiche Gliederung der Fassade, die Dachsilhouette mit gespiegelmtem Schalenshed-Dach, Kegel- bzw. Pyramidendächern und die Passage bzw. die Halle untersucht werden. Dazu kommen Stahlbetonskelett, Stützen, Stützenreihen und Arkadengänge, strebebogenartige Pfeiler und abknickende Stützen, Glasmarkisen, eingezogene bzw. auskragende Geschosse und (Büro)Container, Terrassen, Turm (das Metalltonnendach kann als solcher interpretiert werden; im Investorenmodell ist diese Ecke noch mit einem kegelbesetzten Eckbau belegt, der ebenso ein Turmelement darstellt) und Tonnengewölbe in das Blickfeld. Bei den Materialien werden die Spielarten von Metall, Beton und Glas untersucht: die komplette Verglasung von Geschossen, kleinere Glasformate (in einer Gitterkonstruktion), Glasmarkisen, das Spiel mit Glas und Licht, Sichtbeton, lasierter Beton und Bauschmuck/bildende Kunst.

Beim inneren Aufbau des Gebäudes richtet sich das Augenmerk auf die Passage mit der Halle und die Erschließung der WDR-Arkaden durch Stegekonstruktionen, Treppen, Halbtreppe, Freitreppen, Rampen, (Aufzüge) und begehbare Kreisflächen / Galerien sowie den introvertierten Platz. Bei der Raumaufteilung werden die Integration von Wohn- und Geschäftsraum und das Kombibüro, bei den Schmuckelementen der Baum, Wasser/ Brunnen, Bullauge und Innenmalerei beobachtet. Zu den Oberflächenmaterialien im Innern Beton, Glas, Metall, Holz, Teppich, Kartonwand sind noch Bemalung und Lichtführung zu analysieren.²⁶¹

²⁶¹ Bei der folgenden Betrachtung der einzelnen Architekturelemente bedeuten die Jahreszahlen hinter den erwähnten Projekten den Zeitpunkt der Entwicklung bzw. der öffentlichen Präsentation der einzelnen Elemente (wobei nicht alle Gebäude Böhms Erwähnung finden; die genannten Gebäude repräsentieren Böhms Schaffen jedoch in ausreichender Weise). Die Ideen können aber auch älter sein. Da die Elemente thematisch geordnet sind, tauchen einige der als Beispiel genannten Gebäude mehrfach auf. Hinter den angesprochen Architekturformen sind mögliche Belege genannt. Das Gros der Elemente, aus denen sich die WDR-Arkaden zusammensetzen, war vorbereitet, wobei für die entschei-

Das *bewegte* Dach

Für die Dachsilhouette sind neben dem Endbau auch die Modelle wichtig. Das flügelartige, gespiegelte Schalenshed-Dach der WDR-Arkaden (vgl. Abb. 24) hat seinen Vorläufer bereits Mitte der Fünfziger Jahre in der Kirche St. Anna in Köln-Ehrenfeld (1954-56, vgl. Abb. 23). Dort ruht die Schalenkonstruktion, der noch ein Mittelschiff zwischengeschaltet ist, auf Stützelementen und weist auch ein Fensterband zwischen Dach- und oberem Wandabschluss auf, durch das Licht in den Raum fällt. Das Mittelschiff der Kirche hat Böhm bei den WDR-Arkaden weggelassen und somit die entstandene Halle selbst zum Mittelschiff gemacht.

Ein Satteldach in der hauptsächlich flachgedeckten Umgebung der WDR-Arkaden war ein Wagnis, obwohl Böhm im Investorenmodell noch ein solches aus Glas statt des Schalenshed-Daches und zwei Teilabschnittssatteldächer an der Straße auf der Ruhr vorgesehen hatte (Abb. 31). Das Glassatteldach entwickelte sich vom Stadthaus Rheinberg über die Satteldachlandschaft beim Gemeindezentrum Essen-Kettwig (1973-83), die Züblin-Hauptverwaltung (1981-1985), die Carlsburg-Hochschule in Bremen (1979-98), das Behring-Krankenhaus in Berlin (1989-99, hier quer liegend), das Hörsaal- und Bibliotheksgebäude der Universität Mannheim (1986-87), das Hotel Maritim in Köln (1987-89 mit drei Sätteln, Abb. 24a) und das Amtsgericht Kerpen (1979-89, Abb. 40) bis zu den WDR-Arkaden.

Statt der Tonne an der Ecke Auf der Ruhr / Breite Straße hatte Böhm ursprünglich einen Kegel vorgesehen. Der Kegel kommt bei Gottfried Böhm ebenso steil wie auch flach vor. Steile Kegel finden sich an der Katholischen Missionsstation auf Formosa (1955-61), der Herz-Jesu-Kirche in Bergisch Gladbach Schildgen (1957-60)²⁶² und der Kirche St. Christopherus in Oldenburg (1958-61). Flache Kegel finden wir auf den Türmen des Bergischen Löwen in Bergisch Gladbach (1974-80), des Züblin-Gebäudes und der Carlsburg-Hochschule in Bremen wie auch in den Entwürfen für den Erweiterungsbau der Hamburger Kunsthalle (1986, hier waren mehrere Kegel geplant) und für das Maritim in Köln. Das Dach des Stadttheaters Itzehoe (1984-93) endet als ein in die Länge gezogener Kegel. Auf einem dem Hauptgebäude vorgelagerten Pavillon befindet sich ein Kegeldach, dessen oberstes Drittel noch einmal nach oben herausgehoben ist und

denden Elemente nicht sämtliche Verweise auf Böhms Schaffen aufgeführt werden. Anhand der Auswahl können jedoch die Elemente nachgewiesen werden.

²⁶² Die maurische Anmutung dieses Bauwerkes hat ihren Hintergrund in Böhms Auslandsreisen – auch in die arabische Welt –, wo er auch fremde Formen für sich entdeckt und später verwertet hat.

auf einer Wand sitzt; diese Form korrespondiert mit einem wesentlich höheren Pavillon auf der gegenüberliegenden Seite des Hauptgebäudes.

In Saarbrücken-Dudweiler hat Böhm dem Rundbau des Bürgerzentrums (1979-84) ebenso ein Kegeldach gegeben wie der Deutschen Bank in Luxemburg (1987-91, Abb. 13), wo sich gleich neun Kegel finden: ein großer, der den Treppen- und Rampenkomplex im Inneren überdacht, ein mittelgroßer, der den Abschluss des Eingangsturmes krönt und sieben kleinere an den Rändern des Flachdaches.

Der Kegel ist auch in den Entwurf für das Rautenstrauch-Joest-Museum in Köln (1990) eingegangen: als Kegel auf den Türmen und als Kegelstumpf. Letzteren zeichnete Böhm im selben Jahr auch in seinen Entwurf für das Stuttgarter Museumsprojekt für zeitgenössische Kunst (Abb. 14). Vorgesehen hatte Böhm auch einen Dachkegel auf dem Treppenhausturm am Rondell des Kölner Maritims (Abb. 24a).

Deutsche Bank und WDR-Arkaden unterscheiden sich erstens in der Aussage – Transparenz und Offenheit beim WDR und Sicherheit und Trutzigkeit zeigende Geschlossenheit bei der Deutschen Bank (obwohl man in den WDR-Teil des Gebäudes ebenfalls nicht hinein gelangt), zweitens im Umfeld. In Luxemburg gab es ausreichend Platz (das gilt auch für das Züblin-Gebäude in Stuttgart) und keine umgebende Bebauung, auf die es zu reagieren galt. Außerdem ermöglicht der lichtdurchflutete Zylinder dem Bankkunden den Blick in die Höhe,²⁶³ was beim WDR-Gebäude wegen der räumlichen Trennung von WDR und öffentlich zugänglicher Passage nicht möglich, bzw. nur den WDR-Mitarbeitern möglich ist.

In die Kategorie der Kegel gehören noch die 'Helme' einiger apsidenartiger Gebäudeteile wie im Inneren der Züblin-Hauptverwaltung (Abb. 39), an der Front des Kerpener Gerichtsgebäudes (1979-89, Abb. 40) und in abgestumpfter Ausführung auch am Diözesan-Museum in Paderborn (1968-75).

Noch vor dem Kegel hatte Böhm die eckige Pyramide verwirklicht, so eine achtseitige am Oktagon der Kapelle St. Kolumba (1947-50, Abb. 47c). Er spannt diese Idee beim Erweiterungsprojekt für die Kapelle (1957, Abb. 47b) mit steilerem Dach weiter, wobei er diesen Entwurf in wenig abgewandelter Form im selben Jahr auch für das Projekt der Kathedrale Tubarão / Brasilien abgab. In der Wallfahrtskirche in Wigratzbad / Allgäu (1972-76, vgl. Abb. 45) hat er eine Pyramide mit steilem Dach ausgeführt, die von 18 flachen Pyramiden umgeben ist. Diese Anordnung finden wir in ähnlicher Form schon

²⁶³ vgl. Illies, Florian „Hier ist dein Geld – Burgen für die Kapitalflucht: Neue Bankenarchitektur in Luxemburg“ in: Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr. 23 1994, S. 35

bei Le Corbusier (vgl. Abb. 44). Auch die kleine Fiale der Entwürfe von St. Kolumba und aus dem Tubarão-Entwurf taucht hier wieder auf.

Pyramiden als Abschluss von Dachsegmenten finden sich am Altstadt-Center in Bonn Bad Godesberg (1970-80), an den dem Züblin-Hauptverwaltungsgebäude nebengelagerten zweistöckigen Gebäuden (Abb. 39), am Entwurf für den Erweiterungsbau der Kunsthalle in Hamburg (Abb. 36), wo zwei kleinere steilere Pyramiden eine erhabene flachere Pyramide flankieren. Im Wohngebäude Fasanenstraße in Berlin (1980-84) bildet eine achtseitige gläserne Pyramide den Abschluss eines Innenhofes im Kern des Gebäudes.

Am Maritim in Köln realisierte Böhm eine Glaspyramide als Dach über einem Saal; sie ist mansardendachähnlich im Schnitt und setzt die Form der bleigedeckten Mansardendächer der beiden Haupttrakte des Hotels fort. Die Pyramidendächer der ursprünglich geplanten weiteren Heumarktbebauung fielen den weiteren Planungen aus Kostengründen ebenso zum Opfer, wie ein Glaskegel auf dem das pyramidenbedachte Rondell flankierenden Treppenturm. In Dudweiler (Stadtmitte / Bürgerhaus, 1979-84) hat Böhm eine Häuserzeile mit Pyramidendächern bedacht, von denen bei zweien das oberste Drittel aus Glas besteht. Die Dachpyramide findet sich im Entwurf zum Doms Hof in Bremen sowohl als Pyramide als auch als Pyramidenstumpf; ebenso im Entwurf für das Rautenstrauch-Joest-Museums-Projekt in Köln, wo sowohl im Inneren des Hauptturmes ein Pyramidendach einen kleineren Innenturm ziert, als auch ein Pyramidendach mit sich änderndem Neigungswinkel den Abschluss des kleineren Nebenturmes bildet.

Die Idee des Pyramidendaches fand auch Eingang in den Entwurf für den Reichstag in Berlin (1987-92), wo gläserne Pyramiden neben der – wesentlich größeren – Kuppel stehen. Der Haupttrakt des Bezirksrathauses in Köln Kalk (1986-92, Abb. 46) ist ebenso von einer Glaspyramide bekrönt wie im Entwurf für die Erweiterung des Diözesanmuseums Köln (1997, vgl. Abb. 47), dessen Dach allerdings steiler ausfällt und sein Entwurf für die Ulmer Stadtbibliothek (1998).²⁶⁴ Letztere soll einen ähnlichen mansardendachähnlichen Charakter haben, wie die Pyramide auf dem Maritimrondell. Mansardendächer befinden sich am Paderborner Diözesanmuseum (Abb. 38) und im Entwurf für das Wallraf-Richartz-Museum in Köln (1976, hier v.a. am zum Rhein hin gelegenen Pavillon), am Saarbrücker Schloss (Abb. 54), mit dem der stilisierte me-

²⁶⁴ vgl. Südwestpresse vom v. 6. November 1998, Thierer, Hans-Uli „Moderner Architektur verschrieben“ und v. 14. Juli 1999. Hier hat sich Böhm erst am Ende gegen den der mittelalterlichen Stadtstruktur Ulms widersprechenden Kasten-Entwurf seines Mitbewerbers Jürgen Minkus durchgesetzt, mit dem er bei den Planungen für das Züblin-Verwaltungsgebäude noch zusammengearbeitet hatte. Ursprünglich hatte Minkus den Wettbewerb gewonnen.

tallene Dachumriss des vor der Hauptfassade erbauten Brunnens korrespondiert (1987), sowie am Maritim in Köln und am Rathaus Köln Kalk.

Zu diesen Dachausprägungen tritt in Böhms Werk als weitere Form noch die Kuppel. Nach dem Pavillonentwurf zur Stuttgarter Oper (1981-84, vgl. Abb. 53)²⁶⁵, der in seiner Gesamtheit eine Kuppel darstellt, hat Böhm mehrere Entwürfe erstellt, bei denen die Kuppel entweder ebenfalls die eigentliche Gebäudeform darstellte oder aber zumindest das Gebäude dominiert hätte. In einem Wettbewerb für die Walt-Disney Music Hall in Los Angeles (1988) hat Böhm um eine Kuppel als Hauptgebäude herum halbseitig ein frei schwebendes Galerieband gruppiert, das von sechs achteckigen Türmen erschlossen wird, bzw. im zweiten Entwurf 1990 das Gebäudeband weggelassen und aus den sechs Türmen vier Ecktürme gemacht. Für die Umgestaltung des Reichstagsgebäudes in Berlin hatte Böhm von vornherein eine mächtige Kuppel vorgeschlagen²⁶⁶, die – bevor sie sich verjüngt – eine balkonartige umlaufende Auskragung zeigen sollte.

Gottfried Böhm hat auch flache Dächer gebaut. Das Hauptgebäude der Marienkirche in Kassel-Wilhelmshöhe (1957-59) trägt ebenso ein Flachdach wie das Bocholter Rathaus (1970-77), die Seitenflügel des Kerpener Amtsgerichtes (Abb. 40) und die Entwürfe für das Projekt Prager Platz in Berlin (1977-89) und für das Projekt Domshof in Bremen (Abb. 66).

Auch das Runddach findet sich bei Böhm. In der katholischen Kirche St. Paulus in Velbert überspannt ein Tonnengewölbe als Querschiff das von hinten nach vorne wie eine Sprungschanze ansteigende Hauptschiff (Abb. 26); dieser Bogen wird im Dachabschluss des Campanile wiederholt. Im Entwurf für das Amsterdamer Rathaus (1973) reiht er Tonnengewölbe hinter- und nebeneinander, wiederholt sie im Entwurf für den Prager Platz als romanischen Bogen, der mit quadratischen und rechteckigen Glaselementen den Haupteingang markiert und nimmt diese Form in der Tonne an den WDR-Arkaden an der Ecke Elstergasse/Breitestraße wieder auf (vgl. Abb. 27, 27a), die auch wegen ihrer komplett verglasten Front an Dominikus Böhms Projekt der Kirche St. Elisabeth in Hagen von 1929 (vgl. Abb. 25) erinnert. Auch ein Entwurf für eine Kirche in Bernkastel-Kues 1998 nimmt diese Idee wieder auf (vgl. Abb. 27b).

Ein wellenförmiges Dach sollte die Türme des deutschen Pavillons bei der Weltausstellung in Sevilla 1992 krönen (Abb. 45a). Unkonventioneller sind die Dachentwürfe für das Kulturforum in Tokio (1991) und das Hans-Otto-Theater in Potsdam (1995-96) ge-

²⁶⁵ Dieser Pavillon ähnelt stark dem Stuttgarter Rokoko-Lustschloss Solitude (1765-69, vgl. Abb. 52) von Philippe de la Guepière und J.F. Weyhing. Mit seinem Runddach, den Ochsenaugen im zweiten Geschoss und deckenhohen Rundbogenfenstern im Erdgeschoss handelt es sich um ein sinnfälliges Zitat der 'Solitude' (Abb. 52, 53).

²⁶⁶ Ironischerweise im Gegensatz zu Norman Foster (*1935), der zu einer Kuppel 'genötigt' werden musste.

raten. Hier hat Böhm als Dach jeweils blattartige Lamellen in- und übereinander verschachtelt, die einer Blüten- bzw. Flügelstruktur nahe kommen, die in diesem Zeitraum im Metallbrunnen in den WDR-Arkaden ausgeführt wurden.

Als weitere Dachvariante hatte Böhm schon früh eine kristalline Struktur entwickelt, für die wohl Hans Poelzigs (*1869 †1936) Zeichnungen (Abb. 6) und Max Tauts (*1880 †1967) alpine Architektur Anregung gewesen waren: zuerst im Entwurf für das Stadttheater in Bonn 1959 (mit großen Flächen), den er dann in der Wallfahrtskirche in Neviges (1963-72, vgl. Abb. 51) fortführte²⁶⁷ (und der sich im ursprünglichen Entwurf für St. Gertrud in Köln 1960-66 wiederfindet); bedingt im Rautendach des Kinderdorfes Bethanien in Bergisch Gladbach Refrath 1962-68; in der Spitze des Rathhausturmes in Bensberg (1962-71, vgl. Abb. 50) – die Böhm am Rathaus Köln Kalk mit einem seiner aus der Gebäudefront herausgelöstem Treppenturm zitiert (vgl. Abb. 46); im Entwurf für die Kirche Christi Auferstehung in Köln Melaten (1964-70) und im Entwurf für den Innenhofboden des Züblin-Gebäudes in Stuttgart.

Die *verknüpfende* Halle

Die Passage mit einer Halle ist ein häufig wiederkehrendes Element in Böhms Werk. Damit ist hier nicht die 'klassische' Einkaufspassage gemeint, die zwei Straßen gleicher Intensität verbindet (vgl. Kap. 2.4), sondern die Grundkonzeption, zwei mehr oder weniger identische Gebäudeteile durch eine Glashalle zu verbinden. Böhm erreicht damit lichtdurchflutete Hallen, deren Raum er für seine Stegeverbindungen nutzt, auf denen er dann die Mitarbeiter bzw. Gäste als lebendigen Teil seiner Architektur inszenieren kann.

Hallen hatte Böhm bereits in seinen zahlreichen Kirchenbauten angewandt. 1976 entstand mit dem Entwurf zum Wallraf-Richartz-Museum gedanklich eine erste Passage, die zwei gleiche Gebäudeteile verbinden sollte. Auch der Eingang zum Katholischen Gemeindezentrum Essen-Kettwig zeigt andeutungsweise die Passagenidee: zwischen den Gebäudereihen mit Spitzdächern öffnet sich eine Flucht, an deren Ende sich eine weitere solche Gebäudereihe anschließt, die man durch eine gläserne Front betritt. Da das Dach mit Ziegeln gedeckt ist, kann man zwar nicht von einer Passage sprechen, aber der Platz, der sich unter dem Dach gebildet hat, entfaltet immerhin die entsprechende Raumwirkung. Im Entwurf für das Schwimmbad am Prager Platz in Berlin war

²⁶⁷ Unklar bleibt Raëvs Beobachtung, in Neviges würden die kristallinen Spitzen im oberen Bauteil durch eine unsichtbare vertikale Achse zusammengehalten; tatsächlich jedoch hat Böhm die Konstruktion asymmetrisch aufgelöst und verwirrt somit das Auge, das vergeblich kraftabführende Elemente, wie Säulen oder Fensterrahmen sucht. Vgl. Raëv, Svetlozar „Gottfried Böhm: Gebautes Licht“ in: Der Architekt Nr.9 1990 S. 396-397, S. 396

eine klassische Passage vorgesehen, deren rundes Dach allerdings nicht durchgängig aus Glas gewesen wäre. In der Passage sollen durch Stützen Säulengänge entstehen.

Eine Annäherung an die Passage ist das Stadthaus in Rheinberg (1974-81). Dem eigentlichen Gebäudemittelteil, der innen einen Platz beherbergt, ist eine nach vorne hin offene Eingangshalle vorgelagert, die ein dreifaches gläsernes Spitzdach aufweist. Mit dem Züblin-Verwaltungsbau (vgl. Abb. 39) entstand vom Gebäudetyp her eine reine Passage, die allerdings keine Einkaufspassage darstellt. Hier sind zwei identische aber getrennte Gebäudeflügel durch eine Halle mit Glassatteldach verbunden, die Fassaden der Halle sind gläsern – eine Konstruktion, die im Maritim in Köln mit ihren ebenfalls gläsernen Fassaden ihre Fortsetzung findet. Ähnlich ist Böhm beim Behring-Krankenhaus in Berlin vorgegangen. Auch hier überdacht ein Glassatteldach den Raum zwischen zwei Gebäudeflügeln, und auch die Fassade der Halle ist aus Glas. Die Universitätsbibliothek in Mannheim hat ebenfalls zwei Flügel, die durch einen Mittelteil verbunden sind, durch dessen Glassatteldach das darunter liegende Treppenhaus mit Tageslicht durchflutet wird. Die Fassade des Mittelteils ist nur teilweise verglast.

Das Gebäude der Deutschen Bank in Luxemburg (Abb. 13) kommt dem Passagentypus nur bedingt nahe. Hier befindet sich keine Halle, die zwischen zwei gleichen Blöcken liegt, sondern in der Mitte eines Karrees überspannt ein Glas-Zeltdach ein ausgreifendes Innenraum-Galeriesystem. Im Amtsgericht Kerpen sind zwei gleiche, flachgedeckte Gebäudeteile durch eine gläserne Halle verbunden, deren Glasdach nur leicht geneigt ist (vgl. Abb. 40). Auch beim Bau der neuen Bundesbahn-Hauptverwaltung in Frankfurt liegt zwischen zwei Gebäudeteilen hinter einer Glasfassade ein Treppenhaus- und Wegesystem. Ein Glasdach ist nicht vorhanden, dafür sitzt über dem Treppenhaus ein in die Flügel hineinragender fünfgeschossiger Aufbau.

Die WDR-Arkaden in Köln sind ein Sonderfall, da hier zwei Passagen übereinander angeordnet sind, die in ihrer Form nicht korrespondieren. Im Erdgeschoss befindet sich eine Y-förmige Einkaufspassage, die aber durch das Kantinengeschoss von der eigentlichen Glashalle getrennt ist, die von der vierten Etage bis zum Dach reicht und zwei Gebäudehälften verbindet (vgl. Abb. 24).

Die Stütze bei der Arbeit

Stützelemente, die einen Teil des Charakters der WDR-Arkaden ausmachen, sind bei fast allen Gebäuden Böhms zum tragen gekommen und in ihren Formen als Stahlbetonskelette, Stützen und Pfeiler, Stützenreihen, strebebogenartige Pfeiler und abkni-

ckende Stützen durchaus auch als dekoratives Element zu sehen. Sie haben an einer Reihe von Bauwerken an der Außenfassade Laubengänge erzeugt.

Da an den WDR-Arkaden an der Seite zur Tunisstraße hin die Fassade mit zunehmender Geschosszahl immer weiter nach außen auskragt, ändert sich die Position der geraden Stützelemente innerhalb der Fassadenflucht: auf Straßenniveau ergeben sie einen Laubengang, mit zunehmender Höhe werden sie zu Wandpfeilern, schließen im vierten Geschoss mit der Fassade ab und befinden sich in den darüber liegenden Geschossen jeweils hinter der Fassadenflucht. An den Straßen Elstergasse und Breite Straße schließen sie weitgehend mit der Fassade ab.

Die Stützen in den Kirchen St. Anna in Köln Neu-Ehrenfeld und in Bergisch Gladbach Schildgen weisen für den modernen Kirchenbau nicht alltägliche Elemente auf. In Neu-Ehrenfeld hat Böhm eine Konstruktion gewählt, bei der die sich nach oben verbreiternden Betonstützen in einem Schwung in die gebogene Funktion als Dachsparren übergehen (Abb. 23) und in Schildgen hat er gusseiserne Stützen benutzt, die in ihrer Form die klassischen Elemente einer antiken Säule mit einer torusartigen Säulenbasis, Entasis und angedeutetem, stempelartigen Kapitell aufgreifen.

Eine Stützenreihe finden wir an der Wallfahrtskirche in Velbert-Nevigles, allerdings nicht in der eigentlichen Kirche, sondern an der Gebäudecontainerschlange, die zum Kirchengebäude hinauf führt. Jeder der Sichtbeton-Container ruht auf einem runden erdgeschossigen Stützelement, das wiederum jeweils auf einem runden Sockel gelagert ist; dabei ergibt sich ein Laubengang. Ähnliches ersann Böhm für eine Wohnsiedlung in Köln Chorweiler (1963-74, Abb. 27c), an der er jeweils zwei Stützen die aus der Gebäudeflucht kammartig herausragenden zweigeschossigen Container tragen lässt. An einer anderen Stelle des Komplexes nimmt er die Stützen sechseckig mit angedeuteten Sockeln wieder auf. Da die unteren beiden Geschosse ins Gebäudeinnere zurückgezogen sind, ergibt sich auch hier ein Laubengang. Im Entwurf für einen Plenarsaal des Bundestages in Bonn (1973-83) ruht die untere, eingezogene Hälfte des Gebäudes auf einer umlaufenden geschosshohen Stützenkolonnade.

Im Entwurf für das Wallraf-Richartz-Museum in Köln hatte Böhm neben schlanken auch massive Stützen vorgesehen, die (außerhalb der Flucht der Fassade liegend) Laubengänge freigeben sollten. Am Rathaus in Bocholt ist dem Bürotrakt eine Stützenkolonnade vorgelagert, wobei sich das vierte und das fünfte Geschoss mit einer durchlaufenden Gitterbalkonkonstruktion, die die gebäudehohen Stützen umschließt, ein kurzes Stück aus der Flucht herauswagen. Innen im Veranstaltungstrakt sind die Balkone

auf Stützen gelagert, was ebenso für das zeitgleich in Bergisch Gladbach errichtete Bürgerhaus „Bergischer Löwe“ gilt. Hier ruht auch die Treppen- und Galeriekonstruktion auf Stützen.

Im Entwurf für das Schwimmbad am Prager Platz in Berlin ist außen zu beiden Seiten des Hauptportals auf je der Hälfte der Gebäudebreite das Erdgeschoss ins Gebäudeinnere zurückgezogen, so dass die sichtbare Skelettkonstruktion an diesen Stellen zu einem Laubengang wird. Parallel dazu zieht sich oberhalb des viergeschossigen Hauptportals die gleiche Konstruktion mit einer leicht zurückgenommenen Fassade über die halbe Gebäudebreite. An das Hauptportal schließt sich ein Tonnengewölbe an, das im Gebäudeinneren eine Passage freigibt. Das Gewölbe ruht auf Stützelementen, die auf den drei unteren Geschossen jeweils einen Laubengang freilassen, da die Geschosse auch hier ein Stück zurückgezogen sind. Auf den verschieden hohen vertikalen Dachabschlüssen tragen dünne Stützelemente Pergolen.

Im Stadthaus Rheinberg stützen Stahlträger (H-Profile) die Dach- und Glasfassadenkonstruktion, eckige Betonsäulen tragen innen die Treppenhaus- und Wandkonstruktion mit den eingehängten Logencontainern. Die Fassade des Parkhauses an der Talstraße in Saarbrücken ruht auf einer Kolonnade eckiger Pfeilerelemente, die den in das Gebäudeinnere zurückgezogenen ersten und zweiten Geschoss vorgelagert ist.

Beim Stuttgarter Museumsprojekt (Abb. 14) waren Pfeiler vorgesehen für einen ebenerdigen Laubengang, der nur einen Teil des Gebäudes flankiert hätte, sowie als Stützen für die geschossweise Ausbauchung. In den Entwürfen für den Reichstag in Berlin und für die Konzerthalle in Los Angeles führen die Kuppeln ihr Gewicht über Stützen (als Verlängerung der Hängezwicke) ab. Allein eckiger Pfeiler befinden sich im technischen Rathaus in Köln (1996-98) Deutz, wo sie in der Halle offen gezeigt werden und über mehrere Geschosse reichen.

Wandpfeiler hat Böhm beim Züblin-Bau in runder Form sowohl außen an den Fassaden und an den Türmen als auch innen am Aufzug und an den Innenfassaden verwendet. (Die Wandpfeiler gehen – ähnlich wie bei St. Anna in Köln Neu-Ehrenfeld – mit einem Schwung in die Dachstreben über und angedeutete Wandpfeiler stützen die Fensterstürze. Im Gegensatz dazu halten im Kölner Maritim Stahl-H-Profile Kragsteinen gleich die Dachstreben.) An der Glasfassade des Saarbrücker Schlosses (1977-89) werden die Wandpfeiler wieder aufgenommen; aus der Fassade heraustretend gehen sie in der Höhe über die Fassade hinaus, indem sie zunächst der Neigung des Mansarddaches folgen,

um dann über die Dachkante hinaus wieder gerade nach oben eine Balustrade zu formen (Abb. 54).

Bei der Wohnbebauung an der Fasanenstraße in Berlin hat Böhm die Idee der gerundeten Container aus Neviges wieder aufgenommen, indem er an den Ecken und den Seiten der Fassade runde Erker anbrachte, die jeweils über dem Erdgeschoss beginnen und mit ihren flachen Halbkugeldächern leicht über die Dachkante nach oben hinausragen. Auch hier ruhen die Erker jeweils auf einem runden Betonwandpfeiler. Im Behring-Krankenhaus in Berlin relativiert er diese Form wieder, indem er die Erker (die wie an der Fasanenstraße über dem Erdgeschoss beginnen, allerdings unterhalb der Dachkante enden) fünfseitig gestaltet und nur zu einem Teil aus der Fassade treten lässt und indem er den stützenden Wandpfeiler darunter wesentlich unauffälliger gestaltet hat.

Beim Hörsaal- und Bibliotheksgebäude der Universität Mannheim weist die Außenfassade im Erdgeschoss runde Wandpfeiler auf, zwischen denen die Wandfläche zurücktritt. Aus diesen rechteckigen Wandflächen treten reliefartig mit halbem Volumen gemauerte Bäume hervor, deren andere Volumenhälfte im Inneren des Gebäudes zu sehen ist. Die Wandpfeiler, die mit dem Übergang vom ersten zum zweiten Geschoss enden, finden im vierten Geschoss ihre überraschende Fortsetzung, bevor sie nach kurzer Distanz an die Dachkante stoßen. Das Treppenhaus in diesem Gebäude wird von viereckigen Stützelementen getragen.

Im Itzehoer Stadttheater dominieren runde, aus Backstein gemauerte Wandpfeiler von außen die Hauptfassade, von innen sowohl die Außenfassade als auch die innere Wand zum eigentlichen Veranstaltungsraum hin. Beide Wandpfeilerreihen gehen auch bei diesem Bau über die Dachkante hinaus und muten – hier nun aus Beton – wie Akroterien an. Backsteinerne Pfeiler beschreiben im Veranstaltungsraum einen weiteren Kreis, innerhalb dessen sie die rund umlaufende Galerie halten. Zur Hälfte um das Gebäude herum zieht sich (parallel zu den Dachniveaus) noch einstöckig ein auf Stelzen gelagertes Dach, das die Eingangspavillons verbindet.

Auch am Rathaus in Köln Kalk (Abb. 46) befinden sich Wandpfeiler, die wie das ganze Gebäude aus Backstein bestehen. Sie gliedern die massiven Wände, geben aber auch am Hauptgebäude, wo sie ein Stück weit von unten in das zweite Geschoss übergehen, einen Laubengang frei, da sich das Erdgeschoss in das Gebäudeinnere zurückzieht. Am Hauptgebäude, das zur Straße hin jeweils an den Ecken im 45°-Winkel abgeschrägt ist, tragen Wandpfeiler dreieckige Container (dritter und vierter Stock), die nicht Gebäudehöhe erreichen und den Laubengang jeweils zweistöckig freilassen. An einer Seite des

Kaufhauses Peek & Cloppenburg in Berlin (1993-95) wurden viereckige Wandpfeiler verwendet, die sich an zwei Punkten zur Fassade hin zurückziehen.

Aus dem Wandpfeiler entwickelte Böhm dann komplett der Fassade vorgelagerte Stützelemente, die über wirtelartige Verbindungsstücke mit der eigentlichen Fassade gekoppelt sind, so bei der Hauptverwaltung der Deutschen Bank in Luxemburg (Abb. 13), an der runde Pfeiler eine filigrane Verbindung (dieser Teil der Stützen ist farblich abgehoben) mit der Fassade eingehen. Rund um das Gebäude entsteht dabei ein Laubengang, da das untere Geschoss ins Gebäudeinnere zurückgezogen ist. (Im Innenhof ist die raumgreifende Treppen- und Galeriekonstruktion über massive, runde Pfeiler abgestützt, die über die gesamte Gebäudehöhe reichen und mit einem kleinen Teil ihrer Rundung seitlich über die Galerien hinausgehen.)

Parallel zu denjenigen Gebäuden mit Wandpfeilern sind diejenigen zu sehen, an denen Böhm die Stahlbetonskelettkonstruktion sichtbar gelassen hat (an einigen Gebäuden sind sowohl Wandpfeiler als auch die sichtbare Skelettstruktur zu finden). Im Entwurf für die Wohnbebauung am Prager Platz in Berlin ist diese Struktur erkennbar, auch wenn sie mit Stein verblendet ist. Im Entwurf für das Maritim in Köln ist die Skelettstruktur deutlicher sichtbar, sie wurde aber bei der Ausführung durch die Steinverblendung in seiner Wirkung abgemildert. Der Entwurf für den Domshof in Bremen (Abb. 66) zeigt ähnlich offensiv das Skelett, so wie es dann in den WDR-Arkaden verwirklicht wurde.

An der Deutsch-Iranischen Handelsbank (1990) sind die Stützelemente sichtbar, die sich in einer Hälfte des Gebäudes über die gesamte Gebäudehöhe erstrecken, so dass – wie bei den WDR-Arkaden – die Geschosse eingehängt wirken. Der Entwurf für den Weltausstellungspavillon in Sevilla von 1990 (Abb. 45a) zeigt die schrägen Skelettverbindungen ebenso wie der Vorschlag für das Rautenstrauch-Joest-Museum in Köln aus demselben Jahr. An der Bundesbahn-Hauptverwaltung in Frankfurt ist ebenfalls die Skelettstruktur offen gezeigt.

Am deutlichsten tritt das Stahlbetonskelett beim Kaufhaus Peek & Cloppenburg in Berlin hervor, das hier den Kern des Gebäudes wie ein Käfig umschließt – lediglich die Glasmarkisen wagen sich im unteren Bereich des Gebäudes zwischen den Pfeilern ein Stück weit aus der Skelettflucht nach draußen. (Glasmarkisen sind an den WDR-Arkaden vor dem ersten Stock an der Breite Straße angebracht, so dass die Passanten die Schaufenster an der Breite Straße vor Regen geschützt anschauen können.) Die Pfeiler des Skeletts schaffen einen Arkadengang. Auf Höhe des obersten Geschosses knickt das

Skelett in einem Winkel von etwa 60° nach innen ab. Die Form des Skeletts erinnert an das historische Kaufhaus, das früher an diesem Ort gestanden hatte: auch bei diesem war die Skelettstruktur zu erkennen, und auch bei diesem gab es einen Laubengang. Es hatte allerdings statt eines abknickenden Skelettteils ein herkömmliches, gedecktes Satteldach.

Dem Entwurf für den Erweiterungsbau der Hamburger Kunsthalle 1986 liegt der Gedanke zugrunde, ein Gebäude, dessen Volumen sich erst in den oberen beiden Dritteln der Höhe entfaltet, über einen stützenden Kern und um ihn herum gruppierte Stützelemente zu sichern (Abb. 36). Diesen Gedanken, Stützelemente in der Flucht eines höher liegenden Gebäudeteils zu verwenden, setzte Böhm 1991 in seinem Entwurf für das Kulturforum in Tokio fort. In seinem Entwurf für die Hanse-Arena in Hamburg (1991) sind diese Pfeiler einem System von schlangenartig langgezogenen Stützbogen gewichen, die einen mächtigen Platz freigeben sollten.

Bei seinen Pfeilerkonstruktionen hat Böhm an einigen Stellen die Formen der Rahmenwerkteile des Skelettbaus der Fachwerktechnik wieder aufgenommen, wie am Entwurf der Kunsthalle in Hamburg und im Gebäude der Deutschen Bahn in Frankfurt, wo er am Übergang der Pfeiler zu ihrem oberen Abschluss Kopfstreben vorgesehen bzw. angebracht hat. Bei den WDR-Arkaden schließlich sind die Stützen, die mit den Geschosscontainern zur Tunisstraße hin auskragen, an den Geschossübergängen im 45°-Winkel abgeschrägt, während die offen sichtbaren strebebogenartigen Elemente zur Gasse auf der Ruhr hin im 30°-Winkel angeschrägt sind (vgl. Abb. 5). Sie ähneln Antonio Sant'Elías (*1888 †1916) Strebewerk im Elektrizitätswerk seiner Città Nuova (vgl. Abb. 1). Diese kehren am Technischen Rathaus in Köln im 90°-Winkel (vgl. Abb. 4b) wieder (vgl. auch Le Corbusier, Modell des Palastes des Sowjets, Abb. 4a), waren aber auch schon bei seinem und seines Vaters Entwurf für die Minoritenkirche 1951 (vgl. Abb. 2) und bei seiner Kirche St. Albert in Saarbrücken (1951-53, Abb. 4), in abgerundeter Form zum Einsatz gekommen, wo sie einen Entwurf Rudolf Schwarz' (*1897 †1961) einer Kirche über ovalem Grundriss von 1923 (vgl. Abb. 3) übernehmen. Auch im Entwurf für das Wallraf-Richartz-Museum in Köln sind außenliegende Stützen oberhalb des zweiten Geschosses im 45°-Winkel zur Fassade hingeneigt, so wie im Stadthaus Rheinberg an der Dachkante des Gebäudes.

Eine weitere Spielart ist die Cruck²⁶⁸-Konstruktion aus der Fachwerktechnik, die Böhm im Entwurf für den Bundestag (1974, vgl. Abb. 79) für die Glaskuppel vorgesehen hatte.

Die *reaktive* Fassade

Mit seinen Container-Konstruktionen, die auch ein Teil des Charakters der WDR-Arkaden ausmachen, hat Gottfried Böhm ein weiteres markantes Element in seine Architektur übernommen, das er in Form und Material variiert. Erst beim WDR-Bau drehte er die Container allerdings aus ihrer Flucht. In Neviges hatte Böhm auf dem Hügel zur Wallfahrtskirche hinauf eine Container-Schlange (flachgedeckt, nach vorne hin gerundet, den vorderen Teil auf je einen Pfeiler gestützt) in Sichtbeton gestaltet. In Bonn Bad-Godesberg besteht die Fassadenlandschaft aus unterschiedlich weit aus der Flucht ragenden Quaderelementen mit Balkonen, was in der Wohnanlage Köln Chorweiler mit verschachtelten Sichtbeton-Containern seine Fortsetzung fand (Abb. 27c). In Bergisch Gladbach weist der Bergische Löwe eine Fassade auf, deren Elemente als verglaste in die Vertikale gezogene Container aus der Flucht springen. Auch an der Deutsch-Iranischen Handelsbank in Hamburg (1990) finden sich in der Tiefe gestaffelte Container: hier springt in der linken Gebäudehälfte die zweitoberste, in der rechten Gebäudehälfte die oberste Etage zurück. Ähnliche Container hatten Dominikus Böhm für die Sparkasse in Hindenburg (1929, vgl. Abb. 29) und Rudolf Schwarz für sein Projekt Fronleichnam (1930, vgl. Abb. 28) verwendet. Der Entwurf für den Domshof in Bremen liegt mit seinen den WDR-Arkaden sehr ähnlichen Containern zeitlich unmittelbar davor. Container haben auch Eingang in die Innenräume einiger Gebäude Gottfried Böhms gefunden, v.a. in den Theater- oder Veranstaltungsbauten, in denen über dem 'gemeinen' Publikum die Logen liegen, die als Container eingehängt sind.

Ein Element der WDR-Arkaden, das sich immer wieder in Böhms Entwürfen findet, ist das der geschossweisen Ausbauchung. Im weitesten Sinne sind es aufeinandergelegte Quader oder Zylinder, die i.d.R. jeweils eine Geschosshöhe umfassen. Die Geschosse kragen von unten nach oben zunächst immer weiter aus, um sich dann wieder Richtung Gebäudemitte zurückzuziehen und u.U. wieder auszukragen. Sie können sich aber auch nur nach oben verjüngen oder umgekehrt nur nach unten ins Gebäude einziehen: wie runde (auf den Kopf gestellte) Kegelpyramiden.

²⁶⁸ Die Hälften eines der Länge nach gespaltenen und gebogenen Holzstammes (in der Seitenansicht ähnlich zweier überdimensionierter Bumerangs) wurden wie Spitzbögen aneinander gelegt, verbunden und dann ausgefacht.

Im Entwurf für die Kunsthalle in Hamburg (Abb. 36) taucht diese Form ebenso auf wie in den Entwürfen für das Lufthansa German Center in Peking (1986), für das Stuttgarter Museumsprojekt (Abb. 14) und das Kölner Rautenstrauch-Joest-Museums-Projekt. Im Entwurf für die Arena in Hamburg ist abseits des Hauptkomplexes dieselbe Form in Nebengebäuden zu erkennen, und genauso taucht sie wieder auf im Entwurf für den Kölner Rheinauhafen, wo Böhm die ganze Landzunge mit derartigen Turmgebilden bebauen wollte (1992/98). Max Taut hatte 1919 einen Entwurf für ein drehbares Haus entwickelt (Abb. 12). Die Variante der sich nach innen einziehenden Geschosse als Teil eines Gebäudes ist im Eingangsbereich der Deutschen Bank in Luxemburg²⁶⁹ (1991, vgl. Abb. 13) ebenso zu sehen wie an den WDR-Arkaden (1996) zur Tunisstraße hin (vgl. Abb. 18, 19). Die Ausbauchungen mit runden Geschosselementen finden sich in einer Reihe mit Max Tauts erwähntem 'Drehbaren Haus', dem Entwurf für das Museum für zeitgenössische Kunst in Stuttgart (1990, vgl. Abb. 14), Böhms Entwurf für das Rautenstrauch-Joest-Museum für Völkerkunde in Köln (1990) und seinem Entwurf für die Ota Hall in Japan (1991, vgl. Abb. 15). Die Ausbauchung der WDR-Arkaden erinnert allerdings in ihrer Breite eher an Le Corbusiers (*1887 †1965) Lotissement de l'Oued Ouchaia in Algier (1933-34, vgl. Abb. 17), da sich die Geschosse horizontal nicht in alle Richtungen ausbreiten, sondern bei gleichbleibender Grundfläche lediglich verschieben.

Eine Unterart des eingezogenen Geschosses ist das Freilassen des Raumes unterhalb einer parallel an einer Außenwand liegenden Treppe. Gottfried Böhm hat diese Form bereits an seinem Diözesanmuseum in Paderborn umgesetzt (vgl. Abb. 38) und dabei eine Form von Alvar Aalto (*1898 †1976) aufgenommen. Der hatte in seinem Studentenwohnheim Baker House in Cambridge/Massachusetts (1947/48, vgl. Abb. 37) den Unterraum der Treppen, die sich an den Außenwänden befanden, bis zum Boden freigelassen, so dass die Treppung zu sehen ist, während nach oben hin eine Wandfläche das Treppenhaus nach außen abschließt.

Eine weitere Spielart der verschiedenen Geschossgrundflächen ist die Terrassierung, wie beim Bensberger Rathaus, das nicht sehr weit vom Projekt Monte San Salvatore von Bruno Taut (Alpine Architektur, 1919) entfernt zu sein scheint, bei dem die Geschosse nach oben hin immer kleiner werden und das sich an die Idee des Stufenbergs anzulehnen scheint, die Hans Poelzig und sein Schüler Rudolf Schwarz des öfteren be-

²⁶⁹ Dieser Gebäudeteil erinnert an Frank Lloyd Wrights (*1869 †1959) S.R. Guggenheim-Museum in New York (1943-46/56-59).

müht haben (vgl. Abb. 30c-e). Auch die WDR-Arkaden stellen eine Terrassenlandschaft dar.

Eine Form, die in Böhms Werk immer wiederkehrt, ist eine Treppung im Sinne einer vertikalen Gliederung von Wänden, Dächern und Stützen: das Architekturelement an sich ist senkrecht und zieht sich ein- oder mehrmals Richtung Gebäudeinneres zurück, wobei der Rücksprung nicht horizontal ist, sondern in einem Winkel von etwa 45° den Übergang markiert. Diese Treppung sehen wir zunächst in Paderborn am Diözesanmuseum an der Wand-/Dachkonstruktion (Abb. 38). Sie wiederholt sich im Entwurf für das Wallraf-Richartz-Museum in Köln in der Wandkonstruktion am Übergang zum flachen Teil des Daches und in den Arkaden. Am Entwurf für das Stuttgarter Museum (Abb. 14) befindet sich an jedem der leichten Sprünge zwischen den Geschossen ein abgeschrägter Übergang; der Korpus des Itzehoer Stadttheaters (ebenso die Pavillons an seiner Seite) ist in seiner gesamten Silhouette getreppet, wobei hier die Treppung das Dach darstellt. Am Rathaus in Köln Kalk (Abb. 46) beginnt die Treppung im dritten Geschoss und steigert sich an der Stelle, an der das Pyramidenglasdach nochmals einen größeren Rücksprung macht.

Der *deutende* Turm

Ein in verschiedenen Ausprägungen wiederkehrendes Element ist der Turm, sei es als Campanile, als integrierter Turm, als Gebäude an sich oder als Halbturm an einem Gebäude, wobei hier die Grenze zur Apsis fließend ist. Man könnte zwar streng in sakrale und profane Bauten unterteilen, da man gemeinhin bei einer Kirche mit einem Turm rechnet, doch benutzt Böhm den Turm ohne Symbolik in seinen weltlichen Gebäuden. Bei den WDR-Arkaden sind die Metalltonne, bzw. der ursprünglich vorgesehene kegelbedachte Turmstummel die Muster.

Campanile finden sich in Neuss bei St. Konrad (zwei durch zwei Querstreben verbundene parallele Betonscheiben, die sich erst im letzten Viertel ihrer Höhe zu einem rundum geschlossenen Glockenraum vereinigen, 1953-55) und in Velbert an St. Paulus (ebenfalls zwei durch Streben verbundene Betonscheiben, die oben mit einem Runddach abschließen, 1954-55, Abb. 26). In Kassel Wilhelmshöhe ist der Campanile massiv und von einem eckigen Helmdach bekrönt.

In der Skizze zu St. Gertrud in Köln (1960-66, Abb. 78) erhebt sich ein quadratischer Turm mit eckigem Helmdach, dessen vordere Fläche in einer Flucht mit der Turmwand liegt, aus dem Gebäudefeld heraus, ohne abgesetzt zu sein. Drei Türme treten aus der

Kirchenwand hervor und überragen den Wandabschluss um Helmdacheshöhe (wie beim Hauptturm ist je eine Fläche des Daches senkrecht.); in Bergisch Gladbach-Schildgen hat Böhm die Herz-Jesu-Pfarrkirche mit maurischen Stilelementen erbaut: hinter einer hohen Mauer befindet sich eine Landschaft aus Kegeldächern, von denen eines einen abgesetzten Turm ziert. In Bergisch Gladbach Refrath ist 1962-68 das Kinderdorf Be-thanien entstanden, dessen zentralen Bau ein gedrungenes Rautendach krönt und an dessen Seite ein Turmerkerchen aus der Wandfläche lugt. In Köln Melaten entstand die Kirche Christi Auferstehung, an der ein Turm aus Sichtbeton an der Seite des Komplexes wächst. An einer der sechs Seiten wendet sich – zu etwa einem Viertel mit dem Dekagon verbunden – eine massive Wendeltreppe empor, die von ihrer Wendelung kaum mehr als einen Sehschlitz freigibt.

Mit dem Rathaus in Bergisch-Gladbach-Bensberg (Abb. 50) hat Böhm eines seiner bekanntesten Werke geschaffen. Der Rathhausturm hebt sich von dem vertikal gegliederten Terrassengebäude ab; die Wendelung, die etwa zwei Drittel der Höhe ausmacht, wird nach oben als eine sich ins Kristalline verschiebende Spitze fortgeführt. Hier lohnt sich ein Blick auf ein Modell Rudolph Schwarz' für ein Bühnenbild von 1926 (vgl. Abb. 48) (und das fast unverändert in einem Entwurf für die Heiliggeistkirche in Potsdam 1995 wieder auftaucht), ebenso, wie auf Zeichnungen Bruno Tauts und Wenzel Habliks (*1881 †1934): Schwarz' Entwurf zeigt die unregelmäßige Struktur des Rathhausturmes und die Treppung mit ihren 45°-Absätzen, die noch häufig bei Böhm auftauchen sollen. Das 'Heiligtum der Glühenden' von Bruno Taut als flammenartig emporwachsende Form verquickt sich zusätzlich mit dem reinen glatten Kristall des 'Kristallhauses in den Bergen' zu einer Kristallform, die wir in Wenzel Habliks Zeichnung 'Kristall' (vgl. Abb. 49) finden.

Der Entwurf für das Landesamt für Statistik und Datenverarbeitung in Düsseldorf-Derendorf (1976) sah einen Hochhausturm vor; vor dem Rathaus Bocholt erhebt sich ein gebäudehoher Turm ebenso wie vor dem Bergischen Löwen in Bergisch Gladbach (hier von einer Treppe umwendelt). Im Züblin-Verwaltungsbau (Abb. 42) erhebt sich ein (Aufzug- und Treppen-)Turm in der Halle ebenso wie im Maritim in Köln (Abb. 24a), wie auch in der Halle des Behring-Krankenhauses in Berlin. Am Kölner Maritim befindet sich an der Nordostecke ein gebäudehoher Turm, der zu etwa einem Viertel seiner Höhe mit einem Veranstaltungsrondell verbunden ist.

Die Entwürfe für den Erweiterungsbau der Hamburger Kunsthalle (vgl. Abb. 36) – ein um Böhmsche Elemente wie umlaufende Treppen, Verglasung mit kleineren Formaten,

mehreren Kegeldächern erweitertes Zitat des Torre Velasca in Mailand von BBPR (1957-60, vgl. Abb. 35)²⁷⁰ –, für das Stuttgarter Museumsprojekt und für das Rautenstrauch-Joest-Museums-Projekt am Kölner Heumarkt stellen jeweils einen (zerklüfteten) Turm dar.²⁷¹ Letztere Objekte weisen noch ausgeprägte Treppentürme auf und das Rautenstrauch-Joest-Museum wäre eine Reihung von drei verschiedenen hohen durch Stege verbundenen Türmen geworden. Auch ein Nebenkomples im Entwurf für die Arena Hamburg und die Gebäude im Wettbewerb für den Kölner Rheinauhafen (1992/98) stellen für sich Türme dar. Im Entwurf für die Walt-Disney Music Hall in Los Angeles waren achteckige Türme vorgesehen, die einen Geschossring hätten tragen sollen, der die eigentliche Zentralkuppel umlaufen hätte.

Für die Weltausstellung in Sevilla hatte Böhm eine Turmlandschaft mit geschwungenen Dächern erdnen (1990), im Rathaus Köln Kalk einen Treppenturm außen angebracht (Zitat seines Bensberger Rathausturmes, Abb. 46, 50) und in den Entwürfen für die Umgestaltung der Nord-Süd-Fahrt (Abb. 72a, 73, 74a) einen Turm vor dem Operngebäude an dem jetzigen Pavillon als Museum geplant.

Neben den Türmen hat Böhm in seinen Bauten und Entwürfen noch eine Reihe von sich an den Turm annähernden Formen entwickelt, die als Halbtürme, Apsiden, Konchen, Erker (oder gar Container) ausgeprägt sind. Erker finden sich in Bergisch Gladbach-Schildgen an der Umgebungsmauer der Herz-Jesu-Kirche, flachgedeckte Konchen an Christi Auferstehung in Köln Melaten, an der Talstrasse in Saarbrücken (hier innerhalb der Wandgliederung und zum Dach hin als zweigeschossige Containererker, 1978), am Diözesan-Museum in Paderborn und an den Nebengebäuden der Züblin-Hauptverwaltung. An dieser treten aus der Fassade (Treppen-)Türme halb hervor, die die Höhe der Gebäudeseitenfassaden erreichen (Abb. 39), im Behring-Krankenhaus in Berlin finden sich Ausbuchtungen aus der Fassade oberhalb des Erdgeschosses und in der Wohnbauung an der Fasanenstraße in Berlin wurden sie noch stärker ausgeprägt als Halbtürme auf einem Betonpfeiler positioniert. Am Saarbrücker Schloss treten aus der Glasfassade die Treppen zur Hälfte hervor (Abb. 54), an der Deutschen Bank in Luxemburg befindet sich an der Hauptfront oberhalb des ersten Geschosses ein mit jedem Geschoss weiter auskragender Runderker (Abb. 13). Eine Apsis finden wir an der Hauptfassade

²⁷⁰ oder weiter zurückgehend des Wasserturmes in Nauen von Max Taut 1913 (vgl. Abb. 34) oder noch weiter zurückgehend der mittelalterlichen Geschlechtertürme in Italien oder sogar die Wachtürme römischer Kastelle.

Schwer nachzuvollziehen ist Pehnts eher unmotivierte Gegenüberstellung des Entwurfes der Erweiterung der Hamburger Kunsthalle mit Peter Cooks (*1936) Projekt eines Turms für die Weltausstellung in Montreal von 1967 (vgl. Pehnt, Wolfgang „Gottfried Böhm“, Basel, Berlin, Boston 1999, S. 34), das wiederum entfernt dem Projekt eines Rathauses für die Stadt Wesseling ähnelt (1968, vgl. ebd., S. 85), das zeitlich auch nahe an Cooks Entwurf liegt.

²⁷¹ Die ausbauchende Form einiger Gebäude kann gleichzeitig auch als Baum (s.w.u.) interpretiert werden.

des Amtsgerichtes in Kerpen (Abb. 40), in der sich eine Treppe verbirgt. Zylinder-Türme, Apsiden, Kegel- und Zeltdächer lassen sich sicher auch auf Dominikus Böhms Werk zurückführen, ebenso wie Ideen indirekter Türme, die sich auch in den WDR-Arkaden wiederfinden.

Die *durchsichtige* Wand

Glas und Licht bedingen einander in Gottfried Böhms Denken, ermöglicht doch Glas in den Gebäudefassaden erst den Lichteinfall, den er auf mehrere Arten im Gebäude nutzt. Entscheidend freilich für den Gebäudenutzer ist in erster Linie die Sonne als Lichtquelle zum Leben und Arbeiten. Durch Glas in Verbindungsstegen wie in den WDR-Arkaden und durch die Führung des Lichtes durch offene Konstruktionen (z.B. beim WDR an den Stegen vorbei, vgl. Abb. 22, 22d; beim Stuttgarter Opern-Pavillon hinter der Galerie her) erreicht Böhm darüber hinaus eine Wirkung, die die Tiefe der Räume plastischer hervortreten lässt. Die Plastizität wird wiederum verstärkt durch die Spiegelungen an den Glasinnenflächen der Fassaden, im Opern-Pavillon im Glasgewölbe sogar kaleidoskopartig.²⁷²

Das Sonnenlicht, das tagsüber durch die Gebäude strahlt,²⁷³ wird am Schalenshed-Dach indirekt benutzt: es fällt seitlich ein und spiegelt sich innen an den gewölbten Schalen des metallenen Daches nach unten. Bei Nacht wird es durch Scheinwerfer ersetzt, die allerdings nicht in der Lage sind, die wechselnden Eindrücke zu ersetzen, die die wandernde Sonne hervorruft. Andererseits nimmt die elektrische Innenbeleuchtung dem Glas seine raumabschließende Wirkung und macht die Gebäude von außen betrachtet erst wirklich durchsichtig. Die Glassorten, die Böhm in seinem Oeuvre verwendet, reichen von durchsichtigem bis zu opalisierendem Glas (Opern-Pavillon). Er benutzt sowohl verspiegeltes als auch geschliffenes Glas. Letzteres kommt an den WDR-Arkaden in den kleinformatischen, liegenden Glaselementen großflächig zum Einsatz und erzeugt an den Schliffkanten einen milchigen Eindruck und nach innen eine diffuse Lichtstreuung.

Die Fensterflächen bei Böhms Bauten haben – sieht man von den großflächigen Kirchenfenstern der Fünfziger Jahre ab – die dominanten Betonflächen (Wallfahrtskirche in Neviges, Christi Auferstehung in Köln-Melaten, Wohnbebauung in Köln-Chorweiler) der sechziger und beginnenden Siebziger Jahre verdrängt.

²⁷² vgl. Jahrbuch für Architektur 1989, „Pavillon-Anbau im Innenhof des Opernhauses in Stuttgart“, S. 125-126, S.125

²⁷³ Unabhängig davon ist in allen Gebäuden elektrisches Licht nötig.

Die Fassade der WDR-Arkaden in Köln weist neben komplett mit Normalglas versehenen Teilen wie im Erdgeschoss und an den Passagenfronten kleinteilige Elemente in verschiedenen Formen auf. Zur Tunisstraße und zur Elstergasse sind es liegende Querformate, die als Wandfläche quadratische herkömmliche Fenster umschließen, während in den unteren drei Geschossen für die gestaffelten Fassaden größere Glasflächen verwendet wurden. Die Teilfassaden des Mittelschiffes zur Elstergasse und zur Breite Straße hin haben eine großflächige Verglasung. Zur Gasse Auf der Ruhr hin sind die Glasformate der ersten beiden Obergeschosse größer als in den darüber liegenden, zurückgezogenen Geschossen, die dasselbe Format haben wie an der Elstergasse. Ähnliches gilt für die Fassade an der Breite Straße, wo nur das dritte Obergeschoss die kleinformatischen Glaselemente aufweist. Dem ersten Obergeschoss sind zusätzlich noch Glasmarkisen vorgelagert.

Die komplette Verglasung von Geschossen wie bei den WDR-Arkaden ist bei Böhm vorher bei St. Anna in Köln Ehrenfeld, beim Haus Böhm in Köln-Weiß (1954-55), beim Diözesan-Museum in Paderborn, am Rathaus in Bocholt, an der Carlsburg Hochschule in Bremerhaven, am Stadttheater Itzehoe aber auch am Kaufhaus Peek & Cloppenburg in Berlin zu sehen.

Das Gestaltungselement der zusammengefügt kleinteiligen Glasformate (in unterschiedlicher Größe je nach Bau) für ganze Wandflächen kam bereits in Böhms Kirchen der Fünfziger Jahre zum Einsatz. Bei St. Anna in Köln Neu-Ehrenfeld sind sie quadratisch und bestehen aus milchigem Glas (Abb. 23), bei St. Paulus in Velbert sind sie rechteckig und hochkant (Abb. 26). Bei St. Konrad in Neuss sind sie ebenfalls quadratisch (allerdings mit organischen, bunten Mustern versehen), wie auch in der Marienkirche in Kassel-Wilhelmshöhe. Eine Ausnahme von den geometrisch strengen Fensterformaten stellt die Herz-Jesu-Pfarrkirche in Bergisch Gladbach Schildgen dar. Zwar weist auch sie gläserne Formate aus auf einer Spitze stehenden Quadraten auf, doch wird dies durch den nahöstlichen Gesamteindruck überlagert, der sich in den schlüsselformartigen Fenstern und Galerieverkleidungen ausdrückt. Eine weitere Ausnahme bildet Christi Auferstehung in Köln Melaten: hier hat Böhm eigene Fenster als Kunstwerke in sich entworfen, indem er mit tiefrotem Glas und darin eingegossenen Nägeln an die Tradition mittelalterlicher Kirchenfensterfarben erinnert. Bei Melaten ebenso wie bei Neviges und St. Gertrud in Köln dominiert der Beton die Gebäude, so dass die Fenster eher von innen wahrgenommen werden können.

In Form von Glas-Metall-Fassaden hat Böhm dann bis in die aktuellen Bauprojekte die kleinteiligen Glasformate eingebracht. Sie flossen in den Wettbewerbsbeitrag für den Bundestag in die Kuppel als klare Hochformate ein – hier allerdings nicht als Kleinformate sondern als körperhohe Fenster – ebenso in das Modell für den Wettbewerb um das Technische Rathaus in Köln (1975). Im Stadthaus Rheinberg sind die Formate der Glasfassade quadratisch, im Entwurf für das Schwimmbad am Prager Platz in Berlin aus demselben Jahr hochkant, womit sie mit den Sprossenfenstern korrespondiert hätten. Die Fassade der Züblin-Hauptverwaltung weist ebenfalls hochkantige Formate auf, die Fassade des Mittelschiffes des Maritims in Köln rechteckige.

An der Carlsburg Hochschule in Bremerhaven weist die Glasfassade zwischen den Gebäudetrakten eine Variante auf, bei der die Größe der Scheiben variiert: die quadratischen Scheiben in der Mitte teilen sich zu den Gebäudetrakten hin zunächst der Höhe nach in die Hälfte, sind also hier hochkantige Rechtecke. Daran anschließend teilen diese Rechtecke sich jeweils in zwei untereinander liegende Quadrate. Die Idee, die Glasformate zu den massiven Wänden hin kleiner werden zu lassen, nimmt Böhm am Amtsgericht in Kerpen wieder auf. An den sich seitlich anschließenden Querbauten sind darüber hinaus längsformatige Elemente horizontal übereinander gelegt, die am oberen Ende in die Vertikale übergehen (Abb. 40).

Quadrate hatte Böhm auch in seinem Entwurf für die Wohnhäuser in Köln Porz-Zündorf für größerflächige Fensterelemente vorgesehen. Beim Rundbau des Bürgerzentrums in Dudweiler hat er ebenso quadratische Elemente verwendet wie beim Neubau des Mittelteils des Saarbrücker Schlosses. An der Universitätsbibliothek in Mannheim hat er das Mittelschiff in Quadrate geteilt, von denen eine vier mal vier Quadrate zählende Fläche und eine horizontale Reihe von vier Quadraten in verspiegeltem Glas ausgeführt sind, die von Aluminiumplatten umgeben sind, auf denen die Titelseite einer Lokalzeitung aufgedruckt ist. Quadrate waren auch für den Entwurf des Domshofes in Bremen vorgesehen (Abb. 66), im Stadttheater in Itzehoe wurde die Glasfassade in Quadraten ausgeführt. Hochformatige Glaselemente hat er im Behring-Krankenhaus in Berlin sowohl zur Außenfassade zusammengefügt als auch für die Hülle des Treppenturmes im Passagenteil des Komplexes; vorgesehen hatte er sie auch für die Kuppel des Entwurfes für die Walt Disney Music Hall in Los Angeles. Diese Idee findet sich im Entwurf für die Kuppel des Reichstags in Berlin wieder. Der Entwurf für das Stuttgarter Museumsprojekt sah eine Einteilung der Fensterflächen in hochformatige Fenster-

elemente vor, während die eigentliche Fassade aus Längselementen zusammengesetzt gewesen wäre (Abb. 14).

Rundherum verglast ist die Köln Arena, so dass der Besucher an jedem Punkt zwischen Veranstaltungsraum und Fassade den Ausblick nach außen hat, während er über die sich innen an der Außenfassade emporsteigenden Treppen zu den Plätzen in der inneren Schale begibt. Die Investoren haben verhindert, dass die außenliegenden Aufzugtürme des die Arena umschließenden Technischen Rathauses mit Glas verkleidet wurden. Stattdessen erhielten sie eine Betonplattenverkleidung und können nun nicht mehr wie von Böhm anvisiert die Glasfassade der Arena fortsetzen.

Eine Variante des Fensters bei Böhm stellt das Bullauge dar, das bei den WDR-Arkaden in den farbigen Metallblättern des Metallbaums im Gebäudeinneren zum Einsatz kam (Abb. 10). Es taucht u.a. im Campanile von St. Paulus in Velbert auf: in den beiden sich gegenüberliegenden Betonscheiben, die den Turm bilden, liegen sich unter dem Dachabschluss des Turmes auf vier Ebenen jeweils zwei Rundfenster gegenüber (Abb. 26). Bei der Züblin-Hauptverwaltung befinden sie sich im Zwischengeschoss der Konchen der niedrigen Nebengebäude über den Eingängen. Im neu gebauten Opernpavillon des Stuttgarter Opernhauses hat Böhm auf Höhe der Galerie Bullaugen in der hier bereits in die Kuppelwölbung übergehende Wand eingebracht (Abb. 53). Im Entwurf für das Wohnhaus Fasanenstraße hatte er noch Rundfenster in vertikaler Reihung vorgesehen; sie wurden bei der Realisierung durch konventionelle eckige Fenster ersetzt.

Massiv hat Böhm Rundfenster bei der Universität Mannheim im Hörsaal- und Bibliotheksgebäude eingesetzt: in den Außenwänden befindet sich je ein Bullauge in den Wandelementen, die vertikal durch lisenenartige Vorsprünge und horizontal durch die Fugen zwischen den Betonelementen getrennt werden. Die Rundfenster korrespondieren dabei mit den (nach innen und außen gewölbten) Halbkugeln der Betonbäume im Erdgeschoss. Ebenso treten Bullaugen im Maritim in Köln auf (Abb. 24a). Sowohl im Rondell des großen Konferenzsaals als auch in der unteren Wandleiste zum Rhein hin als auch in den Außenwänden durchbrechen Rundfenster die Mauern. Im Entwurf für den Weltausstellungspavillon in Sevilla befinden sie sich an prominenter Stelle, oben in den beiden Türmen ebenso wie im Kalker Rathaus in Köln (Abb. 46).

Gottfried Böhm hat im Gegensatz zu diesen teildurchlässigen Außenhüllen aber auch Baukomplexe mit schweren Grundstücksmauern gegen die Außenwelt abgeschottet, wie die Kirchen in Bergisch-Gladbach Schildgen und St. Christopherus in Oldenburg. Eine solche Einfriedung bleibt in Böhms Werk ein eher isoliertes Element, zumal sie ge-

nügend Raum verlangt. Vor diesem Hintergrund stellen die WDR-Arkaden eine Besonderheit dar, denn obwohl sie mit ihrer Glasfassade formal durchsichtig sind, bleibt ihre Hülle zumindest im WDR-Bereich doch undurchdringlich. Nur im Erdgeschoss kann man tatsächlich durch das Glas durch- und in die Geschäfte hineinblicken. In den anderen Gebäuden, die Böhm gebaut hat, bestehen blickdichte Gebäudeteile aus Beton, Ziegel oder Metall.

Das *schmückende* Element

Bauschmuck bzw. (bildende) Kunst als Außenelement in so greller Art wie bei den Neonwellen ist im Werk Gottfried Böhms als eher isoliertes Element zu werten. Daneben sind Akroterien wie in Itzehoe, die stilisierten Buchstaben auf einer Metallbordüre am Rathaus in Köln-Kalk oder die halbplastischen Bäume an der Außenwand der Universitätsbibliothek eher unauffällig. Bevor relativ spät die Idee mit den am Archivgebäude weitergeführten Neonwellen aufgekommen war, hatte Böhm Videowürfel und geschosshohe Buchstaben („WDR“) an der Ecke mit den ausgedrehten Containern vorgesehen (Abb. 64), was aber vom WDR abgelehnt worden war. Die ursprünglich aufblasbare und mittlerweile durch eine kleinere Maus aus festem Material ersetzt Puppe war nicht Böhms Idee – er hatte eine Mauszeichnung auf einer Fensterscheibe geplant.

Im Innenbereich schreibt Gottfried Böhm den WDR-Mitarbeitern das Innendekor vor und untersagt ihnen persönliche Gegenstände. Im Gegensatz dazu dürfen die Schaufenster nach Gusto der Geschäftsinhaber dekoriert werden, obwohl die Schaufenster städtebaulich relevant sind.

Die Passage mit der Halle ist bereits für die Außenwirkung des Gebäudes beschrieben und aus Böhms Werk hergeleitet worden. War bei der Züblin-Hauptverwaltung in Stuttgart das Passagengebäude für die Öffentlichkeit gar nicht zugänglich und war beim Kölner Maritim im Gegenteil das gesamte Gebäude für die Öffentlichkeit vorgesehen, sind die WDR-Arkaden das erste Gebäude, in dem Böhm gewissermaßen eine architektonische ‚Verrenkung‘ machen musste, um hier überhaupt einen Passagenbau verwirklichen zu können. Eine Kombination aus öffentlichen und abgeschotteten Bereichen musste Böhm in seinen Rathäusern in Rheinberg oder Köln-Kalk zwar auch bewältigen, doch sind es keine Passagenbauten.

Auffällig ist, dass Böhm die symmetrische Passage / Halle nicht bis ins Erdgeschoss hinunterführte – dies wäre trotz der baulichen Trennung denkbar gewesen – sondern sie asymmetrisch anordnete (vgl. Abb. 67). Statt zumindest einen geraden, durchgängigen Kanal unter der jetzigen Halle oder von der Ecke Breite Straße / Auf der Ruhr zur Elstergasse zu legen, nimmt Böhm drei unreine Blickachsen in Kauf. Auf die Grundstücksform kann er sich dabei nicht berufen. So liegen zwei der Eingänge zwar tatsächlich unter der WDR-Passage und damit auch räumlich ein Stück von der Tunisstraße entfernt, sie führen aber in eine andere Richtung. Die Achse von der Ecke Breite Straße / Auf der Ruhr zur Ecke Elstergasse / Tunisstraße ist so auffällig und ohne erkennbaren Grund geknickt, dass es angesichts der sonstigen Grundrissziehung nachgerade mutwillig anmutet. Er begründet den Unterschied mit der unterschiedlichen Nutzung durch verschiedene Nutzer.²⁷⁴

Die Passage / Halle im WDR-Bereich dieses Gebäudes stellt allerdings sehr wohl eine Entwicklung von Böhms Passagen dar, da die Geschosse nach oben immer weiter auskragen, das Dach als indirekte Beleuchtungsfläche benutzt wird und die Erschließung durch die Stege in Konstruktion, Menge und Lichtführung bestechen.

Der *innere* Platz

Innerhalb einiger seiner Gebäude hat Böhm Plätze gebildet, auf denen den Passanten bzw. Gebäudenutzern ein Aufenthalt möglich ist, so wie in den WDR-Arkaden am Fuße des Baumes mit Brunnen im Untergeschoss und den WDR-Mitarbeitern in den Kombizonen des Bürotraktes. Diese Plätze sind mitunter mit Laternen, Bänken und Wasserspielen angereichert. Solche Plätze geben über ihre ursprüngliche Funktion als Erschließungsraum hinaus den Menschen die Möglichkeit, zu verweilen, bis hin zur Möglichkeit, sich auf eine Bank zu setzen. Schon im Kircheninneren von Neviges war der Raum als mit Platzstandlampen ausgestatteter bedeckter Stadtplatz konzipiert – er ging also über seine religiöse, eucharistische Funktion als Ort gemeinschaftlicher Andacht hinaus. Weitere Plätze finden wir in der Piazza der Wohnbebauung in Chorweiler und im Landesamt für Datenverarbeitung und Statistik in Düsseldorf, in Bad Godesberg (als Außenanlage), im Behring-Krankenhaus in Berlin, im Rathaus Köln-Kalk, in der Deutschen Bank in Luxemburg, im Opernpavillon Stuttgart, im Züblin-Haus in Stuttgart und im Technischen Rathaus Köln. Beim Maritim in Köln hatte die Stadt dem Bauherrn die Auflage gemacht, den Heumarkt als Platz im Hotel fortzusetzen, ihn gleichsam zu in-

²⁷⁴ Gottfried Böhm im Gespräch am 20. Februar 2007, vgl. Anhang

tegrieren,²⁷⁵ was im Ergebnis ein „geglückter städtebaulicher Blickfang“²⁷⁶ geworden sei. Allerdings ist der Heumarkt entgegen der Forderung nicht integriert, da die Pippinstraße (die Verlängerung der Deutzer Brücke und der Beginn der Ost-West-Achse in Richtung Neumarkt) mit der Straßenbahntrasse den Heumarkt massiv vom Maritim samt Vor- und Innenplatz abkoppelt. Standlampen/Laternen befinden sich innen im Maritim, im Züblin-Gebäude, in den Treppenhäusern des Stadthauses Rheinberg und des Saarbrücker Schlosses, wo die Laternen jeweils von dem sie stützenden Metallgerüst umgeben sind und auf Sockeln ruhen.

Der indirekte Weg

Eines der Hauptaugenmerke im Werk Gottfried Böhms – wenn auch bei den WDR-Arkaden auf den Innenbereich des Gebäudes beschränkt – gilt der Erschließung über Treppen- und Stegesysteme, wobei letztere zu einem guten Stück den WDR-Bürotrakt bestimmen, während Böhm der Treppe hier einen weniger prominenten Rang eingeräumt hat als in seinen anderen Gebäuden. Da beide Elemente im Laufe der Zeit immer komplexer wurden und sie oft eine Einheit bilden, wird ihre Entwicklung nachgezeichnet, wobei die Grenze zwischen Außen- und Innenelement bereits sehr früh verschwimmt, zumal Böhm spätestens seit seiner Wallfahrtskirche in Neviges auch die Innenräume seiner Gebäude zur Gestaltung von Plätzen nutzte.

In den WDR-Arkaden gibt es in der öffentlich zugänglichen Passage eine abklickende Treppe ins Untergeschoss hinunter, während die Wendeltreppen in die – das Gebäude versteifende – Kerne im Gebäudeinneren eingebaut worden sind. Eine Wendeltreppe ist an der Westfassade in einem leicht in das Gebäude zurückgezogenen Einschnitt von außen zu erkennen. Hier läuft die eigentliche Treppe sichtbar an den Fensterelementen vorbei (Abb. 43). In der öffentlichen Passage hat er eine gerade Rampe, die vom Eingang an der Ecke Breite Straße / Auf der Ruhr in das Kellergeschoss auf den Stahlbaum zuführt, mit Treppenabschnitten aufgelockert. Außen an der Ostfassade zur Tunisstraße hat Böhm das Richtung Süden leicht abfallende Terrain genutzt, um ein kurzes Stück unterhalb der Arkaden mit Stufen zu versehen, die die Geländetopographie ausgleichen. Beginnend bei seinen Kirchenprojekten der 1950er Jahre hat Gottfried Böhm Freitreppen verwendet, so als zehnstufige Treppe vor St. Anna (1954-56, Abb. 23) über die gesamte Gebäudebreite in Köln Neu-Ehrenfeld, die sich in Kassel-Wilhelmshöhe

²⁷⁵ vgl. Schreiber, Mathias „Häuser mit eigener Innenstadt“ Frankfurter Allgemeine Zeitung v. 31. März 1989, S. 36

²⁷⁶ Hagspiel, Wolfram „Profanbauten nach 1945“ in: Fuchs, Peter (Hrsg.): „Chronik zur Geschichte der Stadt Köln, Bd. 2: Von 1400 bis zur Gegenwart“, Köln 1991, S. 324-330, S. 324

(1957-59) in einem Respekt gebietenden, dreiläufig gerade auf den Eingang der Kirche zuführenden Treppenlauf – ebenfalls über die Gebäudebreite – vergrößert wiederfindet. In Neviges hat Böhm im Innenraum über beinahe die gesamte Raumbreite durch kurze Treppen mit langen Absätzen eine unregelmäßige Bodentopografie geschaffen. Die kurzen Treppen mit den langen Absätzen korrespondieren mit den äußeren Treppen: den Anstieg zur eigentlichen Kirche hinauf markiert eine sich leicht schlängelnde, wellenförmige, gebäudebreite Stiege, in der sich nach jeweils drei Stufen ein längerer Absatz anschließt. Mit Christi Auferstehung in Köln-Melaten (1964-70) hat ein weiterer Sakralbau eine gebäudebreite (zwischen vom Hauptkomplex abgehenden Flügeln) neun- bzw. fünfstufige Treppen erhalten.

In Bonn Bad-Godesberg hat Böhm zwischen 1970 und 1980 am Anstieg zur Godesburg hinauf das Altstadt-Center geschaffen und zwischen zwei parallelen, langgezogenen dem Hügelanstieg folgenden Trakten eine gleichmäßig ansteigende Treppenrampe angelegt, von der aus auf der einen Seite parallel eine Treppe direkt mehrläufig den Höhenunterschied zu den die Rampe flankierenden Trakten überwindet. Zu einigen der Gebäude führen von der Rampe Treppen über die halbe Erdgeschosshöhe in die jeweilige Eingangsgebäudeflucht hinein.

Den Eingang des Rheinberger Stadthauses (1974-81) hat Böhm als glasüberdachte Vorhalle ausgeführt; man betritt sie durch einen Durchbruch zwischen zwei rechtwinklig vom Eingang abgehenden, mit der Gebäudefront abschließenden, mehrläufigen Treppen, die den Fassadendurchbruch zum dritten Stock hin verbreitern. Über diesen und unter der Glassatteldachkonstruktion her führt ein Steg in der Fassadenflucht von dem einen Flügel des Gebäudes zum gegenüberliegenden. In der Vorhalle selbst führen links und rechts des Weges zur eigentlichen Eingangstür je drei Stufen rechtwinklig auf ein Podest zu. Im Gebäudeinneren befindet sich eine Treppenkomposition von in der Tiefe reich gestaffelten mehrfach gegenläufigen Treppen und Absätzen (vgl. Abb. 59).

Im zwischen 1973 und 1983 entstandenen Gemeindezentrum in Essen-Kettwig führt eine dreiläufige Treppe zwischen zwei Gebäudetrakten auf den nach hinten zurückgezogenen Eingang des Komplexes zu. Hier sind die Stufen zur angrenzenden Gebäudemauer hin nach oben gebogen. Auf das Gerichtsgebäude in Kerpen (1979-89, Abb. 40) führen gebäudebreit drei Stufen zum Eingang hin. Am Stadttheater in Itzehoe (1984-1993) reihen sich von der Straße her vier geschwungene Absätze mit je drei Stufen zu einem leichten Anstieg aneinander. Am Maritim in Köln finden sich an der dem Rhein zugewandten hinteren Seite parallel zur Gebäudewand mehrläufige Treppen. Im Eingangs-

bereich führen zur Linken und Rechten zwei dreistufige runde Podeste zu zwei parallelen Freitreppen mit Geländergitter, die über drei Absätze zum Hallenplateau hinaufleiten. Zwar befindet man sich hier im Gebäudeinneren, aber man kann dies auch als Außentreppe interpretieren, da die Halle eigentlich einen Platz darstellt.

Im 'Bergischen Löwen' in Bergisch Gladbach führen im Gebäude liegende, geschlossene Treppen mit Geländergittern parallel mehr- und gegenläufig über mehrere Geschosse jeweils über geräumige Galerien in die Höhe, über die sich die Besucher verteilen. Im Rathaus Bocholt sind die Galerien durch gegenläufige, geschlossene Treppen mit Geländergittern und Absätzen verbunden. Im Rheinberger Stadthaus hat Böhm eine üppige mehr- und gegenläufige Treppe verwirklicht. Von jedem Niveau führen zwei Arme mit eigenem Antritt aufeinander zu, wo sich ein Absatz bildet, der zum nächsten Galerieniveau führt. Von diesem Absatz führen die Arme wieder voneinander weg auf je einen nächsten Absatz. Von diesen Absätzen führen dann die Arme wieder aufeinander zu, vereinigen sich jedoch nicht zu einem Absatz, sondern knicken auf der höchsten Galerie zu dieser hin im rechten Winkel ab. Die Treppen sind geschlossen, die Geländergitter offen, und an den Ecken der Treppen befinden sich Laternen, die auf geschosshohen eckigen Pfeilern ruhen.

Ähnlich üppig hat Böhm 1986/87 die Treppen im Hörsaal- und Bibliotheksgebäude der Universität Mannheim gestaltet. Treppen führen ohne Absätze in das darüber liegende Stockwerk, von dem aus über dieser Treppe eine weitere in das darüber liegende Geschoss führt. Diese Treppe ist auf halber Länge durch einen runden Absatz geteilt, der auf vier Stützelementen ruht. Unter dem Glassatteldach erstreckt sich eine Treppe – mit Absätzen auf Höhe der Geschossböden und auf jeweils halbem Wege – über die halbe Länge des Gebäudes, wobei das Licht an den Galerien und Treppen vorbei bis nach unten fallen kann. Eine ähnliche Treppe befindet sich im Kerpener Amtsgericht, die, hinter der gläsernen Front beginnend, in gerader Flucht vom Eingang weg in die Höhe führt. Auch hier kann das Tageslicht durch das Glasdach nach unten fallen.

Für den Umbauentwurf des Berliner Reichstags (1987-92) hatte Böhm Treppen geplant, die vom breiten Eingangsbereich des Erdgeschosses zunächst über mehrere Absätze voneinander wegführen, um dann nach einer Kehrtwende ebenfalls über Absätze auf ein Plateau (das breiter ist als der Eingangsbereich darunter) unterhalb der von Böhm geplanten Kuppel zu führen. Von diesem Plateau sollte eine Halbwendeltreppe um die innere Stützkonstruktion der Kuppel herum auf das nächste, schmalere Plateau überleiten.

Von zwei Ecken der Vorderfront erreicht man den Eingang der Deutschen Bank in Luxemburg. Von hier steigt hinter dem von Pfeilern erzeugten Säulengang in Breite des in die Gebäudeflucht zurückgezogenen Erdgeschosses jeweils ein Rampe parallel zur Gebäudefront leicht zum Eingang empor, wo sich die Rampen treffen. Von vorne betrachtet wirkt diese doppelte Rampe wegen der V-förmigen Ausschachtung unterhalb des Erdgeschosses wie eine vierläufige, zweiarmige Treppe, doch führt dort, wo dann der gemeinsame Antritt wäre, der Weg in die Tiefgarage hinein und aus ihr heraus.

Der Entwurf für das Kulturforum in Tokio von 1991 zeigt eine geschwungene Treppe; sie führt mit sehr hohen Stufen, die links und rechts von Treppenbändern mit normaler – im Sinne von tatsächlich benutzbarer – Stufenhöhe flankiert werden, zum eigentlichen Forum hinauf. (Direkt unterhalb des Tokioter Forums sollte eine runde Bühne liegen, die rundherum mit einer Treppe umgeben wäre.) Gleiches gilt auch für den Entwurf für ein Theater in Potsdam 1995/96. Im Entwurf für die Arena in Hamburg (1991) war unterhalb einer Bogenkonstruktion eine sich noch oben verbreiternde Freitreppe geplant.

Diese Entwürfe und Bauten haben gemeinsam, dass hinreichend Platz vorhanden war. Bei den WDR-Arkaden waren Gottfried Böhms Möglichkeiten dagegen räumlich eingeschränkt, da sämtlicher Platz in nutzbaren Raum verwandelt werden musste, was er allerdings durch die unnötig viel Platz verschlingenden Stege konterkarierte.

Zu den geradläufigen Treppen treten bei Gottfried Böhm die Wendeltreppen, die in den WDR-Arkaden verdeckt angebracht sind. Sie können für sich stehen, sich in einem Turm befinden oder sich um einen Turm (oder einen Stumpf, wenn es sich nur um eine Erhöhung von weniger als einem Geschoss handelt) herum winden. Eine markante Wendeltreppe befindet sich am Bensberger Rathaus (1962-71) an privilegiertester Stelle im Turm, in dem Böhm die Wendelung der Treppe als Durchbruch durch den Beton nach außen hin sichtbar macht²⁷⁷ und die er an der Kirche Christi Auferstehung in Köln Melaten (1964-70) als runden Turm weiterführt, der zu einem Viertel mit einem Dekagon verbunden ist.

Eine Wendeltreppe, die sich um einen Turm herumwindet, verwirklichte Böhm am Diözesanmuseum in Paderborn (1968-1975); hier hat er die Absätze in einer vertikalen Flucht jeweils übereinander angebracht. Diese um einen Turm geführte Wendeltreppe nimmt er am Bergischen Löwen in Bergisch Gladbach (1974-1980) wieder auf, wo er um ein Anbaurondell am erhalten gebliebenen Teil des Altbaus (Theater- und Hotelkomplex „Bergischer Löwe“, 1903) eine zweiläufige Wendeltreppe (mit massivem Fuß

²⁷⁷ Die Sichtbarkeit der Treppenspirale gab es schon früher, vgl. z.B. Schloss Blois/Loire 1515-1524, Schloss Hardenfels/Torgau 1532-1544 (Abb. 41)

vom Markt auf das Niveau der ersten Etage) halb herumlaufen lässt, ebenso wie um den Turm (ebenfalls halb herum mit Absatz), der sich an den neuen Teil zum Marktplatz hin anschließt.

Die ganz offen gezeigte Wendeltreppe taucht im Rathaus Bocholt (1970-1977) im Veranstaltungssaal auf, wie auch im Entwurf zur Gestaltung des Schwimmbades in Berlin am Prager Platz (1977-1980), wo sich eine Wendeltreppe direkt neben dem Haupteingang und eine weitere auf der anderen Seite des Eingangs ab dem sechsten Stock bis zu einer Galerie über dem siebten Geschoss in die Höhe schraubt.

In seinem Verwaltungsbau für die Züblin AG in Stuttgart, bzw. den Entwürfen dafür hat Böhm die erwähnten Wendeltreppenformen eingebracht, in deren Entwurf sich mitten in der als Riesenpassage geplanten Halle eine offene Wendeltreppe mit Absätzen zentral bis kurz unter das Glasdach wendet und auf jeder Etage über Stege die beiden Gebäudflügel verbindet (Abb. 42). Zur Ausführung kam eine offene Treppe, die einen Turm, in und an dem Aufzüge laufen, umwendelt, allerdings nur auf einer Seite – von der anderen Seite ist die Treppe nicht zu sehen. Am Opernpavillon der Stuttgarter Oper (1981-84) umwendelt ein gläserner Treppenturm einen Versorgungsaufzug.

In seinem Entwurf für den Erweiterungsbau der Kunsthalle in Hamburg (1986, Abb. 36) führt er eine Wendeltreppe mit mehreren Absätzen ab etwa der Hälfte der Gebäudehöhe bis zum First hinauf um das gesamte Gebäude herum, dessen untere Hälfte auf Stelzen ruht. Auch am Maritim-Hotel in Köln führt Böhm an der Ecke zum Rhein und zur Deutzer Brücke eine Wendeltreppe um einen Turm herum. Die untere Wendelung liegt in der Flucht des Mauerwerkes, nach oben wendet sie sich um den Turmkern. In seinem Entwurf für den Domshof in Bremen (1989/90, Abb. 66) hat er Wendeltreppen vorgesehen, die sich um einige der Pfeiler der Betonskelett-Konstruktion herumwinden: an einer Stelle als freie Konstruktion und an anderer als eine sich aus einem massiven Fuß empor schlängelnde Wendeltreppe.

Im Behring-Krankenhaus in Berlin Zehlendorf findet sich die Weiterentwicklung der Turmwendeltreppe; die Treppe befindet sich im Inneren des Turmes (wie in Bensberg), doch zeigt sich die Wendelung mit den Absätzen nicht in der äußeren Struktur der Haut, sondern erschließt sich dem Betrachter dadurch, dass der Turm gläsern (mit einer Metallgitterstruktur) ist. Im Mitteltrakt für das Saarbrücker Schloss (vgl. Abb. 54) ist eine ähnliche Konstruktion zu sehen (im Entwurf deutlicher als in der Ausführung): hier sind ähnlich dem Züblin-Bau in der Glasfront zwei gläserne Treppentürme in die Fassade

eingelassen, deren eine Hälfte sich also innerhalb der Fassadenflucht befindet, die andere Hälfte außerhalb, gleichsam als Risalit.

1990 entstand der Entwurf für den Berliner Reichstag, bei dem sich eine Wendeltreppe um ein nach oben breiter werdendes Stützelement dreht. Parallel dazu ist der Entwurf aus dem gleichen Jahr für eine Konzerthalle in Los Angeles zu sehen, um deren gerade Stützen (verlängerte Hängezwickel) Wendeltreppen angedeutet sind. An den Ecken des Komplexes waren transparente, oktogonale Treppentürme geplant, die die Treppenspirale nach außen hin zeigen sollten.

Ebenfalls von 1990 stammen die ähnlichen Entwürfe für ein Museumsprojekt in Stuttgart (Abb. 14) und das Rautenstrauch-Joest-Museum am Kölner Heumarkt. An beiden hat Böhm gebäudehoch schlanke Wendeltreppentürme (einen in Stuttgart, zwei unterschiedlich hohe in Köln) in Campanile-Manier dicht an die Hauptkomplexe gestellt und Hauptgebäude und Turm dann mit Stegkonstruktionen verbunden.

Bei beiden Projekten befinden sich außen noch kleinere Wendeltreppen, die auf kleinen Plateaus beginnen und über mehrere Geschosse reichen. Das Stuttgarter Projekt hat zusätzlich eine Wendeltreppe, die sich über die letzten fünf runden Etagen in einer halben Drehung legt. Ungewöhnlich hierbei ist, dass die untersten drei dieser letzten fünf Etagen sich (nach unten hin) immer ein Stückchen weiter in das Gebäude hineinziehen, und die Wendeltreppe sich an jeder dieser Kanten zur äußeren Gebäudeflucht hin verbreitern muss. Eine weitere Halb-Wendeltreppe reicht vom siebten zum achten Stock, wobei sich das achte Geschoss nach innen verjüngt. Noch eine weitere kleine Wendeltreppe befindet sich an der rechten vorderen Gebäudeecke und reicht vom Erdgeschoss bis in die zweite Etage.

Im Itzehoer Stadttheater (1984-1993) wendet sich innen eine Treppe von Galerie-Etage zu Galerie-Etage. Im Entwurf für das Kulturforum Tokio (1991) ist außen eine lichte Wendeltreppe geplant, die oberhalb der ersten Etage beginnt. Am Rathaus in Köln-Kalk (Abb. 46) zitiert Böhm seinen Turm des Bensberger Rathauses, den er in Kalk in Ziegelmauerwerk (mit der kristallinen Dachstruktur) ausgeführt und dessen Wendelungsöffnungen er hier höher verglast hat. Innen befindet sich eine einen massiven Kern umschlingende Wendeltreppe, die am Rande der Dachpyramiden-Grundfläche die fünf Galerie-Etagen verbindet.

Im Gebäude der Deutschen Bank in Luxemburg umschleift eine mehrläufige Wendeltreppe ein zentrales Stege-Rondells, das in seiner Mitte die Fläche der Dachpyramide umgibt. Die vier innenliegenden Treppentürme verblassen gegenüber der Größe des

Rondells. Im Entwurf für die Arena in Hamburg führt Böhm parallele, aufsteigende, mehrläufige Treppentunnel um das Oval der Arena herum, eine Idee, die er in der Köln-Arena²⁷⁸ wieder aufnimmt, indem er diese mehrläufigen Treppen innen an der gebäudehohen leicht schrägen Glasfassade offen entlang laufen lässt. Die Treppen überlagern sich von außen gesehen vertikal. Auch die Auffahrt zum Parkhaus des benachbarten Technischen Rathauses aus dem gleichen Jahr ist von außen sichtbar gewendelt. Von außen erinnern die Arenen in Köln und im Hamburger Entwurf mit ihren von außen sichtbaren Treppen an das Centre Pompidou (1971-77) von Renzo Piano (*1937) und Richard Rogers (*1933), wo die Treppen allerdings in aufgesetzten Röhren mit entsprechender Schattenwirkung verlaufen und nicht wie bei Böhm einer Fassadenbiegung folgen.

Seit Mitte der Siebziger Jahre konstruiert Böhm Treppenstege bzw. Stegesysteme mit Treppungen innerhalb seiner Gebäude, die in ihrer Komposition an die Innenraumphantasien von Giovanni Piranesi (*1720 †1778), die 'Carceri', erinnern und die in den WDR-Arkaden aufgrund ihrer Quantität und ihrer Lichtdurchlässigkeit ihren Höhepunkt erreichen: zwischen den beiden durch die Glashalle getrennten Gebäudeflügeln läuft längs auf jeder der vier Etagen ein transparenter Steg, der dann seinerseits über Querstege mit den Flügeln verbunden ist.²⁷⁹

Stegeverbindungen (und in einigen Fällen daraus resultierende Galerien) hat Böhm in großem Stil in der Hauptverwaltung für das Züblin-Verwaltungsgebäude in Stuttgart eingesetzt. Hier verbinden die geraden Stege in der Mitte die beiden Gebäudeflügel, die sich zu beiden Seiten der Halle anschließen und kreuzen dabei einen zentralen Treppen- und Aufzugsturm (Abb. 42). Als Böhm²⁸⁰ die Carlsburg-Hochschule in Bremerhaven umgestaltete, verband er alte mit neuen Gebäudeteile über eine Glashalle, durch die er leicht ansteigende Stege und Treppen mit Gittern frei führte. Das Maritim in Köln nimmt Formen des Züblin-Verwaltungsgebäudes auf. Wie in Stuttgart verbinden hier gerade Stege mittig die beiden Gebäudeflügel, die zur Linken und Rechten einer glasüberdachten Halle liegen. Auch hier befindet sich in der Mitte ein Aufzug.

²⁷⁸ Die Köln-Arena hat offiziell Böhms Sohn Peter gebaut, doch lassen sich sämtliche Elemente in Gottfried Böhms Werk nachweisen.

²⁷⁹ Die Idee, Stege, Treppen und Ebenen transparent zu gestalten, findet sich bereits in Henri Labrouste (*1801 †1875) Archiv der Bibliothèque Nationale in Paris (1858-68, vgl. Abb. 20); in den WDR-Arkaden sind mit den mit Glasbausteinen ausgefüllten Stegeverbindungen erkennbare Bezüge hergestellt (vgl. Abb. 22, 22d). Bruno Tauts (*1880 †1938) Glashauss auf der Kölner Werkbundausstellung (1914, vgl. Abb. 21) kann als Vorbild für die Art der Stege und für die Gestaltung des Ausgabebereiches der Kantine mit Glasbausteinen gesehen werden wie auch in Max Tauts Ludwig-Georg-Gymnasium in Darmstadt (1952-53), wo die Glasbausteine als Bodenkonstruktion ebenso zu sehen sind.

²⁸⁰ zusammen mit Georg F. Adolphi

Im neuen Mittelteil des Saarbrücker Schlosses leiten Stege mit Geländergittern durch den neuen Mittelteil vom einen zum anderen alten Gebäudeteil über. Längs dazu sind sie auf Höhe der ersten Etage durch Querstege verbunden, auf Höhe der zweiten Etage haben die Stege dazu noch vier Stufen. Hier zeigt sich eine bedeutsame Eigenschaft der Stege: Teile der Wandkonstruktion konnten so sichtbar gelassen werden, da die Stege an den Kragsteinen und Wandpilastern vorbeiführen. Auch die Galerie des Opernpavillons in Stuttgart ist nur an wenigen Stellen oberhalb der Fenstern im Erdgeschoss in der Wand verankert und ermöglicht so den Lichtfluss von oben nach unten an der Wand entlang.

Am Stuttgarter Museums-Entwurf von 1990 (Abb. 14) hatte Böhm verglaste Stege verplant, die vom Wendeltreppen-Campanile zu den obersten beiden Geschossen führen, eine Idee, die er im Entwurf für das Rautenstrauch-Joest-Museum in Köln im selben Jahr erneut aufgriff. Dort verbinden drei Stege den einen Campanile mit dem Hauptgebäude, das in derselben Flucht über zwei übereinanderliegende, überdachte Stege mit einem 'Zwischenturm' verbunden ist. Auf der anderen Seite verbinden diese Stege wiederum den Zwischenturm mit dem Nebengebäude, das wiederum über drei Stege mit einem weiteren Campanile verbunden ist.

Eine großzügige Landschaft von Verbindungen hat Böhm im Gebäude der Deutschen Bank in Luxemburg geschaffen. Unter dem zentralen Glaskegel liegen drei Kreisstege jeweils auf Etagenniveau übereinander, die über Verbindungsstege mit der runden Galerie des Gebäudes verbunden sind (und von ihnen gehalten werden). Parallel zur Rundung der Kreisstege und zur Galerie verbindet zwischen den beiden – also in der vertikalen Flucht der Verbindungsstege – eine (Wendel-)Treppe die Geschosse.

Im Stadttheater in Itzehoe läuft um das Oval des eigentlichen Veranstaltungssaales ein niedrigerer Baukörper herum. Um den Saal legt sich eine Galerie, die auf Höhe der ersten Etage über getreppte Stege mit einer weiteren Galerie verbunden ist, die innen an der Glasfassade entlang läuft.

Wohnen im *Bürokomplex*

Die Konzeption, wie in den WDR-Arkaden Läden und Wohnungen in seine Bauten einzubeziehen, hatte er im 'Bergischen Löwen' in Bergisch Gladbach und in seinen Entwürfen für das Museum am Kölner Heumarkt gezeigt. Beim Bau der WDR-Arkaden gesellte sich noch die entsprechende Forderung der Stadt dazu. Dass die von Böhm ge-

planten Wohnungen in den WDR-Arkaden in Büros umgewandelt wurden, ist hingegen nicht sein Entschluss gewesen, sondern vom Bauträger durchgesetzt worden.²⁸¹

Arbeiten im Büro

Böhms Bürokonzeption hat sich im Laufe der Zeit parallel zur Entwicklung der Außenhaut der Gebäude zu immer mehr Transparenz hin verschoben. Die Büros sind immer einzelne Zellen geblieben und waren um überdachte Höfe bzw. Plätze herum gruppiert (Rathausentwurf für Amsterdam, Entwurf für das Technische Rathaus in Köln, Züblin-Hauptverwaltung in Stuttgart, WDR-Arkaden). „Die Raumwirkung der Höfe schafft eine ganz besondere Arbeitswelt, in der die Gemeinsamkeit der Arbeit stark betont ist, wobei die Einzelperson, gleichsam in einer Loge sitzend, ihren eigenen Bereich in der Gesamtheit hat.“²⁸² Die Idee, die dahinter steckte, über die Verbindung durch die Höfe könnten „Hofgemeinschaften“²⁸³ entstehen, gipfelte in der Durchführung des Kombi-Büros, das Böhm in den WDR-Arkaden (vgl. Abb. 32, 58) konsequent verwirklichen konnte: die transparente Arbeitswelt der WDR-Arkaden sei „einem modernen Menschen angemessen“.²⁸⁴ Böhm meint, dass ihm die grundsätzliche Idee des Kombibüros schon lange beschäftigt habe, denn bereits im Bundestagsentwurf von 1973 hatte er die Büroflügel so konzipiert, dass bei Bedarf Zusammenlegungen möglich gewesen wären, und in Luxemburg hatte er zu Beginn der 1980er Jahre für Arbed-Stahl in Esch/Alzette und für die Deutsche Bank zwei solche Büros gebaut. Er selbst hat sein Büro zwar in einem ‚ganz normalen‘ Haus in einem ruhigen, exklusiven Wohngebiet Kölns, doch hatte er in Amerika in Büros gearbeitet, in denen das „Leben auf einer relativ offenen gemeinschaftlichen Ebene“²⁸⁵ abgelaufen sei. Dieses als typisch amerikanisch empfundene Großraumbüro findet sich in Böhms Werk dagegen nicht.

Wand und Boden als Graphikfolie

Ein häufig verwendetes Gestaltungselement bei Böhm ist die Innenmalerei. In den WDR-Arkaden stammen die übereinander gelegten geometrischen Formen in der

²⁸¹ Pffiffer war die Idee der Verantwortlichen beim Bau des technischen Rathauses in Köln Deutz, die Kantine als Restaurant der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, denn dies führt dazu, dass sie durchgehend und auch Abends während den Veranstaltungen in der benachbarten Köln-Arena genutzt wird und als Erlebnis für alle mehr Besucher anzieht.

²⁸² zit. n. S. Raèv „Gottfried Böhm: Vorträge, Bauten, Projekte“, Stuttgart, Zürich 1988, S. 79 zum Entwurf des Technischen Rathauses Köln.

²⁸³ Büro Böhm in: „Fünf Architekten zeichnen für Berlin“, hrsg. i. A. d. Senators für Bau- und Wohnungswesen und des Internationalen Design Zentrums, Berlin, Berlin 1979, S. 52

²⁸⁴ zit. n. Strodthoff, Werner „Eine kleine Stadt in der Stadt“, Kölner Stadtanzeiger v. 23. Oktober 1996. Ob es legitim ist, einem Menschen, der in einem klassischen Büro arbeitet, zu unterstellen, er sei unmodern, soll hier nicht erörtert werden.

²⁸⁵ Gottfried Böhm im Gespräch am 25. April 2003, vgl. Anhang

‘Kuppel’ der Tonne, die ebenfalls geometrische Deckenbemalung und die zarten Boden- und Deckenmalereien im Kantinenbereich von Markus Böhm. Den Baumbrunnen im Inneren der WDR-Arkaden hat Gottfried Böhm als höchste Steigerung mit kräftigen Farben zu einem bunten Gewächs gestaltet.

Ein frühes Motiv bei Gottfried Böhm ist die Rose (als Symbol für die Mutter Gottes), die als Fenster in der Wallfahrtskirche in Neviges, in Rheinberg als Fenster über dem Eingang zum Stadthaus und im Gemeindezentrum Essen-Kettwig zu sehen ist. Mit Pflanzenmotiven sind der Fußboden des Rathauses in Köln Kalk, eine Wand im Privathaus Böhm, der Kantinenboden der WDR-Arkaden und die Dachuntersicht des Kaufhauses Peek&Cloppenburg in Berlin (von Markus Böhm) bemalt. Im Foyer des Züblin-Gebäudes ist die Decke mit geometrischen Mustern bemalt, die Balkenkonstruktionen andeuten und die auch in der Decke des Plenarsaales des Saarbrücker Schlosses zu sehen sind. Die Schlange ist in einem Entwurf für den Fußboden im Innenhof des Züblin-Gebäudes und in der Bemalung des Saarbrücker Schlosses zu sehen, wo sich auch Täubchen einfinden.

Hinzu kommen Darstellungen von Architektur- und Geometrieelementen, so im Rathaus Bocholt von Peter und Markus Böhm, wo an der Decke Balken und Blasen – wie eine Platine eines Elektrogerätes anmutend – ineinander übergehen und wo oberhalb der Bühne ein Panther entlang schleicht; im Bergischen Löwen in Bergisch Gladbach, wo hinter dem Podium vertikal betonte Quader den Raum für das Auge in die Ferne verlängern; im Entwurf für den Fußboden im Innenhof des Züblin-Gebäudes, hinter dem sich noch die Schlange versteckt. Illusionistische Wandmalereien finden sich weiterhin in der Rotunde des Stuttgarter Opernbaus und an der Decke des Plenarsaales des Saarbrücker Schlosses, wo Balken ineinander verschachtelt sind.

Ein immer wiederkehrendes Element bei Böhm ist der Baum. Bei der Kirche Christi Auferstehung in Köln-Melaten hatte Böhm sogar das gesamte Konzept auf den Baum ausgerichtet: „Im Innern sind es tragende Betonsäulen, die sich wie Bäume nach oben verzweigen und immer dichter schließlich zur Decke werden.“²⁸⁶ Man findet den Baum am überdachten zurückgezogenen Raum des Gemeindezentrums in Essen-Kettwig, dessen Glas mit Bäumen ornamentiert ist ebenso wie in den Fenstern der Kapelle des Kinderdorfes Bethanien in Bergisch Gladbach. Beim Landesamt für Datenverarbeitung und Statistik in Düsseldorf geht man über einen Steg durch die Kronen der echten Bäu-

²⁸⁶ zit. n. S. Raèv „Gottfried Böhm: Vorträge, Bauten, Projekte“, Stuttgart, Zürich 1988, S. 105

me hindurch in das Gebäude.²⁸⁷ Echte Bäume konnte Böhm aus Platzgründen am Stadthaus in Rheinberg nicht ausführen, im Gebäude der Züblin-Hauptverwaltung hat er aber einige im großen Mittelschiff anpflanzen können (der geplante Baum auf dem zentralen Treppenturm fiel weg), ebenso im Mittelschiff des Behring Krankenhaus in Berlin.

Beim Bibliotheksgebäude der Universität Mannheim hat Gottfried Böhm im Erdgeschoss Betonbäume so in die Wand integriert, dass innen wie außen jeweils die Hälfte des Baumvolumens aus der Wand 'wächst'. Die Bäume sind mit unterschiedlichen Reliefs versehen, die aber kein ikonographisches Programm enthalten. Böhm zitiert in diesen Bäumen seine kristallinen Dachstrukturen aus Bensberg und Neviges. In seinem Entwurf für den Deutschen Pavillon für die Expo 1992 in Sevilla hatte Böhm einen von steilen Pyramidenstümpfen umgebenen zentralen Baum ersonnen, der sich als von horizontalen Lamellen umfasste Kugel darstellte.

Diese Lamellen entwickelte Böhm in den Entwürfen für ein Kulturforum in Tokio 1991 (vgl. Abb. 7) und das Hans-Otto-Theater in Potsdam²⁸⁸ 1995 (vgl. Abb. 9) weiter. Beide Entwürfe zeigen übereinstimmend übereinander schwebende, geschwungene Blätterdächer, deren Silhouette sich nach oben hin leicht verjüngt. Sie erinnern an einen Entwurf Hans Poelzigs für ein Schauspielhaus in Salzburg von 1920 (vgl. Abb. 6). In den Entwürfen für die Köln-Arena und für die Kuppel des Berliner Reichstags hatte Böhm Blattstrukturen vorgesehen, die ein Öffnen des Daches ermöglichen sollten. Der Reichstagsentwurf wurde nicht ausgeführt, bei der Köln-Arena fiel die Beweglichkeit der Blätter den Warnungen der Baustatiker zum Opfer, starker Wind könne die geöffneten Lamellen fortreißen. Während die Blätterebenen im Entwurf für Potsdam über Seile an hoch aufragenden, schlanken Stützen hängen sollten, war für Tokio eine Befestigung an der inneren Gebäudestruktur vorgesehen. Zur Ausführung kam diese Blätterstruktur in seinen wesentlichen Zügen – wenn auch nur als Teil-Dach über dem Innenhof, denn der Regen prasselt ja tatsächlich auf den oberen Teil – in den WDR-Arkaden im Baumbrunnen (vgl. Abb. 10, 11). Hier verjüngen sich die Blätter, die im ersten Obergeschoss (auch über Glasbänder zur Lichtführung) mit dem Gebäude verbunden sind, bis in das darunter liegende Geschoss zu einem Trichter; ab hier fließt das Brunnenwasser am Baumstamm hinunter bis in das erste Untergeschoss, gleichsam wie bei einem echten Baum bis an die Wurzeln, zumal, wenn man sich der Tatsache gewahr bleibt, dass man sich tatsächlich unter der Erde befindet. Mit dem Stahlbaum im Kern des Gebäudes ist

²⁸⁷ Beim Landesamt für Datenverarbeitung und Statistik in Düsseldorf (1976) war das Gelände abgesenkt worden und Brücken führen auf der Höhe der Baumkronen auf das Gebäude zu; vor dem Gebäude steigt zickzackartig eine offene mehrstufige Treppe mit Geländegittern empor.

²⁸⁸ Erster Preis im Wettbewerb für den Umbau und die Erweiterung des Hans-Otto-Theaters in Potsdam 1995.

ein Trichter geschaffen, der über die verschiedenen Gebäudehöhen die Höhen aller Umgebungsbauten wie ein Strudel auf einen einzigen Punkt verdichtet. Dem Baum in den WDR-Arkaden kann der Betrachter noch weitere Symbolhaftigkeit abringen: in seiner Farbigkeit ist er bunt wie die Nachrichtenwelt, in seiner organischen Form ist er gewachsen wie der WDR, er verbindet rein architektonisch die verschiedenen Geschosse der Arkaden und damit die unterschiedlichen Funktionen und (Hierarchie-)Ebenen, (grenzt allerdings auch den öffentlichen Teil vom WDR-Teil ab) und kumuliert im Übergang vom Stamm zur Krone genau auf Höhe der Kantine, dort wo die Mitarbeiter des Senders neue Kraft für ihren weiteren von Schaffensdrang durchtosten Arbeitstag schöpfen (vgl. Abb. 55).

Der Baum als eines von Gottfried Böhms Hauptsymbolen wird in seiner Wirkung in den WDR-Arkaden allerdings durch zwei Umstände gemindert: die horizontalen Blickachsen sind unrein und der Baum verbindet nur innen die Geschosse, ist aber außer im Keller und im Erdgeschoss nicht als Verbindungselement im Sinne einer vertikalen Blickachse zu erkennen.

Beeinflussendes Wasser

Wasser integriert Böhm als gestaltendes und zu gestaltendes Element nicht nur bei seinen Brunnen, wie dem WDR-Brunnenbaum. Er sieht es als trennenden aber auch als verbindenden Faktor²⁸⁹; dabei wird das Wasser neben seinem Dasein als Symbol für das Leben, auch als Möglichkeit gesehen, die Rezeption der Architektur zu beeinflussen. Ob Fluss oder Kanal – erst die architektonische Gestaltung der Überwindung des Gewässers macht die Verbindung erfahr- und ästhetisch bewertbar, die somit neben dem praktischen auch einen symbolischen Anspruch erfüllt.

Böhm ging beim Bau des Rathauses in Bocholt mangels Platzes so weit, den Fluss teilen und den Wasserspiegel absenken zu lassen. Auf der so geschaffenen künstlichen Insel hat er das Gebäude „abgesetzt und hervorgehoben“²⁹⁰ inszeniert. Wenn er selber von abgesetzt spricht, schränkt er seine Behauptung von der verbindenden Wirkung des Wassers ein: die für die Öffentlichkeit entstandene Rathauswasserburg muss über Stege und Brücken erreicht werden (wie man auch in einigen seiner Gebäude die verschiedenen Trakte nur über Stege erreicht). Andererseits erinnern umflossene Gebäude an die

²⁸⁹ vgl. Büro Böhm in: „Fünf Architekten zeichnen für Berlin“, hrsg. i. A. d. Senators für Bau- und Wohnungswesen und des Internationalen Design Zentrums, Berlin, Berlin 1979, S. 68

²⁹⁰ vgl. ebd.

Romantik von Wasserburgen und -schlössern – ein nicht zu übersehender Appell an die Gefühle des Betrachters.

Diese Idee hatte Böhm bereits in seinem Entwurf für das Amsterdamer Rathaus erarbeitet, das nicht über die Planungsphase hinaus kam. Das Areal lag an der Kreuzung zweier Kanäle, die Böhm zu einem großen Bassin gestalten wollte,²⁹¹ in dem das Rathaus als eine Verschachtelung von parallelen Tonnen wie eine Wasserburg stehen sollte und durch die glatte Wasseroberfläche von jeder optischen Beeinflussung durch Umgebungsbebauung freigehalten – gleichsam individualisiert – aber auch gespiegelt und somit verdoppelt worden wäre. Stege sollten auf unterschiedlichen Ebenen die Wege über das Wasser in das Gebäude hinein bilden, doch wäre es auch möglich gewesen, mit dem Schiff dort anzulegen.²⁹²

Einen Brunnen an prominenter Stelle hatte Böhm dem Saarbrücker Schloss auf dem Schlossplatz beschert, der sich als ein auf vier Eckstützen gelagertes Mansarddach darstellt, das die Dachform des neuen Mittelteils des Schlosses in stilisierter Form wiederholt. Die blattartigen Schalen an den Säulen, die das Wasser erst auffangen, bevor sie es nach unten weitergeben sind am Baumbrunnen in den WDR-Arkaden – hier wenden sie sich um den Stamm –erneut zum Einsatz gekommen.

Im Opernpavillon in Stuttgart ist ein Tresen installiert, der als Ausnahme in Böhm's Werk die Idee des Trinkbrunnens wiedergibt. Im Entwurf für das Schwimmbad am Prager Platz taucht ein kleiner Bach auf, der in die Mitte des vorgesehenen Platzes fließen sollte und der als 'Pfütze' den Kindern zum Planschen dienen sollte, im Züblin-Haus plätschert ein kleiner Wasserfall über die Bodenterrassen.

Möbel und Haus *aus einer Hand*

Böhm hat sich auch mit der Möblierung beschäftigt. So entstanden für die WDR-Arkaden Stühle und Tische, die Böhm's technischen Anspruch auch in einer so selbstverständlichen Tätigkeit wie dem Sitzen umsetzen. Die Ausstattung mit Möbeln hatte er schon in seinem Erstlingswerk, der Kolumbakapelle in Köln, selbst in die Hand genommen.

²⁹¹ vgl. ebd., S. 50

²⁹² In Anbetracht der Tatsache, dass hier 'viele' Standesämter gefordert waren, hätte Böhm, wenn man ihm denn soviel Sinnlichkeit zusprechen möchte, die Hochzeitsreisen nach Venedig mit Gondelfahrt gleichsam vorweggenommen. Zumindest aber ist ein gewisses Maß an Erlebnisorientierung nicht zu leugnen.

Hintergründige Ideen

Neben die Betrachtung der reinen Formen treten noch Böhms Anliegen, ein überlegtes²⁹³ Nebeneinander von alter und neuer Bausubstanz zu schaffen und Zusammenhänge (wieder) zu schaffen, Blickachsen wiederzubeleben und breite Straßen zu überbauen, um somit Raum für die Bewohner „zurückzuerobern.“²⁹⁴ Die WDR-Arkaden sind dabei ein Beispiel für Strukturbildung in einer nicht intakten Umgebung, das Hotel Maritim am Kölner Heumarkt ist ein Beispiel für Strukturbildung in einer intakten Umgebung, während beim Saarbrücker Schloss und beim Opernpavillon der Stuttgarter Oper die Bauten selbst zu reparieren waren. Beim Opernpavillon konnte Böhm im Zuge der Herstellung des ursprünglichen Littmann'schen Baus im Innenhof der Oper einen Kuppelbau errichten, der den Besuchern als Pausenraum dient. Als Interpretation klassischer Rundbauten ist dieses Rondell auf zwei Geschossen mit dem Opernbau verbunden und fügt sich unaufdringlich ein. An Stellen, an denen Böhm es mit vorhandener Architektur zu tun hatte, hat er diese Umgebungsbebauung in seinen Planungsprozess eingebettet. So erklärt sich die Erkerdachlandschaft des Kölner Maritim ebenso, wie die ungleichmäßige Topographie der WDR-Arkaden.²⁹⁵

Für die Schaffung von Zusammenhängen war die Stadtautobahn in Saarbrücken ebenso prädestiniert wie die Tunisstraße in Köln. Da er sich in Köln jedoch an die alten Grenzen des Baugrundes hielt, hat er an den Sichtachsen an dieser Stelle nichts verändert. Die o.a. unreinen Sichtachsen der Y-Passage geben hier ebenfalls Anlass zur Kritik. Ein weiteres Beispiel für die Integration verschiedener urbaner Elemente ist das Bürgerhaus in Dudweiler, wo Böhm mit seinem Neubau im Sanierungsgebiet der Stadtmitte auf einer brachliegenden Freifläche (also in einem ähnlichen Problemfeld wie bei den WDR-Arkaden) den Stadtkern mit dem nahen Universitätsgelände verband und einen bis dahin nicht vorhandenen Marktplatz schuf. Über einen Grünbereich, an den ein Wohngebiet angrenzt, verband er ihn mit einem Kaufhaus, das wiederum durch eine Passage den Platzraum im Inneren fortsetzt.²⁹⁶

²⁹³ 'überlegt': nicht objektiv, sondern im Sinne von subjektiv begründbar. Verschiedene Erklärungsmuster bedingen die divergierenden rezeptionsästhetischen Positionen.

²⁹⁴ Sack, Manfred „Verhinderte Flucht ins Barock – Exempel einer selbstbewussten Denkmalpflege“ in: Die Zeit v. 7. April 1989, S. 65

²⁹⁵ Das Maritim ist auf allen Seiten vom Individualverkehr um- und sogar unterflossen, womit sich die Frage stellt, was sich die Stadtplaner gedacht hatten, als sie die architektonische Verbindung von Heumarkt und Maritim-Innerem forderten; die Altstadt erreicht der Fußgänger nur durch einen engen Tunnel unter der Straßenbahn her oder über die Schienen der Bahn; Böhm wollte einen Torbau mit Fußgängerüberweg über die Deutzer Brücke errichten, der aber den Kosten zum Opfer fiel.

²⁹⁶ vgl. Jahrbuch für Architektur 1989, „Bürgerhaus in Dudweiler“ S. 122-124, S. 122

2.6.2 Leitbilder

Gottfried Böhm hat sein Formenreservoir stets erweitert und dabei auf bekannte Architekturelemente zurückgegriffen, aber er hat auch häufig seine eigenen bereits bestehenden Elemente wieder verwendet und sie z.T. weiterentwickelt, weshalb die Frage des Eklektizismus gestellt werden wird. An der Skulpturhaftigkeit von Gottfried Böhms Bauten lässt sich ablesen, dass Böhm eine starke Affinität zu Bildhauerei hat und tatsächlich hat er sie schließlich neben der Architektur studiert. Auch sein Zeichenstil bildet sich in den Gebäuden ab. In ihm kommen eine Spannung und eine Lebhaftigkeit zum Ausdruck, die sich in den Zeichenstilen der meisten Architekten nicht nachweisen lassen. Ganz unmittelbar mündet bei Gottfried Böhm die Neigung zur Skulptur nicht nur in die Form seiner Bauten sondern auch in Bauelemente oder Einrichtungsgegenstände, wie Plastiken, Möbeln, Fenstern oder Grafiken. In Köln ist dies an der ausgeprägten Gebäudetopographie der WDR-Arkaden ebenso festzumachen, wie an deren filigraner Stegestruktur, den selbstentworfenen Stühlen und den graphischen Elementen. Städtebau und Architektur gehören für Gottfried Böhm in einen engen Zusammenhang, denn er begreift die Stadt als einen „lebendigen Organismus, der mit einem erfahrbaren, geistig-kulturellen Zentrum ausgestattet ist.“²⁹⁷ Ein kurzer Abriss über die wichtigsten Ansichten im städtebaulichen Diskurs seit dem Zweiten Weltkrieg ermöglicht eine Einordnung Gottfried Böhms, bevor sein eigentliches bauliches Schaffen als skulpturaler, fortschreibender Prozess konkretisiert wird.

Ideen und Kritik am Städtebau seit 1945

Nach dem Zweiten Weltkrieg galt es zunächst einmal, Wohnraum für die zurückkehrenden und vertriebenen Menschen zu schaffen; schnell setzte eine bis heute andauernde Diskussion ein, wie der (Wieder)Aufbau der Städte vonstatten gehen sollte. Wegen der Wohnungsnot wurden zunächst meist die alten baulich-strukturellen Zusammenhänge genutzt. Aber die völlig zerstörten Städte boten allen Architekten, Stadtplanern und Investoren die Gelegenheit, sich mit allen nur vorstellbaren Denkmodellen einzubringen. Die Möglichkeiten reichten vom rekonstruktiven Wiederaufbau (Wiederaufbau des Gewesenen), über Neubau (radikale Beseitigung des noch Bestehenden) bis zu traditionellem Anpassungsneubau als Mittelweg.²⁹⁸ Allerdings galt vielen Beobachtern die exakte

²⁹⁷ Kauhsen, Bruno in: Kauhsen, Bruno (Hrsg.) „Architektur-Zusammenhänge: Festschrift für Gottfried Böhm“, München 1990, S. 5f, S. 5

²⁹⁸ vgl. Curdes, Gerhard „Entwicklung des Städtebaus“, Aachen 1996, S. 240

Kopie eines zerstörten Gebäudes als „Sakrileg“²⁹⁹ und v.a. in Köln waren Begriffe wie „ortstypisch, Heimat, Tradition ... eher verdächtig“³⁰⁰, da sie vielen Kritikern durch die neoklassizistische, monumentale und repräsentative Architekturauffassung der Nationalsozialisten als diskreditiert galten. Dabei wurden auch Bauauffassungen der vorangegangenen Epochen als belastet interpretiert und ihre Bausubstanz in Frage gestellt, obwohl diese das Aussehen der Städte geprägt hatten, häufig ohne stadtspezifisch zu sein³⁰¹ und: mit dem Nationalsozialismus hatten diese Architekturen weder ideologisch noch architektonisch direkte Berührungspunkte.

Die eigentlichen Leitbilder der Baupolitik in Westdeutschland waren direkt nach dem Krieg Strukturverbesserung durch modernen Wiederaufbau, Sanierung und Modernisierung der Altbaubestände nach den Regeln der ‚aufgelockerten und gegliederten Stadt‘, die zunächst häufig nach dem Prinzip der Moderne, nämlich der Trennung der Funktionen Wohnen, Arbeiten, Gewerbe und Industrie sowie dem Bau von Neubaugartieren in den Vorstädten durchgeführt werden sollten.³⁰² Obwohl die Übergänge mitunter fließend sind, lassen sich die Zeiträume konkreter eingrenzen von 1945 bis etwa 1955, als nach altem oder neuem Konzept wiederaufgebaut wurde, von etwa 1955 bis etwa 1970, als die gegliederte und aufgelockerte (autogerechte) Stadt das Maß war³⁰³ und ab etwa 1970, als den mittlerweile kritisierten Ideen des Nachkriegsstädtebaus neue Konzepte gegenübergestellt wurden.

Nach dem Krieg wurde nicht nur die verdichtete Stadtmitte der Vorkriegsstadt aufgegeben und die räumliche Trennung der Funktionen und die Trennung der Stadteinheiten durch Grünstreifen durchgesetzt, sondern in den Städten wurden Straßenzüge zu Schneisen aufgebrochen um den aufkommenden Individualverkehr zu begünstigen.³⁰⁴ Dabei sollten ursprünglich Zufahrtsstraßen für die Autos in die Innenstädte geführt werden, was dann jedoch mit Tangenten und Ringen gelöst wurde.³⁰⁵ Ein für das heutige Gesicht vieler Städte entscheidender Punkt war die schwer verständliche Attitüde vieler

²⁹⁹ Krings, Ulrich „Sakralbauten 1945-1985“ in: Fuchs, Peter (HG): „Chronik zur Geschichte der Stadt Köln, Bd. 2: Von 1400 bis zur Gegenwart“, Köln 1991, S. 331-334, S. 331

³⁰⁰ Schmalscheidt, Hans „Ortstypisches Bauen heute?“ in: Kausen, Bruno (Hrsg.) „Architektur-Zusammenhänge: Festschrift für Gottfried Böhm“, München 1990, S. 9-30, S. 15

³⁰¹ In der Kölner Innenstadt ist nichts Wesentliches von den NS-Architekten gebaut worden, allenfalls wurden Gebäude aus dem Geiste der nationalsozialistischen Ideologie heraus renoviert, was v.a. in der Altstadt zu geschichtsklitternden Ergebnissen geführt hat.

³⁰² vgl. Hassler, Uta, Kohler, Nikolaus, Vorwort in: Hassler, Uta, „Umbau: Über die Zukunft des Baubestandes“, Tübingen, Berlin 1999, S. 4-7, S. 5

³⁰³ Hierzu geben die Bücher von Autoren wie Reichow (Reichow, Hans Bernhard „Organische Stadtbaukunst. Von der Großstadt zur Stadtlandschaft“, Braunschweig, Berlin, Hamburg 1948 und „Die autogerechte Stadt. Ein Weg aus dem Verkehrs-Chaos“, Ravensburg 1959), Göderitz u.a. (Göderitz, Johannes, Rainer, Roland, Hoffmann, Hubert „Die gegliederte und aufgelockerte Stadt“, Tübingen 1957) Aufschluss.

³⁰⁴ vgl. Curdes, Gerhard „Entwicklung des Städtebaus“, Aachen 1996, S. 243

³⁰⁵ vgl. a.a.O., S. 246

Planer, dass das Neue dem Alten grundsätzlich überlegen sei. So wurden viele Stadtkerne weit über die Kriegszerstörungen hinaus umgebaut,³⁰⁶ ein Umstand den auch Gottfried Böhm anprangert (s.w.u.).

Die internationale auch auf das zerbombte Deutschland ausstrahlende Diskussion über Städtebau und Architektur intensivierte sich nach dem Zweiten Weltkrieg und das, obwohl die meisten europäischen Städte keine Kriegszerstörungen zu verkraften hatten (abgesehen von Städten wie u.a. Antwerpen, Rotterdam und Warschau) wie sie in Deutschland vorzufinden waren. Die Stadt der Vorkriegszeit als solche stand in der Kritik und viele Architekten und Stadtplaner machten sich Gedanken über die Wunschgestalt der Städte. Aufschlussreich sind die Ansichten, die namhafte Experten wie neben anderen Le Corbusier, José Lluís Sert (*1902 †1983), Siegfried Giedion (*1888 †1968), Walter Gropius (*1883 †1969), Jakob Bakema (*1914 †1981) oder Richard Neutra (*1892 †1970) sie 1952 auf einem Kongress über moderne Architektur zusammengetragen haben.³⁰⁷ Die Kernforderungen, mit denen man den Problemen der Städte begegnen wollte, waren, dass es nur einen Stadtkern pro Stadt geben sollte (wobei eine gewisse Größe der Stadt als nötig angesehen wurde und die Wohnungen sich nah am Kern befinden sollten), dass dieser Kern ein Kunstprodukt sein müsse (also nicht gewachsen sein sollte), dass dieser Kern nur für Fußgänger zugänglich sein sollte, KFZ aber nah heranfahren können sollten, dass die Werbung organisiert und kontrolliert werden müsse, dass es variierende Elemente für die Architektur geben müsse und dass bei der Planung dieser Kerne 'zeitgemäße' Ausdrucksmittel in Zusammenarbeit mit Malern und Bildhauern eingesetzt werden sollten.³⁰⁸

Die Forderung nach nur einem Kern wird unmittelbar präzisiert, indem auch mehrere Kerne zu einem Hauptkern 'erlaubt' werden. Dieser Hauptkern sollte den Geist der Stadt ausdrücken, wobei nicht genauer beschrieben wird, was mit dem Geist der Stadt gemeint ist. Der Hauptkern dürfe nicht das Wirtschafts- oder Verkehrszentrum sein und er müsse auch unwägbare Elemente ermöglichen: Treffpunkt, Bewegung, Freiheit, Alleinsein und Langeweile, Teilnahme, Hauch von menschlicher Wärme und bürgerliches Bewusstsein.³⁰⁹ Die Forderung nach einem künstlichen Kern als Artefakt besagt, dass es kein Park mit verlorenen Gebäuden sein sollte und dass monumentale Gebäudemassen per se schlecht seien. Dazu kommen die Forderungen, dass das Verhältnis von

³⁰⁶ vgl. Curdes, Gerhard „Entwicklung des Städtebaus“, Aachen 1996, S. 246

³⁰⁷ vgl. Tyrwhitt, Jaqueline, Sert, J.L., Rogers, Ernesto N. (Hrsg.) „The Heart of the City: towards the humanisation of urban life. International Congress of Modern Architecture“, London 1952

³⁰⁸ vgl. a.a.O., S. 164

³⁰⁹ vgl. a.a.O., S. 165

dauerhaften zu temporären Elementen immer am Einzelfall beurteilt werden sollte und dass kein starrer Plan, sondern eine Raumkonzeption Grundlage einer Stadtplanung sein müsse.³¹⁰ Insofern war klar, dass mehr nötig war als Architekten und Planer, um dieser Art von Stadtkern Leben einzuhauchen.³¹¹

Es wurde gefordert, dass festgelegte Dimensionen und die Verteilung der wesentlichen Elemente aber häufige Ausnahmen ermöglichen sollten, gleichzeitig müsse der Kern aber Teil der räumlichen Kontinuität bleiben.³¹² Der menschliche Maßstab müsse alles durchdringen und alles, was gebaut werde, müsse 'nötig und ausreichend' sein.³¹³ Le Corbusier forderte, dass sich die betroffenen Bewohner an der Änderung ihres Umfeldes beteiligen sollten³¹⁴ mit dem Ziel, dass eine Gemeinschaft entsteht anstatt dass nur Individuen angehäuft würden³¹⁵, die sich aber durchaus selbst ausdrücken können sollten: aus passiven Mitgliedern sollten aktive werden.³¹⁶

Konkrete Gestaltungsrichtlinien aber wurden nur sehr spärlich zu Verfügung gestellt. J.M. Richards fordert Respekt für ältere Gebäude ein, weil gute Architektur mit der menschlichen Erfahrung bewahrt werden müsse.³¹⁷ Paul L. Wiener regte Betonblöcke auf Stelzen an, die den Menschen auf seinem Weg ähnlich vor Sonne und Regen schützen wie Kolonnaden.³¹⁸ Jose Lluís Sert übt Kritik an den Funktionalisten der 1920er

³¹⁰ vgl. a.a.O., S. 161

³¹¹ vgl. a.a.O., S. 160

³¹² vgl. a.a.O., S. 168

³¹³ vgl. a.a.O., S. 165

³¹⁴ vgl. a.a.O., S. XII. Die Forderung nach Bürgerbeteiligung begegnet uns in den 1990er Jahren wieder. Le Corbusier kann aber nur insoweit ein Interesse an einer Beteiligung der Betroffenen gehabt haben, als überhaupt gebaut wird, denn die Ausgestaltung selbst wollte er natürlich in seinem Sinne gestalten.

³¹⁵ vgl. a.a.O., S. 160

³¹⁶ vgl. a.a.O., S. 168. Schon Patrick Geddes hatte 1915 die aktive Beteiligung der Bevölkerung vorgesehen. Vgl. Blomeyer, Gerald, Tietze, Barbara „Wege zu einem Neuen Regionalismus“ in: Blomeyer, Gerald, Tietze, Barbara „In Opposition zur Moderne. Aktuelle Positionen in der Architektur“, Braunschweig, Wiesbaden 1980, S. 11-20, S. 11

³¹⁷ vgl. Richards, J.M. „Old and new Elements at the Core“ in: Tyrwhitt, Jaqueline, Sert, J.L., Rogers, Ernesto N. (Hrsg.) „The Heart of the City: towards the humanisation of urban life. International Congress of Modern Architecture“, London 1952, S. 60-63, S. 60

³¹⁸ vgl. Wiener Paul L. „New trends will affect the core“ in: Tyrwhitt, Jaqueline, Sert, J.L., Rogers, Ernesto N. (Hrsg.) „The Heart of the City: towards the humanisation of urban life. International Congress of Modern Architecture“, London 1952, S. 81-86, S. 81

Betrachtet man im Rückblick diese schon im Diskurs nicht einheitlichen Ideen und vergleicht man die Gebäude mit den Forderungen, so zeigen sich große Abweichungen. Ziemlich bald wurden in den 1950er und -60er Jahren die Fußgängerrechte durch die vielen überdimensionierten Durchbrüche á la Nord-Süd-Fahrt ad absurdum geführt, bzw. es mussten Fußgängerzonen geschaffen werden. Die höchst allgemeinen Forderungen nach unwägbareren Elementen erwecken dabei ebenso den Eindruck eines schöpferischen Freibriefes wie die Forderung nach einer Beurteilung des Einzelfalls, denn hier wird eine ästhetische bzw. planerische Festlegung bewusst vermieden. Dass der/ein Kern auch Änderungen ermöglichen müsse, aber Teil der räumlichen Kontinuität sein sollte, ist in sich ein Widerspruch. Dass menschlicher Maßstab alles durchdringen müsse und alles, was gebaut werde, 'nötig und ausreichend' sein müsse, ist eine Leerformel. Dass Änderungen möglich sein sollen, wird allerdings mit der Forderung erfüllt, in diesen Kernen sollten 'zeitgemäße' Ausdrucksmittel in Zusammenarbeit mit Malern und Bildhauern eingesetzt werden, denn Moden wechseln in der Tat häufig. Serts Kritik, dass Überflüssiges 'weg' müsse, würde eigentlich die von ihm gewünschte Zusammenarbeit mit Malern und Skulpteuren verbieten, denn diese erbringen keine originär notwendige Leistung. Missverständnis ist sein Wunsch, dass sich die Elemente nicht auf alte Stile beziehen sollen. Er scheint sich zu widersprechen, da er im gleichen Atemzug als lobenswerte Beispiele die Gotik und die Romanik anführt, obwohl er sie gar nicht als Stilvorlagen meint, sondern als Beispiele für eine konsequente Formfindung. Auch Richards widerspricht sich, indem er Respekt für ältere Gebäude einfordert und es explizit für London

Jahre und verlangt, dass Überflüssiges weg müsse und dass sich die Elemente nicht auf alte Stile beziehen sollten.³¹⁹ Auch er will eine Zusammenarbeit mit Stadtplanern, Malern und Skulpteuren und führt dafür die Gotik und die Romanik an.³²⁰

In der Phase von etwa 1960 bis etwa 1973 standen Reurbanisierung durch (Nach-)Verdichtung, vertikaler Städtebau (Hochhäuser), der Bau neuer Zentren und Flächensanierungen im Mittelpunkt.³²¹ Da es ab Anfang der 1960er Jahre zunehmend mehr Menschen mit Wohnraum zu versorgen galt, lohnte es sich, Entlastungsstädte mit Schulen und Bahnhöfen mit entsprechender Vielfalt der Wohnformen und unter dem Primat sozialer Durchmischung zu bauen. Da aber die Trennung von Arbeiten und Wohnen nicht aufgehoben wurde und es u.a. an Arbeits- und Freizeitangeboten für Jugendliche mangelte, scheiterte dieser Ansatz. Da seit Anfang der 1970er Jahre der Pillenknick das Bevölkerungswachstum bremste, der Wunsch nach Einfamilienhäusern sich jedoch verstärkte, konnten die großen „Mietbunker“ nicht mehr gemäß der ursprünglichen Planung vermietet werden und gingen als Sozialwohnungen an mittellose Ausländer und Asylanten.³²²

Dabei waren „der schroffe Bruch, das Setzen komplett neuer Maßstäbe und Themen .. von den 60er bis zum Ende der 70er Jahre weitgehend Programm“³²³: Naivität und überzogenem Sendungsbewusstsein war der Wunsch nach einer komplett neuen Stadt geschuldet, in der „das Bestehende nur noch übergangsweise geduldet war.“³²⁴ Schnell kam vernichtende Kritik an dieser Art des Städtebaus und des Umgangs mit der älteren Bausubstanz auf. So betrauerte der Kulturphilosoph Alexander Mitscherlich (*1908 †1982) 1965 nicht nur, dass wir Anlass hatten, die „Zerstörung unserer Städte zu beklagen – und dann die Formen des Wiederaufbaus“, sondern auch, dass wir „wenig

annahmt, das er 'schlecht' nennt. Auch diese Forderung hat sich nicht durchgesetzt im Gegensatz zu Wieners Idee, Betongebäude auf Stelzen zu bauen.

Mit dem Willen, die Betroffenen einzubeziehen, ist ein Ansatz der 1990er Jahre vorweggenommen (wenn auch aus anderen Gründen: damals ging es darum, überhaupt etwas zu verändern, während es heutzutage schwieriger ist, gänzlich über die Köpfe der selbstbewusster gewordenen Betroffenen hinwegzuentcheiden). Dieses inhomogene, widersprüchliche und undeutliche Konglomerat ohne echte Aussage, was die Formen betrifft, lässt im Prinzip alle Spielarten zu und die gegensätzliche Vielfalt der 'Moderne' belegt dies.

³¹⁹ Vgl. Sert, Jose Lluís „Centres of Community Life“ in: Tyrwhitt, Jaqueline, Sert, J.L., Rogers, Ernesto N. (Hrsg.) „The Heart of the City: towards the humanisation of urban life. International Congress of Modern Architecture“, London 1952. S. 13-16, S. 13 f. Dabei hatte die Moderne ursprünglich Abstraktion und Ornamentlosigkeit gefordert und es durfte an der Fassade nur gezeigt werden, wie es im Inneren konstruiert ist. Diese Vereinfachung führte zu glatten Kästen, die eine Gegenbewegung plastischer Betongebirge provozierte. Vgl. Klotz, Heinrich „Revision der Moderne. Postmoderne Architektur 1960-1980“, München 1984. S. 7

³²⁰ vgl. Tyrwhitt, Jaqueline, Sert, J.L., Rogers, Ernesto N. (Hrsg.) „The Heart of the City: towards the humanisation of urban life. International Congress of Modern Architecture“, London 1952

³²¹ vgl. Curdes, Gerhard „Entwicklung des Städtebaus“, Aachen 1996, S. 241

³²² vgl. a.a.O., S. 243

³²³ Curdes, Gerhard „Stadtstruktur und Stadtgestaltung“, Stuttgart, Berlin, Köln 1997, S. 64

³²⁴ a.a.O., S. 64

Hoffnung [haben], daß diese Schäden wieder gutzumachen sind.³²⁵ Er geht noch einen Schritt weiter, indem er im „Wiederaufbau, den wir erlebt haben und zugelassen haben“ sogar „noch eine peinliche Nachphase der kollektiven Psychose `Nationalsozialismus`“ sieht, „die zur Zerstörung unserer edelsten Bausubstanz geführt hat.“³²⁶ „Was wir zuließen, war die Egalisierung der deutschen Städte auf einem Planungs- und Gestaltungsniveau dritter und vierter Hand.“³²⁷ Mitscherlich's „Unwirtlichkeit der Städte“ gründet dabei darauf, dass dieser Städtebau ein Massenphänomen ist. Insofern würde man der Kölner Situation zu viel Aufmerksamkeit schenken, fasste man sie denn als einzigartig auf.

Lewis Mumford (*1895 †1990) prangerte 1964 an, dass zu viele neue Baumaterialien verwendet würden: „In der Annahme, daß der mechanische Prozeß selbst wichtiger sei als der menschliche Zweck, lebte der Architekt offensichtlich in dem Glauben, daß es eine fast moralische Verpflichtung wäre, alle diese Materialien und Methoden zu gebrauchen – wenn auch nur, um seinen Status als kreativer Entwerfer aufrechtzuerhalten.“³²⁸ Als negative Kritik am Nachkriegsstädtebau ist Colin Wards Schilderung (1978) der Sanierung der Wohnbebauung in der Black Road in Mecclesfield (Groß Britannien) zu verstehen: die Bewohner durften alle Verbesserungen, die sie wünschten, durchführen lassen bzw. selber durchführen.³²⁹ Das Ergebnis war die Entstehung einer kleinteiligen, individuellen (Klein)Stadtstruktur im Zeitraffer und entsprach damit ganz und gar nicht den Vorgaben der `herkömmlichen` Stadtplanung dieser Zeit. Gerald Blomeyer und Barbara Tietze griffen 1980 mit ihrer Feststellung, dass „die ideologische Grundstruktur der Moderne .. vor allem ein rhetorisches Konstrukt zu sein [scheint], dessen Wirksamkeit mit der Leichtgläubigkeit seiner Abnehmer zusammenhängt“³³⁰ die Urheber und Ermöglicher dieser gebauten Wirklichkeit an.

Zu der gewollten Umgestaltung der Städte kam noch die Bautätigkeit weltweit operierender internationaler Konzerne, die in gewisser Weise das Erbe zentralistischer Großstaaten übernommen haben, ihren Besitz mit einheitlicher Repräsentationsarchitektur durchzugestalten³³¹ und die im Sinne ihres Corporate Identity / Corporate Design

³²⁵ Mitscherlich, Alexander „Die Unwirtlichkeit unserer Städte – Anstiftung zum Unfrieden“, Frankfurt/M. 1965 S. 10

³²⁶ a.a.O. S. 66

³²⁷ a.a.O. S. 63

³²⁸ Mumford, Lewis „Plädoyer gegen die Moderne Architektur“ in: Blomeyer, Gerald, Tietze, Barbara „In Opposition zur Moderne. Aktuelle Positionen in der Architektur“, Braunschweig, Wiesbaden 1980, S. 50-56 S. 53

³²⁹ vgl. Ward, Colin „Zufällige Helden“ in: Blomeyer, Gerald, Tietze, Barbara „In Opposition zur Moderne. Aktuelle Positionen in der Architektur“, Braunschweig, Wiesbaden 1980, S. 163-166, S. 164

³³⁰ Blomeyer, Gerald, Tietze, Barbara „In Opposition zur Moderne. Aktuelle Positionen in der Architektur“, Braunschweig, Wiesbaden 1980, S. 20

³³¹ vgl. Schmalscheidt, Hans „Ortstypisches Bauen heute?“ in: Kauhnsen, Bruno (Hrsg.) „Architektur-Zusammenhänge: Festschrift für Gottfried Böhm“, München 1990, S. 9-30, S. 10

„rigide Imagepflege“³³² betreiben. Beispiele sind die Wabenfassaden der Horten/ KaufhofKaufhäuser, Tankstellen, McDonald's-Filialen aber auch die Architektur lokaler Unternehmen, die sich entweder von ihrer Umgebung abzuheben versuchen oder keine Beziehung zum Ort aufbauen, weil sie die (preiswerteste) Architektur benutzen, die ohne Anspruch einfach nur ein Dach über dem Kopf bzw. der Werkstatt zeitigt. Während die großen Baubestände aus den 1960er und -70er Jahren seit den 1980er Jahren ihre ersten baulichen Instandsetzungen erleben, ist der Bedarf für Neubauten geringer geworden. Pflege, Umbau und Anpassung aber nur sehr wenig 'Ersatz' für veraltete Bestände stehen seitdem im Vordergrund, zu denen sich ggf. Zusatzneubauten gesellen.³³³

Desillusioniert aber pragmatisch beklagt Rem Koolhaas (*1944), dass man im Stadtplanungsprozess „nichts mehr bestimmen und verfügen“, sondern nur noch versuchen könne, „jene Prozesse [zu] regulieren, modifizieren, umlenken, die sowieso stattfinden“³³⁴ aber ein Umdenken ist doch auszumachen, denn die Qualitäten der Stadt der Vormoderne sind im Bewusstsein vieler Beobachter durchaus noch vorhanden oder erleben eine Wiederauferstehung: „Mit dem durch solitäre Baukörper und durch Funktionstrennung entstandenen Verlust an Urbanität hängt die neue Wertschätzung zusammen, die die ehemals kritisierte Stadt des 19. Jahrhunderts und die noch älteren Stadtstrukturen erfuhren.“³³⁵ Es wäre „leichtfertig, sich diese Erfahrungen nicht zunutze zu machen.“³³⁶

Rob Krier (*1938) erkennt, dass die über lange Zeit natürlich gewachsenen Städte das Textbuch für Architektur und Stadtgestaltung bilden³³⁷ und befindet, dass es niemanden zum „Epigonen“ oder „Eklektizisten“ stempele,³³⁸ wenn er sich die Erfahrungen der Geschichte zu Nutze zu mache. Colin Rowe (*1920 †1999) kritisiert, dass bei der modernen Architektur, auch wenn sie arrivierte sei, „etwas schiefgegangen“³³⁹ war und stellt die Frage, „warum sollten wir verpflichtet sein, Nostalgie für die Zukunft der Nostalgie für die Vergangenheit vorzuziehen“ und ob „diese ideale Stadt nicht gleichzeitig Theater der Vorhersage und Theater der Erinnerung sein“³⁴⁰ könne.

³³² ebd.

³³³ Vgl. Hassler, Uta, Kohler, Nikolaus: Vorwort in: Hassler, Uta, „Umbau: Über die Zukunft des Baubestandes“, Tübingen, Berlin 1999, S. 4-7, S. 4

³³⁴ Arch+ Nr. 117 1993, Koolhaas, Rem „Die Entfaltung der Architektur“, S. 22–33, S. 30

³³⁵ Curdes, Gerhard „Stadtstruktur und Stadtgestaltung“, Stuttgart, Berlin, Köln 1997, S. VII

³³⁶ Curdes, Gerhard „Stadtstruktur und Stadtgestaltung“, Stuttgart, Berlin, Köln 1997, S. X. Dabei darf nicht übersehen werden, dass früher gar nicht so schnell gebaut/geändert werden konnte wie heutzutage.

³³⁷ Krier, Rob „Town Spaces“, Basel, Berlin, Boston 2003, S. 10

³³⁸ Krier, Rob „Town Spaces“, Basel, Berlin, Boston 2003, S. 17

³³⁹ Rowe, Colin, Koetter, Fred „Collage City“, Basel 1997, S. 47

³⁴⁰ Rowe, Colin, Koetter, Fred „Collage City“, Basel 1997, S. 72

Die Infragestellung der Fähigkeiten der Architekten und ihrer Konzepte für Baubestände und die Erkenntnis des Wertes alter Gebäude und der Stadtstrukturen zeitigten somit seit den 1970er Jahren eine Rückbesinnung auf Block und gefassten Stadtraum. Klassische Prinzipien der Gebäudeplanung wurden wiederbelebt, Fassaden auf Symmetrieachsen bezogen, Eingänge betont, Traufhöhen abgestimmt, im Städtebau axiale Konzepte angewandt, Blöcke eingerichtet und Zusammenhänge zum bebauten Stadtraum hergestellt. Bis etwa 1990 gewannen eine behutsame Stadterneuerung, maßstäbliche Einfügungen von Gebäuden, Wohnumfeldverbesserungen und eine ökologisch orientierte Stadtentwicklung Raum.³⁴¹ Dazu kam mit der Öffnung Osteuropas ab ca. 1985 eine Entwicklung der Städte innerhalb der europäischen Konkurrenz; Strukturbrüche wurden hinterfragt und korrigiert, auf den überbordenden Individualverkehr reagierte man mit dem Ausbau des öffentlichen Verkehrs und es etablierte sich die Tendenz, Gewerbe- und Wohngebiete architektonisch und ökologisch aufzuwerten.³⁴² Galten bis in die 1970er Jahre Master- bzw. Rahmenpläne als Grundlage der Städteplanung, begann in dieser Zeit eine alternative Denkrichtung mit einem strategischen Ansatz Platz zu greifen, die die Erneuerung der inneren Städte ohne übergeordnete Planung vorsah.³⁴³ Man setzte nun darauf, Planungsziele in überschaubarere Maßnahmenbündel und Realisierungsschritte einzuteilen, die auf verschiedenen Planungsebenen und zeitlichen Vorgaben angesiedelt sein konnten/ können und die die verschiedenen Politik- und Entscheidungsbereiche einschließen.³⁴⁴ Konkret bedeutet dies, dass im Gegensatz zum klassischen Strukturplan bei einer Planungsstrategie nicht alle Teilgebiete gleichmäßig durchgeplant werden. Stattdessen werden Intensivgebiete ausgewiesen, für die „teilweise detaillierte Lösungsvorschläge gemacht werden, während andere Gebiete lediglich global umschrieben werden.“³⁴⁵ Indem man weniger thematisch als vielmehr auf der Zeitschiene gliedert, ist man flexibler und kann nach Machbarkeit und Willen arbeiten. Während in der 'klassischen' Stadtplanung erst die funktionale Gliederung der Stadt und darauf aufbauend ein Programm mit folgendem Gestaltungsprozess erstellt wurden, wird das Gestaltungskonzept als „eigenständige Dimension städtebaulicher Pla-

³⁴¹ vgl. Curdes, Gerhard „Entwicklung des Städtebaus“, Aachen 1996, S. 241

³⁴² vgl. Curdes, Gerhard „Entwicklung des Städtebaus“, Aachen 1996, S. 241

³⁴³ vgl. Fassbinder, Helga „Zum Begriff der Strategischen Planung“ in: Fassbinder, Helga „Strategien der Stadtentwicklung in europäischen Metropolen“ Hamburg 1993, S. 9-16, S. 10

³⁴⁴ vgl. Jürgen Rosemann „Die Potenz der Form – Neue Ansätze zur städtebaulichen Planung in Europa“ in: Fassbinder, Helga „Strategien der Stadtentwicklung in europäischen Metropolen“ Hamburg 1993, S. 17-26, S. 23. Die Behandlung der Nord-Süd-Fahrt ist ein Beispiel. S.w.u.

³⁴⁵ Jürgen Rosemann „Die Potenz der Form – Neue Ansätze zur städtebaulichen Planung in Europa“ in: Fassbinder, Helga „Strategien der Stadtentwicklung in europäischen Metropolen“ Hamburg 1993, S. 17-26, S. 24

nung³⁴⁶ betont. So haben sich die Wertekategorien in Richtung städtebaulicher Gestaltung, des Erlebniswertes und der Anmutungsqualität verschoben. Dabei können sich auch „nicht planbare Potenzen“³⁴⁷ ergeben, aus denen dann entsprechend auch noch neue programmatische Auslegungen entstehen können. Damit entsteht ein neues, anerkanntes Zusammenspiel verschiedener Arten von Plänen und Mitteln von Bildformung und Konsensbildung, wobei gleichzeitig die scharfe Unterscheidung „zwischen striktem stadträumlichen Bezug von Städtebau, Stadtplanung, Stadtentwicklung, Stadterneuerung und Entwurf“ entfällt – „sie werden nicht mehr interpretiert als Disziplinen, die einander räumlich ausgrenzen; es geht vielmehr um unterschiedliche Formen in einer Palette von Eingriffen, deren Wahl nicht räumlich, sondern inhaltlich bestimmt ist, also abhängig von dem jeweiligen Problem, um das es geht, von den Akteuren, die damit zu tun haben, der planungspolitischen Diskussion und dem Entscheidungskontext.“³⁴⁸

Neben diese – zunächst einmal unbefangene – Herangehensweise an ein Areal gesellte sich aber auch noch eine neue Wertschätzung für die (nicht-moderne) Bebauung der Vorkriegszeit: „Mit der Erhaltung und Erneuerung der Altbauquartiere wurde – wenn man von ihrer wichtigen sozialpolitischen Funktion absieht – zunächst einmal auf Tradiertes, Gewohntes und Bewährtes zurückgegriffen. Mehr noch: die historischen Formen wurden nicht nur als Wert wiederentdeckt; sie wurden geradezu zu einem Generalmaßstab, an dem sich auch das Neue zu orientieren hatte.“³⁴⁹ Mit dieser Reurbanisierung der Städte gingen z.B. große Projekte einher, die sich auf den baulichen Bestand der unmittelbaren Umgebung bezogen, wie der Hertie-Neubau in Würzburg (Alexander v. Branca *1919) oder die Innenstadt von Eichstätt (Karljoseph Schattner *1924). Seit den 1970er Jahren wurden flächendeckend Fußgängerzonen in Deutschland eingerichtet und Plätze umgebaut.³⁵⁰ Eine wichtige Erkenntnis war, dass neben günstigem Wohnraum eben auch die bauliche und städtebauliche Erhaltung des historischen Bestandes von vor 1918 notwendig ist, was nicht mit Auflockerung sondern nur durch Verdichtung erreicht werden kann.³⁵¹ Außerdem ist nicht zuletzt anhand der ho-

³⁴⁶ Jürgen Rosemann „Die Potenz der Form – Neue Ansätze zur städtebaulichen Planung in Europa“ in: Fassbinder, Helga „Strategien der Stadtentwicklung in europäischen Metropolen“ Hamburg 1993, S. 17-26

³⁴⁷ Jürgen Rosemann „Die Potenz der Form – Neue Ansätze zur städtebaulichen Planung in Europa“ in: Fassbinder, Helga „Strategien der Stadtentwicklung in europäischen Metropolen“ Hamburg 1993, S. 17-26

³⁴⁸ Fassbinder, Helga „Zum Begriff der Strategischen Planung“ in: Fassbinder, Helga „Strategien der Stadtentwicklung in europäischen Metropolen“ Hamburg 1993, S. 9-16, S. 15

³⁴⁹ Jürgen Rosemann „Die Potenz der Form – Neue Ansätze zur städtebaulichen Planung in Europa“ in: Fassbinder, Helga „Strategien der Stadtentwicklung in europäischen Metropolen“ Hamburg 1993, S. 17-26, S. 18

³⁵⁰ vgl. Curdes, Gerhard „Entwicklung des Städtebaus“, Aachen 1996, S. 279 f. Der Offenbachplatz ist im Zusammenhang mit der Tieferlegung der Nord-Süd-Fahrt zwar in Planung, geschehen ist jedoch noch nichts. S.w.u.

³⁵¹ vgl. Bodenschatz, Harald, Konter, Erich, Stein, Michael, Welch Guerra, Max „Stadterneuerung Europa heute: eine Einführung“ in: Bodenschatz, Harald, Konter, Erich, Stein, Michael, Welch Guerra, Max, Arbeitsgruppe Stadterneuerung Berlin AGSEB (Hrsg.) „Stadterneuerung im Umbruch.“, Berlin 1994, S. 4-10, S. 9

hen Mieten abzulesen, dass zentrumsnahe Wohnquartiere mit erhaltener alter, histor(ist)ischer Bausubstanz mit ihrer robusten Blockstruktur – wie das Belgische Viertel, Neu-Ehrenfeld und die Südstadt in Köln, Berlin Kreuzberg, München Schwabing oder Frankfurt Sachsenhausen – mittlerweile wieder sehr attraktiv sind.

Die moderne Nachkriegsbausubstanz tut das ihrige zu ihrer Neubewertung. Hatte die Architektur der Vormoderne auf Dauerhaftigkeit gesetzt, kehrte bereits die architektonische Moderne der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts davon ab und auch heute gilt: „Kurzzeitperspektive wird im Bauwesen akzeptabel.“³⁵² So sehr die Architektur der Nachkriegszeit die Städte prägt, so sehr stellt sie mit allem anderen in diesem Augenblick auch sich selbst in Frage. In der Tat ist die Bausubstanz der Nachkriegszeit überwiegend in Zeitraffertempo verkommen: Stahl und Glas haben verschiedene Wärmeausdehnungskoeffizienten, Wasser dringt in die Konstruktion, sprengt bunte Fliesen von den Fassaden, Scheiben werden durch mineralienhaltiges Regenwasser blind, Blech- und Kunststoffverblendungen bleichen aus, minderwertige Putze verlieren ihre Farben.³⁵³ Verbindet man diese Feststellung mit der neuen Wertschätzung für die klassische Bausubstanz (was mit einer allgemeinen Neubewertung der Architektur und Städteplanung der Nachkriegszeit einhergeht), sollte es „uns nachdenklich machen, daß Gebäude teilweise schon im zarten Alter von 30 Jahren wieder abgerissen werden, während sich die Bauten der Jahrhundertwende uneingeschränkter Beliebtheit erfreuen.“³⁵⁴ Und obwohl der Städtebau und die Architektur der Nachkriegszeit sich in ihrer Kernidee bereits obsolet machen, haben sie doch – und hier gerade der Städtebau – mit der veränderten Bautechnik und neuen Richtlinien dauerhafte Konsequenzen für die Städte, die aber erst „mit erheblichen Verzögerungen in ihren Konsequenzen deutlich“ werden, denn, wie Ute Hassler formulierte, dauern „Prozesse des Umsteuerns .. sehr lange.“³⁵⁵ Tony Hiss weist darauf hin, dass bei der Wahrnehmung von Architektur eine fortschreitende zeitliche Distanz dazu führen kann, dass „eine zerstörte Erfahrung .. nicht nur abstumpft“, sondern „dass wir sie [die aktuelle Erscheinung der Architektur] mit der Zeit für das Original halten.“³⁵⁶

³⁵² Lipp, Wilfried „Modern Times. Zum Verhältnis von Zeit und Denkmal in der Moderne“ in: Icomos Hefte des deutschen Nationalkomitees XXIV. München 1998, S. 16-21, S. 21

³⁵³ Dies gilt in dem hier thematisierten Areal für den Offenbachplatz und seine gesamte Umgebungsbebauung.

³⁵⁴ Djahanschah, Sabine: Vorwort in: Hassler, Uta, „Umbau: Über die Zukunft des Baubestandes“, Tübingen, Berlin 1999, S. 10-13, S. 10

³⁵⁵ Hassler, Uta, Kohler, Nikolaus: Vorwort in: Hassler, Uta, „Umbau: Über die Zukunft des Baubestandes“, Tübingen, Berlin 1999, S. 4-7, S. 6

³⁵⁶ vgl. Hiss, Tony „Ortsbesichtigung. Wie Räume den Menschen prägen, und warum wir unsere Stadt- und Landschaftsplanung verändern müssen“, Hamburg 1992, S. 13

Wirtschaftliche Erwägungen

Neben die strategische Planung und die neue Wertschätzung klassischer Stadtplanung und Architektur tritt noch die wirtschaftliche Notwendigkeit für die Städte, sich im Zuge der wachsenden europäischen Konkurrenz seit dem Fall des eisernen Vorhangs als Wirtschaftsstandort zu präsentieren. Dabei sind für eine Kommune Großprojekte des Stadtumbaus und eine Aufwertung öffentlicher Räume von höherem Wert als bspw. die Erneuerung historischer Gebiete (v.a. außerhalb der Innenstädte) für weniger zahlungskräftige Bewohner, was u.a. dazu führt, dass im unteren Mietpreissektor Wohnungen fehlen.³⁵⁷ Entscheidende Punkte für die Stadterneuerung sind die „soziale Abfederung von Aufwertungsprozessen in Innenstadtgebieten, Konversion aufgegebener Industrie- flächen, Nachbesserung randstädtischer Großsiedlungen, Nachverdichtung von Siedlungen der Zwischenkriegszeit und der 50er Jahre sowie Sicherung der Konkurrenzfähigkeit zentraler bzw. subzentraler Zonen.“³⁵⁸ Dazu kommt, dass viele Gemeinden in den 1970er Jahren Stadterneuerungsvorhaben angeschoben hatten, ab den 1980er Jahren aber Geld sparen wollten bzw. mussten und mit den nun höheren städtebaulichen Anforderungen bei geringeren Haushaltsmitteln der Privatisierung von Bausubstanz und der Deregulierung Vorschub leisteten,³⁵⁹ wobei private Investoren durch ihre Renditeforderungen i.d.R. einen Veränderungsdruck erzeugen.³⁶⁰ So gibt es in Berlin eine Tendenz zur Privatisierung der Stadterneuerung, wobei auf eine preiswerte Grundinstandsetzung mit begrenzter Modernisierung eine intensivere zweite Erneuerungsstufe mit privatem Geld folgen soll,³⁶¹ und auch in Hamburg will man private Ressourcen mobilisieren.³⁶² Der Hamburger Ansatz, Selbstverwaltungsvorhaben auf Quartiers- oder Gebäudeebene zu unterstützen³⁶³ oder ein ähnlicher Ansatz in Nürnberg, Hofgemein-

³⁵⁷ vgl. Bodenschatz, Harald, Konter, Erich, Stein, Michael, Welch Guerra, Max „Stadterneuerung Europa heute: eine Einführung“ in: Bodenschatz, Harald, Konter, Erich, Stein, Michael, Welch Guerra, Max, Arbeitsgruppe Stadterneuerung Berlin AGSEB (Hrsg.) „Stadterneuerung im Umbruch.“, Berlin 1994, S. 4-10, S. 4

³⁵⁸ Bodenschatz, Harald, Konter, Erich, Stein, Michael, Welch Guerra, Max „Stadterneuerung Europa heute: eine Einführung“ in: Bodenschatz, Harald, Konter, Erich, Stein, Michael, Welch Guerra, Max, Arbeitsgruppe Stadterneuerung Berlin AGSEB (Hrsg.) „Stadterneuerung im Umbruch.“, Berlin 1994, S. 4-10, S. 9

³⁵⁹ vgl. Jürgen Rosemann „Die Potenz der Form – Neue Ansätze zur städtebaulichen Planung in Europa“ in: Fassbinder, Helga „Strategien der Stadtentwicklung in europäischen Metropolen“ Hamburg 1993, S. 17-26, S. 19

³⁶⁰ vgl. Schubert, Dirk „Stadterneuerung in Hamburg“ in: Bodenschatz, Harald, Konter, Erich, Stein, Michael, Welch Guerra, Max, Arbeitsgruppe Stadterneuerung Berlin AGSEB (Hrsg.) „Stadterneuerung im Umbruch.“, Berlin 1994, S. 29-52, S. 38

³⁶¹ Bodenschatz, Harald, Konter, Erich, Stein, Michael, Welch Guerra, Max „Stadterneuerung in Berlin“ in: Bodenschatz, Harald, Konter, Erich, Stein, Michael, Welch Guerra, Max, Arbeitsgruppe Stadterneuerung Berlin AGSEB (Hrsg.) „Stadterneuerung im Umbruch.“, Berlin 1994, S. 341-352, S. 346

³⁶² vgl. Schubert, Dirk „Stadterneuerung in Hamburg“ in: Bodenschatz, Harald, Konter, Erich, Stein, Michael, Welch Guerra, Max, Arbeitsgruppe Stadterneuerung Berlin AGSEB (Hrsg.) „Stadterneuerung im Umbruch.“, Berlin 1994, S. 29-52, S. 47

³⁶³ Schubert, Dirk „Stadterneuerung in Hamburg“ in: Bodenschatz, Harald, Konter, Erich, Stein, Michael, Welch Guerra, Max, Arbeitsgruppe Stadterneuerung Berlin AGSEB (Hrsg.) „Stadterneuerung im Umbruch.“, Berlin 1994, S. 29-52, S. 47

schaften die Ersterstellung, Pflege und den Unterhalt der blockbezogenen Begrünung zu übertragen und als Stadt nur unterstützend tätig zu werden,³⁶⁴ hilft, Verantwortung und Kosten geschickt umzuverteilen.

Bei der Behandlung von Stadtteilen sind zwei Ansätze zu beobachten, nämlich die Stärkung der überregionalen Bedeutung einer Großstadt durch die gezielte oder allgemeine Förderung der Tertiärisierung, (also der Entwicklung hin zur Dienstleistungsgesellschaft),³⁶⁵ wodurch man Stadtteile aufzuwerten hofft, während auf der anderen Seite in benachteiligten Stadtteilen eine kleinteilige, erhaltende Erneuerung unter sozialen und ökonomischen Gesichtspunkten im Vordergrund steht. Betrachtet man die verschiedenen Entwürfe, mit denen die Städte in Deutschland auf die Herausforderungen des 21. Jahrhunderts reagieren wollten bzw. wollen, stellen sich neben Gemeinsamkeiten auch grundlegende Unterschiede heraus. Anerkannt ist z.B. die schon lange geforderte Beteiligung der Betroffenen, die bereits 1983 vom Berliner Abgeordnetenhaus beschlossen worden war³⁶⁶ und die – wie u.a. in Frankfurt/Main – in regelmäßigen Besprechungen von Verwaltung, Betroffenenanwälten, Eigentümern, Nutzern und Mietern koordiniert werden sollen.³⁶⁷ Ebenso unstrittig ist die Tendenz, eine kleinteilige Mischung von Wohnungen und Gewerbe zu erhalten, obwohl z.B. in München vorgesehen ist, störende Betriebe aus Hofinnenbereichen zu verbannen.³⁶⁸ Erkannt wurde, dass die bauliche Aufwertung eines Areals mitunter zu einer sozialen Verdrängung führt, die aber nicht gewollt sein kann.³⁶⁹ Da „Wohnungsmarktmechanismen“ in direkten Zusammenhang mit Segregationsprozessen³⁷⁰, also der Entmischung unterschiedlicher sozialer Ebenen in verschiedensten Stadtgebieten gesehen werden, ist eine Stadterneuerung im Sinne einer Stabilisierung bzw. Verbesserung der Sozialstruktur nötig.³⁷¹ Dabei wird of-

³⁶⁴ vgl. Heil, Karolus, Romaus, Rolf „Stadterneuerung in Nürnberg“ in: Bodenschatz, Harald, Konter, Erich, Stein, Michael, Welch Guerra, Max, Arbeitsgruppe Stadterneuerung Berlin AGSEB (Hrsg.) „Stadterneuerung im Umbruch.“, Berlin 1994, S. 100-115, S. 109

³⁶⁵ Gerade in Köln hat sich parallel zum massiven Abbau von Industriearbeitsplätzen seit den 1980er Jahren die Medienbranche ausgeweitet. Nicht zuletzt für diese sind brachliegende Gebiete wie das Bahngelände für den Mediapark oder der Rheinauhafen (aus)gebaut worden.

³⁶⁶ vgl. Curdes, Gerhard „Entwicklung des Städtebaus“, Aachen 1996, S. 285

³⁶⁷ vgl. Heil, Karolus, Romaus, Rolf „Stadterneuerung in Frankfurt am Main“ in: Bodenschatz, Harald, Konter, Erich, Stein, Michael, Welch Guerra, Max, Arbeitsgruppe Stadterneuerung Berlin AGSEB (Hrsg.) „Stadterneuerung im Umbruch.“, Berlin 1994, S. 11 – 28, S. 24

³⁶⁸ vgl. Heil, Karolus, Romaus, Rolf „Stadterneuerung in München“ in: Bodenschatz, Harald, Konter, Erich, Stein, Michael, Welch Guerra, Max, Arbeitsgruppe Stadterneuerung Berlin AGSEB (Hrsg.) „Stadterneuerung im Umbruch.“, Berlin 1994, S. 76-99, S. 89

³⁶⁹ vgl. Heil, Karolus, Romaus, Rolf „Stadterneuerung in Frankfurt am Main“ in: Bodenschatz, Harald, Konter, Erich, Stein, Michael, Welch Guerra, Max, Arbeitsgruppe Stadterneuerung Berlin AGSEB (Hrsg.) „Stadterneuerung im Umbruch.“, Berlin 1994, S. 11 - 28

³⁷⁰ vgl. Schubert, Dirk „Stadterneuerung in Hamburg“ in: Bodenschatz, Harald, Konter, Erich, Stein, Michael, Welch Guerra, Max, Arbeitsgruppe Stadterneuerung Berlin AGSEB (Hrsg.) „Stadterneuerung im Umbruch.“, Berlin 1994, S. 29-52, S. 42

³⁷¹ vgl. Schubert, Dirk „Stadterneuerung in Hamburg“ in: Bodenschatz, Harald, Konter, Erich, Stein, Michael, Welch Guerra, Max, Arbeitsgruppe Stadterneuerung Berlin AGSEB (Hrsg.) „Stadterneuerung im Umbruch.“, Berlin 1994,

fen (für Köln und Hamburg sogar explizit) darüber nachgedacht, wegen sozialer Spannungen der sozialen Entmischung der Stadtteile entgegenzuwirken und mehr deutsche Bewohner, dafür weniger Ausländer in einem Areal unterzubringen.³⁷² Die Sicherung preiswerten Wohnraums³⁷³ ist dabei eine ebenso notwendige Forderung wie die allgemeine Verbesserung der Wohnbedingungen z.B. durch Verkehrsberuhigung³⁷⁴ oder eine funktionierende Infrastruktur für die Jugend. Hier kann sich eine Maßnahme wie in Nürnberg, alle (Um-)Baumaßnahmen unter Genehmigungsvorbehalt zu stellen, durchaus stadt-, entwicklungs- und sozialpolitisch positiv auswirken.³⁷⁵ Eine „erhaltende Stadterneuerung“ mit Verkehrsberuhigung, Hofbegrünung und Neugestaltung von Quartiersplätzen hat das Ziel, die Wohnqualität in der Innenstadt zu verbessern,³⁷⁶ wobei Grünflächen sowohl als Raumteiler fungieren³⁷⁷ als auch mit der Anlage von Alleen Straßen und Plätze aufwerten als auch mit der Begrünung von Höfen, d.h. in Wohnbereichen,³⁷⁸ eine nachhaltige Verbesserung der sozialen Infrastruktur bewirken können.³⁷⁹

Gestaltungsvorgaben

Bei der konkreten architektonischen Gestaltung der Städte gehen die Vorgaben auseinander. Während sich z.B. in Nürnberg Neubauten, die im öffentlichen Bereich dominieren, an die charakteristische Blockbebauung halten und charakteristische Elemente und Gliederungen der Altbebauung übernehmen müssen³⁸⁰ und in München die Ge-

S. 29-52

³⁷² vgl. u.a. Schubert, Dirk „Stadterneuerung in Hamburg“ in: Bodenschatz, Harald, Konter, Erich, Stein, Michael, Welch Guerra, Max, Arbeitsgruppe Stadterneuerung Berlin AGSEB (Hrsg.) „Stadterneuerung im Umbruch.“, Berlin 1994, S. 29-52, S. 42 und Heuing, Franz „Stadterneuerung in Köln“ in: a.a.O., S. 53-75, S. 55. Heil, Karolus, Romaus, Rolf „Stadterneuerung in Nürnberg“ in: a.a.O., S. 100-115, S. 104. Die deutliche Ansprache dieses sozialen Problemfeldes erfordert ein gewisses Maß an Unerschrockenheit, denn die ‚Politische Korrektheit‘ lässt dies eigentlich nicht zu.

³⁷³ vgl. Schubert, Dirk „Stadterneuerung in Hamburg“ in: Bodenschatz, Harald, Konter, Erich, Stein, Michael, Welch Guerra, Max, Arbeitsgruppe Stadterneuerung Berlin AGSEB (Hrsg.) „Stadterneuerung im Umbruch.“, Berlin 1994, S. 29-52, S. 47

³⁷⁴ vgl. Heil, Karolus, Romaus, Rolf „Stadterneuerung in München“ in: Bodenschatz, Harald, Konter, Erich, Stein, Michael, Welch Guerra, Max, Arbeitsgruppe Stadterneuerung Berlin AGSEB (Hrsg.) „Stadterneuerung im Umbruch.“, Berlin 1994, S. 76-99, S. 89

³⁷⁵ vgl. Heil, Karolus, Romaus, Rolf „Stadterneuerung in Nürnberg“ in: Bodenschatz, Harald, Konter, Erich, Stein, Michael, Welch Guerra, Max, Arbeitsgruppe Stadterneuerung Berlin AGSEB (Hrsg.) „Stadterneuerung im Umbruch.“, Berlin 1994, S. 100-115, S. 104f.

³⁷⁶ Sachs Pfeiffer, Toni, Krings-Heckemeyer, Marie-Theres „Sozialräumliche und stadtökologische Qualität von Freiräumen“, Stuttgart 1988, S. 5

³⁷⁷ Sachs Pfeiffer, Toni, Krings-Heckemeyer, Marie-Theres „Sozialräumliche und stadtökologische Qualität von Freiräumen“, Stuttgart 1988, S. 11

³⁷⁸ Heil, Karolus, Romaus, Rolf „Stadterneuerung in Nürnberg“ in: Bodenschatz, Harald, Konter, Erich, Stein, Michael, Welch Guerra, Max, Arbeitsgruppe Stadterneuerung Berlin AGSEB (Hrsg.) „Stadterneuerung im Umbruch.“, Berlin 1994, S. 100-115, S. 109

³⁷⁹ Heil, Karolus, Romaus, Rolf „Stadterneuerung in München“ in: Bodenschatz, Harald, Konter, Erich, Stein, Michael, Welch Guerra, Max, Arbeitsgruppe Stadterneuerung Berlin AGSEB (Hrsg.) „Stadterneuerung im Umbruch.“, Berlin 1994, S. 76-99, S. 89

³⁸⁰ vgl. Heil, Karolus, Romaus, Rolf „Stadterneuerung in Nürnberg“ in: Bodenschatz, Harald, Konter, Erich, Stein, Michael, Welch Guerra, Max, Arbeitsgruppe Stadterneuerung Berlin AGSEB (Hrsg.) „Stadterneuerung im Umbruch.“, Berlin 1994, S. 100-115, S. 108

stalterhaltung eingefordert wird, indem sich Neubauten anpassen sollen,³⁸¹ geht man in Frankfurt/Main den Weg einer qualitativen Reparatur für ausgesuchte Zonen, wie beim Bau bzw. Wiederaufbau der Alten Oper, des Römers, des Museumsufers, der Hauptwache oder der 'Zeil'; Gebäudeabbrüche sind nur bei erheblichen Mängeln oder nicht vertretbaren Kosten erlaubt.³⁸² Während hier der Bau von Hochhäusern auf den Innenstadtbereich beschränkt wurde³⁸³, also dort, wo sie den Charakter der Stadt ausmachen, sind z.B. in Köln Hochhäuser im rechtsrheinischen Stadtteil Deutz unmittelbar gegenüber des Doms geplant worden, die erst durch die drohende Aberkennung des Status' eines Weltkulturerbes durch die UNESCO 2006 niedriger geplant wurden. Eine Planung, Köln eine wie auch immer geartete, einheitliche Gestalt zu geben, existiert ebenso wenig wie ein verbindliches Höhenkonzept, über das allerdings politisch heftig gestritten wird.

Im Sonderfall Berlin waren zwei Stadtentwicklungen bis 1990 zu berücksichtigen, die zu unterschiedlichen Ansätzen geführt haben, nämlich zu einer Sanierung der Großsiedlungen und Altbaubestände im Osten, während im Westen nur die nötigsten Mängelgebiete mit wenig Sanierung und Nachverdichtung angegangen werden sollen.³⁸⁴ In Berlin sah man sich in der Politik durchaus als Metropole bzw. auf dem Wege dorthin: „Berlin ist nicht zuletzt die Stadt, die nach ihrer Wiedervereinigung vor der einmaligen Aufgabe stand, das Zentrum einer europäischen Metropole von Grund auf neu zu planen.“³⁸⁵ Der damalige Berliner Senatsbaudirektor Hans Stimmann formulierte, dass es nötig sei, dass die Stadt sich dazu „ihre Identität bewahrt und sich ihrer spezifischen Baugeschichte immer wieder vergewissert, indem sie das historische und städtebauliche Erbe und die architektonischen Traditionen als ihre kostbarsten Gegebenheiten akzeptiert und weiterentwickelt.“³⁸⁶ In einem großangelegten Symposium hat man zur Ideenfindung 16 international angesehene Architekten eingeladen und ihnen zwei (nicht unumstrittene) Leitbilder an die Hand gegeben, nämlich die „Kritische Rekonstruktion“ für die Dorotheen-

³⁸¹ vgl. Heil, Karolus, Romas, Rolf „Stadterneuerung in München“ in: Bodenschatz, Harald, Konter, Erich, Stein, Michael, Welch Guerra, Max, Arbeitsgruppe Stadterneuerung Berlin AGSEB (Hrsg.) „Stadterneuerung im Umbruch.“, Berlin 1994, S. 76-99, S. 89

³⁸² vgl. Heil, Karolus, Romas, Rolf „Stadterneuerung in Frankfurt am Main“ in: Bodenschatz, Harald, Konter, Erich, Stein, Michael, Welch Guerra, Max, Arbeitsgruppe Stadterneuerung Berlin AGSEB (Hrsg.) „Stadterneuerung im Umbruch.“, Berlin 1994, S. 11-28, S. 12

³⁸³ vgl. Heil, Karolus, Romas, Rolf „Stadterneuerung in Frankfurt am Main“ in: Bodenschatz, Harald, Konter, Erich, Stein, Michael, Welch Guerra, Max, Arbeitsgruppe Stadterneuerung Berlin AGSEB (Hrsg.) „Stadterneuerung im Umbruch.“, Berlin 1994, S. 11-28, S. 12

³⁸⁴ vgl. Bodenschatz, Harald, Konter, Erich, Stein, Michael, Welch Guerra, Max „Stadterneuerung in Berlin“ in: Bodenschatz, Harald, Konter, Erich, Stein, Michael, Welch Guerra, Max, Arbeitsgruppe Stadterneuerung Berlin AGSEB (Hrsg.) „Stadterneuerung im Umbruch.“, Berlin 1994, S. 341-352, S. 345

³⁸⁵ Becker-Schwering, Jan Gerd, Einleitung in: Kleihues, Joseph, Becker-Schwering, Jan Gerd, Kahlfeldt, Paul (Hrsg.) „Bauen in Berlin 1900 – 2000“, Berlin 2000, S. 8-10, S. 8

³⁸⁶ Stimmann, Hans (Hrsg.) „Babylon, Berlin etc. - Das Vokabular der europäischen Stadt“, Basel, Berlin, Boston 1995, S. 9

und die Friedrichstadt, während für die freien Areale (Potsdamer Platz, Spreeinsel etc.) die „Europäische Stadt“ zu Grunde liegen sollte.³⁸⁷ Stimmann ging es um die „angemessene Wiederherstellung des historischen Stadtgrundrisses, der Grundrissfiguren aus ehemaligen Straßen, Baublöcken und Plätzen“, wobei die „Wiederaufnahme einer Parzellenstruktur ... im Einzelfall neu .. interpretiert“³⁸⁸ werden sollte.

In ostdeutschen Kommunen wie Leipzig will man keine pauschale „Abwertung oder Verteufelung“³⁸⁹ der DDR-Architektur hinnehmen, zumal nach 1990 mit der Neuerfassung der Denkmäler begonnen wurde, die zu einer Verdreifachung der denkmalwürdigen Gebäude im Gegensatz zur DDR-Liste geführt hat.³⁹⁰ Noch traditionsbewusster als z.B. Nürnberg und München ist Rostock, das als oberstes Ziel formuliert hat, „die Identität der bald 775 Jahre alten Hansestadt Rostock zu erhalten.“³⁹¹

Die Gesichter der Städte im Diskurs

Die Gesichter der Städte haben sich über die Jahre des modernen Bauens stark angenähert, was zu einem deutlichen Identitätsverlust geführt hat. Rem Koolhaas (*1944) meint, dass dieser Identitätsverlust normalerweise bedauert wird und wirft die Frage auf, was denn die Nachteile von Identität und was die Vorteile von Gesichtslosigkeit seien, ob das Charakteristische abgeschafft werde und ob das Eigenschaftslose triumphieren könne.³⁹² Beim Wachstum der Städte sei die Vergangenheit zu klein, um allen Menschen Platz zu bieten und eine Teilhabe an der Vergangenheit habe sich überlebt. Die eigenschaftslose Stadt (Generic City/ Stadt der Beliebigkeit) sei der Identität entkommen und spiegele nur gegenwärtige Bedürfnisse und Fähigkeiten wider, habe genügend Platz, sei unkompliziert und bedürfe keiner Instandsetzung.³⁹³ Sie sei überall gleich langweilig oder aufregend,³⁹⁴ wobei festgestellt werden muss, dass Koolhaas in

³⁸⁷ vgl. a.a.O.

³⁸⁸ a.a.O. S. 9 f.

³⁸⁹ vgl. Reuther, Iris, Martina Doehler „Stadterneuerung in Leipzig“ in: Bodenschatz, Harald, Konter, Erich, Stein, Michael, Welch Guerra, Max, Arbeitsgruppe Stadterneuerung Berlin AGSEB (Hrsg.) „Stadterneuerung im Umbruch.“, Berlin 1994, S. 116-138, S. 127

³⁹⁰ vgl. Reuther, Iris, Martina Doehler „Stadterneuerung in Leipzig“ in: Bodenschatz, Harald, Konter, Erich, Stein, Michael, Welch Guerra, Max, Arbeitsgruppe Stadterneuerung Berlin AGSEB (Hrsg.) „Stadterneuerung im Umbruch.“, Berlin 1994, S. 116-138, S. 129

³⁹¹ vgl. Bräuer, Michael „Stadterneuerung in Rostock“ in: Bodenschatz, Harald, Konter, Erich, Stein, Michael, Welch Guerra, Max, Arbeitsgruppe Stadterneuerung Berlin AGSEB (Hrsg.) „Stadterneuerung im Umbruch.“, Berlin 1994, S. 139-160, S. 156

³⁹² Koolhaas, Rem „Stadt ohne Eigenschaften“ „The generic City“ in: Jennifer Sigler (Hrsg.): S, M, L, XL, Small, Medium, Large, Extra Large, Office for Metropolitan Architecture, Rem Koolhaas, Bruce Mau, Rotterdam 1995, S. 1239-1264, S. 1242

³⁹³ Koolhaas, Rem „Stadt ohne Eigenschaften“ „The generic City“ in: Jennifer Sigler (Hrsg.): S, M, L, XL, Small, Medium, Large, Extra Large, Office for Metropolitan Architecture, Rem Koolhaas, Bruce Mau, Rotterdam 1995, S. 1239-1264, S. 1243

³⁹⁴ Koolhaas, Rem „Stadt ohne Eigenschaften“ „The generic City“ in: Jennifer Sigler (Hrsg.): S, M, L, XL, Small, Medium, Large, Extra Large, Office for Metropolitan Architecture, Rem Koolhaas, Bruce Mau, Rotterdam 1995, S.

erster Linie auf nordamerikanische Städte abstellt, die tatsächlich in ihrem Aufbau, ihrer Textur und ihrem Gehalt an architektonischen Formen austauschbar sind. Auch seine Beurteilung, „die eigenschaftslose Stadt wird immer von Menschen gegründet, die unterwegs gewesen sind und jederzeit weiterziehen können“³⁹⁵ bezieht sich auf die amerikanische Erscheinung der Trecks in den Westen des nordamerikanischen Kontinents.³⁹⁶

Bezieht man Gottfried Böhm in diesen Gedanken ein, ist festzustellen, dass es bei der Generic City nicht um eine Milieubildung geht, wie Böhm sie mit seinen Ansätzen zu mehr innerstädtischer Qualität intendiert. Die 'Generic City' als Begriff kannte er nicht, aber in den beschriebenen Auswirkungen erkennt er viel Richtiges und sieht darin auch Gründe für Kölns Misere.³⁹⁷ Böhm beschäftigt sich intuitiv mit dem Kern des Problems. Die von Kohlhaas diagnostizierte Beliebigkeit hat mehrere Ursachen. Neben dem erklärten Willen, etwas anderes zu entwerfen, führen der Mangel an echten Handlungsmaximen und die häufig anzutreffende Billigung nahezu aller städtebaulicher und architektonischer Entwürfe zu einem 'Durchwursteln'³⁹⁸ durch die verschiedenen Schichten eines Planungs- und Ausführungsvorhabens. (Hierfür sind angesichts des unübersichtlichen Entwicklungsprozesses die WDR-Arkaden ein treffendes Beispiel, s.o.). Dazu kommt, dass Individuen ebenso mit unterschiedlichen Interessen handeln wie Interessengruppen, die Gestaltbrüche hinnehmen und historische Bezüge zugunsten ihrer eigenen (wirtschaftlichen oder ideologischen) Ziele hintanstellen. Hier können neue politische Zusammensetzungen in Kommunen auch kurzfristig zu neuen Bewertungen und Denkansätzen führen, während eine (kommunale) Verwaltung eher beharrend (auch in der Bevorzugung des Modernen) ist. Dazu zählt auch die Tatsache, dass viele Beteiligte, Entscheider und Mitglieder von Findungskommissionen keine Fachkompetenz in den Bereichen haben, über die es zu entscheiden gilt und dass auch die Spekulation zu bestimmten Entscheidungen führt.³⁹⁹ Vielen Menschen fehlt auch schlicht der 'Blick' für

1239-1264, S. 1244

³⁹⁵ Koolhaas, Rem „Stadt ohne Eigenschaften“ „The generic City“ in: Jennifer Sigler (Hrsg.): S, M, L, XL, Small, Medium, Large, Extra Large, Office for Metropolitan Architecture, Rem Koolhaas, Bruce Mau, Rotterdam 1995, S. 1239-1264, S. 1246

³⁹⁶ Die daraus entstandene Mentalität macht die US-Amerikaner sehr mobil, zumal die Städte in ihrem Aufbau und ihrer Architektur identisch sind, ebenso wie es das Land ist (bis auf die Geographie und die Zeitzonen). Das ist in Europa anders: die Menschen unterscheiden sich – nicht nur ihrer Nationalität wegen – und fühlen sich in ihrer unmittelbaren Umgebung viel stärker verwurzelt als die Amerikaner und ebenso haben die europäischen Städte bei aller Gleichmacherei durch die Nachkriegsarchitektur und den Nachkriegsstädtebau durchaus noch ihre unterschiedliche bauliche Geschichte bewahren können.

³⁹⁷ Gottfried Böhm im Gespräch am 20. Februar 2007, vgl. Anhang

³⁹⁸ Charles Lindblom (*1917) sprach als Gesellschaftswissenschaftler vom „muddling through“ und meinte damit eine Steuerungskonzeption, die vollkommen auf eine zentrale Planung verzichtet, so dass sich die eigentliche Steuerung erst durch den Abstimmungsprozess aller Beteiligten ergibt.

³⁹⁹ vgl. Curdes, Gerhard „Stadtstruktur und Stadtgestaltung“, Stuttgart, Berlin, Köln 1997, S. 67.

das Vorhandene oder die Phantasie für das zu Bauende, so dass sie (ohne dass es ihnen vorzuwerfen wäre) aufgrund mangelnden ästhetischen Bewusstseins die Probleme eines Ortes weder erkennen, noch sich gegen das wortgewandte Marketing der Architekten und Bauherrn wehren (was ihnen hingegen durchaus vorzuwerfen wäre). Hierzu passt Tony Hiss' Erkenntnis, dass Menschen ihre Umwelt häufig unbewusst wahrnehmen (und als Urinstinkt in erster Linie lediglich erkennen, dass keine unmittelbare Gefahr für die körperliche Unversehrtheit herrscht), so dass einem auch viele Dinge entgehen können ('Simultane Perzeption'),⁴⁰⁰ die aber für eine umfassende Bewertung von städtebaulichen Maßnahmen einschließlich des künstlerischen Faktors notwendig wären. Besonders bitter ist die häufige politische Ratlosigkeit und die damit einhergehende Politikverdrossenheit, die den Verfall der (europäischen) Stadt fördern.⁴⁰¹

Colin Rowe kritisiert in seinem Buch „Collage City“,⁴⁰² dass die moderne Architektur sich als eine Art Allheilmittel sieht und erklärt den modernen Städtebau als den Versuch von Städtebauern, eine Idealvorstellung von Ordnung wahr zu machen; beides will er neu bedacht sehen. Die Collage sieht er als Gesinnung und Verfahren der Architekten an, die den Baubestand als Grundlage für die Weiterentwicklung der Stadt zwar nutzen wollen, aber statt Ordnung zu setzen nur Chaos und Flickenteppich schaffen. In der Tat haben sich die allerwenigsten Bauten auf die lokalen Bautraditionen und Maßstäbe bezogen oder in ihrer Anordnung und auf das Erscheinungsbild des Ensembles Rücksichten genommen. (Die WDR-Arkaden mussten sich wie bereits dargelegt auf keine nachvollziehbaren lokalen architektonischen oder stadträumlichen Traditionen beziehen.) Das liegt auch daran, dass viele Architekten sich selbst verwirklichen wollen und die Gelegenheit nutzen, auffällig und anders zu bauen. Conrad Jameson prangert in diesem Zusammenhang an, dass die Architekturauffassung den Architekten überhaupt erst die Arbeit verschaffe.⁴⁰³

Diese Praxis hatte in der Diskussion im vorletzten Jahrhundert bereits Camillo Sitte (*1843 †1903) kritisiert: „Wie soll denn eine künstlerisch abgerundete Platzwirkung zu Stande kommen, wenn jeder Architekt selbstgefällig nur darauf ausgeht, die Werke seiner Nachbarn in den Schatten zu stellen und nach Möglichkeit um ihre Wirkung zu

⁴⁰⁰ vgl. Hiss, Tony „Ortsbesichtigung. Wie Räume den Menschen prägen, und warum wir unsere Stadt- und Landschaftsplanung verändern müssen“, Hamburg 1992, S. 44

⁴⁰¹ Bodenschatz, Harald, Konter, Erich, Stein, Michael, Welch Guerra, Max „Stadterneuerung Europa heute: eine Einführung“ in: Bodenschatz, Harald, Konter, Erich, Stein, Michael, Welch Guerra, Max, Arbeitsgruppe Stadterneuerung Berlin AGSEB (Hrsg.) „Stadterneuerung im Umbruch.“, Berlin 1994, S. 4-10

⁴⁰² Rowe, Colin, Koetter, Fred „Collage City“, Basel 1997

⁴⁰³ Jameson, Conrad „Britische Architektur: Dreißig verschwendete Jahre“, in Blomeyer, Gerald, Tietze, Barbara „In Opposition zur Moderne. Aktuelle Positionen in der Architektur“, Braunschweig, Wiesbaden 1980, S. 73-80, S. 77

bringen⁴⁰⁴, zumal „ein Fehler auf dem Gebiete des Bauwesens nachträglich meist nicht mehr beseitigt werden kann.“⁴⁰⁵ Sitte meinte bereits damals, dass neben dem reinen Pragmatismus auch die künstlerischen Gesichtspunkte Betrachtung finden sollten, damit die Städte wieder erlebbar werden und dem Stadtbewohner Geborgenheit geben, da „eine Stadt vor allem gestalteter Raum und Gehäuse eines sozialen Organismus ist,“⁴⁰⁶ insofern hat sich an der Diskussion bis heute nicht viel geändert. Dieses Themenfeld drängte nach den negativen Erfahrungen mit dem Städtebau der Nachkriegszeit immer stärker in die Diskussion, da zusätzlich deutlich wurde, wie sehr der Mensch unter schlechten Wohnverhältnissen leidet. In der Diskussion ist seit den 1980er Jahren vermehrt von Segregationsprozessen die Rede, wobei es dieses Phänomen auch in früheren Epochen gegeben hat. Diese Prozesse können Spannungen verstärken, die naturgemäß nicht im Interesse einer Stadt sein können.

Ebenso wenig haben Städte ein Interesse an einem sozialen Umstrukturierungsprozess der Bevorzugung zahlungskräftiger Bewohner (Gentrifizierung), der infolge einer städtebaulichen bzw. architektonischen Aufwertung eines Stadtbereichs zustande kommen kann. So hat man z.B. in Frankfurt/Main eine solche Aufwertung unterbunden, zumal Investoren in erster Linie Rendite suchen und eine Gentrifizierung somit gerade in ihrem Interesse liegt. Eine Verwaltung kann auch Gebäudeeigentümer gezielt fördern, muss sie dann aber mit in die Pflicht nehmen; nur gibt es Besitzer, die kein Interesse an Fördermitteln haben, wenn sie damit an Forderungen im Bereich des Gestaltens oder von Mietenentwicklung gebunden sind.

Das Unterbinden von Wohnraumverdrängung ist in jedem Fall ein Ziel der Städte, schwerer tut man sich allerdings mit der Nutzungsmischung; zwar hat man erkannt, dass die Trennung der Funktionen einer Stadt nicht gut tut, aber man will nur Unternehmen im Wohnumfeld haben, durch die keine Belastungen durch Lärm und Schadstoffe ausgehen. Handwerk und Industrie sollen in die Industriegebiete verbannt werden, um Ärger mit den Anliegern zu vermeiden. Die Folge ist eine immer weiter fortschreitender Trend zur Tertiärisierung.

Der Diskurs über den Städtebau ist heute genauso kontrovers wie er es zur Zeit der Wende vom 19. auf das 20. Jahrhundert oder nach dem zweiten Weltkrieg gewesen ist, allerdings entscheidend bereichert um die vielen Erfahrungen, die die Moderne in allen

⁴⁰⁴ vgl. Sitte, Camillo „Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen“, Wien 1972, Nachdruck der 3. Auflage, Wien 1901, S. 158. (Erstauflage 1889)

⁴⁰⁵ Sitte, Camillo „Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen“, Wien 1972, Nachdr.d.3. Aufl., Wien 1901, S. 159

⁴⁰⁶ Wurzer, Rudolf „Camillo Sitte – Leben, Werk und Stellung“ in: Sitte, Camillo „Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen“, Wien 1972, Nachdruck der 3. Auflage, Wien 1901, IX-XIX, XIV

ihren vollkommen konträren und inkohärenten Ausprägungen – sowohl in der Diskussion als auch im gebauten Ergebnis – mit sich gebracht hat, die die Städte in ihrem Gepräge und ihrer Textur vollkommen verwandelt hat.

Böhms Position

Klopft man den Diskurs auf Gottfried Böhms Positionen ab, so sind Überschneidungen ebenso zu finden wie Unterschiede und Mischvorstellungen. Er ist in seiner Formensprache und den Materialien durchaus mit der Zeit gegangen und hat in der Phase der Reurbanisierung durch (Nach-)Verdichtung mit Flächensanierungen und dem Bau neuer Zentren wie in Bonn Bad Godesberg (1970-80) und seinen Wohnbauten in Köln-Chorweiler (1963-74, vgl. Abb. 27c) durchaus zu der baulichen Tristesse beigetragen, die seit den 1980er Jahren verstärkt in die Kritik geraten ist. Das für die 1960er und 1970er Jahre diagnostizierte Setzen komplett neuer Maßstäbe gepaart mit Naivität, überzogenem Sendungsbewusstsein und dem Wunsch nach einer gänzlich neuen Stadt ist bei Böhm zu finden, und auch er wollte sich selbst verwirklichen. Das setzte zumindest in den Städten freie Flächen voraus, was Gottfried Böhm veranlasste, die Zerstörungswut nach dem Kriege zu problematisieren, auch wenn er sie nutzen konnte: „In der Zeit nach dem Krieg gab es ein heute schwer zu verstehendes Verlangen, alles, was nur ein wenig zerstört oder beschädigt war, ganz zu vernichten und wegzuräumen.“⁴⁰⁷ So gehörte er nicht zu den Befürwortern von breiten autogerechten Schneisen und ging beim Aufbauen zunächst eher den Weg des Neubaus außerhalb der Zentren, wo die radikale Beseitigung des noch Bestehenden nicht Voraussetzung war. Viele von Böhms Bauten waren zunächst Kirchenbauten, für die Platz zu Verfügung stand.

Klar grenzt sich Böhm von einer der Kernideen der Moderne, der Funktionstrennung, ab. Während sich die Städte mit der Nutzungsmischung schwer tun und dem Ziel der Wohnraumerhaltung bzw. -neuschaffung eher keine Unternehmen im Wohnumfeld gegenüberstellen wollen, ist Gottfried Böhm der dezidierten Auffassung, dass Arbeiten, Wohnen und Freizeit das Leben des Menschen bestimmen und deshalb auch örtlich zusammengehören. Hatte Le Corbusier („Charta von Athen“) die Stadt noch rational zergliedert und der baulichen Trennung von Arbeiten, Erholen, Wohnen und Verkehr das Wort geredet,⁴⁰⁸ so widerspricht Böhm dem, indem er eben diese Zusammenhänge zwischen diesen Elementen architektonisch betont bzw. überhaupt erst (wieder) herzustellen versucht. In vielen seiner Entwürfe sind genau diese Punkte Arbeiten, Erholen,

⁴⁰⁷ zit. n. S. Raèy „Gottfried Böhm: Vorträge, Bauten, Projekte“, Stuttgart, Zürich 1988, S. 73 f.

⁴⁰⁸ vgl. Le Corbusier „Städtebau“, Stuttgart, Berlin, Leipzig 1929

Wohnen und Verkehr kombiniert. Für die WDR-Arkaden waren ebenso Wohnungen geplant, wie in Chorweiler Geschäfte; die Begegnung der Menschen auf ihrem Weg innerhalb eines Gebäudes waren ihm ebenso ein Anliegen wie eine ansprechende Gestaltung dieser Wege und Plätze.

Die erhaltende Stadterneuerung (zunächst einmal unabhängig von Formen) mit Verkehrsberuhigung, Hofbegrünung, Neugestaltung von Quartiersplätzen, um die Wohnqualität in der Innenstadt zu verbessern, ist Böhm eher ein Anliegen als die Sicherung preiswerten Wohnraums, was wiederum für die Städte wichtig ist. Der Ansatz, mit der Anlage von Alleen Straßen und Plätze aufzuwerten, mit der Begrünung von Höfen, d.h. Wohnbereichen eine nachhaltige Verbesserung der sozialen Infrastruktur zu bewirken, findet sich bei Böhm (auch bei den WDR-Arkaden und den Planungen für den Offenbachplatz) wieder, wobei er die mußbehaftete Nutzung von Wegesystemen durch den Fußgänger wie auch von Mikro-Orten in Form von Bäumen, Treppen, Brunnen, Denkmälern, Miniplätzen schon im Anfangsstadium der Planungen entwirft und in ein Beziehungsnetz setzt. Die schon lange geforderte Beteiligung der Betroffenen hat Böhm früh umgesetzt (z.B. im Kinderdorf Bethanien in Bergisch Gladbach-Refrath 1962-68) allerdings anders als eigentlich verlangt. Anstelle eines intensiven Dialoges hat Böhm die vorgeblichen Wünsche der Betroffenen schlichtweg selbst festgelegt und umgesetzt, was die diversen Entscheidungsstäbe und -gremien bislang überzeugt konnte – und für die Nutzer nicht unbedingt negativ sein muss. Er sagt ganz offen, dass man zwar den betroffenen Bürgern zuhören, diese auch in eine Richtung deuten müsse, wo das Leben besser sei.⁴⁰⁹ Zusammen mit der o.a. Vorliebe Böhm's, Büro- bzw. Hofgemeinschaften zu ermöglichen, verbindet ihn dies mit Louis Kahn (*1901 †1974), der vom (bedienten) Raum für den Menschen in Sinne einer Gemeinschaft sprach. Beiden war / ist die Gemeinschaft dabei wichtiger als die Aufbereitung der Technik.⁴¹⁰

Mit der Neubewertung der Fähigkeiten der Architekten und ihrer Konzepte für Baubestände und der Werte alter Gebäude und vormoderner Stadtstrukturen seit den 1970er Jahren hat auch Böhm Block und gefassten Stadtraum in seinen Entwürfen umgesetzt, nicht zuletzt in den WDR-Arkaden und den Planungen für den Offenbachplatz (Abb. 65, 72-74a). Bei der Wiederbelebung der klassischen Prinzipien der Gebäudeplanung hat Böhm früh experimentiert: Zusammenhänge zum bebauten Stadtraum hat er in seinen Entwürfen seit den 1960er Jahren berücksichtigt. Betonte Eingänge mit auf Sym-

⁴⁰⁹ Gottfried Böhm im Gespräch am 20. Februar 2007, vgl. Anhang

⁴¹⁰ Während Kahn allerdings die Technik hasste und sie als dienendes Element vom bedienten Element für die Menschen trennte, zeigt Böhm sie sogar in den WDR-Arkaden, da er sie weit emotionsloser sieht als Kahn.

metrieachsen bezogenen Fassaden und axiale Betonungen sind v.a. in seinen Passagenbauten zu finden. (Stadthaus in Rheinberg 1974-81, Züblin-Hauptverwaltung in Stuttgart 1981-85, Abb. 39, Deutsche Bank in Luxemburg 1987-91, Abb. 13, Amtsgericht Kerpen 1992, Abb. 40, Planungen für den Offenbachplatz, Abb. 72, 73. Die WDR-Arkaden scheren trotz ihrer Grundkonzeption als Passagen aus, da die Eingänge wegen der Trennung von Erdgeschoss und der darüber liegenden Bebauung weniger betont erscheinen. Außerdem ist das WDR-Gebäude nicht symmetrisch.) Auch die Definition von Baublöcken ist bei Böhm zu finden (Prager Platz, Berlin-Wilmersdorf, 1977-89, WDR-Arkaden, Planungen für den Offenbachplatz). Gottfried Böhm hat früh die Werte der natürlich gewachsenen Stadt als Textbuch für aktuelle Architektur und Stadtgestaltung erkannt und die Erfahrungen aus der Geschichte genutzt (s.o. Rob Krier).

Die massive Kritik z.B. von Lewis Mumford (s.o.) an der Verwendung zu vieler (neuer) Baumaterialien trifft Böhm doppelt, da er diese mit der Gewebedecke, stockendem Beton und speziell geschliffenen Glasformaten sogar selbst entwickelt bzw. entwickeln lässt.

Das Begriffspaar Stadtreparatur und Generic City (Kohlhaas' Stadt der Beliebigkeit, s.o.) ist sowohl gegensätzlich als auch in Kombination zu sehen. Stadtreparatur beschreibt zunächst den Wunsch, die städtebaulichen Sünden (die in ihrer Zeit durchaus pragmatisch gedacht waren) der Wiederaufbaujahre zu mildern, indem z.B. Autoschneisen zurückgeführt und Nicht-Orte wie der Offenbachplatz neu gestaltet und belebt werden, Kaputttes instand gesetzt und Strukturen verbessert werden. Ziel ist dabei auch eine Form von Identität, ohne dass es aber Aussagen über die konkrete Form gäbe. Eine Reparatur ist örtlich begrenzt (im Gegensatz zu Flächensanierungen) und soll nachhaltig wirken.

Demgegenüber hat die Stadt der Beliebigkeit keine Identität, weil sie ein allgemeingültiger Typ ist, der sich überall auf die gleiche Weise etabliert hat, weil Zweckmäßigkeit und Einfachheit weder Denkaufwand noch Instandsetzung erfordern. Wenn sie auch keinen Anspruch an sich selbst hat, so hat sie doch den auf Beliebigkeit. Während bis zum zweiten Weltkrieg in den Städten in der Regel ein relativ einheitliches Gepräge entstanden war (mit einheitlichen Traufhöhen, hochrechteckigen Fenstern, Fassadenoberflächen mit Tiefe, deutlich erkennbarem Eingang, Symmetrie und Blockbebauung) und zu einem gewissen Maß an Identität geführt hatte, wurde diese Regelmäßigkeit nach dem Kriege zugunsten einer 'Alles-ist-erlaubt-Einstellung' über Bord geworfen.

Einige dieser (streng genommen 'nicht vorhandenen') Eigenschaften der Stadt der Beliebigkeit können aber in einer Stadt nach einer Stadtreparatur durchaus weiterleben, denn auch hier werden häufig banale, gesichtslose Hausaufstockungen, Lückenschließungen und Anbauten implantiert, die überall ähnlich und ähnlich spannend sind. Besser werden kann die Struktur eines Areals und ggf. findet sich auch wieder eine relativ einheitliche Prägung ein.

Böhm in seinen Äußerungen

Wenn Gottfried Böhm auch nichts schriftlich niedergelegt hat, so hat er sich doch bei verschiedenen Gelegenheiten in Gesprächen zumindest geäußert – auch wenn dies mitunter eher kryptisch war. Ob die Gegensätze in einer Stadt z.B. profan und sakral, öffentlich und privat sind - Böhm verlangt, dass „jeder noch so kleine architektonische Eingriff in das Gemeinwesen .. daher sensibel geplant und sorgsam abgewogen sein muß, ob er mit seinem Umfeld im Einklang steht“.⁴¹¹ Genau dies versäumt zu haben, wirft er der jüngeren Städteplanung vor, indem er feststellt, „wir haben unseren Städten in der ganzen Welt – vor allem nach dem zweiten Weltkrieg – große Wunden zugefügt: Verkehrsschneisen wurden geschlagen und Gebäude errichtet, die in bezug auf Nutzung, Gestalt, Maßstab, Material und Farbe keine Rücksicht auf die städtische Struktur genommen haben.“⁴¹² Die Nachkriegszeit habe die Städte mitunter mehr zerstört, als der Krieg selber und nun sei alles „irgendwie hingestellt.“⁴¹³ Trotzdem besteht Böhm darauf, bei der Schaffung von Zusammenhängen nicht die Vorteile der neuen Verkehrsführung aufzugeben,⁴¹⁴ denn er interpretiert auch Verkehr als wichtigen Teil des alltäglichen Lebens, den es allerdings zu gestalten gelte.

„Ich glaube, die Zukunft für die Architekten liegt nicht so sehr darin, noch immer mehr und weiter die freie Landschaft zu bebauen, sondern die Städte und Dörfer wieder in Ordnung zu bringen, indem man die Zusammenhänge ... schafft.“⁴¹⁵ Er zieht die Konsequenz, dass heute „unter Erhalt der positiven Momente die Wunden ... [geheilt] und Verbindungen ... [geknüpft werden müssen], damit der Zusammenhang in der Stadtstruktur wiederersteht und sich dieses selbstverständlich Gemeinsame bildet, das wir

⁴¹¹ Kauhsen, Bruno in: Kauhsen, Bruno (Hrsg.) „Architektur-Zusammenhänge: Festschrift für Gottfried Böhm“, München 1990, S. 5f, S. 5

⁴¹² Böhm, Gottfried, Dankadresse anlässlich der Verleihung des Pritzker Architecture Prize 1986 abgedruckt in: „Der Architekt Gottfried Böhm Zeichnungen und Modelle“, hrsg. v. Landschaftsverb. Rheinland, Pulheim 1992 S.18-20, S. 20

⁴¹³ zit. n. Lackner, Erna „Wie kann man Seele bauen?“, Frankfurter Allgemeine Magazin Nr. 458 1988 S.78-89, S. 88

⁴¹⁴ vgl. S. Raèv „Gottfried Böhm: Vorträge, Bauten, Projekte“, Stuttgart, Zürich 1988, S. 271

⁴¹⁵ zit. n. ebd., S. 9

beim Durchgehen alter Städte bewundern.⁴¹⁶ Dass über sehr lange Zeit mit denselben Materialien gebaut worden sei, mache die alten Städte so schön.⁴¹⁷ Er bekennt sich damit zu historisch gewachsenen und damit alten Stadtstrukturen und Materialien und erklärt so auch seinen Wunsch, das Kolumbaviertel, in dem sich auch der WDR befindet, auf ein kleinteiligeres Maß zurückzuführen. Seinen Gebäuden ist dieser Anspruch allerdings nicht immer anzusehen und bei den WDR-Arkaden ist er ad absurdum geführt. Mit ihnen setzt Böhm eine Leitstimme im Areal, was eine Qualität in der Stadtreparatur darstellen kann, aber keine Garantie für eine Verbesserung darstellt. Insofern lässt sich fragen, ob er überhaupt eine Chance zur Reparatur hatte, ohne dominant zu sein, zumal das Umfeld mit dem Vierscheibenhaus und dem Archivgebäude bereits starke subjektive Reaktionen auf das banale Umfeld hervorgebracht hatte.

Ein nach Gottfried Böhms eigenem Bekunden für ihn essentielles Buch, Bernard Rudofskys „Strassen für Menschen“⁴¹⁸, behauptet, dass meistens der größere Teil einer Stadt aus Straßen besteht, für die sich Architekten, Planer, Soziologen und Kunsthistoriker nicht interessieren. Das Buch ist deshalb dem (unbekannten) Fußgänger gewidmet. Es stellt die Stadträume amerikanischer und europäischer, besonders italienischer Städte gegenüber, indem es die Verwendbarkeit für und Benutzung durch die Fußgänger analysiert. „Italien repräsentiert den Rückspiegel der westlichen Zivilisation. So wie seine Städte in ihrer Entwicklungsstufe immer vorbildlich waren, sind seine Straßen – die veraltet, aber sogar im ersten Hinsehen noch immer tauglich erscheinen und tatsächlich zukunftsorientierte Modelle bieten – voll von jener Art von Inspiration, die ohne zu theoretisieren entsteht.“⁴¹⁹ (Die amerikanischen Städte werden hier eigentlich nur als verabscheuungswürdige Gegenbeispiele angeführt.) Die italienische Straße wird als „ein Theater, wo Schauspieler und Publikum verschmelzen und voneinander nicht zu unterscheiden sind“⁴²⁰ wahrgenommen (ohne dass diese Behauptung belegt würde).

Für Böhms Schaffen ist dies aufschlussreich, da er die Straße als elementaren Teil des täglichen Lebens (auch des Arbeitslebens) erkennt. So sind in seinen Plänen die Straßen auch nicht zu bloßen Verbindungslinien zwischen zwei Bauplätzen verkümmert, sondern stellen einen eigenen Wert in einem Stadtraumgefüge dar. Eine Stadt ist für Ru-

⁴¹⁶ Böhm, Gottfried, Dankadresse anlässlich der Verleihung des Pritzker Architecture Prize 1986 abgedruckt in: „Der Architekt Gottfried Böhm Zeichnungen und Modelle“, hrsg. v. Landschaftsverband Rheinland, Pulheim 1992 S.18-20, S. 20. Andererseits hat Böhm beim Amsterdamer Rathausentwurf (1973) das Gebäude vom „städtischen Getriebe [der Stadt] abgerückt und so hervorgehoben“ (zit. n. S. Raèv „Gottfried Böhm: Vorträge, Bauten, Projekte“, Stuttgart, Zürich 1988, S. 79), indem er es in einen künstlichen See baute. Und damit wiederum hat er einen Zusammenhang mit der Gesamtstruktur Amsterdams geschaffen.

⁴¹⁷ vgl. Weisner, Ulrich (HG) „Böhm: Väter und Söhne“ Kat. Kunsthalle Bielefeld 1994, S. 36

⁴¹⁸ Rudofsky, Bernard „Strassen für Menschen“, Salzburg, Wien 1995 (Originalausgabe New York 1969)

⁴¹⁹ Rudofsky, Bernard „Strassen für Menschen“, Salzburg, Wien 1995 (Originalausgabe New York 1969), S. 14

⁴²⁰ ebd., S. 88

dofsky „das Spiegelbild einer Lebensweise.“⁴²¹ Gerade ab den späten 1960er Jahren ist Böhms Projekten eine gewisse Bezugnahme anzumerken: Arkaden, ausufernde Treppenkunstwerke, Brunnen und Brücken zählen nicht zum unbedingt Notwendigen in der Architektur, sondern stellen als Raumelemente eine soziale Komponente dar und können so auch die Lebenslust begünstigen.

Gottfried Böhm äußert, „daß man nichts bauen sollte, worin man nicht auch selber wohnen möchte“⁴²² und dass „auch beim Arbeiten die Umgebung .. so sein [müsste], daß man da gerne hingehet und auch die Wege, die man dort macht, sollte man gerne gehen. Gerade beim Arbeiten sind die Wege, auf denen man sich trifft und ein paar Sätze miteinander schwätzen kann, sehr wesentlich. Nicht so gut finde ich innere Gänge, die mir zu lang, zu eingengt vorkommen. Da möchte man nicht stehenbleiben.“⁴²³ Der Weg wird „nicht zweckhaft aufgefaßt als die kürzeste Verbindung zwischen zwei Orten, sondern als Möglichkeit, eine Strecke über den Boden und durch den Raum erlebnishaft zurückzulegen.“⁴²⁴ Böhms Hang, Menschen in seiner Architektur zu inszenieren (ohne sie zu manipulieren), spiegelt sich darin, dass er es den Menschen ermöglicht, eine Strecke mit Muße zurückzulegen, sei der Weg nun notwendig oder Selbstzweck. Dazu passt Leslie Stephens Einschätzung „Gehen ist die natürliche Erholung für jemanden, der seinen Verstand nicht völlig unterdrücken will, sondern es vorzieht, ihm freien Lauf zu lassen.“⁴²⁵ Ob es möglich ist, Menschen auf einer Wegstrecke zu Muße zu bewegen, lässt sich nicht ermesen, aber immerhin kann eine überlegte Raumfolge dem Gehenden ein wenig Ruhe anbieten. Ein System von überdachten Gängen hat Böhm bereits in der Katholischen Missionsstation Ching Liao auf Formosa (1955-61) entwickelt, wo eine Brücke durch den Glockenturm führt. Auch in seinem Gutachten für das FIAT Fabrikgebäude Lingotto in Turin (1983) hatte Böhm ein Szenario vorgesehen „mit all den Gassen Höfen, Plätzen, Brücken, Rampen, mit den vielen Durchblicken, mit Leben und Betrieb wie in einem italienischen Bergstädtchen“, mit kombiniertem Fußgänger- und Autoverkehr, so „daß man verweilen oder vor seiner Wohnung auf der Bank sitzen

⁴²¹ ebd., S. 15

⁴²² Die Frage, ob Böhm in seinem Werk in Köln-Chorweiler leben wollte, wäre müßig. Viele Architekten, die hochverdichtete Wohnblöcke hochziehen, wohnen selbst in Einfamilienhäusern. Vgl. auch Kier, Hiltrud „Der Wiederaufbau von Köln, 1945-1975. Eine Bilanz aus kunsthistorischer Sicht“ in: „Die Kunst, unsere Städte zu erhalten“ hrsg. vom Arbeitskreis Städtebauliche Denkmalpflege der Fritz Thyssen Stiftung, Stuttgart 1976, S. 231-248, S. 238

⁴²³ zit. n. Ruf, Hans-Ulrich; Frielingsdorf, Joachim Interview mit G. Böhm „...ein ziemliches Maß an Leidenschaft“ in: Deutsches Architekten Blatt. Ausgabe Nordrhein-Westfalen. Nr.4, 1993, S. NW 103-105, S. NW 105

⁴²⁴ Weisner, Ulrich „Zusammenhänge in der Architektur Gottfried Böhms“ in: „Gottfried Böhm – Bauten im Rheinland“, hrsg. v. Städtische Galerie Villa Zanders, Stadt Berg. Gladbach, Bergisch Gladbach 1995, S.13-18, S. 16

⁴²⁵ Leslie Stephen in „Strassen für Menschen“, ebd., S. 99

mag.⁴²⁶ Gottfried Böhm kommt immer wieder auf den Punkt der Muße zurück, auf Begegnung und zwischenmenschlichen Kontakt.

Er meint, es sei falsch, Verkehrsstraßen völlig von Fußgängerzonen zu trennen, da ein gewisser Verkehr für die Straße sinnvoll sei und ihr einen ernsthaften Charakter verleihe; denn Fußgängerzonen betrachte man „doch nur noch als Freizeit- und Einkaufsobjekte, das Niveau der Ladenangebote sinke, lauter Tinnel, und draußen Blumenkübel und unstädtisches Zeugs. Köln.“⁴²⁷ (Er traf dabei die Stimmung, die bei einer Befragung von Passanten im Jahre 2000 in der Kölner Innenstadt zutage kam, s.w.u.). So hatte er schon bei der Planung der Wohnanlage in Köln-Chorweiler überlegt, dass „eine Straße .. eben nicht nur Anlieferstraße sein ...[sollte], wie bei der Rückseite eines Kaufhauses“ und „schon gar nicht Trennlinie sein zwischen unterschiedlichen Wohnbereichen, ... sondern [sie] sollte wichtiger öffentlicher Lebensraum sein.“⁴²⁸

Ohne ein Gesamtkonzept kann also ein Ort nicht die Qualität erreichen, die Böhm für sich in Anspruch nimmt. Böhm sucht für seine Projekte Zusammenhänge; so in Porz-Zündorf mit Hofräumen, Toren und engen Gassen, die sich auf die Tradition des Ortes beziehen, oder im Kinderdorf Bethanien in Bergisch Gladbach, wo er durch die ringförmige Anordnung der Häuser um eine Zufahrtsstraße seine Vorstellung von Zusammenhängen selbst schaffen konnte. Die ringförmige Anordnung von Häusern taucht auch wieder im Wettbewerbsentwurf für ein Altenwohnheim mit Krankenhaus in Salzburg-Aigen (1986) auf. Böhm will auch kranke und alte Menschen im täglichen Leben integrieren (wie in Chorweiler geplant), indem er versucht, Krankenhäuser und Altenheime zu verknüpfen.⁴²⁹ Neben die städtebauliche tritt also auch eine ethische, eine generationenübergreifende Zusammenhangbildung. Im Gemeindezentrum in Essen-Kettwig hatte Böhm die Gelegenheit, einen Gebäudekomplex zu schaffen, den sowohl die evangelische als auch die katholische Gemeinde nutzen sollten. „Da ging es ganz besonders darum, das Gemeinsame, Verbindende sichtbar zu machen, ohne das Eigenständige zu verschleiern.“⁴³⁰ Die Räume werden sowohl als Kirchenräume als auch als Mehrzweckräume genutzt, womit Böhm gleichsam eine Ökumene der Religionen und der Funktionen geschaffen hat.

⁴²⁶ zit. n. S. Raëv „Gottfried Böhm: Vorträge, Bauten, Projekte“, Stuttgart, Zürich 1988, S. 64

⁴²⁷ zit. n. Lackner, Erna „Wie kann man Seele bauen?“, Frankfurter Allgemeine Magazin Nr. 458 1988 S.78-89, S. 88

⁴²⁸ zit. n. S. Raëv „Gottfried Böhm: Vorträge, Bauten, Projekte“, Stuttgart, Zürich 1988, S. 36

⁴²⁹ Die Idee des ‚Volkshauses‘ im Siedlungsbau war bereits vor dem Ersten Weltkrieg aufgekommen. Kern einer Siedlung war ein Gesellschaftshaus mit Versammlungsraum, Badeanstalt und Verkaufsläden. Vgl. Pehnt, Wolfgang „Architekturzeichnungen des Expressionismus“, Stuttgart 1985, S. 10 f.

⁴³⁰ zit. n. S. Raëv „Gottfried Böhm: Vorträge, Bauten, Projekte“, Stuttgart, Zürich 1988, S. 110

Zusammenhangbildung verlangt Böhm auch für die Stadtstrukturen; dabei will er aber gewachsene Elemente wie z.B. Stadtteile nicht vermischen sondern verknüpfen.⁴³¹ Verknüpfen – er spricht vom „Aufregenden der Verknüpfung“⁴³² – heißt für Böhm, die Trennung durch eine bauliche Brücke zwar zu überwinden, nicht aber mehrere Teile zusammenzuwerfen und eines daraus zu machen. So sieht Böhm den Züblin-Bau in Stuttgart als eine solche Brücke, die zwei Stadtteile symbolisch durch die Passage verbindet, die durch ihre Kompletterverglasung den Blick von einem Stadtteil auf den anderen zulässt.

So wie hier war Böhm auch den WDR-Arkaden von vornherein mit einem transparenten Gebäude angetreten. Allerdings versteht Böhm Transparenz als reine Beziehung zwischen innen und außen; einer Transparenz im Sinne eines Regelwerkes, das auf eine nachvollziehbare Anordnung der Gebäudeteile abzielt, wie z.B. Colin Rowe (*1920) und Robert Slutzky (*1929) dies entwickelten, indem sie Transparenz immer dort sehen, „wo es im Raume Stellen gibt, die zwei oder mehreren Bezugssystemen zugeordnet werden können, wobei die Zuordnung unbestimmt und die Wahl einer jeweiligen Zuordnungsmöglichkeit frei“⁴³³ bleibe, steht bei Böhm die reine Durchsichtigkeit des Materials gegenüber. Er bewegt sich damit eher in einer Gedankenwelt, wie sie im Diskurs um die Gestaltung der Parlamentsgebäude im Nachkriegsdeutschland in Bonn und Berlin aufkam, wenn auch mit weniger Tiefgang. Während Hans Schwippert (*1899 †1973) in den 1950er und Günter Behnisch (*1922) in den 1970er/80er Jahren für ihre Parlamentsbauten in Bonn die Transparenz, also die Durchsichtigkeit, als Symbol für ein als offen betrachtetes politisches System sahen⁴³⁴, fand die eigentliche Politik doch immer in Arbeitskreisen hinter verschlossenen Türen statt. Im Unterschied zu den Parlamentsgebäuden, in die der Bürger hineindarf – wie in den Reichs-/Bundestag – bleibt ihm dies beim WDR versagt. Die verstärkte Verwendung von Glas für Fassaden ist jedoch nach dem Zweiten Weltkrieg auch der leichteren Verfügbarkeit geschuldet⁴³⁵ und stellt sicher auch eine Modeerscheinung dar, die für die Bewertung der WDR-Arkaden nicht mehr mit einem solchen Ungewöhnlichkeitsfaktor zu Buche schlägt.⁴³⁶

Die WDR-Arkaden sind im Bautenkonglomerat des WDR nur ein Gebäude, dem auch nicht der Repräsentationsanspruch eines Parlamentsgebäudes zukommt. Während aber

⁴³¹ vgl. ebd., S. 229

⁴³² zit. n. Lackner, Erna „Wie kann man Seele bauen?“, FAZ Magazin Nr. 458 1988 S.78-89, S. 82

⁴³³ vgl. Rowe, Colin, Slutzky, Robert „Transparenz“, Basel 1997, S. 97

⁴³⁴ vgl. Körner, Sabine „Transparenz in Architektur und Demokratie“, Diss. Dortmund 2001, S. 25, 50, 55. Gottfried Böhms Entwürfe für Plenargebäude zeigten in diesen Phasen noch geschlossene Betonkonstruktionen.

⁴³⁵ vgl. Körner, Sabine „Transparenz in Architektur und Demokratie“, Diss. Dortmund 2001, S. 27

⁴³⁶ So wenig sich die Bundesbürger ihre Verfassung selbst aussuchen könnten, so wenig konnten sie sich die Parlamentsbauten aussuchen.

für den Reichstag explizit eine Fortsetzung der Transparenz (in der Kuppel) als Reminiszenz der Bonner Bauten gefordert war⁴³⁷ und Gottfried Böhm sich auch an diesem Wettbewerb beteiligt hatte, hatte der WDR keine Transparenz verlangt. Sie war für Böhm reines Stilmittel, doch übernahm man beim WDR die Argumentation bereitwillig für sich, dass transparente Architektur eben Offenheit bedeute.

Die gedankenschwere Grundjustierung in den Denkmustern des Neuen Bauens und der Nachkriegszeit ist für Gottfried Böhm kein ideologisches Korsett, um Architektur mit Demokratie oder offener Gesellschaft in Zusammenhang zu bringen, sondern schlichtweg die architektonische Grundlage, an der Böhm in jener Phase seines Schaffens Gefallen fand. Abgesehen davon ist der ideologische Begriff der Transparenz heute sicher abgenutzt. Gottfried Böhm ist kein Architekturphilosoph, sondern hält sich seit jeher von den theoretischen Diskussionen fern (s.w.u.), insofern schwimmt er auch nicht auf einer aktuellen Welle. Wenn ein Argument sich aber trefflich verwerten lässt, wehrt sich auch Gottfried Böhm nicht dagegen.

Wenn Böhm Zusammenhangbildung „als Neusetzung von Ordnung, [und] nicht als nivellierende Anpassung an Ungeordnetes“⁴³⁸ versteht und sich mit seinen Bauten um so mehr von der Umgebung abhebt, je weniger diese einen Zusammenhang aufweist, muss auch Weisners Aussage, die „Balance zwischen Selbstbehauptung und Integration ist gefunden“⁴³⁹, dahingehend korrigiert werden, dass Gottfried Böhm diese Balance beinahe überall zu seinen Gunsten verschiebt: so sehr er auf die vorhandene Architektur eingeht, so sehr dominiert er doch mit all seinen Bauten die Umgebung bzw. würde sie mit seinen Ideen dominieren. Seine Selbstwahrnehmung stimmt also nicht mit seinem Handeln überein. Böhm hat sich in ähnlichen Situationen deutlich in den Vordergrund gebaut, so in Bergisch Gladbach-Bensberg, wo sein Rathausneubau sich zwar mit einem Turm an die Burg anlehnt, sich aber in der Formensprache (Turmform und umgebender Schublade Landschaft, s.o.) auch klar von ihr abhebt. Noch deutlicher ist der Unterschied zum barocken Bensberger Schloss.⁴⁴⁰ Der Rathausturm gilt nach wie vor als eines von Böhms Meisterwerken, widerspricht in Bezug auf die Burg wegen des Turms und des Materials formal auch nicht Böhms Forderung nach einfühlsamem Eingehen auf die ursprüngliche Bebauung, ist aber dennoch mit seiner Schublade Struktur dominant und stellt damit durchaus einen Widerspruch zu Böhms eigenem Anspruch dar.

⁴³⁷ vgl. Körner, Sabine „Transparenz in Architektur und Demokratie“, Diss. Dortmund 2001, S. 135

⁴³⁸ Weisner, Ulrich „Zusammenhänge in der Architektur Gottfried Böhms“ in: „Gottfried Böhm – Bauten im Rheinland“, hrsg. v. Städtische Galerie Villa Zanders, Stadt Berg. Gladbach, Bergisch Gladbach 1995, S.13-18, S. 14

⁴³⁹ ebd.

⁴⁴⁰ Zwar liegen einige hundert Meter zwischen den Gebäuden, aber auf der Mehrzahl der Fotos, die in der Literatur kursieren, sind die Gebäude hintereinander zu sehen, werden also als Ensemble aufgefasst.

Auch die WDR-Arkaden sind in ihrer Formensprache, wenn auch nicht im Volumen ein Beispiel dafür, dass sich Böhm von der Umgebung abhebt.⁴⁴¹

Böhm fragt, „wie kann ich eine Ordnung bauen, die sich in eine nächsthöhere Ordnung einbindet. Natürlich auch umgekehrt: Wie kann ich ein Ordnungsprinzip herstellen, das für kleinere Ordnungen geradezu einen Anreiz bildet, sich einzunisten.“⁴⁴² Gottfried Böhm hat mit seinen vielen Kirchen, aber auch mit Bauten wie der Züblinhauptverwaltung oder der Deutschen Bank in Luxemburg Solitäre ausgeführt, viele seiner Vorhaben sind aber aufgrund des Ortes als Bauten in einem Bestand (z.B. beim Schloss in Saarbrücken als Neubau innerhalb eines vorhandenen Gebäudekomplexes) zu sehen, wo ein bebautes Areal mit Neubauten gefüllt und mit Bauverbesserungen aufgewertet wird bzw. werden soll. Die WDR-Arkaden gliedern sich in die disparate Umgebung ein, indem sie auf jede Seite entsprechend reagieren, und sie stellen selbst eine Ansammlung von Formen dar, die sich zu einem selbstständigen Gesamtbaukörper sowie dem Teil eines abgeschlossenen Stadtraums verdichten.⁴⁴³

Böhm bestätigt, eine Harmoniebedürftigkeit zu haben; eine Einbindung der Umgebung sei nicht immer möglich, und er beklagt, viele Architekten sähen nur die Bedeutung ihres eigenen Neubaus, die ihnen den Blick für den Zusammenhang mit der Nachbarbebauung verstelle.⁴⁴⁴ Er selbst sieht die Notwendigkeit, die „Einzelbedeutung eines Bauwerkes im Auge zu haben, aber noch wichtiger erscheint .. [ihm] heute, Rücksicht auf den Nachbarn zu zeigen und das Gemeinsame zu suchen.“⁴⁴⁵ Schon seine ersten Entwürfe für Neubauten skizzierte er „sehr klein, aber mit viel Drumherum, mit allen möglichen Bezügen zur Umgebung“⁴⁴⁶, denn Ziel für ihn sei es, das „Vorhandene zu unterstreichen, es sichtbar zu machen, es kostbarer zu machen, als es vorher war.“⁴⁴⁷

Konsequenterweise ist Böhm bereit, seine Planungen, auch wenn sie schon weit fortgeschritten sind, abzuändern und zu verbessern, so geschehen bei den WDR-Arkaden. Da er ein „kreatives Verhältnis zur Vergangenheit eines Bauwerkes“ hat⁴⁴⁸, regt er geradezu

⁴⁴¹ Die Entwürfe für St. Kolumba sind in Form, Farbe und Volumen ebenfalls ein Beleg, und selbst die Entwürfe für den Offenbachplatz würden den Raum so sehr verdichten, dass die ursprüngliche Wirkung des Platzraums sich gänzlich verändern würde (s.w.u.).

⁴⁴² zit. n. S. Raëv „Gottfried Böhm: Vorträge, Bauten, Projekte“, Stuttgart, Zürich 1988, S. 44

⁴⁴³ Eine ähnlich deutliche Verdichtung würden die Planungen für den Baubestand am Offenbachplatz bewirken (s.u.).

⁴⁴⁴ vgl. Ruf, Hans-Ulrich; Frielingsdorf, Joachim Interview mit G. Böhm „...ein ziemliches Maß an Leidenschaft“ in: Deutsches Architekten Blatt. Ausgabe Nordrhein-Westfalen. Nr.4, 1993, S. NW 103-105, S. NW 104f.

⁴⁴⁵ Böhm, Gottfried Dankadresse anlässlich der Verleihung des Pritzker Architecture Prize 1986 abgedruckt in: „Der Architekt Gottfried Böhm Zeichnungen und Modelle“, hrsg. v. Landschaftsverband Rheinland, Pulheim 1992 S.18-20, S. 20.

⁴⁴⁶ Lackner, Erna „Wie kann man Seele bauen?“, Frankfurter Allgemeine Magazin Nr. 458 1988 S.78-89, S. 88

⁴⁴⁷ zit. n. Düttmann, Martina in: „Fünf Architekten zeichnen für Berlin“, hrsg. im Auftrag des Senators für Bau- und Wohnungswesen und des Internationalen Design Zentrums, Berlin, Berlin 1979, S. 42

⁴⁴⁸ Ein unbekannter Rezensent zit. n. Ruf, Hans-Ulrich; Frielingsdorf, Joachim Interview mit G. Böhm „...ein ziemliches Maß an Leidenschaft“ in: Deutsches Architekten Blatt. Ausgabe Nordrhein-Westfalen. Nr.4, 1993, S. NW 103-105, S. NW 104. Böhm nennt dies eine „schöne Formulierung“.

an, auch seine Bauwerke weiterzuentwickeln: „Ich würde mich sehr freuen, wenn man an meinen Bauten positiv weiterarbeiten würde, etwas verändert, aber mit Rücksicht. Wenn meine Bauten rücksichtsvoll fortgesetzt würden, bezogen auf die jeweilige Situation und ihre funktionellen und geistigen Ansprüche, hätte ich da gar nichts gegen, das fände ich sogar gut.“⁴⁴⁹ (So kam es, dass 1987/88, als die von ihm und seinem Vater gebaute Kirche St. Anna in Köln Ehrenfeld zur Renovierung anstand, er selbst eine Veränderung der Konstruktion vornehmen wollte, die ein Relief an dieser Stelle ebenfalls verändert hätte. Die Denkmalpfleger konnten Gottfried Böhm allerdings dazu bewegen, sein Jugendwerk originalgetreu zu renovieren. „Er nahm es schließlich belustigt hin, daß man inzwischen seine eigenen Bauten vor ihm zu schützen beginnt.“⁴⁵⁰) Dies bedeutet, dass auch Böhm Zeitströmungen unterliegt, auch persönlichen, weniger der aktuellen Mode geschuldeten. „Diese Rücksicht habe ich auch stets versucht, wenn ich etwas an den Arbeiten meines Vaters machen sollte und ich erhoffe sie auch von meinen Söhnen, die meine Arbeiten weiterentwickeln. Es gibt keinen Bau von mir, bei dem ich nicht denke, man könnte eigentlich etwas daran verbessern.“⁴⁵¹

Der rücksichtsvolle Umgang mit älterer Bausubstanz beinhaltet die Notwendigkeit zu versuchen, „so ein bißchen von dem Geist des Vorhandenen zu erfassen und in meine Planung einfließen zu lassen.“⁴⁵² Diese Auffassung steht im Gegensatz zu denjenigen Architekten und Planern, für die nur der totale Kontrast als probates Mittel im Umgang mit alter Architektur gilt. Bei seinen Planungen zum Berliner Reichstagsgebäude (1882-94) hat er sich aber intensiv mit dem Architekten Paul Wallot (*1841 †1912) und dem Erneuerer (Wiederaufbau/ Umbau 1960) Paul Baumgarten (*1900 †1984) auseinandergesetzt und meint, man könne sich nicht einfach über die Überlegungen der alten Architekten hinwegsetzen. Dem Reichstag müsse eine Mitte mit einer Kuppel gegeben werden, die „Eingeweide“ dürften nicht einfach herausgerissen werden: „Man muß versuchen, nachzuempfinden und dann steht man vor der Aufgabe, architektonisch darauf zu reagieren. ... Ich meine man müßte schon in neuer Art und mit neuer Gesinnung mit

⁴⁴⁹ Zit. n. Ruf, Hans-Ulrich; Frielingsdorf, Joachim Interview mit G. Böhm „...ein ziemliches Maß an Leidenschaft“ in: Deutsches Architekten Blatt. Ausgabe Nordrhein-Westfalen. Nr.4, 1993, S. NW 103-105, S. NW 104. Er sagt selbst z.B. ganz offen, dass beim Bau der Wohnanlage in Köln-Chorweiler es „nicht so ganz gelungen“ sei, mit dem Nachbararchitekten die notwendige Gemeinsamkeit zu erzielen. Zit.n. ebd. S.105

⁴⁵⁰ vgl. Kier, Hiltrud „Die 1950er Jahre als Thema der Denkmalpflege. Beispiele aus Köln“ in: kunst und kirche JG 61 Nr. 4 1998, S. 207-211, S. 210

⁴⁵¹ zit. n. Ruf, Hans-Ulrich; Frielingsdorf, Joachim Interview mit G. Böhm „...ein ziemliches Maß an Leidenschaft“ in: Deutsches Architekten Blatt. Ausgabe Nordrhein-Westfalen. Nr.4, 1993, S. NW 103-105, S. NW 104.

⁴⁵² zit. n. ebd., S. NW 104

diesem Gedankengut auch fertig werden.⁴⁵³ Seine Entwürfe für die Kuppel weichen dann aber doch deutlich von der Form der alten Kuppel ab.⁴⁵⁴

„Wie gehen wir mit unseren architektonischen Vorfahren um, benutzen wir die nur und das, was sie gebaut haben, oder versuchen wir, eine Art Gespräch mit denen zu haben und daraus dann das Neue zu entwickeln.“⁴⁵⁵ So hat er sich z.B. bei der Restaurierung des Mauerwerks des Trierer Doms gegen den Denkmalschutz durchgesetzt: „Unsere Arbeit und unser Verdienst war, dieses einmalig interessante und schöne Mauerwerk vor den Denkmalschützern geschützt zu haben, die unbedingt den vorherigen Zustand der Verputzung wieder herstellen wollten.“⁴⁵⁶ Böhm hat also keine Bedenken, massive Kontroversen mit Denkmalschützern durchzufechten, wenn er (ganz subjektiv) der Meinung ist, ein bestimmtes Wesensmerkmal eines Bauwerkes als besonders wertvoll erkannt zu haben. Ein anderes Beispiel ist die Einbeziehung des Anzeiger-Hauses (Fritz Höger, *1877 †1949) in die Planung des Platz-Areals Am Steintor in Hannover (1984-89), das er einen „Lichtblick“ in dem Durcheinander langweiliger Bauten nennt, da er sowohl an das Material Backstein als auch an die turmartige Betonung anknüpft.⁴⁵⁷ Ebenso hat Böhm beim Bau der Carlsburghochschule in Bremen mit der ehemaligen Brauerei ein altes Gebäude vor dem Abriss gerettet und in seinen Komplex hinüber gerettet.

Böhm ist die Integration in Köln z.B. beim Hotel Maritim in der Altstadt gelungen; es fügt sich in Material und Form besser in die Altstadt ein als die anderen modernen Gebäude und z.T. sogar besser als die modernisierten Fassaden der historischen alten Gebäude. Gleiches gilt für die WDR-Arkaden, wenn auch mit anderen Vorzeichen: historische Bebauung war nicht vorhanden und das, was da war, war so unterschiedlich und mit Vierscheibenhaus und Archivgebäude derart überdimensioniert, dass ein Blickfang ein probates Mittel war. Böhm konnte dem Areal seinen Stempel aufdrücken, ohne sich dem Vorwurf auszusetzen, die architektonischen Vorfahren zu dominieren. Wie bei der

⁴⁵³ zit. n. ebd.

⁴⁵⁴ Dass nicht er sondern Norman Foster 1999 eine (moderne) Kuppel einweihen durfte, ist eine Ironie, denn Foster wollte ursprünglich keine Kuppel; Böhm hingegen hatte vorgeschlagen, Baumgartens Plenarsaal zu belassen und über diesem den neuen zu bauen, der sich dann in die neue Kuppel ausgeweitet hätte. (vgl. bauwelt 46/1991, S. 2416) Damit hätte Böhm sowohl Wallots Kuppel in zeitgemäßer Interpretation wiedererstehen lassen als auch das Erbe Baumgartens in die neue Parlamentslandschaft bewahrt. Dass man Foster den Reichstag dann entkernen ließ, hatte auch politische Gründe: erstens die Entsorgung unbequemer Geschichte und zweitens Umgehung der Gefahr, sich mit einem deutschen Architekten dem möglichen Vorwurf auszusetzen, mit 'rückwärtsgewandter' Architektur neue alte deutsche Politik zu symbolisieren. Aus dem politischen Blickwinkel waren diese Erwägungen zwar nachvollziehbar; trotzdem ist auf wenig elegante Weise ein wichtiges Stück deutscher Baugeschichte der 1960er Jahre entsorgt worden.

⁴⁵⁵ zit. n. Ruf, Hans-Ulrich; Frielingsdorf, Joachim Interview mit G. Böhm „...ein ziemliches Maß an Leidenschaft“ in: Deutsches Architekten Blatt. Ausgabe Nordrhein-Westfalen. Nr.4, 1993, S. NW 103-105, S. NW 104

⁴⁵⁶ zit. n. Raëv, Svetlozar: „Gottfried Böhm: Vorträge, Bauten, Projekte“, Stuttgart, Zürich 1988, S. 117

⁴⁵⁷ zit. n. ebd., S. 265

Werdung der WDR-Arkaden hat Böhm gezeigt, dass er auf Notwendigkeiten eingeht aber um seine prinzipiellen Ideen kämpft. Selbst über die Fertigstellung hinaus regt er die Weiterentwicklung geradezu an: „Die Toten wollen nicht in dem Sinne tot sein, glaube ich.“⁴⁵⁸

Böhm sprach sich auf der einen Seite für die „Beachtung der Gemütswerte der Architektur“⁴⁵⁹ aus und wandte sich dementsprechend gegen die rücksichtslose Bebauung der 50er und 60er Jahre.⁴⁶⁰ Allerdings bleibt festzuhalten, dass sich Böhm selbst in dieser Zeit auf die großflächige Verwendung von Sichtbeton konzentrierte (vgl. St. Gertrud, Köln, Rathaus Bensberg, Chorweiler), der eines der Symbole des als brutal empfundenen Bauens geworden ist (wenn auch nicht im Sinne von brut = roh). Er wandte sich aber auch gegen übertriebene Rückgriffe auf alte Formen, die sinnleer nachahmen oder modisch und kurzlebig die „gebaute Umwelt langfristig belasten“.⁴⁶¹

Er fordert intensives Nachdenken, einen Kompromiss, der Neues nicht außerhalb der Tradition (ent-)stehen lässt, sondern in aktuelle Zusammenhänge einordnet. Denkmäler gelte es nicht in ihrer starren Form zu bewahren, sondern über das Objekt hinaus „wirklich den Menschen dahinter“⁴⁶², also den Architekten und die Zeit zu sehen. Die Diskussion z.B. um das Saarbrücker Schloss zeigt, wie unterschiedlich solche Ansprüche interpretiert werden. Böhm reagiert auf die Umgebung in historischem, architektonischem und städtebaulichem Sinn. Dabei meint er, den Baumeister und den Denkmalschutz mit seiner Interpretation der Formen, Maßstäbe, Farben, Materialien und Strukturen zu berücksichtigen. Nichts desto weniger hat es z.T. sehr scharfzüngigen Protest gegeben.

Einflüsse

Bei den eigentlichen Architekturelementen und -formen öffnet sich ein Füllhorn an Vorbildern und so erkennen Böhms Beobachter auch unterschiedlichste Inspirationen. Ulrich Conrads sieht in Böhms stets unverwechselbarer Architektur die Einflüsse von Ludwig Mies van der Rohe (*1886 †1969), Walter Gropius (*1883 †1969), Rudolf

⁴⁵⁸ zit. n. Ruf, Hans-Ulrich; Frielingsdorf, Joachim Interview mit G. Böhm „...ein ziemliches Maß an Leidenschaft“ in: Deutsches Architekten Blatt. Ausgabe Nordrhein-Westfalen. Nr.4, 1993, S. NW 103-105, S. NW 104

⁴⁵⁹ Raèv, Svetlozar „Das Werk Gottfried Böhms - eine Einführung“ in: „Gottfried Böhm - Bauten im Rheinland“, hrsg. v. Städtische Galerie Villa Zanders, Stadt Bergisch Gladbach, Bergisch Gladbach 1995, S. 7-11, S. 7

⁴⁶⁰ vgl. ebd.

⁴⁶¹ ebd.

⁴⁶² zit. n. Ruf, Hans-Ulrich; Frielingsdorf, Joachim Interview mit G. Böhm „...ein ziemliches Maß an Leidenschaft“ in: Deutsches Architekten Blatt. Ausgabe Nordrhein-Westfalen. Nr.4, 1993, S. NW 103-105, S. NW 104

Schwarz⁴⁶³, Manfred Sack die von Jakob Tschernichow (*1889 †1951) und Wesnin⁴⁶⁴ (ohne zu präzisieren, welchen der drei Wesnins – Alexander *1883 †1959, Leonid *1880 †1933 oder Viktor *1882 †1950 – er meint), Ulrich Weisner die von Hans Poelzig⁴⁶⁵, Matthias Schreiber die von Paul Bonatz (*1877 †1956) und Bruno Taut. Dies zeigt, wie unterschiedlich Böhm gebaut hat und wie unterschiedlich er aufgefasst wird. Gottfried Böhm selbst nennt z.B. Piranesi, dessen Carceri-Phantasien offenkundig Eingang in sein Werk gefunden haben, einen „tollen Kerl“ und auch Antonio Sant’Elia hat Böhm mit seinen Architekturutopien beeindruckt.⁴⁶⁶

Gottfried Böhm selbst sieht seinen Vater Dominikus als Vorbild, der ihn bei der gemeinsamen Arbeit im Büro in seine Denkprozesse mit einbezog und ihm auch entsprechende Freiräume ließ. Dabei hätten sich zwei starke Charaktere mitunter gerieben, sich aber laut Gottfried Böhm nicht die Führung streitig gemacht, sondern durchaus gegenseitig befruchtet. Und da Dominikus Böhm seinen Sohn Gottfried nicht in eine bestimmte Richtung zu drücken versucht habe, hatte Gottfried auch nicht das Bedürfnis, sich von seinem Vater abgrenzen zu müssen.⁴⁶⁷ Nichts desto weniger hat er es bei vielen Gelegenheiten getan, sich ihm aber bei anderen Gelegenheiten auch wieder angenähert. Die Zusammenarbeit Vater-Sohn finden wir wieder bei der Zusammenarbeit Gottfrieds mit seinen drei Söhnen Stefan, Peter und Paul, die auch „nicht ganz einfach“⁴⁶⁸ (gewesen) sei. Dabei machen die vier keinen Hehl daraus, dass viele der Ideen, die unter den Namen der Söhne firmieren, vom Vater stammen, was auf den Plänen nicht immer vermerkt ist.⁴⁶⁹ In den meisten Bauwerken der drei jungen Böhms lassen sich die Einflüsse und Ideen des Vaters deutlich nachweisen (wie z.B. bei der Köln Arena, die offiziell Peter Böhm mit Jürgen Flohre und Severin Heiermann plante, die aber auf Gottfried Böhms Entwürfe zurückgeht). Diese tradierte, stringente Formensprache ist das Erkennungszeichen des Architekturbüros Böhm. Gottfried Böhm scheint auch akzeptiert zu haben, dass man in der öffentlichen Wahrnehmung „schnell subsummiert“⁴⁷⁰ wird. Die Böhms als Architektengemeinschaft sehen sich – sie beeinflussen sich

⁴⁶³ vgl. Frielingsdorf, Joachim „Rheinischer Kulturpreis 1993 für Gottfried Böhm“ in: Deutsches Architekten Blatt. Ausgabe Nordrhein-Westfalen. Nr.4 1993 S. NW 100f., S.NW 100

⁴⁶⁴ vgl. Sack, Manfred, „Turbulente Ecke“ in „WDR-Arkaden Büro- und Geschäftshaus“, hrsg. vom Westdeutschen Rundfunk Köln, von der Hannover Leasing München, von der Ed. Züblin AG, Köln 1997, S. 10-13, S. 10

⁴⁶⁵ vgl. Weisner, Ulrich „Zusammenhänge in der Architektur Gottfried Böhms“ in: „Gottfried Böhm – Bauten im Rheinland“, hrsg. v. Städtische Galerie Villa Zanders, Stadt Berg. Gladbach, Bergisch Gladbach 1995, S.13-18, S.17

⁴⁶⁶ Gottfried Böhm im Gespräch am 25. April 2003, vgl. Anhang

⁴⁶⁷ vgl. Weisner, Ulrich (Hrsg.) „Böhm: Väter und Söhne“ Kat. Kunsthalle Bielefeld 1994, S. 16

⁴⁶⁸ Gottfried Böhm im Gespräch am 25. April 2003, vgl. Anhang

⁴⁶⁹ vgl. Weisner, Ulrich (Hrsg.) „Böhm: Väter und Söhne“ Kat. Kunsthalle Bielefeld 1994, S. 17, s.a.w.u. Planung Ofenbachplatz

⁴⁷⁰ Gottfried Böhm im Gespräch am 25. April 2003, vgl. Anhang

schließlich gegenseitig – insgesamt als Vertreter einer ganz eigenen Architekturkonzeption, genießen also durchaus ihre Sonderstellung.⁴⁷¹

Vor allem beim Kirchenbau fühlt sich Gottfried Böhm dem Werk seines Vaters „in besonderem Maße ... verbunden.“⁴⁷² Dabei nennt er ganz subjektiv die „ein bißchen expressionistischen“ Bauten der 1920er Jahre, die ihn interessiert hätten, wohingegen die Kirchenbauten mit romanischem Anklang ihn weniger gefesselt hätten.⁴⁷³ Tatsächlich findet sich eine ganze Reihe von Dominikus Böhm's Formen im Werk seines Sohnes wieder: so z.B. das gefaltete Zeltdach der Pfarrkirche Birken/ Westerwald (1929), das u.a. im Kinder- und Jugenddorf Bethanien in Bergisch Gladbach-Refrath wieder auftaucht. Oder die spitzen Kegel des väterlichen Entwurfes Frauenfriedenskirche in Frankfurt-Bockenheim (1927), die Gottfried Böhm in der Pfarrkirche Herz Jesu in Bergisch Gladbach-Schildgen und der Pfarrkirche St. Adelheid in Troisdorf-Mülleken (1965-66) übernommen hat.

Bei den WDR-Arkaden lassen sich weitere Parallelen sehen. Dominikus Böhm's Entwurf für St. Elisabeth in Hagen (1929, vgl. Abb. 25) findet sich im Konferenzraum wieder, den Gottfried Böhm aus dem Baukörper herauslöst und mit einem kreisrunden Tonnendach versieht. Die Glasformate, mit denen Gottfried Böhm seit langem spielte, hatte Dominikus 1928 im Entwurf für das Krankenhaus in Köln-Hohenlind vorgesehen. In Dominikus Böhm's Entwurf für die Sparkasse in Hindenburg (1929, vgl. Abb. 29) finden sich zwei Elemente, die typisch für den späten Gottfried Böhm werden sollten, nämlich aus der Fassade springende Container (allerdings nicht verdrehte, wie an den WDR-Arkaden) und das sichtbare Betonskelett, das hier sogar eine kleine Arkade freigibt. Die mehrfach vertikal gegliederten Fenster im Erdgeschoss der WDR-Arkaden zur Breite Straße hin finden sich sowohl im Entwurf für Hindenburg (Abb. 29) als auch im Entwurf Dominikus Böhm's für den Ulmer Münsterplatz (1924).

Gottfried Böhm's Vater fand also immer wieder Eingang in seine Gedanken und obwohl Gottfried sich auf der Suche nach anderen Idealen „freigestrampelt“ habe, sei „so manches, was ich mache und gebaut habe, .. daraus entstanden, daß ich so ein wenig rückkoppele und mich frage: Was hätte der Vater dazu gesagt?“⁴⁷⁴ Auch seine Begeisterung über die Fensterrosen des Vaters, die dieser in seinen Kirchen verwandte und „die die gewaltigen Wände sehr reich durchbrechen und auflösen“⁴⁷⁵ hat Gottfried Böhm in

⁴⁷¹ vgl. Weisner, Ulrich (Hrsg.) „Böhm: Väter und Söhne“ Kat. Kunsthalle Bielefeld 1994, S. 25

⁴⁷² zit. n. S. Raëv „Gottfried Böhm: Vorträge, Bauten, Projekte“, Stuttgart, Zürich 1988, S. 72

⁴⁷³ vgl. Weisner, Ulrich (HG) „Böhm: Väter und Söhne“ Kat. Kunsthalle Bielefeld 1994, S. 22

⁴⁷⁴ zit. n. Ruf, Hans-Ulrich; Frielingsdorf, Joachim Interview mit G. Böhm „...ein ziemliches Maß an Leidenschaft“ in: Deutsches Architekten Blatt. Ausgabe Nordrhein-Westfalen. Nr.4, 1993, S. NW 103-105, S. NW 104

⁴⁷⁵ zit. n. S. Raëv „Gottfried Böhm: Vorträge, Bauten, Projekte“, Stuttgart, Zürich 1988, S. 76

vielen seiner Bauten (Maritim Köln, Rathaus Köln Kalk) übernommen und als Bullauge finden sie sich sogar im Stahlbrunnen der WDR-Arkaden wieder. Auch seine Gewebendecke hat Gottfried Böhm in Anlehnung an die Rabbitz-Gewölbekonstruktionen seines Vaters ersonnen, so wie sich die bogenförmige Klinkerung im Kerpener Amtsgericht (vgl. Abb. 40) und im Fußboden in Neviges z.B. in seines Vaters Entwurf für die Kirchnerweiterung Freihalden (1927, vgl. Abb. 60) nachweisen lassen.

Solche eindeutigen, reinen Formen lassen sich bei Gottfried Böhm so nicht finden; er hat Arkaden, Säulen, Räume und Fenster freier interpretiert. Bei der Anordnung wiederum hat er sich – denkt man an die Dreischiffigkeit vieler seiner Bauten – ganz bewusst an alte Traditionen angelehnt. Holger Brülls beschreibt einen Zug an Dominikus Böhm, den man auch bei seinem Sohn und seinen Enkeln wiederfindet: „Die Relativierung der Tradition und das Erlaubtsein der Innovation kennzeichnen [...] den Historismus Böhm's als eine Art ästhetischer Liberalismus und Pluralismus, der zwanglos aus dem Vorrat alter und neuer Formen schöpft, sie mit eklektizistischer Freizügigkeit kombiniert und so aus Altem Neues schafft.“⁴⁷⁶ Da der heute in der Architekturkritik mit eher negativer Konnotation gebrauchte Begriff des Historismus als Beschreibung eines Epochenstiles auf Gottfried Böhm nicht zutrifft, muss Gottfried Böhm's Eklektizismus' beleuchtet werden. Definitiv wird Eklektizismus als eine ästhetische Ausdrucksart bezeichnet, die auf bereits vorhandene Architektur zurückgreift; als Stilepoche in der europäischen Kunst etwa seit Beginn des Klassizismus wird der Begriff abwertend gebraucht, weil mit ihm mangelnde eigene schöpferische Leistung unterstellt wird. Allerdings muss im Einzelfall unterschieden werden, ob ein Künstler lediglich kopiert oder ob er zitiert und damit eine Wertschätzung ausdrückt oder ob er – von der Kopie oder dem Zitat ausgehend – eine Form weiterentwickelt oder sie in einen neuen Sinnzusammenhang einordnet.

Bereits bestehende Bauwerke aller Epochen dienen Böhm als Formenbestand, die er umgestaltet, neu zusammensetzt und in neue Zusammenhänge einfließt und denen er neue Formen hinzufügt. Dazu passt die Aussage von Dominikus Böhm's Partner Rudolf Schwarz, der zur Übernahme tradierter Formen meinte: „Ich halte es für das Zeichen eines unedlen und beschränkten Geistes, ein Genie zu verachten, weil es sich einer überlieferten Sprache bedient hat. Der Geist geht seinen unbeirrbaren Weg weiter und wechselt seine Bekleidung.“⁴⁷⁷ Bei Gottfried tritt unter dem Stichwort des Eklektizismus

⁴⁷⁶ Brülls, Holger „Neue Dome. Wiederaufnahme romanischer Bauformen und antimoderne Kulturkritik im Kirchenbau der Weimarer Republik und der NS-Zeit“ Berlin, München 1994, S. 135

⁴⁷⁷ „Baukunst und Werkform“, JG. 6, 1953, S. 9-17

eine weitere Spielart in Erscheinung, da er auch bei sich selbst abschaut. Indem er immer wieder Formen aus seinem (eigenen) Fundus verwendet (s.o. Formenentwicklung), ist er also als mehrfach eklektizistisch einzustufen.

Gottfried Böhm bekundet, Ludwig Mies van der Rohe habe ihn „geprägt und sehr interessiert“, wobei er einschränkt, selbst „nicht .. definieren“ zu können, was genau ihn zum Vorbild macht, denn er wolle „sicher nicht ganz so bauen .., wie er es gemacht hat.“⁴⁷⁸

Er meint aber, dass es wohl die „monumentale Einfachheit und die Einfachheit der Formen und Räume“⁴⁷⁹ als solche seien. Doch sei Mies „sehr auf seine Sache beschränkt und sah eigentlich nicht viel nach links und rechts.“⁴⁸⁰ Böhm hat sich also mit einem Architekten auseinandergesetzt, der ihm offenkundig kein Vorbild in der Formensprache sein konnte, der aber, wenn auch nicht mit seinen Architekturauffassungen, so doch mit einigen Architekturelementen kurzzeitig Eingang in Böhm's noch junges Werk fand. Gut sichtbar ist der Mies'sche Einfluss bei den Wohnhäusern in Köln-Weiß (1954-55) und Köln-Junkersdorf (1953, vgl. Abb. 68), die Ähnlichkeiten in Flachdachkonstruktion und Fensterflächen mit Mies' Farnsworth House in Plano/Illinois (1945-50) und dem Reihenhause in Elmhurst/Illinois (1950-51, Abb. 69) aufweisen.

Böhm hatte in den fünfziger Jahren seine Kirchenbauten aus streng geometrischen Körpern zusammengesetzt (Herz-Jesu-Kirche in Bergisch-Gladbach-Schildgen, Marienkirche in Kassel-Wilhelmshöhe), doch sagt er über Mies: „dann, als die klaren, geraden Baukörper immer mehr unsere Städte prägten, dieser falsch verstandene Mies'sche Einfluss, erschrak einen das schon.“⁴⁸¹ Es war wohl weniger die konkrete Architektur bzw. der Einfluss auf den Umgang mit dem Detail, sondern „vielleicht war es sein Wille zur Konsequenz, der mich fesselte.“⁴⁸² Gerade Mies' Bewertung der einzelnen Elemente und des absoluten Wertes des Elementaren nimmt Gottfried Böhm zum Anlass, sich von Mies abzugrenzen. Während Mies versucht habe, die Elemente voneinander unabhängig erscheinen zu lassen (z.B. die Stütze vom gestützten Körper) und ihre Verbindung zu kaschieren, „als ob es peinlich wäre, daß man sie benötigt“⁴⁸³, erinnert Böhm an die Bauten der klassischen Architektur, erkennt er doch dort den Eigenwert eines Architekturelementes im Zusammenhang mit seiner Funktion: während Mies z.B. bei seinem Deutschen Pavillon in Barcelona (1929, vgl. Abb. 70) kaum wahrnehmbare Stützen die

⁴⁷⁸ Gottfried Böhm im Gespräch am 25. April 2003, vgl. Anhang

⁴⁷⁹ Gottfried Böhm im Gespräch am 25. April 2003, vgl. Anhang

⁴⁸⁰ zit. n. Lackner, Erna „Wie kann man Seele bauen?“, Frankfurter Allgemeine Magazin Nr. 458 1988 S.78-89, S. 78

⁴⁸¹ zit. n. Lackner, Erna „Wie kann man Seele bauen?“, Frankfurter Allgemeine Magazin Nr. 458 1988 S.78-89, S. 78

⁴⁸² zit. n. Ruf, Hans-Ulrich; Frielingsdorf, Joachim Interview mit G. Böhm „...ein ziemliches Maß an Leidenschaft“ in: Deutsches Architekten Blatt. Ausgabe Nordrhein-Westfalen. Nr.4, 1993, S. NW 103-105, S. NW 103

⁴⁸³ Böhm, Gottfried in: „Der Architekt Gottfried Böhm Zeichnungen und Modelle“, hrsg. v. Landschaftsverband Rheinland, Pulheim 1992, S. 21

Decke tragen lässt, aber (variable) Wände einzieht, scheinen diese Wände das tragende Element zu sein – sie könnten diese Funktion ja auch theoretisch erfüllen. Die Wände, die die Blicke auf sich ziehen, kaschieren durch ihre bloße Existenz diejenigen Elemente (nämlich die Stützen), die die Funktion Wand übernehmen, nämlich das Stützen. Insofern macht Mies die Wand zum dekorativen Element und widerspricht damit seiner Forderung, Konstruktives nicht zu dekorieren. Bei Gottfried Böhm ist die Stütze das tragende Element und sie wird auch so gezeigt, wobei er z.B. beim Gebäude der Deutschen Bank in Luxemburg (1987-91, vgl. Abb. 13) das eigentliche Verbindungsgelenk zwischen vorgelagerter Rundstütze und Fassadenfront farblich hervorhebt und sich damit an der neuralgischen Stelle gegen Mies abgrenzt. Böhm nutzt die Stütze⁴⁸⁴ häufig als Mittel um Arkaden- und Laubengänge zu erzeugen (wie bei den WDR-Arkaden und den Planungen für die Gestaltung des Offenbachplatzes s.w.u., vgl. Abb. 72, 72a), während er bei vielen anderen Gebäuden die massive Wand als echtes und als solches wahrzunehmendes tragendes Element einsetzt (vgl. Abb. 39, 40, 47, 51). Während Mies sagt, „wir kennen keine Form, sondern nur Bauprobleme. Die Form ist nicht das Ziel“⁴⁸⁵ und seine Gebäude unabhängig vom Ort so baut, wie er es überall sonst auch gebaut hätte, entsteht bei Böhm eine Idee, die dann die Form ist – die Bedeutung wird flexibel dazuinterpretiert. Zwar bringt auch Böhm ubiquitär seine bekannten Ideen ein – wie er es durch die Mehrfachverwendungen seiner Entwürfe belegt – allerdings bereichert um die Bereitschaft, sich an die Erfordernisse vor Ort oder die Vorgaben durch Bauherrn und Stadt anzupassen.

Böhm sagt, er wolle die „Elemente sehr rein darstellen, ... also den Sinn für das Elementare auf alle Fälle erhalten und dennoch auch im Verbinden einen Wert sehen, den wir nicht zu verbergen brauchen“⁴⁸⁶, was er mit seinen Säulen und Arkaden auch umsetzt. Dabei warnt er gleichzeitig davor, „scheinbare Notwendigkeiten zu erfinden“, nur um Details sichtbar zu machen, denn dann könne die Glaubhaftigkeit des Details leiden und „damit die Kraft des Elementaren schwächen.“⁴⁸⁷ Die einzelnen Elemente müssen also sowohl für sich als auch in ihrer Verbindung einen erkennbaren Sinn ergeben.⁴⁸⁸ So sieht Böhm die Denkansätze des Bauhauses als Reaktion auf den

⁴⁸⁴ Im Gegensatz zu Mies verkleidet bzw. dekoriert Böhm seine Konstruktionen bisweilen; so hat er sie an den WDR-Arkaden eingefärbt und sie am Bezirksrathaus in Köln-Kalk (vgl. Abb. 46) verklinkert.

⁴⁸⁵ zit. n. Neumeyer, Fritz „Mies van der Rohe. Das kunstlose Wort“, Berlin 1986, S.10

⁴⁸⁶ Böhm, Gottfried in: „Der Architekt Gottfried Böhm Zeichnungen und Modelle“, hrsg. v. Landschaftsverband Rheinland, Pulheim 1992, S. 2.

⁴⁸⁷ ebd.

⁴⁸⁸ Böhm trifft keine formalistischen Unterscheidungen, auch nicht zwischen sakral und profan, wie der Entwurf für das Theater in Bonn und die ausgeführte Wallfahrtskirche in Neviges zeigen. Seine Architekturelemente haben für Gottfried Böhm eine praktische Seite. Glas und Stegekonstruktionen sollen Licht und Menschen führen, Formen die Umgebung spiegeln und Verbindungen schaffen, ausbrechende Container Dynamik bezeugen, Kombi-Büros, Stege

„schwülstigen Historismus, der vor lauter Grüßen, lauter Falsch, das Eigentliche“⁴⁸⁹ übersehen habe. Nachdem die Rationalisten, Puristen und Funktionalisten kaum begrüßt hätten, würden die Postmodernisten dafür mit Grußzitaten wahllos um sich werfen.⁴⁹⁰

Gottfried Böhm bekennt freimütig, dass ihn „alle beeinflusst haben. Der Barock, die Gotik, der Jugendstil, die Russen und auch die Romanik, die er mit allem andern aufgesogen hat“⁴⁹¹ benennt aber doch einen Favoriten: „Sie werden lachen, ich glaube, ich finde am tollsten den Barock“⁴⁹², dessen reiche Formgebung und Raumbildung ihn begeistere. Er spricht von der „skulpturalen Gestalt“, der „plastischen Durchbildung des Gebäudes von der Großform bis ins Detail; dem bewegten Oberflächenrelief, dynamischen Wege- und Blickführungen; Farbigkeit und Schmuckfreude; auch bei großen Formen und Räumen menschlicher Maßstab; die Ausstrahlung menschlicher Wärme; Einbeziehung des Lichtes zur Modellierung der Oberflächen und Erzeugung räumlicher und stimmungshafter Wirkungen; der Eindruck von Reichtum und Festlichkeit; Architektur immer auch als theatralischer Inszenierung, die Verbindung von irdischer Nähe und Übersteigerung, wie ja in aller großen Architektur immer ein Element der Übersteigerung liegt.“⁴⁹³ Einige dieser Elemente lassen sich auch in anderen Baustilen finden, und ob all diese Elemente tatsächlich in dieser Ausprägung (nur) den Barock ausmachen, sei dahingestellt. Da aber festgestellt wurde, dass Gottfried Böhm dasjenige übernimmt, was ihm zusagt, ist diese Aufzählung eine aufschlussreiche Beschreibung seiner Prioritäten, und diese Elemente lassen sich an den meisten seiner Bauwerke nachweisen.

Böhm sagt, „eigentlich wollte ich bei Tessenow [Heinrich Tessenow *1876 †1950], der heute wenig bekannt ist, studieren. Ich habe ihn nie gesehen, aber ich kann sagen, er war einer meiner besten Lehrer“⁴⁹⁴, weil er dessen Werk bzw. Einfluss in Dominikus Böhm's Schaffen sieht. Gottfried Böhm findet, dass die „Herzlichkeit, mit der Tessenow das Leben in Bauen umsetzen wollte, aus den Bauten und Entwürfen deutlich spürbar“ sei.⁴⁹⁵ Wenn Heinrich Tessenow erklärte, „die Natur gliedert bis ins Feinste und ver-

und Transparenz Kommunikation fördern. Einzelne Elemente können auch konkrete Aussagen beinhalten, wie die Funkwellen (Weltläufigkeit), Transparenz (ebendies), religiöse Abgeschlossenheit und stille Einkehr durch massive Flächen (Neviges), eine die Vertikale betonende offen gezeigte Wendeltreppe kann, wie auch Türme, die Verbindung in Richtung Himmel symbolisieren.

⁴⁸⁹ vgl. Lackner, Erna „Wie kann man Seele bauen?“, FAZ Magazin Nr. 458 1988 S.78-89, S. 82

⁴⁹⁰ zit. n. ebd.

⁴⁹¹ Gottfried Böhm im Gespräch am 25. April 2003, vgl. Anhang

⁴⁹² zit. n. Weisner, Ulrich (Hrsg.) „Böhm: Väter und Söhne“ Kat. Kunsthalle Bielefeld 1994, S. 15

⁴⁹³ vgl. ebd.

⁴⁹⁴ zit. n. S. Raèv „Gottfried Böhm: Vorträge, Bauten, Projekte“, Stuttgart, Zürich 1988, S. 79

⁴⁹⁵ Gottfried Böhm im Gespräch am 25. April 2003, vgl. Anhang

bindet alles⁴⁹⁶, dann ist das zwar ein Stück weit blumig, kommt aber Gottfried Böhms Hang zu einer sich organisch entwickelnden und einfügenden Architektur entgegen. Die organische Architektur als einer der Leitbegriffe des 20. Jahrhunderts in der Architektur bezeichnet eigentlich eine Strömung, die sich seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts entwickelte und sich auf Gesetzmäßigkeiten bezog, die in der Natur zu finden waren, die aber nicht nachgeahmt werden sollten. Die Idee lag eher darin, für den Menschen ein Bezugssystem zu entwickeln, innerhalb dessen er sich entwickeln kann und ist als ein Gegenpol zur rationalen Geometrie des Bauhauses zu sehen. Wie viel Raum aber dieser philosophische Ansatz für die konkrete Gestaltung eines Gebäudes lässt, zeigen die vielen der organischen Architekturrichtung zugerechneten Gebäude mit ihren völlig gegensätzlichen Gesichtern.⁴⁹⁷

Dem Begriff organische Architektur entnimmt Böhm einen subjektiv wahrgenommenen Inhalt, wie etwa den, dass Bauwerke den Menschen beeinflussen. Böhm setzt den Menschen dabei nicht nur in eine Beziehung zu diesem Raum, sondern inszeniert ihn – allerdings weniger spirituell als vielmehr am Erlebniswert orientiert. Böhm ist nicht theoriefest – er übernimmt einfach die Worte Tessenows, dass die Natur alles bis ins Feinste gliedert. Für Böhms Entwurfshaltung lässt sich dabei ableiten, dass ihm das Sich-Erarbeiten in einem organischen Werdens- bzw. Wachstumsprozess seiner Zeichnungen und Knetemodelle mit zunächst offenem Ergebnis die Essenz des Bauens darstellt. Die Metapher des wachsenden Baums erhellt hier auch die Tatsache, dass der Baum immer wieder in Böhms Werk auftaucht (s.o.).⁴⁹⁸

Böhms Aussagen zeigen, dass in seinen Bauten konkrete „Formen“ von seiner Vorbildern „nicht auftauchen müssen.“⁴⁹⁹ Was ihn fasziniert, kann ganz allein in der Persönlichkeit des Vorbildes liegen und nur durch die (unterstellte) Geisteshaltung eine Kraft bedeuten, die Böhm inspiriert. Ob das die Menschlichkeit Tessenows oder die Walter Gropius', der im Gegensatz zu Mies „menschlich und im Gespräch viel interessanter“ gewesen sei, wie Böhm zu Protokoll gibt⁵⁰⁰ ist, oder Tadao Ando (*1941), den Böhm persönlich kennt und schätzt, ohne jedoch von seinen Bauten inspiriert zu sein –

⁴⁹⁶ Tessenow, Heinrich „Hausbau und dergleichen“, München 1984 (Erstausgabe 1934), S. 40

⁴⁹⁷ Z.B. Falling Waters (1936) von Frank Lloyd Wright (*1867 †1959), Antoni Gaudis (*1852 †1926) Kirche Sagrada Família von 1882, Hugo Häring's (*1882 †1958) Bauten für die Berliner Siemensstadt (1929-31) oder nach dem Krieg Le Corbusiers Wallfahrtskirche in Ronchamp (1950-55) oder Alvar Aaltos (*1898 †1976) Technische Universität in Helsinki (1964).

⁴⁹⁸ Trotz einiger baulicher Parallelen besteht z.B. ein deutlicher Gegensatz zu Le Corbusier, der kein natürlich (im Sinne einer nicht geometrisch wachsenden Pflanze) gewachsenes Bauwerk, keinen Zufall, kein Ungefähr wollte. Vgl. Posener, Julius „Zugang zu Le Corbusier“ in: Bauwelt Heft 38/39 1987, S. 1423-1429, S. 1427

⁴⁹⁹ Gottfried Böhm im Gespräch am 25. April 2003, vgl. Anhang

⁵⁰⁰ zit. n. Ruf, Hans-Ulrich; Frielingsdorf, Joachim Interview mit G. Böhm „...ein ziemliches Maß an Leidenschaft“ in: Deutsches Architekten Blatt. Ausgabe Nordrhein-Westfalen. Nr.4, 1993, S. NW 103-105, S. NW 103

Haltungen und Lebensauffassungen finden Eingang in Böhms Schaffensprozess.⁵⁰¹ Formensprache und Architekturauffassungen vermengen sich mit der subjektiven Wahrnehmung von Charaktereigenschaften.

Bei dieser Art einer un(ter)bewussten, zumindest aber hingenommenen Beeinflussung abseits einer reinen Formenadaption, die parallel zur Übernahme von Architektur-elementen zu sehen ist, kommt Böhms Gefühlswelt zum Tragen, die er auf Fragen hingern bemüht; er kann aber nicht begründen, wie sich diese Gefühlswelt für den Betrachter nachempfinden und im Werk nachweisen lassen. Indem er sich auf diese ganz und gar schwammigen Erklärungsversuche einlässt, lässt er seinem Umfeld alle Interpretationsspielräume offen. Gottfried Böhm lehnt es ganz offen ab, selbst das Charakteristische seiner Architektur zu bestimmen. Das sollen die Journalisten, die „Kunsthistoriker oder die Nachwelt raussuchen“ und „das muß ich eigentlich nicht selbst machen“⁵⁰² ist eine Antwort, die auch die Frage provoziert, ob er es überhaupt könnte, wenn er es denn wollte. Er macht klar, dass er es ablehnt, sich in Schablonen drücken zu lassen: „Ich bin am liebsten gar kein -ist“⁵⁰³ und auf die Frage, ob er eine Architekturtheorie habe oder sich an eine halte sagte er: nein, „es sei denn die, möglichst gut und schön zu bauen.“⁵⁰⁴ Man kann ihm vorhalten, dass er es erstens nicht vermag, sich zu definieren, weil seine Haltung in seiner Architekturauffassung ähnlich unspezifisch ist wie seine Haltung im Städtebauprozess (s.o.) und weil ihm zweitens die Theorie gleichgültig ist – entscheidend ist für ihn, dass er einen Bau umsetzen kann.

So laufen auch Analysen ins Leere, die seinen Innenmalereien (s.o.) Symbolismus unterstellen, zumindest wenn sie allzu viel Hintergründigkeit in die Formen hinein interpretieren, werden doch diese Elemente von Gottfried Böhm zur freien Interpretation freigegeben: „soviel denke ich mir eigentlich gar nicht. Da soll sich jeder seine eigenen Gedanken machen.“⁵⁰⁵ Auch diese Attitüde gehört zum unpräzisen Gebaren Böhms: er benutzt, was in sein ästhetisches Konzept passt, ohne dass den Gebäuden aufgrund der Anwesenheit dieser Symbole eine Symbolhaftigkeit zukäme.⁵⁰⁶ Während Böhm den

⁵⁰¹ Gottfried Böhm im Gespräch am 25. April 2003, vgl. Anhang

⁵⁰² zit. n. Ruf, Hans-Ulrich; Frielingsdorf, Joachim Interview mit G. Böhm „...ein ziemliches Maß an Leidenschaft“ in: Deutsches Architekten Blatt. Ausgabe Nordrhein-Westfalen. Nr.4, 1993, S. NW 103-105, S. NW 104

⁵⁰³ zit. n. Schreiber, Mathias „Daheim bleiben und den Himmel sehen“ Frankfurter Allgemeine Zeitung v. 20. Januar 1998

⁵⁰⁴ zit. n. Sack, Manfred „Entwerfen – als sei es für ihn selber“ in: Weisner, Ulrich (Hrsg.) „Zusammenhänge. Der Architekt Gottfried Böhm“ Ausstellungskatalog Bielefeld 1985, o. S.

⁵⁰⁵ zit. n. Lackner, Erna „Wie kann man Seele bauen?“, FAZ Magazin Nr. 458 1988 S.78-89, S. 89

⁵⁰⁶ Beim Saarbrücker Schloss könnte man das Gegen- bzw. Miteinander des Guten und des Bösen (Taube und Schlange) in die Malerei hinein interpretieren. Während aber z.B. beim Neubau des Europaparlaments in Straßburg – um ein willkürliches Beispiel zu nennen – Kreis und Ellipse als Symbole für das Vollkommene und das Unvollkommene eine gebaute Mahnung an die Politiker darstellen, benutzt Böhm solche Metaphern schlicht als Dekoration. Indem er dem Betrachter die Interpretation 'zuschiebt', umgeht Böhm gleichzeitig mögliche Konflikte. Die Rose hat er schließlich selbst als Symbol für die Mutter Gottes bezeichnet.

Innenmalereien nicht viel Bedeutung zumessen mag trifft dies auf den Baum, das zentrale Element der WDR-Arkaden so nicht zu. Als Symbol für das beharrliche und dynamische Wachsen der Architektur und für den lebenden Organismus des Menschen als solchen und des sich Bewegenden im Gebäude, die das Gebäude mit Leben füllen – wie die echten Bäume in Böhms Bauten auch –, zieht sich der Baum wie ein roter Faden durch die Gestaltungssprache Gottfried Böhms. Er findet aber auch seinen Gegensatz in den klaren, konstruierten geraden geometrischen Strukturen in Innenmalerei und Architektur selbst, die in der Natur – anders als im Baum – nicht vorkommen und die Böhm in ihrer ursprünglichen aber auch in abgewandelter, gleichsam gemilderten Form verwendet. „In der Natur gibt es auch Ordnung, Harmonie – dabei sind alle Äste krumm Es ist schwer zu definieren, wie so ein Baum seine Ordnung hat.“⁵⁰⁷ Er wächst organisch in die Höhe, wird vom menschlichen Auge mitunter als gleichmäßig empfunden und doch bisweilen gezwungen, sich seiner Umgebung anzupassen; er filtert das Licht mit seinen Ästen und Blättern wie die Glasstruktur von Böhms Dächern.

Vittorio Magnago Lampugnani (*1951) bemüht die Innovation als Abgrenzungskriterium innerhalb des Laufs der Baugeschichte, in der es „weniger um das Gemeinsame als um das Neue und Andersartige“⁵⁰⁸ geht. Damit unterschlägt er den Faktor der gegenseitigen Beeinflussung, denn nicht nur Gottfried Böhm hat sich auf 'Gemeinsames' eingelassen und es weiterentwickelt. Aus dem Grad an Übereinstimmung mögen sich Stile, Epochen und Architekten gegeneinander abgrenzen lassen, aber in der Art ihrer Kombination stellen sie eine Essenz dar. Der nächste Schritt ist schon Böhms Feststellung, man müsse „erst einmal etwas haben“⁵⁰⁹, das man dann weglassen könne. Denn eine Idee, die man hat, ist ja bereits durch Beschäftigung mit vorhandenen und eigenen Gedanken entstanden. Auch wenn sich Mies'sche Elemente wie Stahlskelettkonstruktion und Glas in Böhms Werk finden lassen, ergänzt er den Mies-van-der-Rohe-Satz „weniger ist mehr“: „Weniger ist ... nicht von selbst gleich mehr; es muß zuerst eine Kraft vorhanden sein, die dann, in Zurückhaltung dargestellt, zum 'mehr' wird“⁵¹⁰.

Böhm wendet sich gegen eine „falsch verstandene Sachlichkeit, die immer nur die technische Perfektion sucht und unsere Städte so steril und tot gemacht hat,“ obwohl: „Die guten Bauten früherer Zeiten waren auch sachlich, aber nicht ärmlich“⁵¹¹ und

⁵⁰⁷ zit. n. Lackner, Erna „Wie kann man Seele bauen?“, FAZ Magazin Nr. 458 1988 S.78-89, S. 82

⁵⁰⁸ Magnago Lampugnani, Vittorio: „Architektur als Kultur – Die Ideen und die Formen. Aufsätze 1970-1985“, Köln 1986, S. 28

⁵⁰⁹ zit. n. Lackner, Erna „Wie kann man Seele bauen?“, Frankfurter Allgemeine Magazin Nr. 458 1988 S.78-89, S. 80

⁵¹⁰ zit. n. S. Raèv „Gottfried Böhm: Vorträge, Bauten, Projekte“, Stuttgart, Zürich 1988, S. 233

⁵¹¹ zit. n. S. Raèv „Gottfried Böhm: Vorträge, Bauten, Projekte“, Stuttgart, Zürich 1988, S. 233

verweist dabei auf Fassaden von Karl Friedrich Schinkels (*1781 †1841) Häusern, die zwar schlichte Systeme seien, aber auf eine gekonnte Art bereichert, indem Schinkel die Details, die aus der Konstruktion kommen oder die eine Funktion haben, sichtbar macht oder betont. Für die Entwicklung eines Baus heißt das, nicht das Weglassen als solches also beinhaltet das Mehr, sondern das dezente Zeigen des Notwendigen macht die Wirkung aus. Eines allerdings dürfe nicht geschehen, nämlich „scheinbare Notwendigkeiten zu erfinden“⁵¹², weil man versucht, Details zu sehr hervorzuheben.

Seinem Fundus an Formen entnimmt Gottfried Böhm bei der Baukonzeption diejenigen, die er dem Umfeld als angemessen ansieht und fügt sie zu sich bedingenden, aber – zumindest gedanklich – trennbaren Aussagen zusammen: der eigenen Aussage der Form und der Gesamtaussage des Baus und der Aussage im Zusammenhang des Ensembles, wenn eine Umgebungsbebauung vorhanden ist. Neben Eigenaussage des Gebäudes und Gesamtaussage des Komplexes legt Gottfried Böhm Wert auf explizite Detailbildung, „damit die Augen auch bei näherem Hinsehen noch Neues entdecken, und damit das Detail haften bleibt und in der Erinnerung einen Zusammenhang mit dem Bau erhält.“⁵¹³

Damit fordert Böhm den Betrachter (oder Benutzer) seiner Gebäude auf, die bestehenden Zusammenhänge zumindest temporär aufzulösen und die Elemente als – dann unabhängige – Einzelheiten wahrzunehmen. Dies stellt sich als um so zeitintensiver dar, je detailreicher Böhms Gebäude sind: je jünger das Gebäude, desto mehr Details.

Da es zu einem großen Teil von der Struktur der Umgebung abhängt, was gezeigt wird, bedeute Zusammenhangbildung „immer auch Verzicht auf Möglichkeiten“.⁵¹⁴ Dass er beispielsweise beim Bau der WDR-Arkaden keinen sichtbaren Treppenturm⁵¹⁵ wie in Köln-Melaten, Bensberg oder am Bergischen Löwen verwendet hat, mag daran liegen, dass ein Turm das architektonische Sprachrepertoire des Ensembles gesprengt hätte und mit der Abstandsflächenverordnung kollidiert wäre. Andererseits hat Böhm mit den herausgedrehten Containern, dem Tonnendach und dem Flügeldach die bausprachliche Konfrontation mit der Umgebung gesucht und auch gefunden.

⁵¹² zit. n. ebd., S. 247

⁵¹³ Böhm, Gottfried Dankadresse anlässlich der Verleihung des Pritzker Architecture Prize 1986 abgedruckt in: „Der Architekt Gottfried Böhm Zeichnungen und Modelle“, hrsg. v. Landschaftsverband Rheinland, Pulheim 1992 S.18-20, S. 18

⁵¹⁴ Weisner, Ulrich „Zusammenhänge in der Architektur Gottfried Böhms“ in: „Gottfried Böhm – Bauten im Rheinland“, hrsg. v. Städtische Galerie Villa Zanders, Stadt Berg. Gladbach, Bergisch Gladbach 1995, S.13-18, S. 14

⁵¹⁵ Die offene Sichtbarmachung der Treppenwendelung wie in der Züblin-Hauptverwaltung (vgl. Abb. 42) oder bei den WDR-Arkaden (vgl. Abb. 43) greift auch hier auf ältere Muster zurück (z.B. auch wesentlich ältere Gebäude wie Schloss Hardenfels/Torgau 1532-1544, vgl. Abb. 41, sicher aber auch auf Walter Gropius verglaste Treppenhäuser der Musterfabrik auf der Ausstellung des Deutschen Werkbundes in Köln 1914 und Max Tauts Treppenhaus des Verwaltungsgebäudes der Reichsknappschaft in Berlin-Wilmersdorf 1928-30).

Es ehrt Böhm, dass er unumwunden zugibt, „ja, ich habe richtige Bausünden“⁵¹⁶ und damit einen kritischen Dialog über sein Werk zulässt, bzw. ihn geradezu einfordert. Allerdings zieht er sich auf konkrete Nachfrage, welche Bauten dies denn seien, schlitzohrig grinsend zurück.⁵¹⁷ Über die Zeit hat Gottfried Böhm seinen Architekturausdruck variiert und zum Teil geändert und ist in der Lage, mit der entsprechenden Distanz seine Werke ohne unkritische Selbstverliebtheit neu zu bewerten. Er erkenne Gegenmeinungen an, da in ihnen ja etwas stecke, was gerechtfertigt sei. Dabei sei er sich leider nie sehr sicher, täten sich doch sichere Leute leichter.⁵¹⁸ „Der Architekt soll sich nicht als Künstler aufspielen gegen dessen Entwurf kein Einwand mehr möglich ist“⁵¹⁹, fordert Böhm. Doch stellt sich die Frage, wessen Einwände der Architekt ernst nimmt, sind doch seine Bauwerke „sehr entschieden und markant. Einer der vielen Widersprüche dieses Baumeisters.“⁵²⁰

Die anfängliche harsche Kritik an seiner Bürokonzeption in den WDR-Arkaden legt den Schluss nahe, er könne über seine eigene Forderung hinwegsehen, sich selbst nicht so wichtig zu nehmen; wenn er sagt, diese Bürokonzeption sei „einem modernen Menschen angemessen“⁵²¹, stellt er eine Idee über den Menschen, den er doch nach eigenem Bekunden als Mittelpunkt seiner Betrachtungen sieht. Stimmt es, dass Böhm „sich zu keiner Zeit an müßigen Unterhaltungen in den Künsten beteiligt, ja .. sich noch nicht einmal Zeit genommen hat, dem Kunst- und Architekturgeschwätz zuzuhören“, wie Ulrich Conrads in seiner Laudatio zur Verleihung des Rheinischen Kulturpreises 1993 sagte⁵²², so müsste man Ignoranz, Selbstherrlich- und Selbstgerechtigkeit diagnostizieren: wenn man anderen nicht mehr zuhört, kann man auch nicht mehr beurteilen, was diesen Menschen wichtig ist, vor allem dann, wenn diese Menschen vorgeblich im Mittelpunkt der eigenen Planungen stehen. Doch zeigen die WDR-Arkaden, dass anfängliche Kritik am Unbekannten einer positiven Empfindung aus einer Erfahrung heraus weichen kann.⁵²³

⁵¹⁶ zit. n. Lackner, Erna „Wie kann man Seele bauen?“, Frankfurter Allgemeine Magazin Nr. 458 1988 S.78-89, S. 78

⁵¹⁷ Gottfried Böhm im Gespräch am 25. April 2003, vgl. Anhang

⁵¹⁸ vgl. Lackner, Erna „Wie kann man Seele bauen?“, Frankfurter Allgemeine Magazin Nr. 458 1988 S.78-89, S. 89

⁵¹⁹ zit. n. Schreiber, Matthias „Daheim bleiben und den Himmel sehen“ Frankfurter Allgemeine Zeitung v. 20. Jan. 1998

⁵²⁰ ebd.

⁵²¹ zit. n. Strodthoff, Werner „Eine kleine Stadt in der Stadt“, Kölner Stadtanzeiger v. 23. Oktober 1996

⁵²² zit. n. Frielingsdorf, Joachim „Rheinischer Kulturpreis 1993 für Gottfried Böhm“ in: Deutsches Architekten Blatt. Ausgabe Nordrhein-Westfalen. Nr.4 1993 S. NW 100f., S.NW 100

⁵²³ In der Abgrenzung der Begriffspaare Autonome Architektur und Partizipatorisches Bauen (vgl. Bohning, Ingo „Autonome Architektur‘ und ‚partizipatorisches Bauen‘ - Zwei Architekturkonzepte“, Basel 1981) über die in den 1960er und -70er Jahren debattiert wurde und als deren Hauptvertreter Aldo Rossi (*1931 †1997) und Lucien Kroll (*1927) gelten, ist Böhm ebenfalls schwer einzuordnen, weil Elemente aus beiden Ansichten bei ihm zu finden sind. Während bei der autonomen Architektur Werk und Persönlichkeit des Architekten im Mittelpunkt stehen, was für Böhm sicher gilt, und die Architektur monumental nur für sich selbst steht – dies gilt für Böhm in der Theorie, und

Zu seiner Architektur erklärt Böhm selbst:

- „1. Das Gehäuse des Menschen ist Raum und Rahmen für seine Würde und soll sich entsprechend dem Inhalt und der Funktion nach außen darstellen.
2. Neue Projekte sollten sich mit Selbstverständlichkeit in das bauliche Umfeld einfügen.
3. Geschichte kann man nicht einfach zitieren oder verfremden wollen – sie will schon anders weitergetragen werden.
4. Es gilt heute, Wunden zu heilen, Verbindungen zu knüpfen, damit der Zusammenhang in der Stadtstruktur wiederersteht und sich dieses selbstverständlich Gemeinsame bildet, das wir beim Durchgehen alter Städte bewundern.
5. Es ist sicher wichtig, die Einzelbedeutung eines Bauwerkes im Auge zu haben – aber noch notwendiger erscheint mir, Rücksicht auf den Nachbarn zu zeigen und das Gemeinsame zu suchen.“⁵²⁴

Diese fünf Axiome beeinflussen Böhms Bauen, dennoch zählt Böhm nicht zu dem Typus des theoretisierenden Baumeisters. Er baut lieber als dass er redet, da „seine gestalterischen Gedanken .. von der unbestrittenen Erkenntnis aus[gehen], daß das Verhalten der Menschen gleichzeitig von Vernunft und Gefühl bestimmt wird.“⁵²⁵ „Wer die Kraft zum Sündigen nicht hat, der wird deshalb noch lange nicht zum Heiligen, sondern ist eher nur ein Langweiler“⁵²⁶ sagt Böhm und bestärkt damit Architekten, Mut zu beweisen, gegen den Strom zu schwimmen und aus dem schematischen Einerlei auszuscheren. Architekten können zwar durchaus aktiv sündigen, indem sie mit mehr oder minder ausgeprägter Rücksichtnahme ihre – aus ihrer Sicht – qualitätvollen Ideen

Böhms Bauten sind sehr wohl monumental –, soll beim theoriefeindlichen Partizipatorischen Bauen kein geschlossener Werkcharakter entstehen (S. 11), was bei Gottfried Böhm aber auch der Fall ist. Kroll hat für eine Anlage der Universität Löwen mit der Verwendung diverser Materialien, Farben, Oberflächenstrukturen und Zitate Unpassendes und Heterogenes zu einer Architekturcollage vereinigt und sieht das Veränderliche als Grundlage für das Leben in diesem Gebäude, das mit durch luftige Treppen verbundene Terrassen Austausch und Kommunikation ermöglichen soll (vgl. S. 116f.). Böhms WDR-Arkaden sind zwar in sich wesentlich stringenter aber Treppen, Möglichkeiten zur Kommunikation und verschiedene Materialien sind sehr wohl zu finden.

Bohning analysiert weiter, dass darüber hinaus die Benutzer nicht nur gefragt werden sollen - unterprivilegierten Menschen (Alten, Kindern, Gastarbeitern) sollte sogar ein Sachverständiger als Anwalt zugeordnet sein (vgl. S. 210) -, sondern jede Einzelperson sollte ihren Teil des zu schaffenden Milieus individuell gestalten können (vgl. S. 124) und „erst durch die Reaktion der Benutzer auf das Bauwerk, durch ihre aktive Teilnahme an dem eingeleiteten Nutzungsprozess wird diese Architektur vollständig“ (vgl. S. 122). Während Böhm die individuelle Gestaltung seiner Gebäude durch die Nutzer (wie bei den WDR-Arkaden) nicht zulässt, ist deren aktive Teilnahme an der Nutzung für Böhm ein entscheidendes Element. Böhm ist als autonom mit angeblichen, aber nur marginal gelebten Ansprüchen an das partizipatorische Bauen zu bewerten.

⁵²⁴ zit. n. Frielingsdorf, Joachim „Rheinischer Kulturpreis 1993 für Gottfried Böhm“ in: Deutsches Architekten Blatt. Ausgabe Nordrhein-Westfalen. Nr.4 1993 S. NW 100f., S.NW 101

⁵²⁵ Raèv, Svetlozar „Das Werk Gottfried Böhms – eine Einführung“ in: „Gottfried Böhm – Bauten im Rheinland“, hrsg. v. Städt. Galerie Villa Zanders, Stadt Berg. Gladbach, Bergisch Gladbach 1995, S. 7-11, S. 8

⁵²⁶ zit. n. Lackner, Erna „Wie kann man Seele bauen?“, Frankfurter Allgemeine Magazin Nr. 458 1988 S.78-89, S. 78

durchsetzen, aber zur eigentlichen Sünde werden solche Bauten erst durch die Interpretation anderer. Auf der anderen Seite spricht Gottfried Böhm von „Selbstverständlichkeit“, mit der ein neues Gebäude sich präsentieren soll und fordert damit den Spagat zwischen Nonkonformismus und Anpassung. Die diversen Reaktionen auf (seine) Architektur zeigen, dass Selbstverständlichkeit individuell definiert und sehr subjektiv empfunden wird, weshalb zu Punkt 2 anzumerken ist, dass es keine Selbstverständlichkeit gibt, sonst gäbe es keine endlosen (Geschmacks)Debatten.

Auf die WDR-Arkaden angewandt lässt sich festhalten, dass Böhm seinem Selbstanspruch im wesentlichen nachgekommen ist:

1. Die WDR-Arkaden stellen eine flexible Arbeitswelt in den Mittelpunkt und zeigen innen wie außen ihren Zweck.
2. Die WDR-Arkaden fügen sich ein, indem sie punktgenau auf das Umfeld reagieren.
3. Entfällt, da keine Geschichte im eigentlichen Sinne vorhanden war, abgesehen evtl. davon, dass Böhm sich auf die ursprüngliche Kleinteiligkeit des Areals bezog, das sich nur noch aus wenigen Metern älterer Bebauung und Straßennamen herausfiltern ließ
4. Die WDR-Arkaden verbinden als Kern des Areals alle unterschiedlichen Elemente der Umgebung und lassen einen kleinteiligeren Stadtraum entstehen (der allerdings erst mit einer Überbauung der Tunisstraße/ Nord-Süd-Fahrt vollkommen würde).
5. Die WDR-Arkaden sind selbstbewusst durch Form und Material aber ihre Wirkung ist nicht übertrieben. Sie dominieren zwar die kleineren Gebäude, werden aber auch von den größeren Gebäuden eingeschränkt.

Entwurfspraxis

Als ein sechstes Element wäre Gottfried Böhms Entwurfspraxis hinzuzufügen. Sie steht in der Tradition der Entwurfsführung seines Vaters Dominikus, mit dem Gottfried Böhm (auch räumlich) sehr eng zusammengearbeitet hat. In Diskussionen und gemeinsamer Entwicklung von Projekten entstanden Ideen, wobei die Verwandtschaft bzw. die menschliche Nähe ebenso hinderlich wie fruchtbar sein konnte. Nach Gottfried Böhms Aussage war sein Vater gar nicht immer so zufrieden mit seinen Entwürfen wie er wirkte und konnte bei negativer Kritik durchaus aufbrausend sein.⁵²⁷ Letzteres gilt für Gottfried Böhm zwar nicht, wohl aber kann er sich in seine Ideen auch bei Kritik fest-

⁵²⁷ vgl. Weisner, Ulrich (Hrsg.) „Böhm – Väter und Söhne. Architekturzeichnungen von Dominikus Böhm, Gottfried Böhm, Stephan, Peter und Paul Böhm. Eine Ausstellung der Kunsthalle Bielefeld und der Stiftung Kunst und Kultur des Landes Nordrhein-Westfalen.“, Bielefeld 1994, S. 40

beißen, wie er es z.B. bei den WDR-Arkaden gemacht hat. Weniger deutlich lässt sich bei Gottfried Böhm eine Adaption der Arbeitsweise Rudolf Schwarz' finden, der mit Dominikus Böhm zusammengearbeitet hat und bei dem Gottfried Böhm in der Wiederaufbaugesellschaft für Köln mitgewirkt hat.⁵²⁸ Schwarz hat bei seinen Bauprojekten zunächst eine Rohskizze in den Raum gestellt, die lediglich Anordnung und Bauglieder ohne Ausgestaltung enthielt und dann seinen Mitarbeitern freie Hand gelassen, konkrete Vorschläge zur Ausgestaltung zu machen.⁵²⁹ Gottfried Böhm legt bei seinen Projekten zwar zunächst auch die Anordnung fest, unterbreitet aber dann umfassende Ideen und zurt auch in Gemeinschaftsprojekten die Gestaltung der Gebäude selber früh fest. Da Rudolf Schwarz seine Mitarbeiter trotz des gegenseitigen Austauschs immer wieder auf seine eigene Grundidee zurückführte und im Verlauf der Projekte mit einer eigenen Skizze aufwartete, die dann die Lösung darstellte, ergibt sich wieder eine Gemeinsamkeit mit der Entwurfsfindung bei Gottfried Böhm, denn die Ergebnisse spiegeln jeweils die Vorherrschaft der Entwürfe Böhms und Schwarz' wider.

Während bei Schwarz in Gemeinschaftsprojekten – z.B. mit Hans Schwippert, Johannes Krahn, Joseph Bernard – die Teilnehmer nicht genannt wurden,⁵³⁰ ist es bei Böhm bisweilen so, dass Projekte die Namen der Teilnehmer (z.B. die seiner Söhne wie bei der Köln-Arena, der Tieferlegung der Nord-Süd-Fahrt oder den Friedrich Steinigewegs beim Wettbewerb für das Diözesanmuseum in Köln, s.w.u.) tragen, obwohl die Entwürfe eindeutig Gottfried Böhms Handschrift tragen. Gemeinsam ist Böhm und Rudolf Schwarz das mitunter lange Werden eines Projektes, wobei sich Schwarz dabei den Vorwurf der Unwirtschaftlichkeit eingehandelt hat.⁵³¹

Die Zeit im Büro seines Vaters (1947-50 und 1952-57) sowie die Mitarbeit bei Rudolf Schwarz in der Wiederaufbau-Gesellschaft der Stadt Köln 1950 hatte Gottfried Böhm Chancen gegeben, mit Architekten zusammenzuarbeiten, für die eine Zeichnung noch einen künstlerischen Wert darstellte. Abgesehen von Gottfried Böhms künstlerischem Talent, das sich in seinen Zeichnungen widerspiegelt, muss auch gesehen werden, dass seine Architektenkollegen in der Regel eben keine Künstler waren und sind und sich Bauprojekten meist mit einer technischen Attitüde nähern. Die Art und Weise wie Böhm seine Entwürfe entstehen lässt, hat eine Ursache allerdings auch in Böhms Alter:

⁵²⁸ Er selbst hat während seiner „interessanten“ Zeit bei der Wiederaufbau-Gesellschaft der Stadt Köln 1945-48 keinen Einfluss auf das Bauen in diesem Bereich genommen, denn das hätten die älteren Mitarbeiter um Rudolf Schwarz umgesetzt. Er selbst hat zunächst nur „erste Versuche“ unternommen, eine Stadt zu planen. Gottfried Böhm im Gespräch am 25. April 2003, vgl. Anhang

⁵²⁹ vgl. Macke, Julia „Entwurfspraxis bei Rudolf Schwarz“, Köln 2006, S. 136

⁵³⁰ vgl. a.a.O., S. 1

⁵³¹ vgl. a.a.O., S. 138

er hatte Lehrer (und Lehrmethoden), denen der Computer mit seinen Möglichkeiten zur dreidimensionalen Entwicklung und Darstellung noch nicht zu Verfügung stand. Nachdem Böhm in einem Projekt zuerst das Beziehungsgeflecht der Räume und Verbindungen zur Umgebung gezeichnet und eine Atmosphäre geschaffen hat, füllt er erst danach die Zeichnung mit harten 'Materialien' aus.⁵³² Böhm weiß, dass eine eindringliche Zeichnung die Phantasie der Beteiligten beflügeln kann – auch im Zeitalter des Computers.⁵³³ Die konstruktiv-technische Planung fährt in der Entwicklungsphase auf einem Parallelgleis. Im Gegensatz zu jenen Architekten die ihre Gebäude konstruieren (oder gar direkt am Computer technisch durchgestalten), steht bei Gottfried Böhm zunächst ein Gefühl im Mittelpunkt,⁵³⁴ ohne dass sich dieses auch genau so ohne technische Probleme realisieren ließe, oder dass nicht die Bauherren oder Juroren Böhm in seiner Phantasie zügeln würden.⁵³⁵

Gottfried Böhm besitzt eine handwerkliche, sensualistische Art der Entwurfsführung, entwickelt seine Objekte in Kohlezeichnungen und in Knetmodellen,⁵³⁶ spielt mit seinen Ideen und reagiert auf sie, ändert und visualisiert sie schrittweise. „Vieles entwickelt sich ja erst im Machen. Manchmal liegt in den Fingern mehr Hirn drin als im Kopf“⁵³⁷, beschreibt Böhm diese Methode der nichts ausschließenden Fortschreibung. Aus den Grundideen schält sich eine Variante heraus, die er dann nicht in eine technische Zeichnung, sondern in eine künstlerische Anmutungsskizze überträgt (vgl. u.a. Abb. 47, 47a, 47b). Diese enttechnisierte, evolutionär auf sich selbst reagierende Behandlung einer Idee beinhaltet eine keiner präzisen Choreographie geschuldete Wirkungsfolge und erlaubt das Arbeiten mit zunächst offenem Ausgang. Die Zeichnungen sind nicht als Spiegel von Böhm's Architektur zu sehen, sondern als ihre Grundlage und die hohe Qualität seiner Zeichenpraxis fördert dabei auch den Anspruch an die Entwurfsqualität.

Es kommt ihm nicht auf momentane Ideen und Moden an, sondern auf das Hineinver-tiefen in die Arbeit. „Auch ich schüttele nichts aus den Ärmel. In vielem tu' ich mich

⁵³² vgl. Jones, Peter Blundell „A rational selection“ in: Architects' Journal Nr.13 1986, JG 183; S. 20-23, S. 23

⁵³³ Trotz CAD, das Gottfried Böhm ausdrücklich als nützliches Hilfsmittel gutheißt, wird im Büro Böhm noch viel mit der Hand gezeichnet. Vgl. Ruf, Hans-Ulrich; Frielingsdorf, Joachim Interview mit G. Böhm „...ein ziemliches Maß an Leidenschaft“ in: Deutsches Architekten Blatt. Ausgabe Nordrhein-Westfalen. Nr.4, 1993, S. NW 103-105, S. NW 105. Er selbst will es nicht mehr erlernen; es würde auch seiner künstlerischen Zeichen-Ader widersprechen.

⁵³⁴ Gottfried Böhm's gefühlsbetontes Vorgehen bei seinen Entwürfen ähnelt in diesem Punkt demjenigen Louis Kahns, der den Wunsch nach Gemeinschaft und nach Wohlbefinden verspürte.

⁵³⁵ Böhm setzt sich auch gegen Widerstände durch, ob bei engen Gassen in Porz-Zündorf gegen die Baubehörden oder bei der heimlichen Bemalung der Wohnungen in Chorweiler, aber nicht um seiner selbst, sondern um der Vollständigkeit seiner Architektur willen.

⁵³⁶ Gottfried Böhm's Neigung zu skulpturalen Modellen lässt sich auch für Rudolf Schwarz belegen (vgl. Abb. 48).

⁵³⁷ zit. n. Hamm, Oliver G. „Immer ein bisschen neben der Strömung“, Interview mit Gottfried, Peter und Paul Böhm in: Deutsches Architektenblatt (alle Regionalausgaben) Bd. 33, Heft 12 2001, S. 12-15, S. 12

heute schwerer als früher. ... Oft ist es eine furchtbare Plage, und ich meine schon, es kommt dabei nix heraus. Das kann einen schon sehr unglücklich machen, aber wenn man auf einmal den Faden doch findet, dahinterbleibt, das irgendwie herauskitzelt, und dann hat man's auf einer Zeichnung, ist das schon toll.“⁵³⁸ Die organische Entwicklung mit Ideen, Verwerfen, neuen Gedanken, wieder ändern und wachsen ist also die Grundlage seiner Entwurfsmethode und enthält darüber hinaus in sich neben einem Sinn für Notwendiges und für Gefühle auch bereits die Option auf Veränderung.⁵³⁹ Böhms Modelle aus Knete könnten neben der seiner Entwürfe auch eine Veränderlichkeit seiner Bauwerke symbolisieren. Und auch Böhms Anspruch, in der Planung und in der Ausführung handwerklich genauestens zu arbeiten, lässt ihn zu seinen Ergebnissen kommen. Seine Innovationen bei der Gewebedecke, seine Bemühungen bei der Oberflächenbehandlung von Ortbeton und seine persönlichen Mal-Eingriffe gehören zu den Spezialitäten, die den einen oder anderen Handwerker und Bauingenieur in Verlegenheit gebracht haben.

Zeichnungen und Grafik

Seine Zeichnungen stellen einen eigenen künstlerischen Wert dar. Mit breitem und kräftigem Kohlestrich entwirft Böhm plastische, nicht statisch wirkende Vedutenlandschaften. Hier finden sich Parallelen zum Expressionismus, der u.a. die Vision in den Vordergrund stellte, weniger das fertige Gebäude, das meist einen mehr oder weniger großen Kompromiss zwischen Architekt, Bauherrn, Finanzier, Behörden und sonstigen Einflüssen auf ein Bauvorhaben beinhaltet. „Das Festhalten der Vision [ist doch] unendlich wichtiger als die abschleifende, zustutzende Verarbeitung auf konkrete Bedingungen hin... Denn mit diesem jäh aufspringenden Feuerwerk genialer Gedanken wird das im Dunkeln liegende, schier Unfassbare aufblitzend erhellt.“⁵⁴⁰

Colin Rowe teilt generell die Zeichner in Freihandzeichner und technisch Zeichnende und sieht den Kern weniger darin, die Realität abzubilden, als vielmehr als Methode, die Realität zu abstrahieren.⁵⁴¹ Eine technische Zeichnung ist eine maßstabsgerechte, reelle Darstellung, die sich aus den dünnen Strichen der Umrandungen der Baukörper, Architekturelemente und Begrenzungen ergibt. Die abstrahierenden Zeichner, bei denen Gott-

⁵³⁸ Zit. n. Lackner, Erna „Wie kann man Seele bauen?“, Frankfurter Allgemeine Magazin Nr. 458 1988, S.78-89, S. 89

⁵³⁹ vgl. Raév, Svetlozar „Architektur als Synthese“ in: „Fünf Architekten zeichnen für Berlin“, hrsg. i. A. d. Senators für Bau- und Wohnungswesen und des Internationalen Design Zentrums, Berlin, Berlin 1979, S. 49

⁵⁴⁰ Müller-Wulckow, Walter „Vom Werden architektonischer Form“ in: Das Kunstblatt JG. 3 / 4, April 1919 S. 122 zit. n. Pehnt, Wolfgang „Architekturzeichnungen des Expressionismus“ Stuttgart 1985, S. 6

⁵⁴¹ vgl. Rowe, Colin „As I was saying“, Cambridge, London 1994 Band 1, S. 52

fried Böhm einzuordnen ist, nähern sich dagegen über eine z.T. skizzenhafte Wirkungsanmutung dem Objekt. Gottfried Böhm setzt Flächen zusammen und stellt Schatten und Figuren dar. Einen listigen Effekt erreicht Böhm dabei, indem er die Flächen großer Gebäudeblöcke nur leicht schattierend einfärbt: da er die Flächen nicht komplett durchtönt, sondern sie schraffiert und changieren lässt und lediglich an den Rändern – auch oben – andeutet und zur Flächenmitte hin blass auslaufen lässt, erhalten die Gebäude eine wesentlich leichtere Wirkung als wenn sie 'massiv' wären. So wirkt der in natura felswandartig dräuende Riegel des WDR-Archivgebäudes in seiner Zeichnung hinter seinen neuen Gebäuden im Nord-Süd-Fahrt-Wettbewerb lediglich wie ein dünnes Wolkenband (vgl. Abb. 30) und gibt der gesamten Szenerie eine aufgelockerte Anmutung. Dass dadurch das gesamte Ensemble leichter wirkt, kommt dem Böhmischen Konzept für die Nord-Süd-Fahrt entgegen. (Interessant in diesem Zusammenhang stellt sich die Beurteilung dreier nicht signierter Zeichnungen für diesen Wettbewerb dar. Sie zeigen die Neugestaltung des Offenbachplatzes und des Areals in Richtung Archivgebäude (vgl. Abb. 72, 72a) und passen genau in das Zeichenschema Gottfried Böhms. Eine der drei Zeichnungen, ist auf dem Umschlag der Dokumentation des 'Städtebaulichen und verkehrlichen Ideenwettbewerbes für die Nord-Süd-Fahrt'⁵⁴² abgebildet und wird als Zeichnung von Peter und Paul Böhm angegeben, die offiziell den Wettbewerb gewonnen haben, worauf Gottfried Böhm besonderen Wert legt.⁵⁴³ Aber entweder sie stammt von Gottfried Böhm selbst oder seine Söhne haben seinen Zeichenstil so konsequent adaptiert, dass sie gleichsam auch sein zeichnerisches Erbe antreten.⁵⁴⁴)

Die Art der Flächenbehandlung erinnert dabei an einige Zeichnungen von Rudolf Schwarz (vgl. Abb. 28, 30d)⁵⁴⁵ und Dominikus Böhm (vgl. Abb. 29), aber auch an Werke Lyonel Feiningers (*1871 †1956). Zu Schwarz besteht aber durchaus auch ein Unterschied, wenn dieser in seinen flüchtigen Raumkonzepten mit einem kräftigen Umrandungsstrich die Umriss abgrenzt (vgl. Abb. 3). Peter Blundell Jones stellt Gottfried Böhms Zeichenstil zurecht neben den von (Rudolf Schwarz' Lehrer) Hans Poelzig (vgl.

⁵⁴² vgl. „Städtebaulicher und verkehrlicher Ideenwettbewerb für die Nord-Süd-Fahrt“, Schriftenreihe „Verkehrsplanung für Köln“ Heft 19, Dokumentation, hrsg. v. Stadtplanungsamt der Stadt Köln, 1993, S. 23

⁵⁴³ Gottfried Böhm im Gespräch am 25. April 2003, vgl. Anhang

⁵⁴⁴ Unabhängig vom eindeutigen Einfluss Gottfried Böhms auf den Zeichenstil seiner Söhne und unabhängig vom 'Geständnis', dass dies nicht überall vermerkt sei, stellen sie eine Parallele zu den Untersuchungen über die Einordnung von Architekturzeichnungen alter Baumeister aus Renaissance oder Barock dar. Aber auch im 19. und 20. Jahrhunderts haben immer mehr Architekten ihre Mitarbeiter nach ihren Ideen zeichnen lassen. Im Fall Böhm lässt sich die Urheberschaft durch eine kurze Nachfrage klären, so überhaupt ein ernster Zweifel besteht. Es wird deutlich, dass Gottfried Böhm seine Söhne, wenn auch nicht protegirt, so sie doch im Schein seiner Corona mitglänzen lässt, obwohl sie das nicht nötig hätten.

⁵⁴⁵ Einige von Schwarz' Zeichnungen gehen auf das Konto von Johannes Krahn.

Abb. 6).⁵⁴⁶ Böhm produziere atmosphärische, weiche und indefinite Zeichnungen, die ihn als organisch und expressionistisch vom Gros der deutschen Architekten trennten, die v.a. in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu den Rationalisten zu rechnen sind. Gerade zu Oswald M. Ungers' Zeichenstil sei der Unterschied enorm.⁵⁴⁷ Dies drückt sich in den Bauwerken noch deutlicher aus.

Von Dominikus Böhm hat Gottfried die expressive Art der Flächengestaltung übernommen, ebenso lassen sich dessen Art, Wolken zu zeichnen, bei seinem Sohn finden (so auch im Entwurf für die WDR-Arkaden). Allerdings hat Gottfried Böhm in seinen Zeichnungen seine Kirchenprojekte nicht mit einer solch expressiven Wucht überhöht, wie sein Vater das bisweilen tat, der z.B. im Entwurf für die Kirche St. Joseph in Hindenburg (1930) die Kirche als strahlende Lichtquelle dargestellt hat (vgl. Abb. 30a). Dabei gesteht Gottfried Böhm seinem Vater Pathos durchaus zu. Zu dessen Zeit, d.h. bevor die Monumentalarchitektur des NS-Regimes sich durchsetzte, war er schließlich noch nicht diskreditiert. Gottfried Böhm's Zeichnungen entfernen sich also von Dominikus Böhm's Erdschwere (die Zeichnungen der Enkel gleichen sich schon dem technischen Zeichenstil der Allgemeinheit an), aber die Tatsache dass man den Stil seines Vaters bei ihm wiederfindet, freut Gottfried Böhm.⁵⁴⁸

In beinahe jede Zeichnung fügt Gottfried Böhm Menschen ein. Solche Figuren sind bereits bei seinem Vater zu finden (vgl. Abb. 76, 77). Gottfried Böhm beginnt, die statische Erscheinung seiner eigenen Figuren in den Zeichnungen der fünfziger Jahre (vgl. Abb. 47b.) bereits zu Beginn der Sechziger aufzulösen (vgl. Abb. 78) und gelangt bis Mitte der Siebziger Jahre (vgl. Abb. 79) zu der bewegten Darstellung, die er bis heute beibehalten und auf die er auch in seinen Zeichnungen für die WDR-Arkaden zurückgegriffen hat (vgl. Abb. 63). Er hat sich dabei der Form der väterlichen Figuren angenähert. Und in den meisten seiner Zeichnungen hat Gottfried Böhm sich und seinen Vater als eine schlanke und eine kräftige Figur mit Stock dargestellt, die das jeweilige Ensemble vom rechten unteren Rand der Zeichnung betrachten. Hat er mit einem seiner Söhne zusammen gearbeitet, erweitert Gottfried Böhm die Gruppe auch um den 'Enkel' (vgl. Abb. 80). Es symbolisiert die Generationen übergreifende geistige Verwandtschaft ebenso wie auch die Zusammenarbeit der Väter und Söhne.

⁵⁴⁶ „grasping towards an effect of form, space or mass which leaves the physical substance of the building open-ended“ Jones, Peter Blundell „A rational selection“ in: Architects' Journal Nr.13 1986, JG 183, S. 20-23, S. 23

⁵⁴⁷ ebd., S. 21ff.

⁵⁴⁸ vgl. S. Raèv „Gottfried Böhm: Vorträge, Bauten, Projekte“, Stuttgart, Zürich 1988, S. 36

Bedenkt man, wie viele Architekten nicht zeichnen wollen oder können,⁵⁴⁹ steigt die Geltung von Böhm's Entwürfen umso mehr. Während die Skizze für Architekturtechnokraten „nur von untergeordneter, rein technisch-instrumentaler Bedeutung für die Ideenfindung ist“⁵⁵⁰, weiß Böhm um die Qualität seiner Zeichnungen als Kunstwerke, hat er doch derer viele zu entsprechenden Anlässen als Geschenke weggegeben.

Anders als bei den Projektskizzen geht Böhm mit den Innenflächen seiner Gebäude um, wenn er sie bemalt. Dann hält er sich strikt an Kompositionen klar begrenzter geometrischer Körper; so die Rechtecke und Kreise in Rheinberg, der Kantinenfußboden, die Konferenzsaaldecke, und die Bistrotdecke der WDR-Arkaden; so auf dem Fußboden des Saarbrücker Schlosses versetzte Kreise und Farbbahnen, die die Erde darstellen, auf der man zusammen mit dem Sichelmond durch das All fliegt, Querstreifen wie Lisenen über die Wände, Balken und Brücken in drei bis vier Schichten auf der Decke; so überlappende Kreise und Balkenkonstruktionen im Bürgerhaus Dudweiler. Im Stuttgarter Opernpavillon hat Böhm in leichten Grautönen Architekturen – fensterhohe Raumimitate – mit schattenhaft tanzenden Figuren gemalt. Ziel dabei war es, da „so ein runder hoher Raum etwas übertrieben Feierliches“ hat, „eine gewisse Bewegung und Leichtigkeit in den Raum“⁵⁵¹ zu bringen. Die Farben sind in der Regel kräftig und bunt aber nicht verwegen. Gewiss relativiert er dabei die eigentliche Architektur durch seine Architekturmalerei.

Seine Erklärung zur der Architekturmalerei im Wohnhaus in Köln-Weiß mag ihre generelle Funktion erklären: „Wir haben .. Decken und Wände mit farbigen Architekturen farbig so bemalt, daß der Kontrast von Geschlossenheit und Öffnungen stärker und vielfältiger in Erscheinung tritt. Dadurch wird der gebaute Teil des Hauses noch mehr zu einem komplexen Gebilde, das im Gegensatz zu den Öffnungen steht.“⁵⁵² Er stellt somit die Fläche, die als Wand und als Decke eine konstruktiv-tragende Funktion erfüllt, als etwas Komplizierteres dar, als sie es von ihrer Bestimmung her ist. Er wird sich hier untreu, denn eigentlich verneint er nach eigenem Bekunden unnötige Detailbildung; Kontrast und Komplexität erreicht er dabei aber in der Tat.

Einen Vorteil gegenüber den Architekturvorgängern im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts haben Gottfried Böhm und die Architekten heutzutage gewiss: dank der immensen Fortschritte in Baumaterial und Bautechnik kann man heute tendenziell alles

⁵⁴⁹ vgl. Paul, Jürgen „Der Architekturentwurf im 20. Jahrhundert als kunsthistorisches Arbeitsfeld“ in: Kummer, Stefan, Satzinger, Georg „Studien zu Künstlerzeichnung. Klaus Schwager zum 65. Geburtstag“, Stuttgart 1990, S. 308-321, S. 313

⁵⁵⁰ vgl. ebd.

⁵⁵¹ zit. n. ebd., S. 173

⁵⁵² zit. n. ebd., S. 21

in die Tat umsetzen, was dem kreativen Kopf eines Architekten entspringt. Das war zu Beginn des 20. Jahrhunderts nicht so. Daraus folgt, dass Böhms Zeichnungen aus heutiger Sicht und ihrer heutigen Umgebung – obwohl auffallend qualitativ – als Grundgedanken eines Bauwerkes nicht mehr denselben Anspruch haben, eine Utopie im ursprünglichen Sinne, also eigentlich unausführbar zu sein. Aber eine Ideologie beinhaltet Böhms Vorgehensweise nicht: so wollte er in Neviges „ganz einfach eine Kirche bauen und nicht – wie mir so häufig nachgesagt wird – ein Zelt Gottes auf Erden.“⁵⁵³ Böhm ist also weit weniger philosophisch als manch ein motivierter Bewunderer ihn sehen möchte, aber auch unbefangener in seiner Herangehensweise an Projekte.

Fazit

Auch wenn seine Gebäude immer als völlig selbstständige Gebäude erkennbar sind, lassen sich bei ihnen Bezüge bzw. eine Bezugnahme zu allen Seiten nachweisen, wenn sie auch durch das Reden darüber profitieren. Aber so unterschiedliche Ansätze wie die direkte Bezugnahme der WDR-Arkaden auf alle vier Seiten ihrer Umgebung, die einen deutlich nachvollziehbaren Anpassungsprozess offenbaren, die verschiedenen Bebauungspläne für den Offenbachplatz oder die für St. Kolumba nähren den Verdacht, dass es Böhm weniger auf konsequente Entwürfe ankommt, als vielmehr darum, dass er überhaupt bauen kann.

Gottfried Böhm sei „ein ausgesprochener Individualist, der oft gegen den Strom steuert.“⁵⁵⁴ Wahrlich, doch dieses Attribut muss er sich mit vielen anderen teilen, denn ‚gegen den Strom schwimmen‘ ist eine relativ beliebige Aussage, da es nach der Bauhausphase und noch mehr nach dem zweiten Weltkrieg schwierig wurde, die (aktuellen) Ströme und Strömungen überhaupt zu definieren. Die unterschiedlichen und z.T. klar voneinander abgrenzbaren Phasen im Werk Gottfried Böhms müssen trotzdem jeweils aus ihrer Zeit heraus gesehen werden, aber als Prinzip überdauern sie und finden immer wieder bis in die jüngsten Bauten Eingang. Mit der Feststellung, dass es im ausgehenden 20. Jahrhundert keinen eindeutigen Stil, sondern diverse Parallelstile mit diversen Überlappungen und Berührungspunkten gegeben hat, wird eine Stileinordnung Gottfried Böhms umso aussichtsloser. Die Moderne, von Werner Oechslin treffend als

⁵⁵³ zit. n. Sack, Manfred „Entwerfen – als sei es für ihn selber“ in: Weisner, Ulrich (Hrsg.) „Zusammenhänge. Der Architekt Gottfried Böhm“ Ausstellungskatalog Bielefeld 1985, o. S.

⁵⁵⁴ Raèv, Svetlozar „Das Werk Gottfried Böhms - eine Einführung“ in: „Gottfried Böhm - Bauten im Rheinland“, hrsg. v. Städtische Galerie Villa Zanders, Stadt Bergisch Gladbach, Bergisch Gladbach 1995, S. 7-11, S. 7

„doppelgesichtig“⁵⁵⁵ entlarvt, wurde mit eher propagandistischen Mitteln als mit ihrer reinen Form in das allgemeine Bewusstsein gepflanzt. Sie hat einen einzelnen Begriff über ein weites Formenfeld gestülpt. Le Corbusier und Mies van der Rohe, die beide ganz und gar für die Moderne stehen, haben derart unterschiedlich gebaut, dass eine unbefangene Beobachtung schwerlich von einem Stil im Sinne eines gemeinsamen Formen-, Farben- und Materialkanons sprechen würde: Le Corbusiers Kapelle in Ronchamps rund, gewunden, aufstrebend, aus Beton, hell und doch völlig verschlossen und im totalen Kontrast dazu Mies' Neue Nationalgalerie in Berlin aus Stahl und Glas, dunkel und doch durchsichtig. Gleiches findet sich später: Frank O. Gehry mit runden Metallformen, Hadi Teherani (*1954) mit vertikalen Glasbügeln, Ungers mit Werksteinquadern. Es bleibt unumgänglich, jeden Architekten bzw. jedes Bauwerk ganz individuell zu analysieren.

Lässt sich Gottfried Böhm also aufgrund der vielen unterschiedlichen Einflüsse, die er aufgenommen hat, nicht allgemein einer theoretischen Richtung zuordnen, ist eine Deckungsgleichheit in Reinform mit dem Denken oder mit Gebäuden Anderer bei ihm auch nicht zu finden. Trotzdem haben reihenweise Elemente anderer Architekten Eingang in sein Werk gefunden, nur eben ohne ein theoretisches Fundament, sondern lediglich als ästhetische Ausprägung. Vieles von dem, was Andere sag(t)en oder bau(t)en trifft auch auf ihn zu. In Böhms Werk stehen klassische, moderne und postmoderne Elemente deshalb unbefangen nebeneinander. Böhm hält sich in seiner Art zu Entwerfen an klassische, erlernte Muster und greift auf bekannte Architekturelemente zurück. Was die verwendeten Bauelemente betrifft, ist bei ihm fast alles zu finden; er ist eklektizistisch und ein differenzierter Diskurs darüber ist für ihn nicht interessant und kann auch nicht interessant sein, weil ihn ein theoretisches Korsett in seiner Kreativität beeinträchtigen würde und er sich der 'Gefahr' aussetzen würde, dass jemand ihn auf eine bestimmte Position festlegte. Auch Böhms Position im Städtebauprozess ist eher unspezifisch; er hat keine echte Position, sondern antwortet wie z.B. bei den WDR-Arkaden mit einem variablen Entwurf, der beinahe alle seine bekannten Ideen beinhaltet. Er hängt sich, wie bei den WDR-Arkaden, an die bekannten öffentlichen Argumente und Redewendungen an, bzw. gibt sie vor, als vor und während des Prozesses die Rede von der notwendigen Verknüpfung der Hochhausbebauung mit der umliegenden städ-

⁵⁵⁵ Oechslin, Werner „Moderne entwerfen. Architektur und Kunstgeschichte“, Köln 1999, S. 13

tischen Struktur war.⁵⁵⁶ Begriffe wie 'Arbeiten in einer Gemeinschaft' oder eine 'unverkleidete, nachvollziehbare Konstruktion mit echtem Charakter, die die innewohnende Institution widerspiegelt'⁵⁵⁷ kommen bei Findungskommissionen gut an, sind aber Worthülsen, weil 'echter Charakter' konstruktiv so wenig zu belegen ist wie ästhetisch und weil das Bild, das der WDR mit den Arkaden für sich gezeichnet sieht, die Offenheit der Institution nur suggeriert. Böhm hat mit diesen Argumenten seine bevorzugten Architekturelemente durchgesetzt und sich dominant in Szene gesetzt.

Böhms verschiedene Einflüsse haben eine Vielschichtigkeit im Detail gefördert, die er in für ihn grundlegende Prinzipien eingebracht hat. So hat er bis etwa in die siebziger Jahre das Gros der Grundformen seiner Architektur entwickelt, die er hernach in immer neuen Zusammenhängen kombiniert und damit Bauwerke schafft, die die Kritiker zu der Frage bewegen, „wie kann denn ein Architekt so unterschiedlich bauen.“⁵⁵⁸ Tatsächlich aber sind grundlegende Prinzipien und die wiederkehrenden Architekturelemente das, was seiner Architektur Wiedererkennungsmerkmale verschafft.

Böhms Bauorganismus generiert sich aus seiner Baumasse, bevor der Funktionszusammenhang im Detail festgezurrert wird: Ästhetik geht über Funktionalität, Formen über die Materialität. Dabei lässt sich bei Gottfried Böhm keine Ordnung im Sinne einer klaren und unumstößlichen Strategie konstatieren. Er setzt ein Ideenkonglomerat aus seinem Setzkasten zusammen, korrigiert die Elemente, reagiert mit Vielansichtigkeit auf die Umgebung und benutzt als Klammer bei den WDR-Arkaden die Materialien Glas, Beton und Metall. In Böhms Ästhetik ist der Kompositionszusammenhang wichtiger als das Detail, das als Schmuckelement austauschbar ist. In seiner Aussage bleibt er durch den Beliebigkeitsfaktor kryptisch, zumal er sich weigert, seine Gebäude selbst zu interpretieren. Mit seiner Umsetzung der Anforderungen löst Gottfried Böhms Gebäude die Probleme des Kunden, mit einer unter diversen denkbaren Möglichkeiten in einem Mischungsprozess aus bewusstem Gestalten und Werden.

⁵⁵⁶ vgl. Böhm, Gottfried in „WDR-Arkaden Büro- und Geschäftshaus“, hrsg. vom Westdeutschen Rundfunk Köln, von der Hannover Leasing München, von der Ed. Züblin AG, Köln 1997, S. 15 f.

⁵⁵⁷ vgl. Böhm, Gottfried in „WDR-Arkaden Büro- und Geschäftshaus“, hrsg. vom Westdeutschen Rundfunk Köln, von der Hannover Leasing München, von der Ed. Züblin AG, Köln 1997, S. 15 f.

⁵⁵⁸ vgl. Lackner, Erna „Wie kann man Seele bauen?“, Frankfurter Allgemeine Magazin Nr. 458 1988, S.78-89, S. 80

3. Gottfried Böhms Planungen im Umfeld der WDR-Arkaden

3.1 Bestandsaufnahme des Areals Offenbachplatz / St. Kolumba

3.1.1 Offenbachplatz

Der Offenbachplatz hat als Platz keine eigene Geschichte, weil vor den Zerstörungen im Krieg sowohl die Straßenzüge als auch die Gebäude vollkommen anders gestaltet und zusammengesetzt waren. Die Bebauung entsprach dem üblichen innenstädtischen Muster der Zeit.⁵⁵⁹ Historistische Fassaden, wie sie heute noch ansatzweise im Bankenviertel an den Dominikanern zu sehen sind und Gassen, wie die Schildergasse, prägten das Bild. 1938 war dieses gewachsene Areal nicht von Straßen und Gassen durchzogen, die einem geplanten Raster folgten. Erste Straßendurchbrüche bzw. -verbreiterungen und öffentliche Gebäude hatten bereits unter preußischer Verwaltung im 19. Jahrhundert das Areal verändert – wie in ganz Köln –, allerdings blieb der kleinteilige Charakter im Wesentlichen erhalten⁵⁶⁰ und hat bis sich in die 1930er Jahren gehalten. Auf dem Segment, auf dem heute die Oper steht, befand sich an der Glockengasse mit ihrer Hauptfassade die 1881 eingeweihte neue Synagoge (der alte Bau war dafür abgerissen worden) von Ernst Zwirner (*1802 †1861), die mit maurischen Stilelementen gebaut wurde und mit ihrer Kuppel, die über einem Gebäudequader thronte, das höchste Gebäude der näheren Umgebung war. Sie war in die Fassadenfront der Glockengasse eingliedert und schloss über dem Portal mit kleinen tropfengekrönten und an der Traufkante des Gebäudequaders mit etwas größeren kugelgekrönten Türmchen ab. Nach Süden, also über den heutigen Offenbachplatz und den Opernpavillon hinweg befand sich eine nicht bebaute Fläche, die von hohen Bäumen bestanden war. Gegenüber an der Glockengasse, dort, wo sich heute die Kölner Ladenstadt ausdehnt, lag das erste städtische Schauspielhaus, das Julius Raschdorff (*1823 †1914) bis 1872 erbaute. Die Vorgängerbauten an dieser Stelle waren 1859 und 1869 abgebrannt. Es war ein typisches Gebäude seiner Zeit mit stark gegliederter Fassade, hohen Fenstern, die nach oben mit Rundbögen abschlossen und einem leicht nach innen neigendem Dach mit Erkern. Die Umgebung war geprägt von 'gewöhnlicher', homogener Bebauung, die in erster Linie zum Wohnen diente und sich mit ihren ausnahmslos spitzen Satteldächern in die Umgebung fügte.

⁵⁵⁹ vgl. Hagspiel, Wolfram in: „Städtebaulicher und verkehrlicher Ideenwettbewerb für die Nord-Süd-Fahrt“, Schriftenreihe „Verkehrsplanung für Köln“ Heft 19, Dokumentation, hrsg. v. Stadtplanungsamt der Stadt Köln, 1993, S. 6

⁵⁶⁰ vgl. Abb. in Jansen, Heiner, Ritter, Gert, Wiktorin, Dorothea, Gohrbandt, Elisabeth, Weiss, Günther „Der historische Atlas Köln“, Köln 2003, S. 96

Die Nationalsozialisten hatten auf Planungen aus der Zeit der Weimarer Republik zurückgegriffen (Stadtrandsiedlungen, Altstadtsanierung), doch erst mit den Planungen für den Umbau Kölns zur Gauhauptstadt 1942 eine eklatante Umgestaltung des Stadtgrundrisses anvisiert. Analog zur Idee einer Ost-West-Achse war die Idee eines Nord-Süd-Durchbruches durch die Innenstadt bereits vor der NS-Zeit entstanden und während dieser in konkreten Planungen angegangen worden. Im Mittelpunkt standen dabei sowohl Überlegungen, das Straßennetz vom Verkehr zu entlasten als auch eine pompöse Straße für Aufmärsche zu Verfügung zu haben. Das Planungsmodell von 1939 (Abb. 75b.) zeigt, wie radikal die Stadtstruktur aufgebrochen werden sollte. Stereotype Blöcke sollten diese Magistralen säumen, an ihrer Kreuzung sollte ein Platz entstehen, und die Verlängerung der Ost-West-Achse sollte über die Heumarktbrücke ins rechtsrheinische Köln-Deutz führen, wo ein gigantisches Gauforum geplant war. Diese Planungen nahmen in ihrer Radikalität die Größe der Ost-West-Achse nach dem Krieg vorweg: sie wurde „als einer der ersten programmatischen Straßenzüge in Deutschland“⁵⁶¹ nach 1945 begonnen. Waren die Pläne für den gewalttätigen Ausbau zwischen Heumarkt und Rudolfplatz inklusive Abrissen bereits soweit fortgeschritten, dass zur Internationalen Verkehrsausstellung „IVA“ in den Messehallen in Deutz 1940 bereits Teilstücke ausgeführt sein sollten, war man für eine Nord-Süd-Verbindung noch nicht in Aktion getreten.⁵⁶²

Die damalige Planung sah vor, die Trasse entlang der Gebäudefront der Herzog-, Kolumba- und Drususgasse (Dischhaus, St. Kolumba, Minoritenkirche mit Museum) als östlicher Begrenzung und entlang der Flucht, wie man sie heute erkennt, als westlicher Begrenzung zu 'bauen'. Das Planungsmodell, das bereits im Jahre 1933 entstanden war, zeigt deutlich, wie der mittelalterliche Stadtgrundriss im Bereich der Ost-West- und der Nord-Süd-Trasse zugunsten der (in einheitlichen Gebäudeblöcken gefassten) Schneisen beseitigt werden sollte. Die Straße wäre also noch wesentlich breiter geworden als sie es heute ist; dabei war diese Breite noch nicht einmal dem damals eher geringen Autoverkehr geschuldet, sondern sollte in erster Linie als ästhetisches und konzeptionelles Symbol für die Größe des Landes und damit dem großenwahnsinnigen Regime dienen. An der Kreuzung der beiden Achsen hatten die Planer nordwestlich ein neues Stadttheater mit einem Aufmarschplatz konzipiert, für den die Antoniter-Kirche hätte weichen

⁵⁶¹ Hagspiel, Wolfram „Erfassung, Schutz und Erhaltung von Bauten der 50er Jahre in Köln“ in: Durth, Werner, Gut-schow, Niels „Architektur und Städtebau der Fünfziger Jahre – Ergebnisse der Fachtagung in Hannover, 2.-4. Februar 1990 – Schutz und Erhaltung von Bauten der Fünfziger Jahre“, Bonn 1990, S. 156-168, S. 156

⁵⁶² vgl. „Städtebaulicher und verkehrlicher Ideenwettbewerb für die Nord-Süd-Fahrt“, Schriftenreihe „Verkehrsplannung für Köln“ Heft 19, Dokumentation, hrsg. v. Stadtplanungsamt der Stadt Köln, 1993, S. 6

müssen und für den die Schildergasse in ganzen Abschnitten aufgelöst worden wäre.⁵⁶³ „Von diesem Zwang partieller Nutzung von Straßenverläufen wurden die Verkehrs- und Stadtplaner der Nachkriegszeit ... durch das konsequente Flächenbombardement der Alliierten befreit, was zu Abweichungen auch in anderen Teilen des Nord-Süd-Durchbruchs von den Planungen vor 1945 führte.“⁵⁶⁴

Nachdem nun auch an dieser Stelle Kölns die Baugeschichte abgebrochen war,⁵⁶⁵ wurde dieses Areal komplett neu erdacht. Neue Gebäude, Änderungen an Vorhandenem und die Zerstörung der Baulinien hatte es in deutschen Städten auch vor dem Krieg gegeben, doch hatte dies seine Ursache eher in einer Art von jeweiligem Zeitgeschmack, der sich nicht nur auf Architekturformen und Farben erstreckte, sondern durchaus auch auf das „Erleben von Proportionen und Räumlichkeit.“⁵⁶⁶ Das zu betrachtende Objekt Offenbachplatz legt sich somit nicht genau über dasselbe Areal und ist in seiner Fläche auch nicht gleich geblieben wie die Vorgängerbebauung. Deshalb beginnt die Geschichte des Platzes erst nach dem Zweiten Weltkrieg.

Nach dem Krieg setzte schnell eine lebhafte Diskussion von (selbst)berufenen Planern und interessierten Experten über den Wiederaufbau der Stadt ein.⁵⁶⁷ Im Köln der Nachkriegszeit wurde neben Konzepten für die Wohnbebauung an Verkehrskonzepten für die Kölner Innenstadt gearbeitet, denn die riesigen Trümmer- und Brachflächen ermöglichten und erforderten – so eine weitverbreitete Annahme – eine (Um-) Gestaltung der Stadt von der mittelalterlichen Enge hin zu einer als neu und adäquat empfundenen, autogerechten Stadtstruktur. Ein Entwurf von Eugen Blanck (*1901 †1980) und Wolfgang Bangert (*1901 †1973) aus dem Jahre 1934, der seinerzeit nicht umgesetzt worden war, wurde nach dem Krieg für die Planungen herangezogen. Blanck und Bangert hatten neben einer Sanierung der Altstadt und der Zusammenfassung der Vorstädte zu selbstständigen Siedlungseinheiten im Grünen auch vorgeschlagen, das (damals schon) überlastete Straßennetz Kölns in ein 'grünes Verkehrsband' umzuwandeln, in dem der Verkehr flüssig strömen würde. Die großen Durchgangsstraßen sollten durch die Stadt hindurch geführt werden; dabei hatte der seinerzeitige städtische Oberbaurat Hans Jacobi 1953 festgestellt, dass die „alten und lieb gewonnenen Geschäftsstraßen und ihre Straßenbreiten auch in der Zukunft möglichst erhalten bleiben“

⁵⁶³ vgl. ebd.

⁵⁶⁴ ebd., S. 7

⁵⁶⁵ Im Karree Krebsgasse, Brüderstraße, Kolumbastraße/Herzogstraße, Breite Straße wurden zunächst kaum Gebäude wieder aufgebaut, zumal hier schon die Planungen für eine Nord-Süd-Fahrt für ein Bausperre gesorgt hatte. Vgl. Karte 63 in Jansen, Heiner, Ritter, Gert, Wiktorin, Dorothea, Gohrbandt, Elisabeth, Weiss, Günther „Der historische Atlas Köln“, Köln 2003, S. 189

⁵⁶⁶ Cai, Yongjie „Dortmunder Plätze“, Dissertation Dortmund 2000, S. 11

⁵⁶⁷ vgl. dazu Hemmersbach, Marina „Die Wiederaufbauplanung der Stadt Köln 1945/46“ Magisterarbeit Köln 1988

sollten, damit der Fußgänger „dann wieder Herr der Straßenbreite, wie er es in allen Jahrhunderten immer war“⁵⁶⁸, ist. Seine Maßgabe hinderte Jacobi allerdings nicht, im nächsten Absatz „neben diesem System des menschlichen Maßstabes .. aber zusätzlich ein System im Größenmaßstab der Technik, angepaßt der Entwicklung der Motorisierung“⁵⁶⁹ zu fordern: „Das Rückgrat ... ist die neue Nord-Süd-Straße, ein Durchbruch durch die gesamte Altstadt“, der keine Verbreiterung der bestehenden Straßen, sondern bewusst eine Zerteilung der rückwärtigen, heute meist zerstörten Teile der Baublöcke⁵⁷⁰ bewirken sollte. Die Nord-Süd-Fahrt sollte dabei keine Schnellstraße, sondern ein „Kfz-Sammler“ sein, auf dem bei einer „grünen Welle“⁵⁷¹ bei 40 km/h die Kraftfahrzeuge durch das Gebiet fahren sollten. Gleichzeitig sollte in dem Gebiet „versucht“ werden, über „Blockinnenhöfe und Ladestraßen ... die direkte Versorgung der Geschäfte zu ermöglichen und .. die eigentlichen Geschäftsstraßen noch mehr von störendem Fahrzeugverkehr freizuhalten.“⁵⁷² Die komplette Umwandlung des Areals war also ebenso gewollt, wie die Trennung von Verkehr und Fußgängern⁵⁷³, die auch der Leiter der Gesamtplanung für den Wiederaufbau Kölns, Rudolf Schwarz, gefordert hatte⁵⁷⁴ und der dabei nicht sehr weit von der Planung von vor 1945 entfernt war⁵⁷⁵: auch die NS-Planung hatte großflächige Durchbrüche mit Blockbebauung gewollt, wenn auch hier im Gegensatz zu den Planern nach 1945 die megalomane Selbstdarstellung im Vordergrund stand. Schwarz hatte die Nord-Süd-Verbindung, die er in seinen Plänen⁵⁷⁶ entsprechend verzeichnet hatte, noch als 'Straße' bezeichnet, was sie mit 18 Metern Breite einschließlich der geplanten Straßenbahngleise auch noch gewesen wäre, doch ist über die Jahre, während derer an ihr weitergebaut wurde, ein vollkommen anderes Bild

⁵⁶⁸ Hans Jacobi „Das städtebauliche Bild Kölns“ in: Bund Deutscher Baumeister und Bauingenieure e.V. Landesverband Nordrhein-Westfalen (Hrsg): „Landesverbandstagung Nordrhein-Westfalen 1953 Köln“, Köln 1953, S. 39

⁵⁶⁹ vgl. ebd.

⁵⁷⁰ ebd., S. 40

⁵⁷¹ ebd.

⁵⁷² ebd., S. 44

⁵⁷³ Dass der Verkehr ein so großes Problem darstellt, liegt auch an Kölns attraktiver Lage. Hier kreuzen sich seit jeher mehrere Handelsstraßen, hier haben sich auch im innerstädtischen Bereich viele Betriebe und Dienstleistungsunternehmen etabliert; nur hat der alte Stadtgrundriss den Verkehrsfluss behindert. Den Verkehr komplett um die Stadt herumzuführen, mutet utopisch an, zumal diverse Waren schließlich nach Köln hinein gelangen müssen. Andererseits leidet Köln nicht zuletzt darunter, dass die brutalen, autogerechten Konzepte der Nachkriegszeit nicht konsequent zuende geführt wurden. So ist die Nord-Süd-Fahrt nichts weiter als eine durch mehrere Kreuzungen behinderte verbreiterte Straße, die gar nicht in der Lage ist, den gesamten Durchgangsverkehr zu leiten, wobei zu bedenken ist, dass in der Wiederaufbauzeit nicht mit einer solch drastischen Zunahme des Verkehrs gerechnet wurde. Ein weiteres plastisches Beispiel ist die Innere Kanalstraße zwischen der Zoobrücke und der A 57. Die Autobahn 4 von Osten kommend endet hinter dem Rhein und führt den Verkehr über wenige Kilometer über eine verbreiterte Straße, um ihn umständlich auf die mitten in Köln-Ehrenfeld beginnende A 57 zu führen.

⁵⁷⁴ Vgl. Rudolf Schwarz „Das neue Köln“ in: Atlantis Nr. 5 1955, S. 236

⁵⁷⁵ Vgl. Kier, Hiltrud „Städtebauliche Entwicklung der 50er Jahre in Köln“ in: Hagspiel, Wolfram, Kier, Hiltrud, Krings, Ulrich „Köln: Architektur der 50er Jahre“, Köln 1986, S. 19

⁵⁷⁶ Abb. der Pläne vgl. Heinen, Werner „Köln: Moderne für die Römerstadt“ in: Beyme, Klaus v., u.a. (HG), „Neue Städte aus Ruinen – Deutscher Städtebau der Nachkriegszeit“, München 1992, S. 217 – 230, S. 222f.

entstanden als Schwarz es geplant hatte, wohl auch in Unkenntnis seiner Planungen⁵⁷⁷, dafür aber in dankbarer Weiterführung des Durchbruches.

Bereits in der Novemberausgabe der deutschen Bauzeitschrift (Jahrgang 1954) schrieb dagegen Carl Oskar Jatho (*1884 †1971) während des Baus der Nord-Süd-Fahrt, dass es ratsam sei, „sich nochmals zu fragen, ob sie nicht wenigstens die Neigung verrät, zu einem Fehler zu werden.“⁵⁷⁸ Der sehr vorsichtige Ton seiner Frage deutet auf das raue Klima in der innerkölnischen Diskussion zum Aufbrechen der alten Strukturen für die Nord-Süd-Straße. Die ideologische Auseinandersetzung mit dem Städtebau feierte den Abschied von den engen Gassen hin zu breiten Schneisen; aber nicht um aufzumarschieren, sondern um dem Auto Platz zu machen. Ergebnis war, was heute noch hautnah zu erleben ist: in den 1960er Jahren wurden über mehrere Jahre hinweg z.B. in Köln die Nord-Süd-Fahrt, in Stuttgart die Autobahn zwischen Staatsgalerie und Schlossgarten, in Hamburg die Ost-West-Straße durch die Kontorhäuser geschlagen. Diese Liste ließe sich weidlich ergänzen und zeigt, dass es sich um ein allgemeines Phänomen handelte, das auch heute noch nicht überwunden ist. Im Ausstellungskatalog der Messe Interbau 1957⁵⁷⁹ wurde mit allgemeingültigem Anspruch gefordert, dass die Bebauungsdichte aufzulockern sei, um die Verkehrsdichte zu verringern: dem Auto wurde Kultur geopfert, die traditionelle Stadt wurde zurückgedrängt und in einigen Fällen abgeschafft. Und da die Motorisierung zu einem Anspruch an sich in der Wirtschaftswunderwelt avancierte, stemmte sich kaum jemand ernsthaft dagegen.

Diverse Pläne, Denkschriften und Diskussionsbeiträge deckten die gesamte Bandbreite von historischem Wiederaufbau bis zu völliger Neugestaltung ab. Der Architekt Karl Band (*1900 †1995) wollte z.B. die alte Römerstadt umgrünen und so den alten historischen Stadtgrundriss bewahren gegen den „ordnenden Preußengeist, der jede Eigenwilligkeit im Keim“⁵⁸⁰ ersticke. Zu seinen Plänen gehörte es auch, die Ost-West-Schneise wieder in ihre ursprüngliche Form zurückzubringen – eine Idee, die in dem Wettbewerb von 1992 für die Neugestaltung der Ost-West-Trasse wieder aufgenommen wurde – und ganze Straßenzüge wiederherzustellen. Er sah die „Reaktivierung bestimmter Lebens- und Arbeitsformen ... als wichtigstes städtebauliches Erbe.“⁵⁸¹ Abgesehen davon, dass er die Notwendigkeiten des kommenden modernen Verkehrs und

⁵⁷⁷ vgl. ebd., S. 20

⁵⁷⁸ Carl Oskar Jatho „Neubau Kölns und die geistigen Maßstäbe“ in: Deutsche Bauzeitschrift Nr. 11 1954, S. 759-767, S. 762

⁵⁷⁹ Interbau Berlin 1957, Katalog der Internationalen Bauausstellung Berlin, Berlin 1957, o. S.

⁵⁸⁰ Nachlass Band im Historischen Archiv der Stadt Köln (HASTK) 2/1313 zit. n. Heinen, Werner „Köln: Moderne für die Römerstadt“ in: Beyme, Klaus v., u.a. (HG), „Neue Städte aus Ruinen – Deutscher Städtebau der Nachkriegszeit“, München 1992, S. 217 – 230, S. 220

⁵⁸¹ ebd.

Wirtschaftslebens unterschätzte, galt originalgetreues Aufbauen als nicht opportun und hatte gerade in Köln nur geringe Chancen.

1951 beschloss man in Köln, u.a. die relativ intakte Oper von Carl Moritz (*1863 †1944) am Rudolfplatz abzurechen und im Bereich zwischen Glocken- und Brüdergasse einen Neubau zu errichten, dort, wo das alte Stadttheater und die Synagoge gestanden hatten und gab die Integrität des Gebietes für eine verkehrsgerechte Schneise auf.⁵⁸² Mit dem Opernneubau wurde dem neuen Platz der deutliche Akzent gestiftet, den schon die NS-Planer für die Kreuzung von West-Ost- und Nord-Süd-Achse geplant hatten. 1952 gewann Wilhelm Riphahn (*1889 †1963) einen Wettbewerb für ein neues Opernhaus und ein Theater mit Theaterrestaurant, sowie das der Oper gegenüberliegende Gebäude. Heute wird es als „einheitliches Gepräge“⁵⁸³ beschrieben, obwohl ein Blick darauf das genaue Gegenteil beweist (s.u. Beschreibung des Areals). Auch die Idee, die Schildergasse zu untertunneln, stammt von Riphahn; dabei war bereits mit der Neubebauung des Gebietes begonnen, die Schildergasse in der Planung also – wie 1933 – in diesem Bereich wegrationalisiert worden.⁵⁸⁴ Dabei hatte Riphahn bei seinen Planungen ursprünglich ein durchaus qualitativvolles Gebilde im Auge gehabt. Er war für den Opernbereich zunächst noch nicht von einer Schneise ausgegangen wie das Modell des ausgeführten Entwurfes von 1954 zeigt⁵⁸⁵ und auch Generalplaner Schwarz hatte als Chef der Kölner Wiederaufbauplanung den Erhalt des historischen Stadtgrundrisses im Kopf. Doch galt ein frei fließender Autoverkehr vielen als Voraussetzung für eine prosperierende Wirtschaft in einer daniederliegenden Stadt. So wurden neben dem radikalen Durchbruch der Nord-Süd-Fahrt auch andere Straßen, wie die Breite Straße, die Schwertnergasse und die Kolumbastraße / Herzogstraße verbreitert.

Beim (N)WDR⁵⁸⁶ war seit Mitte der 1950er Jahre entschieden, im Gebiet des Appellhofplatzes die Schneise mit einem Scheibenhochhaus zu überbauen, was aber zunächst als Trennkörper in einem ursprünglich zusammengehörenden Areal empfunden wurde⁵⁸⁷, während die Schneise selbst nicht als trennend gesehen wurde. Während Riphahn im

⁵⁸² vgl. Hagspiel, Wolfram in: „Städtebaulicher und verkehrlicher Ideenwettbewerb für die Nord-Süd-Fahrt“, Schriftenreihe „Verkehrsplanung für Köln“ Heft 19, Dokumentation, hrsg. v. Stadtplanungsamt der Stadt Köln, 1993, S. 7

⁵⁸³ Hagspiel, Wolfram in: „Städtebaulicher und verkehrlicher Ideenwettbewerb für die Nord-Süd-Fahrt“, Schriftenreihe „Verkehrsplanung für Köln“ Heft 19, Dokumentation, hrsg. v. Stadtplanungsamt der Stadt Köln, 1993, S. 7

⁵⁸⁴ vgl. ebd.

⁵⁸⁵ Riphahn hatte die Seiten des Offenbachplatzes zunächst einheitlich gefasst. Entlang der Glockengasse hatte das Modell den Schwung der Nord-Süd-Fahrt aufgenommen, so dass die der Oper gegenüberliegenden Gebäude leicht schräg zu ihr standen. Die Durchbrüche an den Stellen, an denen heute die Nord-Süd-Fahrt durchbricht, waren wesentlich schmaler gestaltet. Vgl. Abb. 388 in: Funck, Britta „Wilhelm Riphahn. Architekt in Köln“, Köln 2004, S. 217. Riphahn war in seinen Grundgedanken zur Neugestaltung von Köln 1945 davon ausgegangen, dass der Nord-Süd-Verkehr über die Ringe laufen würde. Vgl. HASTK Best. 1225 A229, zit. n. ebd., S. 12

⁵⁸⁶ Damals noch „Nordwestdeutscher Rundfunk“.

⁵⁸⁷ vgl. Hagspiel, Wolfram in: „Städtebaulicher und verkehrlicher Ideenwettbewerb für die Nord-Süd-Fahrt“, Schriftenreihe „Verkehrsplanung für Köln“ Heft 19, Dokumentation, hrsg. v. Stadtplanungsamt der Stadt Köln, 1993, S. 7

südlichen Abschnitt des Archivgebäudes bald eine Neubebauung durchführte, blieb im Nordteil wegen ungeklärter Eigentumsfragen, Planungsänderungen und nicht vorhandener städteplanerischer Vorgaben lange eine Neubebauung aus. Das letzte freie Grundstück, das bebaut wurde, war das Areal, auf dem heute die WDR-Arkaden stehen. Kritik an der Nord-Süd-Fahrt in ihrer jetzigen Form oder Bebauung hatte es bereits bei ihrem Bau gegeben: sechsspurig autobahnartig und mit extrem wuchtigen Baukörpern um- und überbaut ist sie nicht einmal mehr autofreundlich, sind doch die Autofahrer angehalten, an mehreren Ampeln im Stau zu stehen und die Unbill anzuschauen und so herrscht „an dieser Stelle .. in Köln ein graues Durcheinander von Fußgängerzonen und mehrspurigen Ausfallstraßen – die städtebauliche Tristesse der Sechziger Jahre.“⁵⁸⁸

Da der Verkehr während des Baues in den 1950er und -60er Jahren stetig zunahm, wurden die ursprünglichen Vorstellungen sogar ausgedehnt, allerdings ohne dass es für die Gestaltung der Ränder der Nord-Süd-Fahrt ein bauliches Konzept gegeben hätte,⁵⁸⁹ während man im 19. Jahrhundert, als die Ringe (das dem Verlauf der Stadtmauer folgende Straßenband) mit ihrem ähnlichen Format angelegt wurden, ein „hervorragendes architektonisches Konzept“⁵⁹⁰ gehabt habe. Auch an den Ringen mussten in den 1950er und -60er Jahre viele Häuser weichen (neben Moritz' Opernhaus am Rudolfplatz, das Hohenstaufenbad, das Kunstgewerbemuseum sowie diverse Wohn- und Geschäftshäuser dieser Epoche mit ihren z.T. beachtlichen Fassaden und Vorgärten) und für den Rudolfplatz stellte die Stadt sogar explizit die Forderung auf, ein Neubau habe die dahinter stehenden gründerzeitlichen Fassaden zu verdecken, die heutzutage als beste Beispiele dieser Architekturepoche in Köln gelten.⁵⁹¹ Abgesehen vom Rudolfplatz wurde auch in diesen Fällen argumentiert, dass eine Reparatur zu teuer sei.⁵⁹²

Der hohe Zerstörungsgrad der Stadt brachte es mit sich, dass einige Unternehmen zusammenhängende Areale relativ einfach erwerben und großflächig bebauen konnten. Dass diese kein Interesse an einem originalgetreuen Wiederaufbau haben konnten, ist offenkundig, denn ihre Domizile wären zu klein gewesen; ob ein Aufbau allerdings zu teuer und zu unpraktisch geworden wäre, lässt sich nicht nachweisen. So haben z.B. Arno Brekers (*1900 †1991) Gebäude für den Gerling-Konzern ein Wohnviertel abgelöst und so konnte der WDR über das erhaltene Straßennetz seine Hochhäuser setzen,

⁵⁸⁸ Rademacher, Cay „Alcatraz am Rhein“ in: Glas Sonderheft 97 S. 16-17, S. 16

⁵⁸⁹ vgl. Kier, Hiltrud „Der Wiederaufbau von Köln, 1945-1975, Eine Bilanz aus kunsthistorischer Sicht“ in: „Die Kunst, unsere Städte zu erhalten“ hrsg. vom Arbeitskreis Städtebauliche Denkmalpflege der Fritz Thyssen Stiftung, Stuttgart 1976, S. 231-248, S. 234

⁵⁹⁰ ebd.

⁵⁹¹ vgl. ebd., S. 235

⁵⁹² vgl. ebd., S. 207

„ohne Rücksicht und Bezugnahme auf das Vorhandene.“⁵⁹³ Auch die Besitzer der Grundstücke an Hohe Straße und Schildergasse hatten mitunter kein Interesse, zu bauen, da sie bei den schmalen Grundstücken keine Eingangsbereiche für eine etwaige Wohnbebauung darüber haben wollten, zumal hier die Eigentumsverhältnisse oft nicht klar waren. Neben der Nord-Süd-Fahrt hat auch die Nutzung der WDR-Gebäude, der Bankgebäude an Unter Sachsenhausen, Oper etc. als Büros dazu beigetragen, dass die Einwohnerdichte sehr niedrig ist.

Bestandsaufnahme Offenbachplatz

Folgt man der Tunisstraße von den WDR-Arkaden aus nach Süden, so öffnet sich nach einem bebauten Block der Offenbachplatz nach Süden und Osten. Hält man sich hier sofort links Richtung Innenstadt, so erreicht man nach wiederum einem Häuserblock die Kirche St. Kolumba. Da es für beide Areale Pläne von Gottfried Böhm gibt, wird die Bestandsaufnahme der Umgebungsbebauung der WDR-Arkaden an dieser Stelle am Offenbachplatz fortgesetzt.

Der Offenbachplatz besitzt (ohne die ihn begrenzenden Straßen) eine Größe von ca. 5000m² (0,5 ha) und ist damit in etwa so groß wie der Alter Markt und halb so groß wie der Neumarkt. Begrenzt wird er im Norden von der Glockengasse bzw. ihrer Bebauung, im Osten von der Tunisstraße bzw. ihrer Bebauung, im Süden vom Opernpavillon und im Westen von der neuen Oper selbst. Da die Tunisstraße nicht parallel zum Platz verläuft sondern auf dem Weg nach Norden – also Richtung WDR – leicht nach Osten zeigt, schert der Offenbachplatz mit den ihn begrenzenden Straßen nach Nord-Osten auch leicht aus, was sich allerdings aus der Vogelperspektive leichter ausmachen lässt als für den Betrachter vor Ort.

Die den Platz begrenzende Bebauung ist in sich so unsymmetrisch wie inhomogen und auch die Zugänge sind ohne Symmetrie verteilt, da sie sich an die vorhandenen Nachkriegsstraßen bzw. an den Durchbruch der Tunisstraße halten. Dabei sind die Möglichkeiten der Erschließung mannigfaltig, zumal der Offenbachplatz zum direkt an die Oper grenzenden Schauspielhaus im Süd-Osten hin eine versteckte Ergänzung erfährt, die man erreicht, indem man unter einem hochgelegten Verbindungsgang hindurchschreitet. An der nördlichen Flanke des Offenbachplatzes schließt sich an die Tunisstraße nach Westen (d.h. an der Ecke Tunisstraße / Glockengasse) ein flachgedeckter fünfstöckiger Quaderbau an, dessen Fassade eine glatte Oberfläche bildet. Während das Erdgeschoss

⁵⁹³ ebd., S. 234

für die Schaufenster durchgehend verglast ist und an der Ecke Glockengasse / Tunissstraße als Quadrat ins Gebäudeinnere zurückgezogen ist, wobei die eigentliche Gebäudeecke auf einem viereckeigen Stützelement ruht, sind die vier oberen Geschosse jeweils durch sechs mit der beigegrauen Gebäudefront plan abschließenden Fenstern durchbrochen. Der Übergang zwischen den Geschossen wird jeweils durch die graue Deckenplatte angezeigt, die in der Fassade sichtbar gelassen wurde. Die Fenster sind durch je eine Quer- und eine Längsprofile asymmetrisch geteilt, wobei der untere Teil der Fenster die Heizung sehen lässt. Oberhalb des Erdgeschosses lassen sich schmutzig-graue Markisen in den Straßenraum ausfahren, während die Fenster der Obergeschosse vertikal gelb-grau gestreifte und horizontal knickbare Rollos besitzen. Oberhalb des Erdgeschosses sind grüne Reklametafeln angebracht. Der bauliche Zustand ist verbesserungsbedürftig.

Nach der Einmündung der Schwertnergasse – der Verlängerung der Gasse Auf der Ruhr – folgt auf der Ecke Schwertnergasse / Glockengasse das weiße 4711-Haus, das im rückwärtigen Bereich mit der Kölner Ladenstadt verbunden ist und nicht auf einer Flucht mit dem beschriebenen Gebäude rechts liegt, sondern ein Stück Richtung Offenbachplatz vorgeschoben ist. Es ist mit seinen vier nach oben hin niedriger werdenden Geschossen ein wenig höher als sein Nachbar zur Rechten. Es ist im neogotischen Stil (wieder)erbaut und erhebt sich flachgedeckt über quadratischem Grundriss. Da die Mittelteile der beiden sichtbaren Gebäudeflanken (zur Schwertnergasse und zur Glockengasse) in den Obergeschossen leicht ins Gebäudeinnere zurückgezogen sind, entsteht der Eindruck als seien die drei Ecken von viereckigen Türmen gefasst. Das hohe Erdgeschoss ist ins Gebäudeinnere zurückgezogen und gibt hinter fünf gotischen Bögen einen geräumigen Arkadengang frei, wobei die Bögen in den Ecktürmen kaum merklich höher sind und plan mit der Fassade abschließen (hier hängt jeweils ein beleuchtetes 4711-Logo), während die mittleren Bögen ebenfalls kaum merklich nach hinten zurückgesetzt sind und auf roten, in die Tiefe fortgesetzten kurzen Mauerstücken ruhen. Oberhalb der drei mittleren Bögen befindet sich jeweils ein Balkon, der auf je vier konkav angeschnittenen Kragelementen ruht und sowohl in den Straßenraum ausgreift als auch wegen der leicht ins Gebäudeinnere zurückgezogenen Mittelteil der Fassade nach innen reicht. Die beiden Balkone werden von einer Steinbalustrade gefasst.

Die weißen Geschosse sind durch etwas dunklere Gesimse getrennt. Die Fassade ist durch ein erhabenes Gitternetz strukturiert, in das die mintgrünen, blinden hochrechteckigen Fenster mit leichten Rücksprung eingelassen sind. An den Türmen setzen sich

die Fenster aus 8er-Elementen (2 x 4) zusammen, an denen jeweils eine 4er-Kassette unmittelbar zu beiden Seiten von sehr schmalen Fensterscharten gerahmt wird. Die untere Reihe ist dabei höher als die obere. In den zurückgenommenen Gebäudeflanken zwischen den Türmen kamen – korrespondierend zu den drei Bögen im Erdgeschoss – die 4er-Kassetten der Türme zur Anwendung, wenn auch ohne die Fensterscharten. Da die Geschosshöhe nach oben abnimmt, sind auch die Fenster im zweiten Obergeschoss niedriger als im ersten. Außerdem verfügt das zweite Obergeschoss oberhalb des Grenzgesimses zum ersten Obergeschoss über eine blinde, d.h. fensterlose Kassette. Das dritte Obergeschoss besitzt keine der beschriebenen Fenster. Zwar hat es auch die Kassettenstruktur, und auch die untere der lediglich zwei Kassetten ist blind, doch sind unterhalb der Traufkante jeweils zwei winzige hochrechteckige Fenster eingelassen. In der Fläche zwischen den Türmen zur Glockengasse hin gruppiert sich ein Glockenspiel um einen halben Ring, auf dem (einem Wetterhäuschen gleich) Puppen die Szene der Entstehung des Namens 4711 symbolisieren.⁵⁹⁴

Die Ecken der Türme werden im dritten Obergeschoss von kleinen achteckigen Erkertürmchen bekrönt, die mit ihrer Balustrade nach oben über die Traufkante hinausragen und Fahnen mit dem 4711-Logo tragen. Die Erkertürmchen erwachsen aus um die Geschossecke gruppierten Säulen, die auf Kragsteinen oberhalb des Grenzgesimses zum darunter liegenden Geschoss stehen.

An das 4711-Haus schließt sich zurückgesetzt die Kölner Ladenstadt an, von der vom Offenbachplatz aus im Erdgeschoss eine komplett verglaste Geschäftszeile und davon durch eine helle Metallbordüre getrennt eine Ziegelmauer im ersten Obergeschoss zu sehen ist. Aus der Ziegelmauer, hinter der sich das Opernhaus befindet, rückt ein auf das Niveau eines zweiten Geschosses hochgelegter Verbindungsgang zur auf der gegenüberliegenden Seite der Glockengasse stehenden Riphahn'schen Oper vor. Die schlichte Verbindung, unter der der Verkehr hindurch fließt, besteht aus Beton und einem Fensterband und ist mit diversen Reklameschildern verziert. An der Flanke der Oper zur Glockengasse hin ist noch ein flaches Betondach angebracht, das den Bürgersteig überspannt. Ab hier darf vom Offenbachplatz aus gesehen nach Westen links und rechts der Glockengasse geparkt werden.

Das Opernhaus (1952-57) von Wilhelm Riphahn erschließt sich in seiner Gesamtheit nur, wenn der Betrachter jenseits der Tunisstraße steht, da erst aus dieser Distanz die

⁵⁹⁴ Als die französischen Besatzungstruppen Köln in die Moderne holten, soll ein Offizier bei der Durchnummerierung der Häuser die Nummer 4711 an die Wand des damaligen Hauses geschrieben haben. Das heutige Puppenspiel wird von der Marseillaise auf den Glocken begleitet.

vier völlig unterschiedlichen Baukörper vollständig sichtbar werden. Die eigentliche Längsfassung des Offenbachplatzes bildet der längsrechteckige, mit graubraunem Stein in der Vertikalen abwechselnd längs- und hochkant getäfelte Quader des Eingangsbaus, der vom Boden bis zur Traufkante von fünf tiefen Einschnitten gegliedert wird, die die Eingänge freigeben. Diese Fugen werden vertikal durch aus ihnen in den Platzraum austretende Balkone vertikal getrennt, die gleichzeitig als Eingangsdächer für die der leicht zurückversetzten Glasfront vorgelagerten Glasquader dienen, durch die der Besucher in das Gebäudeinnere gelangt. Auch der Teil der Fugen, der sich oberhalb der Balkone fortsetzt, ist komplett verglast, wobei die Glasfassade hier noch weiter ins Gebäudeinnere zurück verlegt ist. Sie ist hochkant durch schwarze Metallbänder in Rechtecke geteilt. Man kann allerdings im Inneren nur die angeschalteten Lampentrauben erkennen. Die vorgelagerten Glasquader schließen nach oben mit Betondächern ab und berühren die von schlichten Metallgittern umsäumten Balkone nicht. Ihre Glashaut ist längs und hochkant geteilt und die Türen öffnen sich zum Platz. Der bauliche Zustand der Steinfassade des Eingangstraktes ist gut. Je nach Spielsaison hängen weiße Reklamefahnen hochkant zwischen den Fugen an der Steinfassade. Sie zeigen an, dass es sich bei dem Bau um die Oper handelt und welches Stück gegeben wird.

Über der Traufkante ragt leicht zurückgesetzt eine flache von einem Glasbausteinmuster durchbrochene Kassette nach oben, die aber nicht die Gebäudebreite erreicht. Oberhalb dieser Längskassette erhebt sich zurückversetzt der sechseckige Saal, dessen flaches Dach sich durch einen kleinen Freiraum von der Fassade abhebt, die aus kleinen metallenen Rechtecken besteht. Der Saal ist schmaler als der Eingangsbereich und stößt in der Tiefe des Komplexes auf das helle Bühnenhaus, das in der Höhe nicht nur über den Rest des Gebäudes, sondern auch des Areals hinausragt und als Monument wirkt. Es schließt auf beiden Seiten des Komplexes in der Breite des Eingangsbereiches ab. In der Mitte des Bühnenhauses befindet sich der leicht zurückgesetzte Haupttrakt, der eine glatte helle Fassade hat, die unmittelbar unterhalb des Flachdaches von einem Fensterband durchbrochen ist. Links und rechts wird er von etwas höheren Elementen eingerahmt, die zu den Seiten ähnlich Hotelkomplexen in Südeuropa abgeschrägt sind. Zum Offenbachplatz hin sind sie wie der Haupttrakt glatt und weiß, während sie zu den Seiten entsprechend der Neigung die Geschosse mit ihren Balkonen offen zeigen. Die vier übereinander angeordneten Gebäudeteile grenzen sich durch Material und Form deutlich voneinander ab, vor allem die Längskassette nimmt keinen Bezug zur Steinfassade unter ihr und zum sechseckigen Saal über ihr auf.

An der südöstlichen Ecke des Offenbachplatzes schließt sich wiederum ein hochgelegter Verbindungsgang an die Oper an. Er rückt aus ihrer Seitenflanke vor und endet an der Brüderstraße. Er steht auf weiß getünchten Betonelementen, die die Form eines eckigen, auf den Kopf gestellten Us aufweisen. Im oberen Teil des Ganges sind normalverglaste Fenster eingebracht, die von Metalllamellen-Rollläden verdeckt werden können. Nach oben schließt eine metallene Traufkante das Dach gegen den Himmel ab, während der untere Teil des Ganges mit Wellblech verblendet ist. Der Unterzug des Ganges ist quergerippt und trägt offene Neonröhren zur Beleuchtung. Der bauliche Zustand des Ganges ist schlecht. Nach etwa 2/3 seiner Länge schließt sich quer nach Osten als Südbebauung des Offenbachplatzes der sehr heterogene Baukörper der Opernterrassen an den hochgelegten Gang an. Obwohl eigentlich zweigeschossig schiebt sich zum Offenbachplatz hin das Erdgeschoss über knapp die Hälfte der Gebäudetiefe nach vorne, so dass das Obergeschoss erst aus einigen Schritten Entfernung zu sehen ist. Bis etwa Hüfthöhe ist die plane Fassade des Bauelementes mit rostbraunen, quadratischen, kleinteiligen Fliesen beklebt. Darüber beginnen die zehn hochrechteckigen Fenster, die durch schmale Metallrahmen getrennt sind. Nach oben begrenzt eine breite beige-graue Traufkante aus Metall das Element, unterhalb derer schmutzig-graue Markisen angebracht sind. Mittig heben vier von schlichten schwarz-metallinen Geländern gerahmte Betonstufen den Besucher auf das Niveau des Eingangs, dessen weiße, zweiflügelige Tür seitlich und darüber von einem breiten Glasrahmen umgeben ist. Über dem Eingang ruht ein milchig-blaues Glasdach auf schwarzen Streben, die ebenfalls schwarze Scheinwerfer halten. Links von dieser planen Fassade springt der Baukörper um etwa einen Meter zurück und ist ein Stück weit in die Erde eingelassen. Um dieses Element läuft ein von einer Reklameschürze umrandetes Vordach um die Ecke herum. Das Obergeschoss zeigt längsrechteckige Normalglasfenster, die nach oben wie der vorgeschobene Teil des Gebäudes von einer Metallschürze begrenzt werden.

Mit seiner Rückseite grenzt der Opernpavillon an die Brüdergasse. Der fünfte Stock der Fassaden der gegenüberliegenden Seite ist vom Offenplatz aus zu sehen und gehört damit auch zur Platzfassung. Die Häuser haben eine durchgehende Traufkante und – vom Gebäude ganz links abgesehen – eine plane Fassade mit vier Abschnitten. Der Fassadenabschnitt ganz rechts ist schmutzig grau und zeigt fünf Fensterelemente, die sich jeweils aus zwei weiß gerahmten Doppelfenstern mit Laibung in leicht erhabenen Steinrahmungen zusammensetzen. Von der beige-grauen Fassade zur linken sieht man sieben Einzelfenster mit einer Laibung. Der dritte Abschnitt ist mit querliegenden

kleinformatigen weißen Fliesen gekachelt und hat von links aus gesehen drei plan mit der Fassade abschließende etwas kleinere und quadratische Fenster, an die sich eine Reihe von fünf etwas größeren Fenstern anschließt. An der Ecke zur Tunisstraße ist die Fassade aus hochkant gelegten weißen Kacheln leicht aufgesetzt; wegen der unregelmäßigen Gebäudetopographie des Opernpavillons sieht man die drei seitlich versetzten geschosshohen Leuchtreklamen von Klosterfrau Melisengeist an dieser Ecke.

Die sich hinter der Ecke nach Süden anschließende ebenfalls fünfgeschossige Gebäudefront liegt etwa 40 m längs der Tunisstraße und ist auch nur von dieser aus zu sehen. Hier liegen in jeder Etage Fensterbänder über weißen durchgehenden Fassadenschürzen. Hier senkt sich die Tunisstraße ab, um unter der Schildergasse herzuführen und erst jenseits der Cäcilienstraße wieder aufzutauchen. Quer über dieser Autounterführung liegt ein sechsgeschossiger Riegel mit einer wiederum weiß gekachelten Fassade, die von Fensterbändern durchbrochen wird, die nicht die ganze Breite des Gebäudes haben. Lediglich das erste Obergeschoss ist durchgehend gekachelt, besitzt also keine Fenster. Zwischen den Fensterbändern des zweiten und dritten und des vierten und fünften Obergeschosses sind flache Reklamebänder angebracht, während die oberste Fensterreihe selbst Träger eine Schriftwerbung ist. Oberhalb des Flachdaches sind vom Offenbachplatz aus der First des „Weltstadthauses“ (so nennt die Modefirma Peek & Cloppenburg ihre Verkaufshäuser; Architekt hier: Renzo Piano) und der Turm des Fernmeldeamtes auf der südlichen Seite der Cäcilienstraße zu sehen. Das Weltstadthaus ist ein in die Länge gezogenes Ei mit betonter vertikaler Gliederung zwischen den Fenstern der komplett verglasten Fassade. Das Fernmeldeamt überragt den Querriegel über der Tunisstraße um ca. die Hälfte und zeigt sich als hell gekachelter Turm über rechteckigem Grundriss. Etwa 2/3 des von hier sichtbaren Teiles sind dunkel und stark ins Gebäudeinnere zurückgezogen, doch ziehen sich drei ausgreifende Balkone in der vertikalen Flucht des darunter liegenden Gebäudehauptkörpers rings herum, auf denen diverse Antennen und Antennenschüsseln zu sehen sind.

An den Querriegel über der Tunisstraße schließt sich längs der Tunisstraße, nun aber wieder Richtung Norden und damit zum Offenbachplatz hin ein flachgedeckter, zerklüfteter Gebäudekomplex an, der in etwa dem Eckgebäude an der Brüderstraße gegenüberliegt. Die sich nach oben verjüngende Rampe der Nord-Süd-Fahrt ist mit gelbbraunen, hochrechteckigen Fliesen gekachelt, die zum Erdgeschoss (also Offenbachplatz)niveau hin durch eine weiß getünchte, schmale Betonlippe begrenzt wird, die sich im linken Bereich zu einer Brüstung erhöht. Das Gebäude springt im Erdgeschoss leicht zurück,

so dass ein Fußgänger oberhalb der Rampe entlang laufen kann. Das Gebäude weist verschiedene Höhen und eine komplexe, in der Tiefe gestaffelte kleinteilig-weiße Fassade auf. Unmittelbar am Querriegel schließt sich ein kurzes Stück einer planen mit milchigen, hochkant gelegten Glasrechtecken vollständig bedeckten Fassade an, die bereits etwas höher ist als der Querriegel. Nach links (Norden) folgen nun zwei geschlossene Gebäudeelemente, die parallel schräg aber unterschiedlich weit aus dem Gesamtkörper Richtung Tunisstraße herausragen. Das erste ist gebäudehoch – und damit siebengeschossig – und ragt weiter heraus als das zweite, das sechs Geschosse aufweist. Beide Fassaden verlaufen parallel zur Tunisstraße, ragen allerdings an ihrer jeweils linken Ecke ein kleines Stück über die Fassadenfront hinaus, so dass an den nach außen hin abgeschrägten Ecken Platz für schmale, vertikale dunkle Fensterbänder ist, die sich (aufgrund der unterschiedlichen Höhe der Gebäudeteile) zum Hauptkomplex hin horizontal fortsetzen. Bei beiden herausragenden Gebäudeteilen zieht sich jeweils ein Fensterband im dritten Obergeschoss horizontal durch die ansonsten geschlossene Fassade. Zum sich nach links anschließenden Gebäude weist der Komplex einen fünfstöckigen Fassadenstreifen auf, der von drei loggienartigen Vertiefungen durchbrochen wird und lediglich im vierten Obergeschoss gänzlich geschlossen ist. Auf der Grenze der beiden Gebäude prangt über drei Stockwerke eine vertikale Leuchtreklame, die aus sieben Würfeln mit jeweils einem Buchstaben des Namens „Kämpgen“ besteht.

Links des beschriebenen Komplexes reicht die Rückseite des C&A-Gebäudes entlang der Tunisstraße bis zur Ecke Streitzeuggasse, die den Offenbachplatz nach Süden begrenzt, und erschließt sich dem Betrachterauge leichter, da sich deutlich drei Teile erkennen lassen, die sich nach oben hin immer weiter in das Gebäude zurückziehen. Der untere Block umfasst vier Stockwerke – wobei das Erdgeschoss ins Gebäudeinnere zurückgezogen ist und einen Arkadengang erzeugt –, der mittlere zwei und der obere eine. Die Fassade ist mit beige-gelben, hochrechteckigen Werksteinen verblendet und wird durch blaue Fensterelemente und -bänder durchzogen, die das Gebäude vertikal gliedern. Oberhalb des Arkadenganges mit seinen fünf breiten Durchbrüchen, die zur Tunisstraße hin durch weiße Gitter abgegrenzt sind, befinden sich im ersten Obergeschoss Fensterelemente, die in sechs Fenster eingeteilt sind (drei quadratische mit je einem hochrechteckigen darüber), die unmittelbar durch ein vertikales durchgehendes Fensterband in der Breite des mittleren Fensters mit dem dritten Obergeschoss verbunden sind, in dem zwischen diesen Fensterbändern wiederum sechsfenstrige Elemente eingebracht sind, deren mittlere Fenster allerdings nur halb so breit sind wie

die äußeren. Das zweite Obergeschoss ist also nur durch die vertikalen Fensterbänder durchbrochen. Die Ecke zur Streitzeuggasse ist im 45°-Winkel abgeschrägt, so dass auch hier ein vertikales Fensterband durchlaufen kann.

Der mittlere Block bestehend aus dem vierten und fünften Obergeschoss ist analog dem zweiten und dritten Obergeschoss gegliedert, nur dass hier die vertikalen Fensterbänder an der Traufkante zum sechsten Obergeschoss hin durch braune Metallblenden fortgesetzt werden, die unmittelbar an der Traufkante abgeschrägt sind. Mit diesem Metall ist auch das sechste Obergeschoss verkleidet, das sich noch einmal ein Stück ins Gebäudeinnere zurückzieht, eine Reihe schlichter, hochrechteckiger Fenster aufweist und als Abschluss gegen den Himmel wiederum abgeschrägt ist. Das C&A-Logo ist als Leuchtreklame in einem der Arkadendurchbrüche, quer zur Fassade und auf dem sechsten Obergeschoss zu sehen, während auf dem unteren Block Fahnen wehen.

Von der Streitzeuggasse aus nach Norden, also als unmittelbarer Fassungs teil des Offenbachplatzes – und ebenfalls von Wilhelm Riphahn erbaut –, zieht sich ein beige-grau geklinkertes, flachgedecktes, fünfgeschossiges Gebäude an der Tunisstraße entlang. Auch hier ist das Erdgeschoss ins Gebäudeinnere zurückgezogen und gibt einen Arkadengang frei, dessen vier Stützelemente von schmutzig-grauen Steinplatten verkleidet sind. Die durchgehende Verglasung ruht auf einem kniehohen Sockel und wird zur Decke hin von einer metallenen Reklameschürze abgegrenzt. Oberhalb der Stützen ist das erste Obergeschoss durch einen beigefarbenen Metallstreifen vom Erdgeschoss ebenso abgehoben, wie das vierte Obergeschoss zur braun gekrönten Traufkante. Dazwischen ist das Gebäude regelmäßig eingeteilt: Reihen von hochrechteckigen Fenstern in braunen Metallrahmen schließen plan mit der Außenhaut ab.

An dieses Gebäude schließt sich ein weiterer Riphahn-Komplex an, der stark zurückspringt, auch leicht nach hinten abgewinkelt ist und ein Geschoss mehr aufweist. Das Erdgeschoss ist durch Geschäfte belegt. Die durchgehende Verglasung ruht auch hier auf einen kniehohen Sockel und ist zur Decke hin durch eine Reklamebordüre begrenzt. Der Boden des ersten Obergeschosses ist mit demgleichen durchgehenden beigefarbenen Metallstreifen markiert wie das Gebäude rechts daneben und auch die beige-graue Klinkerung stimmt überein. Allerdings ist die Fassade durch breite, senkrechte Streifen durchbrochen, die jeweils vom ersten bis zum vierten Obergeschoss reichen. Dabei ist die Fassade der Geschosse immer gleich aufgebaut: leicht in die Fassade zurückgezogen ist in einen braunen Metallrahmen die Verglasung integriert. Zwei Fenster rahmen eine Tür, vor der ein türbreiter Alibibalkon aus der Fassade ragt, der mit

einem schwarz und weiß abgesetzten Metallgitter bewehrt ist. Unterhalb der Fenster und damit links und rechts des kleinen Balkons ersetzen rotbraune Metallplatten die Verglasung, die durch metallene Jalousien verdeckt werden können. Zur Decke hin bekrönt jeweils ein brauner Metallstreifen diese Elemente. Die senkrechte Fassadengliederung wiederholt sich achtmal und wird durch hochkante, geklinkerte Streifen getrennt, die etwa $\frac{2}{3}$ der Breite der beschriebenen Elemente aufweisen und auf jeder Etage durch ein plan in der Fassade liegendes Fenster durchbrochen werden. Das fünfte Obergeschoss ist eine Art aufgesetzte Pergola aus schlichten, geraden Betonteilen. Jeweils an der linken oberen Ecke der geklinkerten Streifen setzen in der Fassadenflucht auf einer hüfthohen Brüstung schmale Betonstreifen an, auf denen gelagert sich über die gesamte Gebäudebreite eine ebenso schmale Betondecke ausdehnt, die großflächig durchbrochen ist. Die rechten vier der acht Fächer sind zur Fassade hin mit leicht zurückversetzten hochrechteckigen Fensterreihen abgegrenzt. Oberhalb der Brüstung verläuft über die gesamte Gebäudebreite ein dünnes Metallgitter.

Nach links schließt sich bis zur Brückenstraße (der östlichen Verlängerung der den Offenbachplatz im Norden begrenzenden Glockengasse) ein weiteres Riphahn-Gebäude an, das in seinem Volumen das eben beschriebene Gebäude fortsetzt. Das Erdgeschoss stimmt ganz überein, die Metallschürze, die den Boden des ersten Stockes markiert, ist hier graubraun und die aufgesetzte Pergola im fünften Obergeschoss übernimmt wieder die Verglasung der rechten vier Fächer des Gebäudes rechts daneben. Die Fassade im ersten bis vierten Obergeschoss wird durch je acht Fenster in einer leichten Laibung durchbrochen (nur im ersten Obergeschoss fehlt das Fenster ganz rechts).

Der auch hier verwendete beige-graue Klinker ist längs, zwischen den Geschossen allerdings auf Breite der Fenster hochkant verlegt. Die Fenster sind quadratisch und oben von einem Rollofach begrenzt. Die Fenster im zweiten bis vierten Obergeschoss sind in eine hochrechteckige Laibung eingelassen und liegen auf einem Element auf, das aus dem gleichen Metall besteht wie die Schürze des Bodens des ersten Obergeschosses.

Nördlich der Brückenstraße schließt sich der Teil der Tunisstraße an, der bereits für die unmittelbare Umgebung der WDR-Arkaden beschrieben wurde: zunächst das weiße, flachgedeckte Gebäude mit den Balkonattrappen unmittelbar auf der Ecke, dann das geschlossene rotgeklinkerte Gebäude mit den sichtbaren Boden- bzw. Deckenplatten und den drei giebelartigen Dachabschlüssen und zuletzt dem schlichten, flachgedeckten hellgrau-braunen Eckgebäude zur Minoritenstraße (der westlichen Fortführung der Breite

Straße). Oberhalb dieser drei Häuser sind hinter einem rückwärtigen Satteldach der Dom und die Dachformation des neuen Diözesanmuseums zu sehen, die an seiner linken Seite flach ist, in seiner rechten Hälfte jedoch ein flaches Satteldach aufweist. Steht man auf der Südseite des Offenbachplatzes sind auch die oberen Geschosse des WDR-Archivgebäudes, zu sehen das die Tunisstraße überbrückt.

Der Offenbachplatz selbst ist als offene Fläche gestaltet, dessen Inventar spärlich ausgefallen ist. Die Platzfläche ist mit Beton- und Waschbetonplatten belegt, in die immer wieder unregelmäßig andere Steine eingebracht sind. Über den Platz sind mehrere unsymmetrische dunkelgrau umrandete und in der Mitte dunkel-, mittelgrau und weiß gemusterte und ohne Regel mit roten Ziegelsteinen abgesetzte Felder verstreut. Nördlich der Platzmitte befindet sich ein flacher kreisrunder Brunnen aus Betonsteinen von Jürgen Hans Grümmer (*1935) mit einer Viertelkugel in der Mitte, aus der ein Kegel erwächst (Höhe ca. 1,50m). Der Brunnen ist von einer Reliefwanne umgeben, die tiefer liegt als der Brunnenrand. Der Brunnenboden ist mit einem kleinstteiligen, unregelmäßigen Mosaik aus weißen und hellblauen Steinchen ausgelegt; vom Brunnen führen nach Westen und Norden zwei Strahlen aus weißen Platten weg, während sonst unregelmäßig angeordnete Streifen aus weißen Platten und unregelmäßige Pflastersteinflächen den Brunnen umgeben.

Zwischen Brunnen und Oper läuft parallel zur Opernfront eine Reihe mit Laternen aus glänzendem Metall mit je zwei klaren Leuchtbällern, eine zweite Reihe wiederholt sich an der östlichen Seite des Platzes; dazwischen stehen geschwungene Metallbänke, die der Oper abgewandt sind. Zwischen dem Brunnen und dem nördlichen bzw. nordöstlichen Platzende sind sieben Elemente von je zwei übereinander gesetzten längsrechteckigen (z.T. leicht verschobenen) Waschbetonwannen quer und längs aufgestellt, die mit Kirschlorbeer und Veilchen bepflanzt sind. Im nördlichen und im südlichen Bereich des Platzes stehen Bäume ohne erkennbare Anordnung in einem Erdbett, unregelmäßig umgeben von Betonplatten und roter Backsteinpflasterung (im nördlichen Bereich ergeben jeweils vier parallel verlegte Steine ein Schachbrettmuster). Die Bäume werden im Sommer durch Palmen in runden Betonkübeln ergänzt. Metallene Mülleimer sind unregelmäßig über den Platz verteilt.

Nach Norden steigt der Platz leicht an; an der östlichen Seite führen zwei niedrige Stufen hinauf (wobei die Anhebung in der Tiefe gestaffelt und durch Betonquader abgegrenzt ist), nachdem das Platzniveau nach Osten zunächst ein Stück abgefallen ist; die

auf diesem kleinen Plateau zur Tunisstraße aufgestellten Waschbetonwannen sind nur 'einstöckig'. Zur Glockengasse und zur Tunisstraße begrenzen Betonquader und eiserne Metallpfosten mit dazwischen gespannten Ketten den Platz. Sie sind wie einige der Gullydeckel z.T. von kleinen weißen Steinen umrahmt. Reisebusse halten am Offenbachplatz an der Glockengasse gegenüber dem 4711-Gebäude, während im Osten zwischen Platz und Tunisstraße die Taxis warten. Hier sind Fahnenmasten aufgestellt, die Fahrbahn der Tunisstraße ist durch einen schmalen Grünstreifen geteilt, auf dem verschieden hohe Bäume stehen. Ampeln und große Verkehrsleitschilder säumen die Fahrbahn über die gesamte Länge.

Der Zustand des Platzes ist schlecht, der östliche Bereich mit der Stufung aus verkehrssicherheitstechnischer Sicht für 'Flaneure' inakzeptabel, da die Platten z.T. aus ihrem Bett hervorstehen und abgebrochen sind. Zwischen den Platten wuchert Unkraut. Ebenso leidet sein gesamtes Umfeld unter der beschriebenen schlechten Bausubstanz, die für einen Großteil der Architektur der 1950er und 1960er Jahre bestimmend ist: Stahl und Glas sind erblindet, Fliesen sind von den Fassaden abgefallen, Blech- und Kunststoffverblendungen sind ausgeblüht und minderwertige Putze haben ihre Farben verloren oder sind abgeplatzt.

Nach der Beschreibung des Platzes und seiner Einfassung soll nun versucht werden, ihn in seiner Wirkung zu erfassen.⁵⁹⁵ Der Offenbachplatz wird durch die ihn begrenzenden Straßen Glockengasse und v.a. die Tunisstraße, die allein etwa die Hälfte der Breite des Offenbachplatzes hat, zu einem weit größeren Gesamtraum definiert. Die **Umschließung** stimmt also nicht mit der Platzgrenze überein. Die Baumassen, die den Platz fassen, sind in jeder Beziehung unhomogen, da sie nicht nur verschiedene Höhen aufweisen, sondern – je nach Betrachterstandpunkt, der nicht bewertet wird, da er sich ständig ändert – auch eine z.T. massive Tiefenstaffelung in sich oder in Kombination mit den Gebäuden dahinter aufweisen. Während früher im allgemeinen die Häuser mit Satteldächern versehen waren, haben die heutigen Gebäude in der Regel Flachdächer. Rund um den Offenbachplatz gibt es nur Flachdächer, die allerdings nicht bewirken, dass die Umschließung einheitliche Traufkanten aufweise.

Eine Gleichmäßigkeit in der Umschließung in Bezug auf die Fassaden ist noch weitaus weniger zu erkennen, da weder die Fensterformate, noch die Geschosshöhen übereinstimmen. Auch die Fassadenoberflächen haben keinen gemeinsamen Bezug zum Platz-

⁵⁹⁵ Zur Analyse von Plätzen vgl. dazu im folgenden: Cai, Yongjie „Dortmunder Plätze“, Dissertation Dortmund 2000

raum, denn sie unterscheiden sich ebenso in den Materialien, wie den Farben, wie auch den Fassadenstrukturen und Laibungstiefen. Selbst die Riphahnsche Bebauung an der Ostseite der Tunisstraße ist weder mit einer einheitlichen Traufkante versehen, noch kann das durchgehende Erdgeschoss eine entsprechende Wirkung erzielen, noch ist der beige-graue Klinker in der Lage eine optische Klammer zu schaffen. Neben den verschiedenen Farben, Höhen und Materialien wird die Oberfläche der Umschließung nicht zuletzt auch durch die vielen verschiedenen Werbebanner und Leuchtreklamen vereinnahmt.

Die Oper sticht als einziges Gebäude am Offenbachplatz heraus. Sie hat einen monumentalen Charakter, der sich aus ihrer Größe einerseits und ihrer strengen Steinfassade, sowie den beiden das Opernensemble überragenden abgeschrägten, kubischen Baukörper andererseits speist. Das 4711-Haus ist zwar eigentlich das auffälligste Gebäude am Offenbachplatz, doch wird es in seiner Wirkung durch den Standort in einer Ecke des Platzes, an der ständig Reisebusse halten ebenso herabgewürdigt wie durch die Rahmung durch die banalen Gebäude daneben und dahinter. Selbst seine starke plastische Durchgliederung ist nicht in der Lage, das Gebäude größer wirken zu lassen. Im Gegenteil wirkt es mit seiner neogotisierenden Fassade geradezu wie ein Implantat, das keinerlei Anbindung findet. Alle anderen Gebäude am Platz sind so trivial, dass sie in der lauten und bunten Atmosphäre als Blickfang nicht bestehen können.

Symmetrie ist am Offenbachplatz kaum nachzuweisen. Zwar ist der vordere Baukörper der Oper mit seiner klaren Struktur symmetrisch, doch kann dies der Betrachter nur so werten, wenn er mittig davor steht – ansonsten zerstören die Aufbauten der Oper diese Empfindung. Alle anderen Gebäude der Umschließung können dem Platz keine Symmetrie verleihen, selbst wenn einige Gebäude wie die Riphahn-Gebäude oder das Gebäude im nördlichen Bereich zwischen Tunisstraße und Schwertnergasse in sich regelmäßig sind oder zumindest regelmäßig wiederkehrende Elemente aufweisen. Die Bebauung gegenüber der Oper, folgt dem schrägen Verlauf der Tunisstraße, was dem Platz zusätzlich eine inhomogene Wirkung verleiht. (Diese Wirkung hatte Riphahn allerdings schon in seinem Modell für das Areal in Kauf genommen.)

Auch der Platz selbst ist mit seiner **Oberfläche** in seinem Aufbau unsymmetrisch, da er alleine schon keine saubere, rechteckige Form hat, sondern zur nordöstlichen Ecke leicht ausbaucht. Und weder seine Ornamentik mit den ohne erkennbare Regeln verlegten Platten, noch die verschiedenen Platten und Steine selbst geben dem Platz ein einheitliches Gepräge oder gar Muster mit Wiedererkennungswert. Die Tunisstraße und

die Glockengasse sind herkömmlich asphaltiert und auf der jeweils dem Offenbachplatz abgewandten Seite mit herkömmlichen Bürgersteigen versehen, die keine Gelegenheit zum Verweilen geben. Gastronomie findet sich hier nicht und auch der Gastronomiebetrieb im Opernpavillon an der südlichen Seite des Platzes findet nur im Inneren statt. Die Topographie des Platzes ist insofern bemerkenswert als der eigentlich gänzlich plane Platz (von der kaum merklichen Steigung nach Norden abgesehen) nach Osten zunächst leicht abfällt, um dann über zwei Stufen wieder auf das Niveau der Tunisstraße gehoben zu werden.

Die **Platzöffnungen** des Offenbachplatzes legen neben der Verkehrsführung und den Gehlinien des Fußgängers auch Sichtachsen fest, denn die erste Begegnung mit dem Platz erfolgt von der Öffnung aus, über die man den Platz betritt. Da der Autofahrer sich nicht auf die Vorzüge des Platzes wird konzentrieren können, kann man sich auf die Erschließungsachsen der Fußgänger beschränken, obwohl die Platzöffnungen in ihrer Größe und ihrem Dasein als zeitliche Schranke, bis der Fußgänger sie überqueren kann, maßgeblich durch den Automobilverkehr bestimmt werden. Die **Hauptstraßenachse** Tunisstraße erschließt den Offenbachplatz von Norden und von Süden sechsspurig, reißt also eine voluminöse Öffnung in die Ecken des Gesamtraumes. Die Brückenstraße im Nordosten ist immerhin dreispurig, die Glockengasse und die Streitzeuggasse im Südosten sind zweispurig und die Schwertnergasse im Norden ist einspurig.⁵⁹⁶ Dazu kann der Fußgänger den Platz im Südwesten auch noch unterhalb des Verbindungsganges zwischen der Oper und ihrem Pavillon betreten. Schon in früheren Epochen haben Baumeister, um einen Platz geschlossener wirken zu lassen, Zufahrten z.B. durch Tore, Torbauten oder Passagen optisch verkleinert.⁵⁹⁷ Am Offenbachplatz gibt es den Brückengang zwischen Oper und Parkhaus und das Verbindungsdach zwischen Oper und Pavillon (die Unterführung unter der Schildergasse lässt sich nicht dazuzählen, da es in der Tasche im Südwesten des Platzes und damit zu weit entfernt liegt und auch nicht als verkleinerndes Element wahrgenommen werden kann). Allerdings können diese Verbindungsgänge nicht für sich in Anspruch nehmen, aus raumästhetischen Gründen gebaut worden zu sein und eine Verkleinerung der Öffnungswirkung ist auch nur in unerheblichem Maße zu konstatieren.

⁵⁹⁶ Automobilverkehr forderte schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts größere Öffnungen an Plätzen. Um zu viele Straßenzuführungen und zu breite Straßen einzuschränken, war man bereits damals zum Schluss gekommen, dass Hauptverkehrsachsen am Areal vorbeigeführt werden sollten; vgl. Cai, Yongjie „Dortmunder Plätze“, Dissertation Dortmund 2000, S. 48. Die Planungen zur Tieferlegung der Nord-Süd-Fahrt gehen in diese Richtung, auch wenn Verkehr aus dem Tunnel dann in die den Offenbachplatz umgebenden Straßen führen würde.

⁵⁹⁷ vgl. Cai, Yongjie „Dortmunder Plätze“, Dissertation Dortmund 2000, S. 48. Ein sehr gutes Beispiel stellt der Kölner Rathausplatz in seinen Vorkriegszuständen dar. Vgl. Abb. 81

Akzente und Möblierung eines Platzes sind an sich zwar nicht die in erster Linie strategisch wichtigen Elemente, beide können aber entscheidende Wirkung auf einen Platz zeitigen.⁵⁹⁸ Der Offenbachplatz hat keinen Akzent und auch die Möblierung mit einem phantasielosen, flachen Brunnen, einigen Waschbetonblumenwannen und wenigen Bänken kann keine Wirkung für sich in Anspruch nehmen. Selbst die Bepflanzung mit Bäumen, die keinerlei Führung erkennen lässt, gibt dem Platz keine ansehnlichere Note. Orientierung bietet allein die zerklüftete Umrandung, dies aber auch nur in ihrer Funktion als Begrenzung.

Während sich die Größe eines Stadtplatzes von der Antike bis ins Mittelalter tradiert und sich an die Größe und Bevölkerungsmenge einer Stadt angelehnt hat, sind seit Beginn der Neuzeit durchaus auch Plätze von verschwenderischer Größe entstanden, die – wie der Petersplatz in Rom, der Place de la Concorde in Paris oder der Platz des Himmlichen Friedens in Peking – Macht symbolisieren.⁵⁹⁹ Mit seinem Bezug auf den Komponisten Jacques Offenbach (*1819 †1880) ist der Platz ebenso deutlich als Vorplatz zum Monument Oper gekennzeichnet wie durch seine Größe, die sich an der Gebäudebreite- und Höhe orientiert. Da die Nord-Süd-Fahrt mit ihren autobahnähnlichen Ausmaßen und die Glockengasse den Platz aus jeder Perspektive noch vergrößern, ist die eigentliche Platzwirkung verfälscht. Die Größe des Platzes ist dem Operngebäude eher angemessen als die Gesamtfläche innerhalb der Umfassung.

⁵⁹⁸ vgl. Cai, Yongjie „Dortmunder Plätze“, Dissertation Dortmund 2000, S. 53

⁵⁹⁹ vgl. Cai, Yongjie „Dortmunder Plätze“, Dissertation Dortmund 2000, S. 33

Auch die Gestalt des Platzes ist aufgrund der Größe der Öffnungen nicht einfach zu definieren. Legt man die zehn Platztypen zugrunde, die Hans-Joachim Aminde⁶⁰⁰ für die Definition von Plätzen vorschlägt:

- 1.geschlossener Platz / Saalplatz
- 2.halboffener Platz / Taschenplatz
- 3.bebauter Platz / Kern- oder Ringplatz
- 4.zentrierter Platz / Sternplatz
- 5.gestreckter Platz/Straßenplatz
- 6.offener Platz / Gartenplatz
- 7.beherrschter Platz / Architekturplatz
- 8.gruppierter Platz
- 9.skulpturaler Platz
- 10.fragmentarischer Platz,

so ist der Offenbachplatz ein erweiterter Taschenplatz: von drei Seiten direkt durch die Randbebauung begrenzt (wenn auch hier die Glockengasse noch zwischen nördlichem Platzende und der Bebauung liegt), ist die Randbebauung an der vierten, östlichen Platzseite durch zwei größere Öffnungen (hier: eine breitere Straße, die längs am Platz vorbeiführt, nämlich die Nord-Süd-Fahrt) vom Platz abgerückt und gibt eine Tasche frei.

Die Form und die Größe des Platzes münden in seine Wirkung in der Wahrnehmung durch den Betrachter, wobei hier die Verhältnisse zwischen Größe bzw. Tiefe des Platzes und Höhe der Umgebungsbebauung sowie zwischen Länge und Breite des Platzes zu analysieren sind. Im Rückgriff auf die Wahrnehmungsstufen, die Maertens⁶⁰¹ (bzw. Konrad Lässig⁶⁰²) veröffentlicht haben, werden die Verhältnisse von Platzhöhe (mit der Oberkante der Platzumschließung) zu Platztiefe mit dem Standpunkt des Betrachters in Verbindung gebracht, um davon auf die Wirkung auf den Betrachter zu schließen⁶⁰³: „Wenn der Aufschlagwinkel der Augen 45° beträgt, ist der Abstand zur

⁶⁰⁰ vgl. „Funktion und Gestalt städtischer Plätze heute“ in: Public Design. Frankfurt 1989, S. 22-24, übernommen in Cai, Yongjie „Dortmunder Plätze“, Dissertation Dortmund 2000, S. 30 f.

⁶⁰¹ Maertens, H. „Der optische Maßstab, die Theorie und Praxis des ästhetischen Sehens in den bildenden Künsten“, Bonn 1877, übernommen in Cai, Yongjie „Dortmunder Plätze“, Dissertation Dortmund 2000, S. 34 f.

⁶⁰² Lässig, Konrad „Straßen und Plätze, Beispiel zur Gestaltung städtebaulicher Räume“, Berlin 1971, übernommen in Cai, Yongjie „Dortmunder Plätze“, Dissertation Dortmund 2000, S. 34 f.

⁶⁰³ Die Unterstellung, ein Betrachter würde einen Platz und seine Randbebauung Stück für Stück vom jeweils adäquaten Stadtpunkt aus analysieren, mag in solcher Allgemeinheit für die Zeit Maertens' zutreffen (1877), als sich Plätze eher in einer entsprechenden Geschlossenheit präsentierten. Allerdings ist auch hier zu hinterfragen, ob tatsächlich von einigen Interessierten auf den allgemeinen Besucher zu schließen ist. Nimmt man den Platz als Ort für bestimmte

Umschließung gering, man sieht nur die Einzelheiten eines Objektes; bei einem Winkel von 27° und dementsprechend größerem Abstand erkennt das Auge das Objekt als Bild für sich, ohne Einmischung der Umgebung, und bei 18° und der nötigen Distanz nimmt man das Objekt nicht mehr als eigenständigen Gegenstand wahr, es verschmilzt mit seiner Umgebung zu einem Gesamtbild.⁶⁰⁴ Bei einem Winkel von 9° gehe der Platzeindruck verloren. So betrage das optimale Verhältnis zwischen Höhe der Platzumbauung und der Tiefe des Platzes 1:3, was einem Augenaufschlagswinkel von 18° entspricht: man überblickt „zugleich mit der Höhe der Umschließung einen Ausschnitt des Himmels. Das Bild des Bauwerkes vereinigt sich mit der Umgebung und die Einzelheiten werden verwischt. Der Platzraum wirkt nicht mehr völlig geschlossen, in diesem Blickwinkel wirkt das Verhältnis zwischen Platzgröße und Umschließungshöhe optimal.⁶⁰⁵ Ähnliches gilt für das Verhältnis von Platzbreite zu -tiefe. Der Mensch sieht in einem horizontalen Winkel von etwa 10° scharf, darüber hinaus muss er die Augen bewegen. Optimal sei bei vier angenommenen Stufen [1(Breite):3(Tiefe) = 20° Blickwinkel; 2:3 = 40° ; 6:5 = 60° ; 2:1 = 90°] ein Verhältnis der Platzbreite zur Platztiefe von 6:5. Hier sind 60° zu überblicken, doch wirke dies auf das Auge am gefälligsten.⁶⁰⁶

Unerwähnt bleibt in diesem Zusammenhang bei Cai, dass der Betrachter gemeinhin den Standort wechselt, da er den Platz betreten und verlassen muss und nicht vorauszusetzen ist, dass er sich automatisch an die optimale Stelle zum Erfahren eines Platzraumes begibt; insofern erlebt der Betrachter eine Vielzahl an Augenaufschlagswinkeln und dies mit der Folge, dass nicht nur die Gradzahlen von Maertens, sondern auch das Breite-Tiefe-Verhältnis nur in der Theorie angewendet werden können. Der Offenbachplatz hat (bei Vernachlässigung der leichten Ausbauchung nach Nord-Osten) ohne die Tunisstraße und die Glockengasse ein Breite-Tiefe-Verhältnis von ca. 1,7 : 1. Legt man das Breite-Tiefe-Verhältnis 6:5, was heruntergekürzt 1,2 : 1 bedeuten würde, zugrunde, und stände der Betrachter an der Grenze zur Tunisstraße mit Blick auf die Oper, dann wäre der Offenbachplatz zu breit. In umgekehrter Richtung verfinde das Breite-Tiefe-Verhältnis nicht, weil die Randbebauung erst hinter der Tunisstraße anfängt. Nimmt man konsequenterweise den gesamten Platzraum inklusive der Straßen als Grundlage, so ergibt sich ein Breite-Tiefe-Verhältnis von ca. 1,25 : 1, was dem von Cai bzw. Maertens

Tätigkeiten (Versammlungen, Arbeit etc., s.o.), so tritt die Raumgestalt gegenüber der Veranstaltung ebenso in den Hintergrund wie beim schlichten Durchmessen des Platzes, um von einem Ort zu einem anderen zu gelangen. Gerade letzteres scheint die Bestimmung des Offenbachplatzes in seinem jetzigen Zustand zu sein. Wenn die genauen Gradzahlen des Augenaufschlagswinkels also mit Abstand zu betrachten sind, so bleibt doch festzuhalten, dass auch beim reinen Passieren eines Platzes eine durchaus nennenswerte Wirkung auf den Betrachter entsteht.

⁶⁰⁴ vgl. Cai, Yongjie „Dortmunder Plätze“, Dissertation Dortmund 2000, S. 34

⁶⁰⁵ vgl. Cai, Yongjie „Dortmunder Plätze“, Dissertation Dortmund 2000, S. 35

⁶⁰⁶ vgl. Cai, Yongjie „Dortmunder Plätze“, Dissertation Dortmund 2000, S. 36

apostrophierten Idealverhältnis sehr nahe kommt. Dann aber ist es unumgänglich, das jeweils gegenüberliegende Ende durch den tosenden Verkehr der Nord-Süd-Fahrt hindurch zu betrachten, was in Anbetracht der Tatsache, dass nicht nur fahrende oder an einer der Ampeln wartende PKW mit einer Höhe von ca. 1,60m sowie Lkw mit ihren höheren Aufbauten, den Blick versperren, sondern auch die längs der Tunisstraße parkenden Autos – von der Lärmkulisse ganz abgesehen, die den Architekturgenuss ohne Zweifel massiv schmälert.

Im Verhältnis der Höhe der Platzfassung zur Platzbreite schlägt Maertens ein Verhältnis von 1:3 als optimal vor. Demnach läge beim Blick von der Tunisstraße Richtung Oper deren (gestaffelte) Höhe mit einem Verhältnis von grob 1 : 2,5 zur Platzbreite im Rahmen, während umgekehrt der Blick von der Oper auf die gegenüberliegende Bebauung diese mit einem Verhältnis von grob 1 : 5 zu niedrig wäre.

Ein weiterer Faktor gesellt sich hinzu: die Fußgängerströme laufen in erster Linie aus der Glockengasse geradewegs über die Tunisstraße in die Brückenstraße (820 Personen/Std.) bzw. entgegengesetzt (200 Personen) und aus der Brüderstraße in die leicht versetzte Streitzeuggasse (105 Personen) bzw. entgegengesetzt (128 Personen).⁶⁰⁷

Die Personen, die die Glockengasse / Brückenstraße entlang gehen, sehen also die Oper bzw. die der Oper gegenüberliegende Bebauung aus einem schrägen Blickwinkel, während diejenigen, die die Brüderstraße entlang Richtung Streitzeuggasse laufen, weder die Oper noch die gegenüberliegende Bebauung sehen können, da der Opernpavillon den Blick verstellt. Neben den mit Zahlenmaterial belegten Fußgängern gibt es noch diejenigen, die bspw. von der Glockengasse oder aus der Schwertnergasse kommend an der Oper entlang laufen, um an der südwestlichen Ecke des Platzes unter dem Verbindungsgang Oper-Pavillon hindurch Richtung Schildergasse / Neumarkt zu laufen. Diese kämen ebenso in den Genuss, die der Oper gegenüberliegende Platzfassung zu sehen wie auf der anderen Seite diejenigen, die an eben jener Platzfassung entlang laufen.⁶⁰⁸

Blickt man jedoch z.B. von der Nord-West-Ecke des Offenbachplatzes über denselben hinweg, so sieht man im rechten Anschnitt noch die Oper, dann nach links den in der Tiefe höhengestaffelten Opernpavillon mit der höheren Bebauung an der Brüderstraße

⁶⁰⁷ Gezählt wurden anlässlich des Wettbewerbs zur Tieferlegung der Nord-Süd-Fahrt am 21.05.1992 die kreuzenden Personen pro Richtung und Stunde. Vgl. „Städtebaulicher und verkehrlicher Ideenwettbewerb für die Nord-Süd-Fahrt“, Auslobung, hrsg. v. der Stadt Köln, 1992, o.S.

⁶⁰⁸ Die Autofahrer sollen hier vernachlässigt werden, da unterstellt wird, dass sie sich auf den Straßenverkehr konzentrieren. In der o.a. Zählung wurden 2110 KFZ aus Richtung Norden und 1750 KFZ aus Richtung Süden auf der Nord-Süd-Straße gezählt, während 240 KFZ aus der Glockengasse kamen. Vgl. „Städtebaulicher und verkehrlicher Ideenwettbewerb für die Nord-Süd-Fahrt“, Auslobung, hrsg. v. der Stadt Köln, 1992, o.S.

dahinter und den noch höheren Gebäuden des Weltstadthauses und des Turms des Postamtes, sowie längs der Tunisstraße das ebenfalls in der Tiefe höhengestaffelte C&A-Gebäude und die weitere Bebauung an der Tunisstraße. Hier findet das Auge nur an einem Teilbereich der Tunisstraße einen einheitlichen Höhenabschluss.

Neben den reinen Verhältnismäßigkeiten der Platzbegrenzungen ist zu berücksichtigen, dass „je mehr eine Form gegliedert ist, je farbiger oder plastischer sie ausgebildet ist, und je mehr Bedeutungsinhalte sie aufweist, um so mehr .. der Raum in der Wahrnehmung zurück“ tritt.⁶⁰⁹ Dies würde in Anbetracht der zwar belanglosen, aber durchaus farbigen, plastischen und formenreichen Bebauung für den Offenbachplatz bedeuten, dass der Raum keinen deutlichen Eindruck hinterlässt, doch zeitigt das Chaos auf dem und um den Platz herum eine bemerkenswerte Wirkung als Raum ohne jeden Halt.

In der Bewertung von Standort und Gestaltungsform sind noch die Grade der Artenvielfalt, der Nutzungsintensität und der Nutzung zu begutachten,⁶¹⁰ die bei der Artenvielfalt sehr gering, bei der Nutzungsintensität durch Kfz und durchziehende Menschen sehr hoch, aber in Bezug auf die Verweilnutzung minimal und der Mitwirkung gleich Null ist. Das Mikroklima⁶¹¹ ist abgesehen vom Gestank durch die Autos offen, mit viel Sonne und hoher Luftzirkulation, wobei allerdings die Entsiegelung der Oberfläche und eine damit einhergehende Vergrößerung der Vegetationsflächen sicher Vorteile brächte. Schon immer sind in die Gestaltung von Plätzen geistige Faktoren eingeflossen, die das Erscheinungsbild entscheidend geprägt haben. Während Plätze heute fast ausschließlich auf die Benutzung durch Touristen⁶¹² ausgelegt sind, hatten sie in früheren Zeiten neben dem Zweck der Repräsentation, der Machtdemonstration und sicher auch der Ästhetik andere, praktische Funktionen. Von ehemals belangreichen städtischen oder staatlichen Aktivitäten wie Handel, Produktion, Informationsaustausch, Alltagsbeschäftigung (Sport, Gastronomie), militärischen Aktivitäten, Versammlungen, Demonstrationen oder Frömmigkeit⁶¹³ ist bei den heutigen Plätzen nicht viel übrig geblieben. Der Offenbachplatz wird nicht einmal für Demonstrationen oder für Weihnachtsmärkte in Anspruch genommen. Selbst der von vier Seiten vom Individual- und Bus- und Straßenbahnverkehr umflossene Neumarkt ist ganzjährig durch diverse Spektakel (Zirkus, Rheinische Immobilienmesse, Kirmes, Weihnachtsmarkt etc.) belegt.

⁶⁰⁹ Cai, Yongjie „Dortmunder Plätze“, Dissertation Dortmund 2000, S. 36

⁶¹⁰ vgl. Sachs Pfeiffer, Toni, Krings-Heckemeier, Marie-Theres „Sozialräumliche und stadtökologische Qualität von Freiräumen“, Stuttgart 1988, S. 58

⁶¹¹ vgl. Sachs Pfeiffer, Toni, Krings-Heckemeier, Marie-Theres „Sozialräumliche und stadtökologische Qualität von Freiräumen“, Stuttgart 1988, S. 65

⁶¹² Eine Nutzung mit Gewerbebauten mag für eine Stadt wegen der zu erwartenden Gewerbesteuererinnahmen interessant sein, aber zuviel Gewerbe kann Touristen auch aus solchen Gebieten fernhalten.

⁶¹³ vgl. Cai, Yongjie „Dortmunder Plätze“, Dissertation Dortmund 2000, S. 12

Der dargelegte Zustand des Offenbachplatzes hat verschiedene Ursachen. Der radikale Gesinnungswechsel nach dem zweiten Weltkrieg hatte in der Wiederaufbauszeit auch die Ideen von Bauhaus und Stuttgarter Schule mit der Verbannung von Ornament und der Deutlichmachung der Funktion wieder aufgegriffen, was der Oper deutlich anzumerken ist, zumal für ihren Bau das Areal erst einmal von allen störenden Ruinen u.a. der Synagoge und des Schauspielhauses befreit werden musste. Andererseits war trotz des noch stehenden alten Opernhauses am Ring bereits schnell an eine neue Oper gedacht worden, für die diverse Standorte (Ebertplatz, Volksgarten, Cäcilienstraße u.a.) in Frage kamen. Insofern sind die Entwürfe von Riphahn zunächst einmal allgemeingültig und getrennt vom Offenbachplatz zu bewerten. Erst das Argument der Planungsgesellschaft, im stark zerstörten Areal zwischen Dom und Neumarkt ein Kulturviertel anzulegen und die Größe des Areals, das die entsprechenden Magazine eines Theaterbetriebes aufnehmen konnte, führten zum jetzigen Standort.⁶¹⁴

Nachdem im Dritten Reich die (öffentliche) Diskussion über Architektur und Städtebau unterbunden war, kam sie nach dem Krieg entsprechend schnell in Fahrt. Dabei stand zwar dem „ostdeutschen Konzept der zumeist historischen Rekonstruktion .. im Westen die funktionalistische Neugestaltung gegenüber“⁶¹⁵, doch wurde gelegentlich auch im Westen die Tradition bemüht. Wiederaufbauplanungen wurden nicht erst nach dem Krieg erdacht, sondern sie existierten z.T. sehr konkret bereits seit den Bomberangriffen auf deutsche Städte und gingen dabei auch auf die Forderungen des CIAM nach Funktionstrennung in Wohnen, Arbeiten, Freizeit und Verkehr ein und es gab auch weitgediehene Pläne, die deutschen Städte sehr intensiv neu zu strukturieren. Deutlich war trotz der verschiedensten Denkansätze zu erkennen, dass etwas Neues gesucht und die Chance für einen – wie auch immer gearteten – Neuanfang bereitwillig angenommen wurde. Es sollte nicht übersehen werden, dass bis zu den Zerstörungen durch den Krieg die Städte trotz neuer Bauten ihr altes Gepräge behalten hatten und moderne Bauten, die in einem Stadtbild in der damaligen Zeit eher Einsprengsel waren und die auf den damaligen Betrachter modern erschienen sein mögen, auf das heutige Auge eher ‚klassisch‘ anmuten. Insofern mag mit dem Krieg auch als gesellschaftlicher Zäsur eine geistige Befreiung eingetreten sein, die einen totalen Neuanfang im Sinne eines Er-

⁶¹⁴ vgl. Hagspiel, Wolfram „Die Architektur der 50er Jahre in Köln – Versuch einer stilistischen Einordnung“ in: Hagspiel, Wolfram, Kier, Hiltrud, Krings, Ulrich „Köln: Architektur der 50er Jahre“, Köln 1986, S. 30-54, S.51

⁶¹⁵ Campen, Edda „der Wiederaufbau in den zwei deutschen Staaten“ in: Magnago Lampugnani, Vittorio, Frey, Katia, Perotti, Eliana „Anthologie zum Städtebau. Zum Wiederaufbau nach dem Zweiten Weltkrieg bis zur zeitgenössischen Stadt“, Berlin 2005, S. 37f, S. 37

kennens der Chancen, die sich durch die Zerstörungen ergaben, zeitigte. Während die unmittelbare Nachkriegsgeneration nichts anderes kannte als freie Flächen und Trümmerwüsten, hatten Theoretiker und Ideologen jedweder Couleur nun freies Feld für ihre sich in Konzeption und Gestaltung z.T. radikal gegenüberstehenden Ideen.

Schon 1950 hatte etwa der Architekt Josef Lehmbruck (*1918 †1999) allgemein angeprangert, dass „Zufall, Laune und kurzfristige Privatinteressen .. unsere Großstädte planlos zusammengewürfelt“⁶¹⁶ haben, und die Kritik an der Zerstörung der nicht kriegsgeschädigten Städte nach dem Krieg verstärkte sich. Nach dem Krieg hat sich auch keine einheitliche Formensprache entwickelt, dafür war einer modernen Neugestaltung das Feld bereitet (sei es das Neue Bauen der Bauhausgedankenwelt oder die Traditionelle Moderne der Stuttgarter Schule oder architektonisch belanglose Gebäude ohne ideologischen Unterbau). Der fehlende Konsens führte (bis in die heutige Zeit) zu dem auffälligen Unterschied im Gegensatz zur Vorkriegszeit: die Gebäude geben nicht nur in ihrer Gestalt kaum ein einheitliches Gepräge ab, sondern sind auch in ihrer Anordnung, bei den Traufhöhen und in ihrem gegenseitigen Bezug Einzelstücke, die weder Einheitlichkeit noch Linie erkennen lassen.

Wendet man die Kriterien an, die auf dem International Congress of Modern Architecture (vgl. Kap. 2.6.2) gefordert wurden, zeigt sich, dass die Kölner Planung in den meisten Punkten abweicht. Dieser Platz ist sicher ein Kern (unter mehreren) und er ist sicher ein Kunstprodukt, da er nicht gewachsen ist, und auch die von Paul L. Wiener angeregten Betonblöcke auf Stelzen⁶¹⁷, die den Menschen auf seinem Weg ähnlich vor Sonne und Regen schützen wie Kolonnaden sind reichlich vorhanden. Jose Llouis Serts Anliegen, dass Überflüssiges nicht verwendet werden solle und dass sich die Elemente nicht auf alte Stile beziehen sollten⁶¹⁸ sind ebenfalls berücksichtigt. Die Forderung, dass dieser Kern nur für Fußgänger zugänglich sein sollte, KFZ aber nah heranfahren können sollten, ist ebenso wenig erfüllt wie organisierte, kontrollierte Werbung und variierende Elemente für die Architektur. Er dürfte weder Wirtschafts- noch Verkehrszentrum sein und er müsste auch unwägbarere Elemente ermöglichen: Treffpunkt, Bewegung, Freiheit, Alleinsein und Langeweile, Teilnahme, Hauch von menschlicher Wärme und bürgerli-

⁶¹⁶ Joseph Lehmbruck „Stadtplanung. So oder so?“ in: Magnago Lampugnani, Vittorio, Frey, Katia, Perotti, Eliana „Anthologie zum Städtebau. Zum Wiederaufbau nach dem Zweiten Weltkrieg bis zur zeitgenössischen Stadt“, Berlin 2005, S. 77f. S.77

⁶¹⁷ vgl. Wiener Paul L. „New trends will affect the core“ in: Tyrwhitt, Jaqueline, Sert, J.L., Rogers, Ernesto N. (Hrsg.) „The Heart of the City: towards the humanisation of urban life. International Congress of Modern Architecture“, London 1952, S. 81-86, S. 81

⁶¹⁸ Vgl. Sert, Jose Llouis „Centres of Community Life“ in: Tyrwhitt, Jaqueline, Sert, J.L., Rogers, Ernesto N. (Hrsg.) „The Heart of the City: towards the humanisation of urban life. International Congress of Modern Architecture“, London 1952. S. 13-16, S. 13

ches Bewusstsein, was sich (außer dem Aspekt Treffpunkt) am Offenbachplatz nicht erkennen lässt. Die Forderung nach einem künstlichen Kern als Artefakt besagt, dass es kein Park mit verlorenen Gebäuden sein sollte und dass monumentale Gebäudemassen per se schlecht seien. Letzteres wird durch das Monument Oper konterkariert. Auch der Anspruch, dass kein starrer Plan, sondern eine Raumkonzeption Grundlage einer Stadtplanung sein müsse, ist nicht gegeben, da keine Raumkonzeption existiert, sondern lediglich ein Verkehrsband vermeintlich aufgewertet wurde. Die Forderung, dass sich die betroffenen Anwohner an der Änderung ihres Umfeldes beteiligen sollten mit dem Ziel, dass eine Gemeinschaft entsteht anstatt dass nur Individuen angehäuft würden, ist ebenso wenig erfüllt worden, wie diejenige nach konkreten Gestaltungsrichtlinien. J.M. Richards Forderung nach Respekt für ältere Gebäude, die wegen ihrer guten Architektur bewahrt werden müssten⁶¹⁹, ist durch die Bombenzerstörungen und Abbrüche von vornherein eher theoretisch gewesen.

Rudolf Schwarz hatte bei seiner Planung die Frage der Verkehrsintensität für den Anfang der 1950er Jahre hinreichend berücksichtigt, die aber schon unmittelbar danach veraltet war. Er, Riphahn und die verantwortlichen Entscheidungsträger dieser Zeit haben aus dem Geist der Zeit heraus die Verkehrsfunktion des Areals in den Vordergrund gestellt und die Wohnfunktion ebenso wie die städtebauliche Qualität auf rein funktionaler Ebene geplant. Man hat die Stadt bewusst anders interpretiert, weil man mit einer deutlichen Attitüde glaubte, es besser machen zu können. Der Offenbachplatz, seine Bebauung und die Nord-Süd-Fahrt sind in ihrer städtebaulichen Erscheinung kein Einzelfall und mittlerweile genießen sie (außer der z.T. denkmalgeschützten Bebauung) in der öffentlichen Meinung auch nicht mehr die Protegierung wie in der Zeit als sie neu waren. Schon sehr bald wurde aber deutlich, dass die Konzeption des Areals nicht funktionieren würde, weil es städtebauliche Probleme aufgeworfen hat anstatt sie zu lösen und deshalb an jeglicher Akzeptanz gescheitert ist.

Ein Punkt ist der Aufbau der Platzes, der weder ein geschlossener Platz ist (sondern von zwei Seiten Verkehr hat), noch irgendeine Form von Symmetrie aufweist und somit keine Orientierung ermöglicht, geschweige denn eine Wegführung erkennen lässt: dem Nutzer wird jede Möglichkeit entzogen, eine Körper-Raum-Beziehung zu erkennen oder sich selbst in eine solche einzuordnen. Beim zweiten Punkt, der eigentlichen Bebauung, herrscht totale Heterogenität: es gibt nicht den Ansatz einer Linie, denn die Ge-

⁶¹⁹ vgl. Richards, J.M. "Old and new Elements at the Core" in: Tyrwhitt, Jaqueline, Sert, J.L., Rogers, Ernesto N. (Hrsg.) "The Heart of the City: towards the humanisation of urban life. International Congress of Modern Architecture", London 1952, S. 60-63, S. 60

bäude sind untereinander völlig unterschiedlich und haben selbst in sich kaum die Ambition auf eine homogene Wirkung. Selbst die vielgelobte Oper ist aus vier in Form, Farbe und Oberfläche nicht zusammengehörenden Teilen zusammengesetzt (s.o.) und mit ihrem Pavillon korrespondiert sie nur durch den Verbindungsgang. Die architektonische Umgebung ist verroht und gänzlich belanglos, ohne jede Bezugnahme auf die Umgebung. Da das Areal durch die Nord-Süd-Fahrt noch zusätzlich unter der Lautstärke, dem Dreck und mittlerweile auch dem katastrophalen qualitativen Zustand zu leiden hat, kann keine Form von Wohlgefühl aufkommen: es gibt weder eine Verweil-⁶²⁰ noch eine transitorische Qualität. Nicht erst seit den Untersuchungen von Toni Sachs Pfeiffer ist bekannt, dass Menschen auf einem Platz eine Nische für sich brauchen, in der sie sich ungestört und geschützt fühlen und dass Menschen Gründe brauchen, um einen Platz aufzusuchen: passive, wie Leute betrachten, sitzen, lesen, essen und aktive Gründe: reden, kaufen, fotografieren, Freunde treffen⁶²¹; ähnlich hatten bereits 1952 die Teilnehmer des Kongresses über moderne Architektur argumentiert (s.w.o.). Dies alles macht der Offenbachplatz unmöglich und selbst die Opernbesucher können ihn kaum nutzen: transitorisch nicht, da sie ihre Autos im Parkhaus neben der Oper abstellen und selbige durch den verglasten Gang oberhalb der Glockengasse erreichen und in seiner Verweilqualität nicht, weil man selbst in den Pausen wegen der o.a. Gründe kaum vor die Tür geht. Die nächstgelegene Haltestelle des ÖPNV befindet sich zudem weit hinter der Oper am Neumarkt – unhaltbar angesichts hochhackiger Schuhe an Damenfüßen und des launischen Wetters in der Kölner Bucht.

Symptomatisch für die Rezeption des Offenbachplatzes als Nicht-Platz ist eine Artikelreihe im Kölner Stadt-Anzeiger⁶²², in der Kölner Plätze kritisch unter die Lupe genommen wurden. Darunter waren der Roncalliplatz, der Bahnhofsvorplatz, der Heumarkt, der Rathausplatz, der Ottoplatz in Deutz, der Ebertplatz, der Choldwigplatz, der Rudolfplatz, der Wallraf-Platz, der Neumarkt, der Heinrich-Böll-Platz und der Barbarossaplatz. Der Offenbach-Platz als großer Platz und Vorplatz einer (von den Kölnern als bedeutsam empfundenen) Oper wird nicht einmal erwähnt, mithin nicht als Platz erkannt, obwohl er reichlich Stoff für jedwede Kritik – architektonisch, städtebaulich, verkehrstechnisch – abgegeben hätte. (Dagegen ist z.B. der Barbarossaplatz gar kein Platz mehr,

⁶²⁰ Durch eine Verlangsamung wie bei einem Schaufensterbummel können die Menschen Leben in Räume bringen und der 'Schlepper-Effekt' kann dafür sorgen, dass wenn einer stehen bleibt und guckt, andere es ihm nach tun vgl. Sachs Pfeiffer, Toni, Krings-Heckemeier, Marie-Theres „Sozialräumliche und stadökologische Qualität von Freiräumen“, Stuttgart 1988, S. 115

⁶²¹ vgl. Sachs Pfeiffer, Toni, Krings-Heckemeier, Marie-Theres „Sozialräumliche und stadökologische Qualität von Freiräumen“, Stuttgart 1988, S. 109

⁶²² erschienen zwischen dem 15.11. und dem 21.12.2005.

sondern kann lediglich als Verkehrskreuzungspunkt mit Wartezone für Nutzer des ÖPNVs angesehen werden.) Dass der Offenbachplatz tatsächlich „der schönste Platz des Neuaufbaus von Köln“⁶²³ sei, wie Hiltrud Kier schreibt, wird durch die o.a. Analyse deutlich in Frage gestellt. Jahrhundertealtes Wissen um Städtebau wurde ebenso bewusst ausgeblendet wie der Wunsch der Menschen nach Symmetrie, (gefühlter) Geborgenheit, einheitlicher Fassung eines Platzes und Aufbau eines Monuments. Trotz der Tatsache, dass der Platz nicht 'funktioniert', trotz seiner Inhomogenität und trotz seines in jeder Hinsicht beklagenswerten Zustands ist er als „erhaltenswerte Platzanlage“⁶²⁴, die Bebauung rund um den Platz herum als denkmalgeschützt bzw. denkmalwert eingestuft.⁶²⁵ Er bildet aufgrund seiner Größe allein schon den Mittelpunkt der planerischen Gedanken und sämtliche Teilnehmer des Wettbewerbs zur Tieferlegung der Nord-Süd-Fahrt haben sein Aussehen verändert.

Der Offenbachplatz teilt sein Schicksal als schwer kritizierter Teil der Stadt mit seinem Umfeld von Schildergasse, Hohe Straße, Neumarkt etc. In einer Passantenbefragung für das Wirtschafts- und Sozialgeographische Seminar der Universität zu Köln kam Volker Hahnfeldt zu deutlichen Ergebnissen, was die generelle Attraktivität der Kölner Innenstadt betrifft.⁶²⁶ So werden die Besucher durch das sehr umfangreiche Warenangebot in der Kölner Innenstadt angezogen⁶²⁷, allerdings besteht die Gefahr, dass dem keine Dauerhaftigkeit beschieden sein wird, denn 21% der Befragten vermissen Fach- und Spezialgeschäfte⁶²⁸ in Köln, das mit über 80% (1995) einen der höchsten Grade der Filialisierung bei Großstädten hatte⁶²⁹ und dabei noch exorbitante Mieten in diesen Hauptgeschäftslagen aufweist. 29 % der Besucher der Kölner Innenstadt beklagen den Mangel an Natur, d.h. Bäume und Pflanzen, die Kritik an der Verkehrssituation schlägt mit 22% zu Buche⁶³⁰ und eines der Hauptprobleme der Kölner City bleibt die mangelnde Sauberkeit (übervolle Mülleimer, schmutzige Straßen und Hundekot auf den Bürger-

⁶²³ Kier, Hiltrud „Via Sacra. Kölns Städtebau und die romanischen Kirchen“, Klön 2003, S. 23

⁶²⁴ vgl. Bestand der Denkmäler und erhaltenswerten Bauten im Wettbewerbsbereich Nord-Süd-Fahrt in „Städtebaulicher und verkehrlicher Ideenwettbewerb für die Nord-Süd-Fahrt“, Auslobung, hrsg. v. der Stadt Köln, 1992

⁶²⁵ vgl. ebd.

⁶²⁶ Hahnfeldt, Volker „Die Attraktivität der Kölner Innenstadt als Versorgungs- und Einkaufszentrum. - Empirische Erkenntnisse und Konsequenzen für ein kundenorientiertes City Marketing“, Diplom-Arbeit, Köln 2000. Für die Studie wurde im Winter 1999/2000 eine Passantenbefragung in der Kölner Innenstadt durchgeführt.

⁶²⁷ vgl. Hahnfeldt, Volker „Die Attraktivität der Kölner Innenstadt als Versorgungs- und Einkaufszentrum. - Empirische Erkenntnisse und Konsequenzen für ein kundenorientiertes City Marketing“, Diplom-Arbeit, Köln 2000, S. 32

⁶²⁸ vgl. Hahnfeldt, Volker „Die Attraktivität der Kölner Innenstadt als Versorgungs- und Einkaufszentrum. - Empirische Erkenntnisse und Konsequenzen für ein kundenorientiertes City Marketing“, Diplom-Arbeit, Köln 2000, S. 33

⁶²⁹ vgl. Hahnfeldt, Volker „Die Attraktivität der Kölner Innenstadt als Versorgungs- und Einkaufszentrum. - Empirische Erkenntnisse und Konsequenzen für ein kundenorientiertes City Marketing“, Diplom-Arbeit, Köln 2000, S. 41

⁶³⁰ vgl. Hahnfeldt, Volker „Die Attraktivität der Kölner Innenstadt als Versorgungs- und Einkaufszentrum. - Empirische Erkenntnisse und Konsequenzen für ein kundenorientiertes City Marketing“, Diplom-Arbeit, Köln 2000, S. 33

steigen), die mit 21 % der abgegebenen Stimmen im Vordergrund der Missstände liegt⁶³¹ und der eigentlich am leichtesten Abhilfe zu verschaffen wäre.

Aber auch Kritik an der städtebaulichen Lage findet unverblümt ihren Niederschlag in der Befragung, denn 24% vermissen in diesem hochverdichteten Raum (Stadt)Plätze bzw. Ruhezonen mit Bänken, Cafés, Restaurants und Kneipen und 18,8 % beklagen sich explizit über den Zustand einzelner Straßen (die Hohe Straße wurde sehr häufig als ohne Niveau und Flair bezeichnet) und Plätze.⁶³² 18,3 % kritisieren die uneinheitlichen Fassaden und den „tristen Architekturstil der sechziger Jahre“⁶³³ und verweisen dabei darauf, dass Köln durchaus schöne alte Gebäude besitze. (Das Bewusstsein für die städtebauliche Tradition ist also durchaus vorhanden.) Auf diese Kritik habe der City Marketing Köln e.V. reagiert, indem er in Zusammenarbeit mit der Stadt Köln und dem Land NRW einen Wettbewerb ausgeschrieben haben, in dem eine einheitliche Gestaltung der Schildergasse für Beleuchtung, Werbung, Beschilderung und Außengastronomie erreicht werden soll.⁶³⁴

Diese Punkte des Wettbewerbs sind aufschlussreich, weil sie die Kritik an der Architektur ganz einfach ausklammern und Ablenkung in Form kosmetischer Symptombehandlung als Mittel der Wahl vorsehen und beweisen, dass der Kern der Problems nicht erkannt ist, bzw. dass nicht ein e.V. dieses Problem umfassend lösen kann, sondern dass hier die Stadtverwaltung und die Politik Grundsatzentscheidungen treffen müssen, wenn Köln als Ort hoher architektonischer Qualität bzw. guten Städtebaus wahrgenommen werden soll. So wie die Nord-Süd-Fahrt ein Massenphänomen ist, so sind auch die eigentlichen Einkaufstraßen in Köln austauschbar, denn problematisch bei der Konkurrenz der Städte ist nicht zuletzt deren „Uniformität“⁶³⁵ und diese resultiert sowohl aus der Austauschbarkeit der Geschäfte, die überall von denselben Einzelhandelsketten betrieben werden, als auch der Architektur der 1960er und -70er Jahre, die die Innenstädte ausmacht.

Aus der Notwendigkeit, die eigene Stadt attraktiv zu machen, lassen sich nur unter Schwierigkeiten konkrete ästhetische Vorgaben ableiten – hier steht die Infrastruktur im Vordergrund. Die Attraktivität wird auch eher wirtschaftlich als ästhetisch gemessen, denn die starke Kritik am Kölner Erscheinungsbild führte bislang schließlich zu keinen

⁶³¹ vgl. ebd.

⁶³² vgl. Hahnfeldt, Volker „Die Attraktivität der Kölner Innenstadt als Versorgungs- und Einkaufszentrum. - Empirische Erkenntnisse und Konsequenzen für ein kundenorientiertes City Marketing“, Diplom-Arbeit, Köln 2000, S. 34

⁶³³ vgl. ebd.

⁶³⁴ vgl. ebd.

⁶³⁵ Helbrecht, Ilse „Stadtmarketing. Konturen einer kommunikativen Stadtentwicklung“, Basel, Boston, Berlin 1994, S. 79

allgemeingültigen Forderungen, außer der, dass sich überhaupt etwas ändern müsse. Dass die Menschen Cafés und Plätze vermissen, sagt nichts über die Architektur, sondern beklagt lediglich einen Mangel; dass Flair vermisst wird, dass Plätze mit Außengastronomie fehlen oder schöner gestaltet werden müssten, damit man interagieren kann, deckt sich mit den bereits angeführten Erkenntnissen von Toni Sachs Pfeiffer. Um aber Menschen in die Innenstadt/City zu locken, reicht das Konsumangebot z.Z. noch aus und Zugkraft beweisen mit ihrem aufgesetzten 'Flair' alljährlich die Weihnachtsmärkte, zu denen Touristen zu Tausenden in Bussen aus dem Sauerland, den Niederlanden und England anreisen.

3.1.2 St. Kolumba

St. Kolumba war die älteste Kölner Pfarrkirche⁶³⁶ und ist im Gegensatz zu ihren zwölf romanischen Schwesterkirchen nach dem Zweiten Weltkrieg nicht wieder aufgebaut worden. War St. Kolumba im Mittelalter noch eine der größten Pfarreien Kölns mit 8000 Gläubigen zu ihren besten Zeiten, so nahm deren Zahl immer weiter ab, bis sie 1994 auf unter 200 gesunken war⁶³⁷ und ein Wiederaufbau gar nicht mehr in Betracht gezogen wurde. 1947-50 baute Gottfried Böhm seine Kolumbakapelle (s.w.u.) und noch 1957 hatte die Kirchengemeinde Böhm eine Kirche bauen lassen wollen, dessen Entwurf Kapelle und Mauerreste berücksichtigt hätte (vgl. Abb. 47b). Auch Böhms Planungen für ein Tagungszentrum auf dem Gelände, das die Diözese in den 1970er Jahren angedacht hatte, wurden nicht ausgeführt. Nach einigem Streit innerhalb der Kirchengemeinde, ob nicht Kindergärten sinnvoller seien als ein neues Museum,⁶³⁸ hatte die Kölner Erzdiözese 1997 einen Architektenwettbewerb für den Bau eines neuen Diözesanmuseums ausgelobt und den Schweizer Architekten Peter Zumthor (*1943) zum Sieger gekürt.⁶³⁹

Das Gelände, auf dem die Kirche St. Kolumba stand, liegt eine Häuserzeile nach Osten von der Nord-Ost-Ecke des Offenbachplatzes entfernt und wird von der Kolumbastraße

⁶³⁶ Sie ist als karolingische Saalkirche mit Apsis nachgewiesen, die um die Mitte des 11. Jahrhunderts zur dreischiffigen Kirche mit ummantelten Seitenapsiden und Ostapsis mit fünf Nischen erweitert wurde. In der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts wurde sie vierschiffig ausgebaut, in Richtung Osten verlängert und mit einem Westturm versehen, 1457 bis 1463 nach Norden und um 1500 nach Süden erweitert. Die nun fünfschiffige Basilika mit ihren Emporen in den äußeren Seitenschiffen erhielt im 17. Jahrhundert ein spätgotisches Chorgewölbe. Vgl. Binding, Günther; Kahle, Barbara; Leser, Petra „2000 Jahre Baukunst in Köln“, Köln 1996, S. 98. In den Jahren vor dem Zweiten Weltkrieg hatte der damalige Pfarrer Joseph Geller begonnen, die Kirche modern zu erneuern, was aber im Zuge des Krieges zerstört wurde.

⁶³⁷ vgl. Hegel, Eduard „St. Kolumba in Köln – Eine mittelalterliche Großstadtpfarrei in ihrem Werden und Vergehen“, Siegburg 1996, S. 291

⁶³⁸ vgl. Feldhoff, Norbert „Weshalb jetzt ein neues Museum bauen? in: Erzbischöfliches Diözesanmuseum (Hrsg.) „Kolumba. Ein Architekturwettbewerb in Köln 1997“, Köln 1997, S. 7-9, S. 8

⁶³⁹ Peter Zumthor wollte in seinem Entwurf für das Kölner Diözesanmuseum Böhms Kapelle einhausen [obwohl der Auslobungstext des Wettbewerbs explizit eine Umbauung forderte, „die den Kapellenbau in seiner äußeren Schlichtheit und in der reizvollen inneren Lichtwirkung nicht beeinträchtigt“; Erzbischöfliches Diözesanmuseum (Hrsg.) „Kolumba. Ein Architekturwettbewerb in Köln 1997“, Köln 1997, S. 102], wodurch laut Zumthor Böhms „Kleinod ... an Geheimnissen nur gewinnen“ könne. Dies ist als vorgeschoben zu werten, da er somit keine Rücksichten nehmen musste. Zumthor hat mittlerweile auf und neben dem alten Ruinenmauerwerk die Wände nach oben mauern und die Wand im oberen Bereich durch Lücken zwischen den Steinen strukturieren lassen. Erst im Mai 2001, also nachdem er den Zuschlag bekommen hatte, stellte Zumthor dem Stadtentwicklungsausschuss die detaillierten Pläne vor. Da Gottfried Böhm sich als Urheber dagegen verwahrt hatte, dass die südliche Außenwand der Kapellenvorhalle (mit der Bärenskulptur von Böhm und dem Fenster von Johann Thorn-Prikker, *1868 †1932) verbaut werde, kam es zu Gesprächen zwischen den beiden, in denen Böhm sich gegen die Behandlung des Zugangs zur Böhmschen Kapelle wehrte. Die komplette Einhausung der Kapelle hat Gottfried Böhm akzeptiert, (vgl. Strodthoff, Werner „Ein Gastgeschenk im Gepäck“ in: Kölner Stadt-Anzeiger v. 30. März 2001, S. 8) und Zumthor gewährleistet die „Sichtbarlassung der Kapelle im Stadtbild wegen ihrer Bedeutung aus der besonderen Geschichte“ (Gottfried Böhm im Gespräch am 25. April 2003, vgl. Anhang). Böhm sagt, dass sich die beiden Architekten auch darüber hinaus so viel näher gekommen, dass Zumthor bei diesem Projekt nichts mehr ohne Böhms Zustimmung macht und Böhm gar von einer „Art Freundschaft“ (Gottfried Böhm im Gespräch am 25. April 2003, vgl. Anhang) spricht. Immerhin zeigt sich aber auch hier, dass Böhm durchaus Durchsetzungskraft besitzt, wenn es um seine Interessen geht, denn es ist zu unterstellen, dass sich ein Architekt wie Peter Zumthor ohne Grund nicht derart substanziell beeinflussen lässt.

(deren südliche Verlängerung jenseits der Brückenstraße Herzogstraße heißt) im Westen und der Brückenstraße im Süden eingegrenzt, während es nach Norden und Osten mittel- und unmittelbar an weitere Bebauung stößt, die dort von der Ludwigstraße und der Minoritenstraße begrenzt wird. Da das mittlerweile fertiggestellte Gebäude des neuen Diözesanmuseums bis zu den Straßen reicht, ist der Raum nun wesentlich enger und höher gefasst als vorher. Die Kapelle von Gottfried Böhm war nur etwa eineinhalbgeschossig und die Ruine von St. Kolumba hat mit ihren Überresten den Straßenraum nicht mehr füllen können. Die unmittelbare Umgebung des Kolumba-Komplexes ist sehr heterogen. Nähert man sich dem Kolumba-Komplex vom Offenbachplatz, d.h. von der Tunisstraße kommend, so schreitet man zwischen dem beige-grau gekachelten südlichen Eckgebäude Brückenstraße / Tunisstraße (also dem schmalen Ende der Längsbauung an der Tunisstraße) und dem nördlichen Eckgebäude Brückenstraße / Tunisstraße (mit hellblauen Rauten geschmückte Fassade, weiß abgesetzte Decken, winzige von Metallgittern umsäumte Balkone, durch einen dünnen Betonschirm gekröntes Dach; vgl. Beschreibung) hindurch. Bevor Peter Zumthor das Diözesanmuseum baute, das nun die fünf- und sechsgeschossigen Gebäude der unmittelbaren Umgebung weit überragt und dieses von engen Straßen (mit je maximal einer Fahrspur in jede Richtung) durchzogene Areal dominiert, konnte der Blick über die flachen Gebäude von Kolumbapelle und der Ruine hinwegstreifen. Das auffälligste Gebäude ist das Dischhaus⁶⁴⁰ von Bruno Paul (*1874 †1968), das in seiner schlichten Form, klaren Gliederung und durch seine Weitläufigkeit einen der wenigen ordnenden Faktor darstellt. Es liegt dem Kolumba-Komplex an der Brückenstraße gegenüber und führt entlang der Herzogstraße nach Süden. Da die Brückenstraße nicht im rechten, sondern in einem spitzeren Winkel von der Herzogstraße nach Osten abgeht, beschreibt das Dischhaus einen Winkel von etwa 72° und ist zu Ecke hin über die gesamte Gebäudehöhe großzügig abgerundet. Im Erdgeschoss ist es für die Geschäfte geschosshoch verglast, während das erste bis vierte Obergeschoss durchgehend mit großformatigen längsrechteckigen, beigefarbenen Werksteinen belegt sind. Durchbrochen werden sie von Fensterbändern, deren waagrecht geteilte, dunkle Stahlrahmen durch schmalste, senkrechte Werksteinstreifen getrennt werden. Das fünfte Obergeschoss springt leicht zurück. An der Herzogstraße endet das vierte Obergeschoss nach etwa einem Drittel der Gebäudelänge; hier wächst

⁶⁴⁰ Basierend auf der Idee des Kaufhauses Schocken in Chemnitz (Erich Mendelsohn, 1928/30) ist es in denselben Jahren entstanden und hat in Köln eine Reihe von ähnlichen Gebäuden zur Folge gehabt, so 1930 das Hochportenhäuser an der Hohe Pforte von Clemens Klotz (*1886 †1969), 1931/33 das Allianz-Gebäude am Kaiser-Wilhelm-Ring von Karl Wach (*1878 †1952) und Heinrich Roßkotten (*1886 †1972) und 1934/35 den Prinzenhof von Hans Lüttgen (*1898 †1977) am Hohenzollernring. Zuletzt wurde in unmittelbarer Nähe an der Ecke Ludwigstraße / Brückenstraße diese Idee an einem vollverglasten Geschäftshaus sinnfällig wieder aufgenommen.

plan zur Fassade ab dem dritten Obergeschoss ein eckiger Turm bis auf die Höhe des Fünften Obergeschosses hinauf, der von zwei senkrechten, durchgängigen, schmalen Fensterscharten gegliedert wird. Im ostwärtigen Teil der Fassade zur Brückenstraße hin ist das erste Obergeschoss um ca. einen halben Meter herausgezogen.

Zwischen dem Dischhaus und der Gebäudezeile, die die Tunisstraße von der Herzogstraße trennt, liegt ein kleiner Parkplatz, der von einigen Bäumen und zwei Litfasssäulen bestanden ist. Die Rückseite der Tunisstraße korrespondiert mit der Fassade zur Tunisstraße hin. Nach etwa 50 Metern schließt sich ein vierstöckiger Anbau im rechten Winkel zur Herzogstraße hin an, wobei die Ecke durch einen leicht aus beiden Gebäudeteilen heraustretenden und leicht über das fünfte Obergeschoss der Trennzeile zur Tunisstraße hinausragenden senkrechten Gebäudestreifen hervorgehoben wird, in dessen planer Fassade sich Bänder aus hochrechteckigen Fenstern und roten Platten in der Vertikalen abwechseln. Auch an der Kolumbastraße korrespondieren die Rückseiten der Gebäude zur Tunisstraße hin mit der Fassade zur Tunisstraße: das mit hellblauen Rauten geschmückte Eckgebäude, nördlich davon die durch sichtbare Betondecken gegliederte Backsteingebäude mit Spitzdach und daran anschließend das mit beige-grauem Stein verblendete Gebäude mit Flachdach, dessen weiße, hochrechteckige Fensterreihen an der Rückseite mittig durch einen senkrechten verglasten Streifen gegliedert werden. Dieser Gebäudereihe ist eine – wegen der Keilform des Sektors nach Süden breiter werdende – Zeile von einstöckigen Flachbauten vorgelagert. Während der nördlichste und also schmalste Flachbau bis auf eine kniehohe Brüstung ganz verglast ist, einen nach innen schmaler werdenden Eingang aufweist und von einem dünnen Dach abgeschlossen wird, sind die breiter werdenden Teile diese Vorbaus etwa einen Meter höher. Der Überhang des mittleren Teils nach oben ist mit braunen, längsrechteckigen Platten verblendet, darunter befindet sich rechts ein Garagentor, links eine von einer Leuchtreklame überspannte Schaufensterscheibe auf einem niedrigen Sockel. Der dritte Teil dieses Flachdachvorbaus ist der breiteste und stößt auf die Brückenstraße, so dass er dem Kolumba-Komplex unmittelbar gegenüberliegt, aber nicht mit dem Eckgebäude zur Tunisstraße abschließt, sondern etwa zwei Meter vorher endet und auch nicht im rechten Winkel auf die Ecke stößt, sondern mit grob 70°. Die durchgehende Verglasung auf einem kniehohen Sockel schließt sich jedoch unmittelbar an die Verglasung des Eckgebäudes an und übernimmt auch dessen gesimsartigen Vordachstummel, der sich um diesen Teil des Flachbaus herumzieht. Unmittelbar um die Ecke zieht sich unter

diesem Stummel eine helle, kurze Markise herum, während der darüber liegende Deckenaufbau als Reklamehalter dient.

Auf der gegenüberliegenden Seite der Kolumbastraße befinden sich im Norden zwei schlichte Häuser. Während das Eckhaus zur quer laufenden Minoritenstraße im Erdgeschoss eine mit grauen Steinplatten verblendete Fassade aufweist, die durch auf hüfthohen Sockeln ruhenden großen Fensterscheiben durchbrochen sind – wobei die Erdgeschossescke abgeschrägt ist –, sind die drei Obergeschosse mit ihren hochrechteckigen geliebten Fenstern graubraun verputzt. Nach rechts schließt sich ein Gebäude an, dessen Stockwerkhöhen nicht exakt mit dem linken Nachbarn übereinstimmt, weshalb es um eine Kleinigkeit niedriger geraten ist. Im Erdgeschoss befindet sich links eine steingerahmte Haustür, während rechts davon zwei auf Sockeln ruhende Schaufenster die zurückgesetzte Eingangstür rahmen. Ein gebäudebreiter Reklamestreifen trennt das Erdgeschoss von den drei Obergeschossen, deren weiß gerahmte und zu Fenster in eine Verkleidung aus senf- bzw. ockerfarbenen Metallplatten eingelassen sind. Hochrechteckige Fenster sind in der Mitte jeweils zu Dreierreihen zusammengefasst, die auf beiden Seiten von geschosshohen Fensterelementen gerahmt werden, in denen je zwei hochrechteckige Fenster über quadratischen Fenster liegen, denen leichte Gitterkonstruktionen vorgelagert sind.

An der Brückenstraße schließt sich an das Dischhaus mit einem Schwung nach rechts (Süd-Westen, also weg vom Kolumba-Komplex), eine ältere, sehr reich gegliederte, helle, graue Steinfassade an. Das Erdgeschoss setzt sich aus geschosshohen, hochkant gegliederten Fenstern in dunkelgrauen Metallrahmen zusammen, die auf einer kniehohen Metallbrüstung stehen und oben von kurzen Metallmarkisenstummeln bekrönt werden. Diese sechs Schaufensterelemente werden von steinernen Lisenen getrennt, die Laternen tragen und bis unter die Fenster des ersten Obergeschosses reichen, wo sie als Abschlüsse steinerne Skulpturen tragen. Da die Lisenen die massive Steinbrüstung – sie dient auch als Reklamehalter – des ersten Obergeschosses durchbrechen und die Obergeschosse kaum merklich zurückgesetzt sind, wirkt das Erdgeschoss höher als es ist, während das erste Obergeschoss gestaucht wirkt. In den Obergeschossen sind jeweils drei schmale, hochrechteckige, geliebte und ebenfalls in dunkelgraue Rahmen eingelassene Fensterscharten zusammengefasst. Dadurch und durch Steinstreifen wird die Fassade streng vertikal gegliedert. Zwischen den Dreierfenstern am linken und am rechten Gebäuderand sind Reliefs vertikal angebracht, die zwischen dem ersten und zweiten Obergeschoss auf einem erhabenen Feld ein kleines Rad und zwischen dem zweiten und

dritten Obergeschoss drei kleine Masken zeigen. In den mittleren fünf Segmenten sind die Fensterlelemente leicht nach außen gewölbt, so dass sie im zweiten Obergeschoss einen winzigen Alibibalkon hergeben, der von einem schlichten grauen Metallgitter umgeben ist. Das vierte Obergeschoss ist vertikal gestaucht und wird von einem steilen Satteldach mit flachen, runden Gauben nach oben abgeschlossen.

Das nächste Gebäude schließt sich mit seiner geraden Fassadenflucht nun wieder in einem leichten stumpfen Winkel an. Seine Fassade ist mit gelbstichigen, beigefarbenen Steinplatten verblendet und gibt im Erdgeschoss den Weg für die Fahrbahnen der von dem Gebäude überbauten Ludwigstraße frei. Zum Ersten Obergeschoss ist der Durchbruch mit einem sehr flachen Bogen abgeschlossen, während die Fußgänger links und rechts davon durch zwei niedrigere Torbögen laufen, oberhalb derer je zwei hochrechteckige Fensterscharten die Fassade durchbrechen: die unteren reichen vom ersten bis ins zweite Obergeschoss, während die oberen beiden sich auf das dritte Obergeschoss beschränken. Dazwischen und damit oberhalb des Durchbruches für die Fahrbahnen ist die Fassade im ersten bis dritten Obergeschoss mit hochrechteckigen Fenstern gegliedert, deren dunkle Rahmen quer durch je zwei Sprossen geteilt sind. Das steile Satteldach weist eine Reihe von Dachgauben auf. Entlang der Verlängerung der Brückenstraße ist die Fassade noch einmal gedoppelt, wenn auch das Erdgeschoss hier nicht durchbrochen, sondern mit einer Geschäftszeile versehen ist. Diesen Teil der Fassade sowie die sich nach Westen anschließende fünfgeschossige, flachgedeckte Gebäudezeile sieht der Betrachter nur von der Brückenstraße aus.

Verdeckt wird dieser Teil der abknickenden Brückenstraße von den sieben Stockwerken des flachgedeckten Eckgebäudes an der Ludwigstraße, auf das die Brückenstraße vom Dischhaus aus (über eine kleine Fußgängerverkehrinsel hinweg) zuläuft. Das Erdgeschoss ist zur Ludwigstraße hin verglast und zieht sich zur Brückenstraße hin ins Gebäudeinnere zurück, so dass ein Laubengang freigegeben wird, der außen auf eckigen Pfeilern ruht. Die identischen Obergeschosse setzen sich aus durch braune Metallrahmen gefasste hochrechteckige Fensterreihen zusammen, die auf einer ausladenden mit hochrechteckigen Steinplatten verkleideten Brüstung stehen. Links davon springt ein schmalerer Gebäudestreifen zurück, bei dem die Fenster plan in der Fassade liegen und die Geschosse nicht voneinander abgesetzt sind. Das Erdgeschoss beherbergt einen von einem Vordach geschützten Eingang.

Nach diesem Rücksprung folgt eine längere – von die gesamte Gebäudehöhe entlanglaufenden Pfeilerelementen – stark vertikal gegliederte Gebäudezeile. Während im Erd-

geschoss zwischen diesen Pfeilern die Fassade von aus je drei planen Fenstern bestehenden Flächen durchbrochen wird, sind im ersten bis dritten Obergeschoss oberhalb der ersten drei Pfeilerzwischenräume je drei Fenster in braunen Längsrahmungen eingebracht, die aber von weißen Streifen vertikal getrennt werden. Über die restliche Gebäudelänge ist die Fassade oberhalb der Pfeilerzwischenräume anders gegliedert: ab dem Übergang vom Erd- zum ersten Obergeschoss laufen auf der Fassade erhabene Steinstreifen, die die Fenster trennen. Diese Steinstreifen befinden sich im vorherigen Abschnitt nur oberhalb der Pfeiler des Erdgeschosses, trennen also die Elemente aus je drei Fenstern. Hier ist die Fassade weiß verkleidet, während sie am folgenden Abschnitt mit grauem Stein verblendet ist. An der Stelle, an der diese beiden Varianten des Gebäudes aufeinandertreffen, sind die Pfeiler auch doppelt ausgeführt. Das fünfte Obergeschoss mit seinen quer gegliederten, leicht zurückgesetzten Fenstern und die darüber liegende, das Gebäude nach oben abschließende, weiße Metallschürze reichen einheitlich über die gesamte Gebäudebreite. Die sich hieran anschließenden Gebäude sind vom Kolumba-Komplex aus nicht mehr zu sehen. Es sind sechsgeschossige Fassaden aus Glas und Stein, aus denen sich im nördlichen Bereich das erste bis dritte Obergeschoss schräg leicht aus der Flucht herauswagen und an der Ecke Ludwigstraße / Minoritenstraße zu der o.a. Rundung werden, während das vierte und fünfte Obergeschoss entsprechend zurückspringen. Die östliche Bebauung der Ludwigstraße folgt der leichten Biegung der Straße, wenn auch die Front der Gebäude keine gerundete Fassaden aufweist, sondern lediglich an drei Stellen einen leichten Knick hat. Auf dieser Seite der Ludwigstraße können Autos schräg parken, werden aber durch runde Betonelemente daran gehindert, den Bürgersteig zu befahren.

Auf der gegenüberliegenden Seite der Ludwigstraße ist die Bebauung noch unhomogener. Die eigentliche Ecke der geschwungenen Brückenstraße zur Ludwigstraße ist nicht bebaut und lediglich von einem großen Laubbaum (und einigen niedrigen Nadelgehölzen) bestanden, die diesem winzigen Platzraum (ca. 20 x 25 m) Schatten spenden. Dieser Platz wirkt etwas größer, da die Brückenstraße und die Ludwigstraße mit den Bürgersteigen dazukommen und weil die Brückenstraße durch den Knick nach Süden ein wenig Raum lässt.

Das erste Gebäude an der westlichen Seite der Ludwigstraße, also die nördliche Fassung des Plätzchens, ist ein fünfstöckiger Bau, hinter dem sich nach Norden und nach Westen zum Kolumba-Komplex der Kolumbahof anschließt. Seine Fassadenelemente aus rötlich-braunem Stein werden stark vertikal gegliedert. Im Erdgeschoss sind es je zwei

nebeneinanderliegende, hochrechteckige Wanddurchbrüche, in die hoch und quer gegliederte Türelemente mit einer Laibung eingelassen sind, während im ersten bis dritten Obergeschoss durchgehende, weiße Metallkerchen jeweils oberhalb der Wanddurchbrüche im Erdgeschoss leicht aus der Fassade heraustreten und die jeweils zwei vertikale Reihen aus horizontal liegenden Fensterchen tragen. Die Geschossübergänge sind durch erhabene Fensterbänke aus demselben Metall gekennzeichnet. Die Fenster können mit integrierten grau-braunen Markisen verdunkelt werden, orangefarbene Markisen sind über dem Erdgeschoss angebracht. Zwischen je zwei dieser Wanddurchbrüche bzw. Erkerstreifen weist die Fassade eine runde Ausbuchtung auf, in der die Fallrohre der Dachrinne entlang laufen. Das vierte Obergeschoss springt leicht zurück und zeigt die gleichen Fensterelemente wie die Geschosse darunter, die allerdings hier in eine braune Metallumkleidung eingelassen ist, die oberhalb der Fenster in eine leichte Dachschräge übergeht. Oberhalb der Fallrohrvertiefung ist die braune Metallumkleidung leicht zurückgesetzt und zeigt schmale Fensterelemente. Im Erdgeschoss ist ein Restaurant untergebracht, das im Sommer mit Tischen, Stühlen und Sonnenschirmen dem Plätzchen zu ein wenig Platzcharakter verhilft. Die Gebäudefassade ist zur Ludwigstraße genauso aufgebaut, allerdings schiebt sich die Fassade an zwei Stellen jeweils ein kleines Stückchen aus der Flucht in den Straßenraum.

Nach Norden schließt sich mit dem Kolumbahof eine kleine Querstraße an, worauf ein viergeschossiger grauer, ein eingeschossiger und ein weißer viergeschossiger Flachbau folgen. Der graue Bau zeigt eine Rauputzoberfläche, in die mit kurzer Laibung hochkant geteilte Fenster in braunen Rahmen eingebracht sind, unter denen an der rechten Gebäudeseite braune Querhölzer liegen. Das hellbeige getünchte Erdgeschoss ist von längsrechteckigen, großformatigen Schaufenstern durchbrochen und ist an der Ecke Kolumbahof / Ludwigstraße, wo sich die Tür zum Geschäft befindet, abgeschrägt und weist zum ersten Obergeschoss eine kurze Vordachlippe auf, die als Dachabschluss über dem dritten Obergeschoss noch einmal aufgenommen wird. An der nördlichen Seite ragen zwei kleine Apsiden aus der Hauswand und liegen damit bereits auf dem Gebiet des eingeschossigen Zwischenbaus, der auf dem kurzen Weg zum nächsten Gebäude einmal die Traufhöhe wechselt, im linken Teil eine von zwei schmalen, dunklen Schaufenstern gerahmte Glastür mit Reklameträger-Vordach aufweist und im rechten Teil über einem kniehohen Stock großflächig verglast ist, wobei die Tür in einem Einschnitt ins Gebäudeinnere zurückgezogen ist. Beim Eckgebäude zur Minoritenstraße ist das Erdgeschoss etwa eineinhalbgeschossig und quer von längsrechteckigen Schaufen-

tern über einem kniehohen Stock sowie schmalere Fensterschlitzen darüber (unmittelbar am Übergang zum ersten Obergeschoss) durchbrochen. Der Baukörper des ersten bis dritten Obergeschosses schiebt sich als kompakter Würfel mit einer Gitterstruktur vor der Verglasung über die Erdgeschossflucht hinaus in den Straßenraum. Während das erste Obergeschoss vollständig verglast ist, sind im zweiten und dritten Obergeschoss die Flächen unter dem Fenstern blau abgesetzt.

Der Kolumbahof selbst ist eine durch Fußgänger nicht frequentierte Stichstraße von der Ludwigstraße in den Innenbereich des Karrees hinein, wo sie eine platzähnliche Fläche freigibt, vorher jedoch selbst nach ca. 15 m. nach rechts zur Minoritenstraße als Gässchen abknickt. Zerklüftet, verschieden gepflastert und mit einigen Bäumen bereichert, dient der Hof der Erschließung der beschriebenen Gebäude des Karrees von hinten. Die Gebäude setzen ihre Frontfassaden hier fort, wobei einigen dieser Gebäude flachere ein- bis zweistöckige Zusatzbauten vorgelagert sind. Autos können von der Ludwigstraße direkt in eine Tiefgarage fahren, Lieferwagen den Kolumbahof ebenerdig anfahren.

Die Höhen-, Breite- und Tiefeverhältnisse, die für den Offenbachplatz analysiert wurden, kommen rund um St. Kolumba nicht zum Tragen, da der Komplex lediglich aus den Straßenschluchten heraus betrachtet werden kann. Der kleine Parkplatz an der Kreuzung Brückenstraße / Herzogstraße-Kolumbastraße kommt über seine Funktion als solcher nicht hinaus. Dabei könnte er theoretisch als Mini-Platzanlage dem Areal durchaus eine Verweilqualität geben. Die hat der Miniplatz an der Ecke Ludwigstraße / Brückenstraße dagegen insofern als er nur von zwei Seiten Autoverkehr zu gewärtigen hat und durch den Restaurationsbetrieb zum Innehalten auffordert.

3.2 Die Konzepte Böhms im Areal: Nord-Süd-Fahrt / Offenbachplatz und St. Kolumba / das neue Diözesanmuseum

3.2.1 Die Planungen für die Nord-Süd-Fahrt / Offenbachplatz

Die Voraussetzungen durch die Stadt

Wohnten vor dem zweiten Weltkrieg noch 300 Einwohner auf einem Hektar, sind es heute für den Bereich entlang der Nord-Süd-Fahrt zwischen Ursulakloster, Marzellenstraße / Hohestraße, Cäcilienstraße, Richmodstraße / Auf dem Berlich, Zeughausgasse; Kattenbug / Kardinal-Frings-Straße nur etwa 44 pro Hektar (wobei bereits vor dem Krieg Kaufhäuser, Banken, Museen und Theater Wohnraum verdrängt hatten). Dafür sind es aber ca. 570 Beschäftigte pro Hektar. Da diese nach Büroschluss das Areal in der Regel verlassen, ist das Gebiet abends verwaist. Wenn der Durchbruch Nord-Süd-Fahrt „ganze Viertel der Innenstadt aus der organischen Stadtstruktur herausgelöst“⁶⁴¹ hat, so hat der Verlust an Wohnraum und Vorkriegsbausubstanz sie als Viertel und zwar besonders im Sinne des kölschen 'Veedels' ausgelöscht.⁶⁴²

In der Innenstadt herrscht schon lange eine starke Konzentration wirtschaftlicher Betriebe, die sich immer weiter ausdehnen und die anderen Lebensbereiche einschränken – direkt durch eigenen Platzbedarf oder indirekt über notwendige Infrastrukturen.⁶⁴³ Die Forderung nach Funktionsdurchmischung der vier Kernnutzungsbereiche Arbeits- und Geschäftsflächen, Wohnbereiche, Bereiche der Kultur und Erziehung und Bereiche der Freizeit und Erholung müsste in erster Linie zur Konsequenz haben, dass nicht noch mehr Arbeitsplätze des Dienstleistungssektors in die City verlagert werden dürften.⁶⁴⁴ Mit dem Umzug des Verlagshauses Neven-DuMont aus der Innenstadt nach Niehl ist das gelungen, mit dem WDR-Neubau schlussendlich nicht, da die ursprünglich vorgesehenen Wohneinheiten noch während der Bauphase zu Büroraum umgewidmet wurden.

⁶⁴¹ Hagspiel, Wolfram in: „Städtebaulicher und verkehrlicher Ideenwettbewerb für die Nord-Süd-Fahrt“, Schriftenreihe „Verkehrsplanung für Köln“ Heft 19, Dokumentation, hrsg. v. Stadtplanungsamt der Stadt Köln, 1993, S. 7

⁶⁴² Hiltrud Kier beklagt neben den konkreten Abrissvorgängen als solchen auch die fehlende Motivation der Kunsthistoriker und Denkmalpfleger in jener Zeit, die der Abrissbirne geweihten Gebäude wenigstens zu dokumentieren. Seit den 1970er Jahren findet in Maßen ein Umdenkungsprozess statt, der auch bei der Stadt dazu geführt hat, das Bewahren alter Bausubstanz in der Innenstadt zu überdenken. Dennoch sind viele schutzwürdige Gebäude nicht als solche eingestuft worden, weil sie nicht in das bereits vorhandene Stadtplanungskonzept passten. Vgl. Kier, Hiltrud „Der Wiederaufbau von Köln, 1945-1975, Eine Bilanz aus kunsthistorischer Sicht“ in: „Die Kunst, unsere Städte zu erhalten“ hrsg. vom Arbeitskreis Städtebauliche Denkmalpflege der Fritz Thyssen Stiftung, Stuttgart 1976, S. 231-248, S. 235 ff.

⁶⁴³ vgl. Baecker, Werner „Die Kunst unsere Städte zu erhalten“ dargestellt am Beispiel Köln. Das Innenstadtkonzept 73, S. 249-263, S. 254

⁶⁴⁴ vgl. ebd., S. 256; diese Durchmischung ist auch eines der erklärten Ziele Gottfried Böhms.

Andererseits ist hier der Aspekt der städtebaulichen Aufwertung entsprechend hoch zu bewerten.

Nachdem das Auto jahrzehntelang das Maß der Dinge in der Städteplanung war und die Nord-Süd-Fahrt ermöglicht, wenn nicht gar in den Denkmustern der Zeit erzwungen hatte, keimte zwischenzeitlich die Hoffnung auf, man könne die Autos aus den Innenstädten verbannen, indem man die Stellung der öffentlichen Verkehrsmittel stärkt, auch in Köln, wie der Beigeordnete Werner Baecker 1976 meinte.⁶⁴⁵ Er stellte als Forderungen an die Stadtplanung, sie müsse „ein ausreichend flexibles Planungskonzept vor[...]

legen, in dem die Summe von Einzelentscheidungen zu verkraften ist und alle Entscheidungen, auch bei Änderungen von Voraussetzungen, in der Zukunft sinnvoll bleiben, beides unter den Aspekten des anzustrebenden Gesamtzieles: die Funktionsfähigkeit der Stadt zu erhalten und zu steigern, zugleich aber ihren Bewohnern gute Umweltbedingungen zu sichern.“⁶⁴⁶ Von ästhetischen Belangen ist zwar nicht die Rede aber das Bewusstsein für eine nachhaltige Gestaltung war durchaus in der Diskussion.

Ein weiterer Gesichtspunkt bestand darin, um eines besseren Arbeits- und Wohnklimas willen einen Teil des Verkehrswegesystems dem Auto wieder zu nehmen. Am Heumarkt und an der Zeppelinstraße ist dies z.T. umgesetzt worden. Bei einer Tieferlegung der Nord-Süd-Fahrt würde der Verkehr zumindest ins Unsichtbare verlagert. Der Rheinufer-tunnel belegt die Machbarkeit und die Erfolgsaussichten ebenso wie die begonnene Nord-Süd-U-Bahn. In den 1960er Jahren, als u.a. die Schildergasse und der Bereich des WDR-Archivgebäudes untertunnelt wurden, fehlte das Geld, diese Maßnahme auf die ganze Nord-Süd-Fahrt auszudehnen. Dies war bereits vor dem Bau der Nord-Süd-Fahrt 1959 überlegt worden, um genau das zu verhindern, was dann geschah: die Teilung der Innenstadt,⁶⁴⁷ die letztlich jedoch bewusst in Kauf genommen wurde.

Diverse Pläne wurden erarbeitet und mehr oder minder vehement verfolgt. In den 1980er Jahren nahm der Rat der Stadt die Idee wieder auf und erteilte der Verwaltung den Auftrag, die Möglichkeiten einer Untertunnelung zu prüfen. Einige Parameter waren von Anfang an klar (und wurden auch in den preisgekrönten Entwürfen des Wettbewerbs 1992 berücksichtigt): die Teilung des Areals musste überwunden werden, die Verteilerfunktion der Nord-Süd-Fahrt dennoch gewahrt bleiben (ein Anliegen, das vor allem der Einzelhandel hatte), denn sie war nicht ausschließlich als Durchgangsstraße gedacht gewesen. Dies machte Rampen unabdingbar, da die tiefergelegte Straße sonst

⁶⁴⁵ vgl. Baecker, Werner „Die Kunst unsere Städte zu erhalten dargestellt am Beispiel Köln. Das Innenstadtkonzept 73“, S. 249-263, S. 251

⁶⁴⁶ ebd., S. 253

⁶⁴⁷ Billstein, Heinrich „So rückt die Stadt wieder zusammen“ in: Kölner Stadt-Anzeiger v. 25. Juni 1984

vom Gebiet abgeschnitten gewesen wäre, was einen Rückstau von den Tunnelenden in das Gebiet zur Folge gehabt hätte. Die Erschließungsfunktion wurde von den Ratsparteien explizit gefordert.⁶⁴⁸ Bislang behielten diejenigen recht, die einen Tunnel für einen ‚Wunschtraum‘ hielten, wie selbst der damalige Leiter der Kölner Verkehrsplanung, Reinhard Heinemann.⁶⁴⁹ Intensiver wird aber zumindest die Diskussion um eine intelligenter Nutzung der vorhandenen Verkehrswege.⁶⁵⁰

Eine Tieferlegung der Nord-Süd-Fahrt würde das Problem des überbordenden Individualverkehrs zwar nicht lösen, sondern nur kaschieren, dennoch zu einer Verbesserung sowohl der Lebensqualität, als auch des Verkehrsflusses und damit der Umweltverträglichkeit führen. Unabhängig davon wäre eine massive Verlagerung auf den Öffentlichen Personennahverkehr vorzuziehen. Die Qualität der städtebaulichen Funktion kann sich allerdings erst offenbaren, wenn das Produkt fertig ist, denn auch wenn ein Gesamtverkehrskonzept vorliegt, so würde das Problem der Nord-Süd-Fahrt jenseits des Wettbewerbsbereiches, also südlich der Schildergasse und nördlich der Komödienstraße bestehen bleiben. Ein Eingeständnis, dass die Stadtplaner der Nachkriegszeit falsch gehandelt haben (selbst so prominente Stimmen wie die Heinrich Bölls, *1917 †1985, hatten nichts dagegen ausrichten können), ist allein schon die Planung für eine Änderung, obwohl die Idee einer Tieferlegung nicht neu ist.

Bevor die Stadt Architekten- und Stadtplanerbüros in einem Wettbewerb animierte, Ideen zu einer städtebaulichen Lösung zu entwerfen, hatte die Verwaltung bereits mehrere technische Lösungsvorschläge ausgearbeitet. In der Verwaltungsvorlage Nord-Süd-Fahrt vom Januar 1989⁶⁵¹ wurden vier Varianten einer Tieferlegung erörtert, deren Ziel es war, sowohl städtebaulichen, als auch verkehrstechnischen Anforderungen zu genügen. Die Nord-Süd-Fahrt als Haupteerschließungsachse für diesen Teil der Innenstadt müsse in ihrer Funktion gewährleistet bleiben.

Vor allem die Stärkung der Fußgängerverbindungen über die Nord-Süd-Fahrt hinweg, besonders im Bereich Breite Straße und Minoritenstraße strebte man an, um die vorhandene Lücke der Fußgängerverbindungen zu schließen. Ein weiterer Gedanke bestand

⁶⁴⁸ vgl. ebd.

⁶⁴⁹ vgl. ebd., Rudolf Schwarz hatte die Beachtung des typisch kölnisch Kleinteiligen gefordert, doch dies ist hier nicht zu erkennen. Solange es einige vorzeigbare - wenn auch nicht authentische - pittoreske Traditionsinseln wie die Altstadt um St. Martin herum gibt, scheint ernsthafter Widerstand gegen die weitere Verdrängung älterer Bausubstanz eher unwahrscheinlich. Auch scheint eine Erscheinung der Straße als Boulevard nicht gewünscht zu sein; dem Willen zur Tieferlegung und Überbauung scheint die stille Übereinkunft zugrunde zu liegen, die kleinteilige Struktur Kölns wieder aufleben zu lassen.

⁶⁵⁰ vgl. Meuser, Philip „Mentale Mobilität“ in: NZZ v. 12. April 1999, S. 83

⁶⁵¹ Auszug in: „Städtebaulicher und verkehrlicher Ideenwettbewerb für die Nord-Süd-Fahrt“, Schriftenreihe „Verkehrsplanung für Köln“ Heft 19, Dokumentation, hrsg. v. Stadtplanungsamt der Stadt Köln, 1993, S. 10-12

darin, die optische Trennung der Gebiete östlich und westlich der Schneise durch die Tieferlegung auszumergen und damit die Möglichkeit zu schaffen, den angrenzenden Bereich neu zu gestalten.⁶⁵² Für die Planer der Stadt kam es nun darauf an, die Parameter festzulegen, an denen sich die Architekten orientieren konnten, denn die Tieferlegung als solche warf eine Reihe von technischen Fragen auf, die im Vorfeld bereits zu beachten waren. (Untergrund- und Straßenbahn, Strom- und Wasserleitungen, Rampenlängen, Zugänge, Grundwasser, Verteilung der Autos, Aufwand während der Arbeiten, Verdienstaussfälle, Lärm und Staub, Abraum, Zeitansatz wegen der zu erwartenden Bodenfunde, Bautenstabilität u.a.) In der Verwaltung hatte man auch die Problematik einer Verbindung des Tunnels mit dem Straßennetz erkannt, denn einerseits sollten die Rampen die „Abwicklung des Ziel- und Quellverkehrs sicherstellen“⁶⁵³, andererseits bestand die Gefahr, dass diese Rampen selbst durch ihre Lage, ihr Volumen und ihre Anzahl Barrieren darstellen könnten. Und gerade diesen Effekt galt es zu überwinden. Die Nord-Süd-Fahrt ist keine reine Durchgangsstraße, denn von ihr verteilt sich ein erheblicher Teil des Verkehrs zwischen Viktoria- und Cäcilienstraße auf das angrenzende Areal, bzw. drängt von dort auf die Nord-Süd-Fahrt. Wie Erhebungen ergaben, gehörten von 5000 bis 5700 Kraftfahrzeugen, die zwischen 16.00 und 17.00 Uhr zwischen Viktoria- und Cäcilienstraße auf der Nord-Süd-Fahrt in beiden Richtungen zusammen gezählt wurden, lediglich 1900 zum reinen Durchgangsverkehr.⁶⁵⁴ 3100 bis 3800 Kraftfahrzeuge verteilen sich demnach jede Stunde auf die bzw. von der Nord-Süd-Fahrt, die mit Ein- und Abbiegespuren bis zu zehn Fahrstreifen aufweist. Für den Bereich zwischen WDR und Schildergasse gehen die Planer allerdings von ca. 75% Durchgangsverkehr aus.⁶⁵⁵

Die vier Varianten⁶⁵⁶, die im Stadtplanungsamt bis 1992 erarbeitet worden waren, zeigen die angesprochene Problematik und sehen allesamt eine Tieferlegung der Nord-Süd-Fahrt vor. Sie unterscheiden sich hauptsächlich in der Lage und Anzahl der Rampen und Zufahrten. Favorisiert wurde die Variante A, deren Tunnelröhre in „Minus-1-Ebene“ über Rampen in den Bereichen zwischen An der Rechtsschule und der Komödienstraße, zwischen Brüderstraße und Schildergasse, sowie zwischen der Brücken- und der Minoritenstraße nach oben geführt würde. Da allerdings der Abstand zwischen der

⁶⁵² vgl. ebd., S. 10

⁶⁵³ vgl. ebd., S. 10

⁶⁵⁴ vgl. ebd., S. 10. Für die Morgenstunden ergaben sich demnach „keine wesentlich abweichenden Erkenntnisse.“

⁶⁵⁵ „Städtebaulicher und verkehrlicher Ideenwettbewerb für die Nord-Süd-Fahrt“, Auslobung, hrsg. v. der Stadt Köln, 1992, S. 9

⁶⁵⁶ Diese vier Varianten waren auch komplett mit den entsprechenden Kommentierungen in der Auslobung abgedruckt.

Minoriten- und der Brückenstraße zu kurz für eine ausreichend lange Rampe ist, wurde vorgeschlagen, das Straßenniveau in Höhe der Achse Breite Straße / Minoritenstraße um ca. einen Meter anzuheben und es an der Brückenstraße um ca. einen Meter abzusenken. Ob sich diese Maßnahme tatsächlich „ohne störende Wirkungen auf das Stadtbild ausführen“⁶⁵⁷ ließe, wie die Planer der Verwaltung meinen, wird bis zur tatsächlichen Inangriffnahme fraglich bleiben, denn auf dieser kurzen Strecke ist dann ein Höhenunterschied von immerhin zwei Metern zu kaschieren, soll nicht eine physische Barriere Preis für die Abschaffung einer anderen sein.

Wie komplex die Fahrbeziehungen an dieser Stelle sind, zeigt die Tatsache, dass wegen der Senkung bzw. Hebung die Fahrrichtungen von der Brückenstraße nach Süden und von der Glockengasse nach Norden (also jeweils quer auf die Nord-Süd-Fahrt) dann gestrichen werden müssten. Die dadurch entstehenden Nachteile in Form von Umwegen meint man aber angesichts der städtebaulichen Gewinne hinnehmen zu können.⁶⁵⁸ Obwohl die Verwaltung die Probleme bei dieser Variante erkannte, schienen doch die anderen drei Varianten noch weniger produktiv.

Die Tieferlegung stand mit dem Wunsch in Verbindung, den Raum unter dem der Oper vorgelagerten Offenbachplatz für eine Tiefgarage mit 300 bis 400 Stellplätzen zu nutzen. Diese Tiefgarage sollte direkt vom Tunnel aus erreichbar sein, um eine weitere Frequentierung der ohnehin stark belasteten Erschließungsstraßen zu vermeiden. Ohne weitere Parkmöglichkeiten wäre die Untertunnelung auch sinnlos, da sich die auf Parkplätze angewiesenen Autofahrer in der Umgebung trotzdem und dann wieder ebenerdig Parkplätze würden suchen müssen. 1985 ging man im Stadtentwicklungsamt von 8000 fehlenden Parkplätzen in der Innenstadt aus, zumal man meinte, dass im Wettbewerbssareal der meiste Verkehr vom WDR, von den städtischen Bühnen und von den angrenzenden Büros aus entstehe.⁶⁵⁹

Am 19.9.1991 hatte der Stadtentwicklungsausschuss zugestimmt, einen beschränkten städtebaulichen und verkehrlichen Wettbewerb auszuloben, wozu sieben Arbeitsgemeinschaften aus Stadt- und Verkehrsplanern eingeladen werden sollten. Die Planer gingen von Kosten in Höhe von ca. DM 350.000,- (178.952 €) an Honoraren und für Ankäufe von Entwürfen aus, die auch bereits im Haushalt des folgenden Jahres (1992) berücksichtigt waren; Fördermittel vom Land wollte man nicht beantragen, da das Städ-

⁶⁵⁷ „Städtebaulicher und verkehrlicher Ideenwettbewerb für die Nord-Süd-Fahrt“, Schriftenreihe „Verkehrsplanung für Köln“ Heft 19, Dokumentation, hrsg. v. Stadtplanungsamt der Stadt Köln, 1993, S. 10.

⁶⁵⁸ vgl. ebd., S. 11

⁶⁵⁹ vgl. Kurylo, Friedrich „Unterirdisch in die Oper“ in: Kölner Stadtanzeiger v. 24. April 85

tebauförderungskontingent der Stadt Köln nicht erhöht werden konnte, ohne dass andere geförderte Maßnahmen hätten gestreckt werden müssen.⁶⁶⁰

Eine Forderung bestand darin, dass die Ergebnisse des Wettbewerbes, der für die Neugestaltung der Ost-West-Achse zwischen Heumarkt und Aachener Weiher bereits abgeschlossen und entschieden war (allerdings bis heute nicht in Angriff genommen wurde⁶⁶¹; auch Gottfried Böhm hatte seinen Entwurf von der Nord-Süd-Fahrt abgekoppelt, vgl. Abb. 74 b), in den Wettbewerbsideen für die Nord-Süd-Fahrt berücksichtigt werden mussten.⁶⁶² In der Auslobung wurde der 1. Preis des West-Ost-Fahrt-Wettbewerbs deshalb auch dargestellt. Ziel des „Städtebaulichen und verkehrlichen Ideenwettbewerbes Nord-Süd-Fahrt“ sollte es sein, „im Bereich zwischen Schildergasse und WDR (Funkhaus) den Verkehr weitestgehend unterirdisch abzuwickeln und den vom Verkehr freigestellten Bereich für städtebauliche Entwicklungen zu nutzen.“⁶⁶³ Dieser Ideenwettbewerb sollte weiterhin als „Vorbereitung eines späteren Realisierungswettbewerbes dienen, soweit und sobald die Voraussetzungen hierzu“⁶⁶⁴ vorlägen, wobei auch Teillösungen in die endgültige Realisierung eingehen können sollten. Geplant war, den oder die Preisträger mit weiteren Aufgaben zu betrauen.⁶⁶⁵

Der Bereich um eine der „Haupterschließungsstraßen“ der Innenstadt ist geprägt – so der Auslobungstext – „vom City-Kernbereich mit der Konzentration von Geschäften, Kaufhäusern, Einkaufspassagen...[in Nachbarschaft zur Schildergasse und Hohe Straße], durch die unmittelbare Nähe und Konzentration von Parkhäusern, durch die Lage des Kölner Opernhauses und des Schauspielhauses am Offenbachplatz direkt im südlichen Abschnitt der Nord-Süd-Fahrt zwischen Schildergasse und WDR, durch die Konzentration von Büro-, Studionutzung etc. des WDR im nördlichen Teilabschnitt des Wettbewerbsgebietes.“⁶⁶⁶

Die Geschäfte, Kaufhäuser und Einkaufspassagen verteilen sich dabei so um die Tunisstraße herum, dass diese von den Fußgängern fast gar nicht begangen wird. Wer in diesem Gebiet einkauft, macht im wahrsten Sinne des Wortes einen Bogen um sie herum, indem er über die Hohe Straße und die Schildergasse, die zu den häufigsten Einkaufsstraßen überhaupt gehören, über die Krebsgasse oder

⁶⁶⁰ vgl. „Städtebaulicher und verkehrlicher Ideenwettbewerb für die Nord-Süd-Fahrt“, Schriftenreihe „Verkehrsplanung für Köln“ Heft 19, Dokumentation, hrsg. v. Stadtplanungsamt der Stadt Köln, 1993, S. 14

⁶⁶¹ Der 1. Preis ging an Ulrich Coersmeier und Christian Schaller.

⁶⁶² vgl. „Städtebaulicher und verkehrlicher Ideenwettbewerb für die Nord-Süd-Fahrt“, Schriftenreihe „Verkehrsplanung für Köln“ Heft 19, Dokumentation, hrsg. v. Stadtplanungsamt der Stadt Köln, 1993, S. 14

⁶⁶³ „Städtebaulicher und verkehrlicher Ideenwettbewerb für die Nord-Süd-Fahrt“, Auslobung, hrsg. v. der Stadt Köln, 1992, S. 1

⁶⁶⁴ ebd., S. 5

⁶⁶⁵ ebd.

⁶⁶⁶ ebd.

Zeppelinstraße zur Breitenstraße/ Ehrenstraße gelangt, oder sie nur überquert. In Richtung Dom/ Hauptbahnhof sind von der westlichen Seite der Tunisstraße her die Breitenstraße/ Minoritenstraße bzw. die Glockengasse/ Brückenstraße die kürzesten und am häufigsten überquerten⁶⁶⁷ Achsen. Zwischen Glockengasse und Breite Straße in der Nord-West-Ecke des Offenbachplatzes befindet sich noch die Kölner Ladenstadt als Geschäftszentrum.

Die Behandlung der Nord-Süd-Fahrt-Problematik ist ein Beispiel für die bereits angesprochene Erneuerung der inneren Städte ohne übergeordnete Planung (neue Planungsstrategie seit den 1970er Jahren), da hier Planungsziele in überschaubarere Maßnahmenbündel und Realisierungsschritte eingeteilt werden, die auf verschiedenen Planungsebenen und zeitlichen Vorgaben angesiedelt sind und die die verschiedenen Politik- und Entscheidungsbereiche einschließen. Nur: in Köln stehen nicht echte Planungsziele im Fokus der Entscheidungen, sondern lediglich Diskussionsgrundlagen, die in unregelmäßigen Abständen wieder hervorgeholt werden. Die Tieferlegung als Globalplanung ist nicht einmal wirklich festgezurr. Während – wie an vielen Orten in Deutschland – auch in Köln seit den 1970er Jahren flächendeckend Fußgängerzonen eingerichtet wurden (Hohe Straße, Schildergasse, Zeppelinstraße) und Plätze umgebaut wurden, ist der Offenbachplatz bislang außen vorgeblieben, aber immerhin wird fleißig an Konzepten gearbeitet.

Die Planungen des Büros Böhm

Dem Entwurf Böhms und des Verkehrsplanungsbüros Arup GmbH aus Düsseldorf hat die Jury den Vorzug vor den anderen gegeben. Peter und Paul Böhm zeichneten zwar offiziell für das Projekt verantwortlich,⁶⁶⁸ allerdings geht die Planung erkennbar auf die Entwürfe Gottfried Böhms zurück. Die Zeichnungen, mit denen sich das Architekturbüro Prof. Gottfried Böhm bewarb, stammen eindeutig von Gottfried Böhm, und sowohl das Konzept als auch die Detailausführungen zeigen Gottfried Böhms Führerschaft. Die Planung ist eine Kombination seiner städtebaulichen und architektonischen Absichten. Böhm hatte einige Teile der Nutzungsplanungen bereits angedacht, wie den Bau eines Parkhauses unter dem Offenbachplatz, die Nutzung des Areals als Fußgängerzone und

⁶⁶⁷ vgl. Zählung des kreuzenden Fußgängerverkehrs in „Städtebaulicher und verkehrlicher Ideenwettbewerb für die Nord-Süd-Fahrt“, Auslobung, hrsg. v. der Stadt Köln, 1992

⁶⁶⁸ Gottfried Böhm legt im Gespräch (am 25. April 2003, vgl. Anhang) großen Wert auf diese Feststellung, auch wenn die Böhms in „Väter und Söhne“ von Ulrich Weisner (Kat. Kunsthalle Bielefeld 1994) freimütig einräumen, dass die Zusammenarbeit nicht bei allen Projekten vermerkt ist.

auch die Erhaltung von Teilen des Gebietes für den Kraftfahrzeugverkehr. Die Tieferlegung der Nord-Süd-Fahrt würde eine ganzheitliche Konzeption von Fußgängerbeziehungen von der Schildergasse über den Offenbachplatz, die Breite Straße hinweg bis zum WDR (wo man überlegt, das Erdgeschoss des Vierscheibenhauses anders zu nutzen und es der Öffentlichkeit zugänglich zu machen), über An der Rechtsschule oder die Komödienstraße Richtung Dom / Hauptbahnhof ermöglichen.

Wie alle Wettbewerbsteilnehmer nutzen auch die Böhms den durch die Tieferlegung gewonnenen Raum und planen, Fuß- und Radwege durch und entlang von Passagen und Arkaden zu führen.⁶⁶⁹ Von der Brüderstraße zur Schildergasse soll über der tiefergelegten Nord-Süd-Fahrt, also auf der Ebene des Offenbachplatzes, ebenso eine Verbindungspassage überleiten, wie von der Brückenstraße zur Breite Straße Richtung WDR. Diese beiden Passagenbauten sind in der für Gottfried Böhm typischen Art gestaltet. Aus einer einheitlichen Front tritt leicht der Glaskörper der eigentlichen Passage hervor und zeigt, dass sich die Stockwerke nach oben aufeinander zu bewegen und somit ein Element der WDR-Arkaden aufnehmen. Das Glassatteldach überragt die einheitliche Traufkante an der Nordseite des Offenbachplatzes, während der gegenüberliegende Passagenbau zur Schildergasse hin die Traufhöhe der Brüderstraße mit seinen beiden Flügeln leicht überragt. Beide Passagen liegen jeweils in der Flucht der jetzigen Bebauung, die allerdings einheitlicher gefasst würde. An der Ostseite des Offenbachplatzes gegenüber der Oper soll der bestehenden denkmalgeschützten Fassade ein zweigeschossiges Arkaden-/Laubenkonstrukt (ähnlich einer ausgezogenen Schublade; sie spiegeln in ihrer filigranen Art die Balkone der Oper wider) vorgelagert werden, das etwa die Hälfte der heutigen Nord-Süd-Fahrt überlagern würde. Die sich direkt dem vorhandenen Bau anschließenden 2/3 des Volumens sollten als verglaste Raum nutzbar sein⁶⁷⁰, während das Drittel zum Offenbachplatz hin einen Arkadengang freigeben sollte (der im Gegensatz zu dem Pseudoarkadengang an den WDR-Arkaden auch als solcher nutzbar wäre). Auf dem flachen Dach sollten, von einem unauffälligen Geländer umgeben, Terrassen und Gärten Platz haben. Die Blickachse Richtung Süden (vgl. Abb. 72a.) würde nun nicht mehr entlang der durch Vor- und Rücksprünge gekennzeichneten Gebäudefront Riphahns laufen, sondern sie wäre nun schnurgerade auf die Passagenöffnung zur Schildergasse ausgerichtet.

⁶⁶⁹ vgl. Wegeverbindungen in: „Städtebaulicher und verkehrlicher Ideenwettbewerb für die Nord-Süd-Fahrt“, Schriftenreihe „Verkehrsplanung für Köln“ Heft 19, Dokumentation, hrsg. v. Stadtplanungsamt der Stadt Köln, 1993, S. 24-25

⁶⁷⁰ Sowohl an dieser Stelle als auch am Gebäude Ecke Glockengasse / Tunisstraße hätte Böhm den vorhandenen Gebäuden schlichtweg einen Teil ihrer Front weggenommen und beim Durchbruch zur Schildergasse ein Gebäude ganz entfernt bzw. neugebaut.

Mit dieser Fassung aus vorgesetzten, wenn auch niedrigen Arkaden und der einheitlichen geschlossenen Front entlang der Glockengasse will Böhm den Offenbachplatz als Raum einheitlich abschließen, das Riphahn-Ensemble aus Opern- und Schauspielhaus und Restaurant will Böhm durch einen Turm betonen, der sich mit der nord-östlichen Ecke des Pavillons überlagert. Er sollte ein senkrechter Quader über quadratischem Grundriss mit leicht eingezogenem Erdgeschoss sein und die Oper bei weitem überragen. Als sinnstiftend sah Böhm dabei eine Nutzung als Theaterwissenschaftliches Institut oder als Theatermuseum an. Der eigentliche Platz würde nun als gepflasterte und mit Bäumen begrünte, ruhige Zone dazwischenliegen.

Der Charakter des Offenbachplatzes würde sich somit grundlegend verändern. Zwar wäre nach wie vor der kleine Vorplatz vor dem Schauspielhaus südlich der Oper durch den Pavillon abgetrennt, aber der eigentliche Offenbachplatz wäre damit nun (nach den von Aminde⁶⁷¹ vorgeschlagenen Parametern) am ehesten ein beherrschter Platz / Architekturplatz. Er würde nun direkt durch die Randbebauung begrenzt und die schneisenartigen Öffnungen der Nord-Südfahrt würden filigranen und aufstrebenden Passagendurchbrüchen weichen. Auch die Größe des Platzes würde sich ändern und auch anders wahrgenommen: der Platz wäre nun nicht nur abgeschlossen, sondern die Hälfte der Breite der Nord-Süd-Fahrt würde tatsächlich zum Platz dazugehören; die der östlichen Bebauung vorgelagerte Arkadenkonstruktion würde den Raum optisch zwar verkleinern, da sie filigran sein und nur zwei Geschosse umfassen würde, aber die hinter ihr stehende Gebäudewand bliebe der eigentliche Horizont, weshalb das Betrachterauge differenzieren müsste.

So wären die Wahrnehmungsstufen, die bereits für den Offenbachplatz in seiner jetzigen Form analysiert wurden, nun anders zu bewerten, denn nun hätte der Platz bei einem Blick von der Oper Richtung Osten (auch hier bei Vernachlässigung der leichten Ausbauchung nach Nord-Osten) zwei Breitenverhältnisse:

- 1.einschließlich der gesamten Breite der (dann ehemaligen) Tunisstraße und der Glockengasse ein Breite-Tiefe-Verhältnis von ca. 1,25 : 1, was dem von Cai bzw. Maertens apostrophierten Idealverhältnis nun tatsächlich sehr nahe kommt.
- 2.einschließlich der halben Breite der (dann ehemaligen) Tunisstraße und der Glockengasse ein Breite-Tiefe-Verhältnis von ca. 1,5 : 1, was sich von dem von Cai bzw. Maertens apostrophierten Idealverhältnis nun leicht entfernt.

⁶⁷¹ vgl. „Funktion und Gestalt städtischer Plätze heute“ in: Public Design. Frankfurt 1989, S. 22-24, übernommen in Cai, Yongjie „Dortmunder Plätze“, Dissertation Dortmund 2000, S. 30 f., (s.w.o.)

Dazu muss noch berücksichtigt werden, dass Böhm vorhat, den Platz mit Bäumen zu versehen, allerdings hält er sich hier mehrere Optionen offen. Im Modell (vgl. Abb. 73) umsäumt ein Karree von sechs (in der Breite der Oper) auf vier Bäumen den Platzkern, während auf dem Gesamtplan (vgl. Abb. 74) ein dichtes Feld von sieben (in der Breite der Oper) mal vier Bäumen den Platzkern bedeckt. Die dazugehörigen Zeichnungen (vgl. Abb. 72, 72a.) geben hier keinen vollständigen Aufschluss über die Wirkung, da Böhm die Bäume in seiner typischen Manier (s.w.o., Böhms Zeichenstil) zwar erkennbar positioniert, sie aber nicht durchfährt, sondern sie transparent darstellt, um die Raumwirkung nicht zu gefährden. Dies ist für die Bewertung der Sichtachsen problematisch, weil hier ebendiese gesamte Raumwirkung in Frage gestellt wird (und dies bei einem Feld von sieben mal vier Bäumen sogar im Winter).

Inkonsequent ist die Lage des Turmes, der zwar ein Blickfang wäre, aber mit dem Pavillon eine der Raumwirkung abträgliche Nischenbildung verursachen würde. Konsequenter wäre es gewesen, ihn in einer Flucht mit der Pavillonfassade zu positionieren, und selbst dann wäre es zu zwei Nischen gekommen, nämlich derjenigen zum Pavillon und der Bucht zur Passage zur Schildergasse hin.

Böhms Leistung bestünde trotzdem darin, den vorhandenen Platzraum verdichtet und nach Norden und Osten schlüssig eingefasst zu haben,⁶⁷² selbst, wenn keine Bäume aufgestellt würden. Die eigentliche Sinnstiftung bestünde darin, dass der Platz als solcher nicht reaktiviert, sondern überhaupt zum erstenmal aktiviert werden würde, wobei hier die bloße Tieferlegung der Nord-Süd-Fahrt den größten Effekt hätte.

Die unzureichende Parkplatzsituation will Böhm neu ordnen, indem er, wie von der Stadtverwaltung angeregt, eine vom Nord-Süd-Fahrt-Tunnel aus direkt erreichbare Tiefgarage unter dem Offenbachplatz plant, und dafür das Parkhaus aus der Ladenstadt in die neue Tiefgarage auslagert. Sinn dieser Überlegung ist, wie bei den anderen Baumaßnahmen (die Passagen, der Turm, ein neues Bürohaus in der Enggasse), neuen Raum für Geschäfte, Büros und Wohnungen zu schaffen. Für den gesamten Bereich errechnen die Planer einen Zuwachs an Gewerbefläche von 35.000 m², wobei der Verkehr nur in sehr geringem Maße ansteigen würde.⁶⁷³

⁶⁷² Einige andere Wettbewerbsteilnehmer haben den Raum durch Bauten deutlich verkleinert, so z.B. Joachim Schürmann und HPP; vgl. Entwurf/Tarnzahl 6103 und 6104 in: „Städtebaulicher und verkehrlicher Ideenwettbewerb für die Nord-Süd-Fahrt“, Schriftenreihe „Verkehrsplanung für Köln“ Heft 19, Dokumentation, hrsg. v. Stadtplanungsausschuss der Stadt Köln, 1993, S. 32, 46

⁶⁷³ ebd., S. 25

Den Autoverkehr will die Arbeitsgemeinschaft Böhm / Arup dabei nicht völlig aus diesem Bereich verlagern, sondern in reduzierter Form überirdisch belassen, um die Straßen und Plätze zu beleben, sie aber nicht zu „reinen Konsumstraßen werden“⁶⁷⁴ zu lassen. Für die geplanten Geschäfte wäre es ohnehin kontraproduktiv, das Areal kraftfahrzeugfrei zu gestalten, da der Lieferverkehr auf befahrbare Flächen angewiesen ist. Deshalb bliebe die Tunisstraße zwischen Brüderstraße und Glockengasse, sowie zwischen An der Rechtsschule und der Komödienstraße für Kraftfahrzeuge erreichbar. Die oberirdische Verbindung Cäcilien- und Tunisstraße würde unterbrochen. Aus Richtung Süden würde man über eine Rampe, die aus dem Tunnel in die Brückenstraße abzweigte, in das Gebiet gelangen.

Für die Tunnels ist in jede Fahrtrichtung eine Breite von 7,30 m vorgesehen, die sich jeweils an der Tiefgaragenein- bzw. -ausfahrt noch verbreitern soll. Um den Verkehrsfluss an diesen beiden Einmündungen zu steuern, sind Ampelanlagen vorgesehen, wie die Böhm sich überhaupt als einzige Gedanken über die Verkehrssteuerung gemacht haben: bereits an den Kreuzungen Tunisstraße / Komödienstraße, Tunisstraße / Unter Sachsenhausen und Tunisstraße / Victoriastraße haben sie Ampeln eingeplant und sogar Phasenfrequenzen errechnet, um den Verkehrsfluss möglichst günstig zu halten. Dies führte die Böhm bereits in den Gedankenspielen zu der Prognose, dass mit dieser Ermittlung des günstigsten Verkehrsdurchflusses die Abgase minimiert würden.⁶⁷⁵

Hintergrund dieser Ampeln ist, dass ein Gesamt-Verkehrs-Managementsystem erstellt wird, das „eine organische Verbindung kommunaler Interessen und des Verkehrs“⁶⁷⁶ schaffen würde. Als wichtig erschien es, einen Ausgleich zwischen den wirtschaftlichen Bedürfnissen des Lieferverkehrs mit dem Durchgangs- und Erschließungsverkehr und dem Radfahrer- und Fußgängerverkehr zu erreichen. Zumindest der Lieferverkehr sollte aus dem Tunnelsystem unter der Nord-Süd-Fahrt einen Zugang zum überirdischen Areal erhalten. „Unser Ziel ist die Erreichung der besten Balance zwischen den sozialen und wirtschaftlichen Bedürfnissen des Projektes.“⁶⁷⁷ Der Lieferverkehr würde nach dieser Planung über primäre und sekundäre Umwege zu den wichtigsten Grundstücken geleitet werden und dürfte über einige festgelegte Routen zeitlich begrenzt den Bereich

⁶⁷⁴ ebd., S. 23

⁶⁷⁵ In Hamburg ist es 1998 gelungen, im Elbtunnel Reinigungseinrichtungen zu installieren, in denen Bakterienkulturen die Luft von Schadstoffen befreien – ein günstiger und nachahmenswerter Nebeneffekt, zumal die Bakterien nicht entlohnt werden müssen.

⁶⁷⁶ Erläuterungsbericht in: „Städtebaulicher und verkehrlicher Ideenwettbewerb für die Nord-Süd-Fahrt“, Schriftenreihe „Verkehrsplanung für Köln“ Heft 19, Dokumentation, hrsg. v. Stadtplanungsamt der Stadt Köln, 1993, S. 23

⁶⁷⁷ ebd.

befahren. Dazu gehört es auch, dass die Zufahrten zu den vorhandenen Parkhäusern erhalten bleiben.

Dass dieses vermeintliche Gewirr von Straßen, Rampen und Tunnels überhaupt in der Lage sein kann, das Verkehrsaufkommen zu bewältigen, haben die Verkehrsplaner über eine komplexe Computerberechnung nachgewiesen.⁶⁷⁸ Unstrittig ist, dass jede Theorie ihre Alltagstauglichkeit erst in der harten Wirklichkeit unter Beweis stellen kann, obwohl selbst Defätisten kaum wesentlich mehr Verkehrschaos prognostizieren dürften.

In jedem Falle würden die Fußgänger und Radfahrer profitieren, da erstens die Sicherheitssituation sich sowohl durch die Verlegung bzw. Minimierung des Autoverkehrs als auch durch die Sanierung des bestehenden Straßennetzes deutlich verbessern würde, zweitens wäre (mit dem offiziellen Wettbewerbsentwurf) ein Zuwachs an benutzbarem Platz zu verzeichnen. An den Stellen, an denen doch Verkehr herrschen würde, also an den Rampen, die aus dem Tunnel in das Gebiet führen, sind für die Radfahrer geschützte Übergänge geplant, so etwa an den Radwegen entlang der Tunisstraße zwischen Unter Sachsenhausen und Brüdergasse an den Kreuzungen zur Komödienstraße und zur Glockengasse.

Der öffentliche Personennahverkehr würde durch die Planung nur insofern betroffen – abgesehen davon, dass er ohnehin nur die Peripherie des Areals bedient – als sie ihm sogar neue Routen zur Verfügung stellen könnte, wäre dies denn verkehrspolitisch gewünscht. Theoretisch wären sogar neue U-Bahnverbindungen denkbar, aber dies steht in der politischen Diskussion nicht zu Debatte zumal öffentlichen Mitte bereits in den Bau der Nord-Süd-U-Bahn (vom Ebertplatz Richtung Rheinauhafen / Südstadt) fließen.

Das Preisgericht⁶⁷⁹ würdigte Böhms Wettbewerbsbeitrag mit dem ersten Platz, sah man doch die wesentlichen Forderungen der Auslobung erfüllt⁶⁸⁰: die bisher durch die Nord-Süd-Fahrt getrennten Stadtbereiche würden durch klare und einfache städtebauliche und gestalterische Maßnahmen verbunden, und die neugeschaffenen Baukörper auf der tiefergelegten Nord-Süd-Fahrt bildeten städtische Straßenräume zur Schildergasse hin,

⁶⁷⁸ ebd., S. 25

⁶⁷⁹ In den Preisgerichten (Fachpreisgericht, Sachpreisgericht, Sachverständigenrat, Vorprüfung) finden sich mit dem Beigeordneten der Stadt Köln Blume, dem Stadtbaudirektor Riedel, dem WDR-Verwaltungsdirektor Seidel und dem Architekten v. Lom bekannte Namen aus dem Architektenwettbewerb für die WDR-Arkaden wieder. Dazu saß im Fachpreisgericht noch die langjährige Mitarbeiterin Gottfried Böhms Dörte Gatermann. Die Wettbewerbsentwürfe waren im übrigen mit Tarnzahlen versehen, so dass Namen bei der Bewertung keine Rolle gespielt haben sollten. Aber: die mitgelieferten Zeichnungen des Areals sind unverkennbar aus Gottfried Böhms Feder. Wer sich mit den Wettbewerbsbeiträgen für die WDR-Arkaden beschäftigt hatte, konnte leicht Böhms Stil wiederfinden (vgl. Abb. 30).

⁶⁸⁰ vgl. Auszug aus dem Protokoll des Preisgerichts in: „Städtebaulicher und verkehrlicher. Ideenwettbewerb für die Nord-Süd-Fahrt“, Schriftenreihe „Verkehrsplanung für Köln“ Heft 19, Dokumentation, hrsg. v. Stadtplanungsamt der Stadt Köln, 1993, S. 25-27

zur Glockengasse und zur Breite Straße. Positiv wird bei der geplanten Neubebauung vermerkt, dass die Proportionen des Offenbachplatzes nicht gestört würden, wozu auch die Arkadenbauten beitragen, die dem Riphahn-Bau an der Tunisstraße vorgelagert werden sollen. (Allerdings tragen der Stadtkonservator und die Bodendenkmalpflege gegenüber der Idee Bedenken, die römischen Mauerreste zu überbauen. Genau dies wiederum wird vom Rest der Jury gutgeheißen, da diese so aus ihrer Insellage befreit würden.)

Auch der Turm vor den Opernterrassen sei „an der richtigen Stelle plaziert“, wenn auch „Proportionen und Detaillierung .. einer behutsamen Hand“⁶⁸¹ bedürften. Als „sehr geschickt“ bewertet die Jury die Be- bzw. Überbauung an der Tunnelrampe nördlich des Archivhauses auf Höhe der Komödienstraße, da damit auch an dieser Stelle ein „attraktiver Stadtraum“⁶⁸² entstehe.

Die Jury würdigte auch die Lösung der Verkehrsführung. Sowohl die Fußgängerkreuzungen seien gelungen, als auch die Befreiung des Areals von einem Großteil des Verkehrs, ohne dass der Erschließungsverkehr außen vor bliebe und der Autofahrer die Orientierung verlöre. Die Anbindung von Süden zu beiden Seiten des Wettbewerbsgebietes sei gelöst, insbesondere sei die außen liegende Rampe für die Verflechtungsverkehre von der Ost-West-Achse in den westlichen Teil des Bereiches besser als die aktuelle Variante des Abbiegens auf der Nord-Süd-Fahrt. Die Möglichkeit, die Parkhäuser Brückenstraße und Krebsgasse zu erreichen wird genauso gelobt wie die Erreichbarkeit der Parkhäuser der WDR-Arkaden und unter dem Offenbachplatz vom Nord-Süd-Tunnel aus.

Kritik üben die Preisrichter an der Anbindung nach Süden, wo sie sich vorbehalten, neben der Süd-Nord- auch eine Nord-Süd-Rampe anzuordnen, ebenso wie an der Straßenführung und Orientierung am WDR und nördlich davon. „Insgesamt wird die Arbeit als gelungene städtebauliche und verkehrliche Lösung zur Aufhebung der bisherigen Trennung der innerstädtischen Quartiere und zur Schaffung von qualitätvollen neuen Stadträumen gesehen.“⁶⁸³

Nachdem der Wettbewerb beendet und das Büro Böhm als Sieger gekürt war, schob er 1995 einen neuen Entwurf nach (vgl. Abb. 74a), der den Charakter des Offenbach-

⁶⁸¹ Auszug aus dem Protokoll des Preisgerichts in: „Städtebaulicher und verkehrlicher Ideenwettbewerb für die Nord-Süd-Fahrt“, Schriftenreihe „Verkehrsplanung für Köln“ Heft 19, Dokumentation, hrsg. v. Stadtplanungsamt der Stadt Köln, 1993, S. 26

⁶⁸² ebd.. Für diesen Bereich gibt es aus dem Büro Böhm mittlerweile auch konkrete Pläne für einen Kammermusiksaal, der sich als horizontaler Kristallkörper über die Tunisstraße legt.

⁶⁸³ Auszug aus dem Protokoll des Preisgerichts in: „Städtebaulicher und verkehrlicher Ideenwettbewerb für die Nord-Süd-Fahrt“, Schriftenreihe „Verkehrsplanung für Köln“ Heft 19, Dokumentation, hrsg. v. Stadtplanungsamt der Stadt Köln, 1993, S. 27

platzes noch einmal verändern würde und von der Raumnutzung und -wirkung in deutlichem Kontrast zum Siegerentwurf ausfällt. Die Nord-Süd-Fahrt ist hier komplett überbaut und diese Bebauung reicht bis an den Pavillon heran, so dass nicht nur der gewonnene Platz der Nord-Süd-Fahrt maximal ausgenutzt wird, sondern auch noch ein schmaler Streifen des Offenbachplatzes überbaut würde. Im Gegensatz zur Böhms Wettbewerbsplanung ist die neue Bebauung jetzt von der der Oper gegenüberliegenden Bebauung Riphahns, die nun wieder Licht erhält, abgesetzt, aber genauso hoch und reicht bis über die Brüderstraße. Längs und mittig im Gebäude, also parallel zur (dann ehemaligen) Tunisstraße, teilt eine Querfuge das Gebäude über die gesamte Höhe. Diese Fuge beschreibt zum Offenbachplatz hin eine Kurve, so dass sie die vordere Gebäudescheibe zum Offenbachplatz hin in der Mitte gegenüber der Oper durchschneidet und einen gebäudehohen Eingangsspalt freigibt. Vom Offenbachplatz aus ist nicht wahrzunehmen, wie sich der Eingangsspalt im Gebäudeinneren weiterentwickelt, er würde aber als Spiegel der gebäudehohen Fugen der Oper wahrgenommen. Anders als die Riphahnbebauung, die nun vom Offenbachplatz vollständig abgeschnitten wäre, wäre das Erdgeschoss nicht ins Gebäudeinnere zurückgezogen. Die der Oper gegenüberliegende Front hat eine einheitliche Traufkante und ist links und rechts der Eingangskerbe in je sechs hochrechteckige gebäudehohe vollverglaste Fächer geteilt.

Der ursprüngliche hohe, schlanke Turmquader ist auf die andere Seite des Opernpavillons gewandert und mutet – nun farbig – mit seinen zwei Ausbauchungen (vgl. Abb. 74a. und 34 – 36) wie ein kleiner Fernsehturm und wesentlich filigraner an. Die Passage zur Schildergasse hin bleibt leicht verändert bestehen, wird aber durch den neuen Bau auf der Nord-Süd-Fahrt vom Offenbachplatz bzw. der ursprünglichen Nische abgeschnitten. Die Passage des Siegerentwurfes im Nord-Osten des Offenbachplatzes ist zwei konventionellen Bauten zwischen Glockengasse und Breitestraße gewichen (ähnlich dem Entwurf für den Wettbewerb für die WDR-Arkaden, vgl. Abb. 65) und ebenfalls vom Offenbachplatz abgekoppelt.

Entsprechend wäre die Wirkung des Platzes: der Bezug Richtung WDR und Schildergasse wäre abgeschafft, die extreme Verdichtung würde dem Platz viel von seinem Raum nehmen und den Pavillonflachbau wie eine eingeschossige Kiosklombe wirken lassen. Das Verhältnis von Platzbreite zu Platztiefe läge nun bei etwa 3 : 1, wäre also deutlich größer als es optimalerweise sein sollte. Im Gegensatz zu Böhms durchdachter Einfassung des Platzes im Wettbewerbsentwurf ergibt der nachgeschobene Entwurf eher von einem wirtschaftlichen Standpunkt aus einen Sinn, da hier wesentlich

mehr Raum mit mehr vermiet- /verkaufbaren Flächen entstünde. Vom städtebaulichen Blickwinkel aus ist die neuere Planung zumindest dann fragwürdig, wenn das Ziel ein repräsentativer Platzraum sein sollte, weil der Platz nun deutlich kleiner wäre. Architektonisch wäre nur durch die Fassade kaum ein evaluierbarer Mehrwert verbunden.

Eine Ungenauigkeit hat sich überdies in diesen Plan eingeschlichen: in Böhms Vorschlag sind die Gebäudefronten von Oper, seinem neuen Komplex und dem Riphahngedäude parallel dargestellt, ein Blick von oben zeigt aber, dass das Riphahngedäude schräg zur Oper steht. Dieser Widerspruch ließe sich nur auflösen, indem Böhm sein Gebäude zu einem Keil formte, der dann die Platzwirkung mit der Oper zumindest formal – wenn auch nicht von den Größenverhältnissen – korrekt eingehen würde, oder indem er den Zwischenraum zu Riphahns Bebauung keilförmig gestaltete.

Wie bei seinem Wettbewerbsentwurf wäre auch hier eine Aktivierung des Platzes in seiner Platzfunktion ermöglicht worden, allerdings mit Tendenz zu einem Durchgangs(schlauch)platz. Zwar wäre auch hier nutzbarer und eingefasster Raum für den Benutzer entstanden, allerdings weniger, als der offizielle Offenbachplatz ohne die Taxi- und Fahrspuren der Nord-Süd-Fahrt bietet. Die beiden Fassungen durch Böhms Neubebauung und durch Riphahns Oper würden dann als Steilwände die Platzwirkung stauchen.

In der Gestaltung des Areals finden sich die für Gottfried Böhm typischen Architekturformen wie Turm, Passage und Arkade ebenso wieder wie die sehr ausgeprägte Bildung von Bezügen zwischen den Einflussgrößen Wohnraum, Fuß-, Fahrrad- und Autoverkehr, Arbeitswelt, Kulturraum und die Berücksichtigung der vorhandenen Bebauung. Doch in unmittelbarer Zukunft wird Gottfried Böhms Gesamtkonzept zur Tieferlegung der gesamten Nord-Süd-Fahrt zwischen Komödienstraße und Cäcilienstraße, von der alle profitieren würden, so nicht umgesetzt werden. Dabei steigen mit jedem Monat, der verstreicht, die zu veranschlagenden Kosten, die schon 1985 zwischen geschätzten 250 und 300 Mio. DM (127,823 und 178,952 Mio. €) lagen.⁶⁸⁴ Dies ist aus mehreren Gründen ebenso bedauerlich wie fatal: hier würde ein zusammenhängendes Areal eine von Konsens getragene städtebauliche Verbesserung erhalten, die nicht nur den Verkehr bändigen, sondern mit Arkaden und Passagen auch urbanes Leben ermöglichen würde. Ein Innenstadtbereich, dessen Identität für den Autoverkehr geopfert worden war, könnte neustrukturiert mit modernen Formen anders entstehen. Es würde Planungssicherheit

⁶⁸⁴ Kurylo, Friedrich, „Unterirdisch in die Oper“ in: Kölner Stadt-Anzeiger v. 24. April 1985

für jene geschaffen, die sich mit dem Gedanken tragen, an dieser Stelle zu investieren.⁶⁸⁵ Es würde mehr Büro-, Wohn- und Parkraum geschaffen und der gesamte Bereich würde dem Konsumbereich aus den Einkaufszonen Hohe Straße, Schildergasse, Mittelstraße, Ehrenstraße, Breitestraße etc. ein Zentrum in Gestalt des Offenbachplatzes geben: bislang gibt es in dem gesamten Gebiet keine ernstzunehmende Möglichkeit, die Stadt ohne Autoverkehr auf einem Platz zu erleben, der in Größe und Gestalt seine Stadt zu repräsentieren in der Lage wäre – wenn denn jemand dem Offenbachplatz in seiner momentanen kläglichen Verfassung überhaupt eine Funktion außer als Weg zugestehen wollte.

Dass die Stadt Wettbewerbe sowohl für die Ost-West-Fahrt, als auch für die Nord-Süd-Fahrt hat ausrichten lassen (die sich inhaltlich aufeinander beziehen mussten und für die verhältnismäßig viel Geld bereit gestellt wurde) und der Wille, sich auch bei der Gestaltung der WDR-Arkaden einzubringen, zeigt den Wunsch, ein selbstgemachtes städtebauliches Schrecknis zu entfernen. Die Scheibchen-Lösung mit Teiluntertunnelungen, bzw. das Nichtverfolgen eines Gesamtkonzeptes zeugt von Kurzsichtigkeit, denn mit den Teillösungen ist das Problem nicht zu lösen, zumal die Nord-Süd-Fahrt im Süden bis an die Severinsbrücke und im Norden bis an den Ebertplatz reicht.⁶⁸⁶ Dass die Menschen in Köln sich über das Problem erzürnen, scheint den Stadtplanern als eher nebensächlich vorzukommen, doch mittlerweile gibt es sogar Stadtführungen mit dem Thema Nord-Süd-Fahrt als ein Beispiel für gründlich misslungenen Städtebau und hässliche Architektur über mehrere Jahrzehnte hinweg.

Mittlerweile ist die Nord-Süd-Fahrt unter der Schildergasse tatsächlich nach Süden einige weitere Meter tiefergelegt; das von Renzo Piano geplante raupenartige Glasgebäude für Peek&Cloppenburg war dauerhafter Rohbau, da sich der Bauherr und das Unternehmen Hochtief bis 2004 vor Gericht um die Statik stritten und die Stadt (außer dem Versuch konstruktiv zu vermitteln) kaum eine Möglichkeit hatte, auf das Verfahren einzuwirken. Immerhin wurde hier bewiesen, dass die Tieferlegung machbar ist. Für die

⁶⁸⁵ vgl. Schmitz, Karl-Heinz, „Plan schafft Sicherheit“, Kölnische Rundschau v. 3. Dezember 1992

⁶⁸⁶ Zwischen Hauptbahnhof und Ebertplatz trennt die Nord-Süd-Fahrt als Turiner Straße sechsspurig das Kuniberts-vom Eigelsteinviertel, die beide vormals geschlossene Wohngebiete waren. Eine lange diskutierte Verschmälerung der Schneise ist überhaupt nicht möglich, glaubt man den Verkehrsplanern, die den alltäglichen Verkehrskollaps voraussagen. Eine Entscheidung (vgl. Limbach, Peter „Schneise soll kleiner werden“ in: Kölner Stadt-Anzeiger v. 7. Mai 1999) vom Mai 1999 sieht vor, die drei Spuren in jede Richtung um jeweils zusammen einen Meter zu verschmälern, die Rechtsabbiegespuren in die Machabäerstraße und Unter Krahenbäumen auf je 15 Meter Länge kürzen, die Abbiegespuren zum Bahnhof von zweien auf eine reduzieren, um den gewonnenen Platz für eine Verbreiterung des Gehweges zum Eigelsteinviertel zu nutzen und Bäume einreihig, alleeartig zu pflanzen. Diese listige optische Verjüngung müsste beweisen, ob sie den Verkehrsfluss gewährleisten kann. Bewiesen hat sie schon jetzt die mangelnde Weitsicht der Verantwortlichen. Da aber neben den Alleebäumen auch an Unter Krahenbäumen Bäume und Platanen geplant sind, ist zumindest eine leichte Auflockerung des Gebietes und eine Verbesserung der Lebensqualität zu erwarten.

Finanzierung ist es wichtig, dass der geschaffene Platz bereits vermietet oder verkauft werden kann, und sei es als verbürgter Bauraum, der das Land zu einem Kredit und einem Zuschuss animiert.

Nachdem das Projekt Tieferlegung auf unbestimmte Zeit verschoben worden war, zwischendurch aber immer wieder in der Politik und in den Medien eine Lösung der problematischen Lage angemahnt wurde, rückten seit 2002 immer wieder Planungen zwischen dem Land, der Stadt Köln und dem WDR ins Blickfeld. So sollte der Abschnitt zwischen Komödienstraße und Breite Straße bis 2005 und der Abschnitt zwischen Breite Straße und dem bereits tiefergelegten Teil unter der Schildergasse bis 2009 untertunnelt werden. Die Aufteilung der Kosten blieb ein Diskussionspunkt, doch ist beachtenswert, dass sich erstens die Stadt überhaupt entschieden hat, ein Zeichen zu setzen, denn egal wie sich das Projekt im Detail entwickeln wird, kann es für Köln nur Vorteile bringen und zweitens, dass die alten Planungen noch nicht über Bord geworfen worden sind. Ende 2006 waren die Planungen wieder weniger realistisch, da man sie im Kölner Rat bis auf weiteres wieder auf Eis gelegt hat. Bereits 2002 ging man davon aus, dass den hohen Kosten einer Tieferlegung kein adäquater betriebswirtschaftlicher Nutzen gegenübersteht und dass auch eine Schaffung neuer Baufelder oder eine jeweils 5-geschossige Vergrößerung des Vier-Scheiben-Hauses, eine Bebauung des Platzes zwischen WDR-Arkaden und der Ostseite der Tunisstraße würde refinanzieren können. Abgesehen davon hätte es Probleme mit den Abstandsflächen zu privaten Grundstücken gegeben.⁶⁸⁷

In dieser Phase wurde seit 2005 auch diskutiert, was mit der Oper, dem Schauspielhaus und den Opernterrassen geschehen sollte, ob sie saniert oder abgerissen werden sollten und wo ggf. ein Neubau erfolgen sollte (eine Standortdiskussion hatte es vor dem Bau der Oper nach dem Kriege schon einmal gegeben, s.o.). So wurde auf Alternativen zur Sanierung des Opernkomplexes verwiesen, aber einen Konsens über einen adäquaten Standort, ob sie an ihrem jetzigen Platz einen ihrem Rang entsprechenden Nutzen hat oder was an ihrer Statt hier entstehen könnte, gibt es nicht. Auch in den lokalen Medien gab es ein heftiges Für und Wider. Ein Abbruch des Opernkomplexes würde immerhin einen deutlichen Verlust der aktuellen, ganz speziellen Identität Kölns bedeuten, unbeschadet der Tatsache, dass die Oper wie zu Ihrer Bauzeit von vielen Betrachtern scharf kritisiert wird und dass sie außerhalb Kölns sowieso nicht den gleichen Stellenwert genießt wie in Köln.

⁶⁸⁷ vgl. „Zukunft der Kölner Bühnen unter Einbeziehung kultur-, stadtentwicklungs- und finanzpolitischer Aspekte“ zur Sitzung des Rates der Stadt Köln am 25.03.2004, Köln 2005, S. 50-56

Das Dezernat für Stadtentwicklung, Planen und Bauen und das Kulturdezernat haben zusammen einen Bericht⁶⁸⁸ erarbeitet, der die Grundlage für weitere Diskussionen über Neubau oder Sanierung sein sollte. Die Stadtverwaltung sollte daraufhin eingehend prüfen, wie die städtebauliche Neuordnung von Offenbachplatzes und Nord-Süd-Fahrt vonstatten gehen könnte; dabei mussten die politischen Ziele in Sachen Kultur, Stadtentwicklung und Finanzen den Kosten gegenübergestellt werden. Dass die Oper überhaupt saniert werden muss, liegt an ihren baulichen, sicherheits- und betriebstechnischen Mängeln.⁶⁸⁹ Der Standort Nord-Süd-Fahrt ist dabei aus betriebswirtschaftlicher und organisatorischer Sicht nicht naturgemäß gegeben; er muss innerhalb der Ringe liegen, gut erreichbar sein und ein repräsentatives Erscheinungsbild aufweisen,⁶⁹⁰ die entsprechende Größe haben und in wirkungsvoller Lage ein attraktives Umfeld bieten.⁶⁹¹ Wunsch der Stadtplaner war es dennoch, die Plätze entlang der sogenannten Kulturdiagonale (Dom, Offenbachplatz, Joseph-Haubrich-Hof) in einen thematischen Zusammenhang zu bringen und gestalterisch aufzuwerten.⁶⁹²

Erstaunlich ist bei der Bewertung des Standortes Offenbachplatz,⁶⁹³ dass zwar die Faktoren Lärm und Erschütterung negativ gesehen werden, aber die Erschließung durch den ÖPNV auch innerstädtisch als sehr positiv und ein repräsentatives Umfeld und ein ebensolche Lage als gegeben angesehen werden, ohne dass konkret dargelegt würde, wie sich diese Einschätzung begründen lässt. In der Standortdiskussion ist für die Städte die Konkurrenzsituation im Ballungsraum Westeuropa wichtiger geworden, aber vielen Städten fehlt der Blick für ihre eigenen Qualitäten. So wird allgemein der Stadt Köln angekreidet, dass sie sich über ihre eigenen baulichen Werte überhaupt nicht im Klaren ist und in Anbetracht der Tatsache, dass sie durch verschleppte oder verhinderte Sanierungsmaßnahmen selbst zum Niedergang von Bauten und öffentlichen Räumen, also von Stadtbild und Verweilqualität beigetragen hat. Der Offenbachplatz ist zwar nur ein Beispiel, doch tritt er hervor, denn er ist wegen der Oper und seiner Größe und zentralen Lage einer der wenigen Orte mit der theoretischen Möglichkeit zur Re-

⁶⁸⁸ „Zukunft der Kölner Bühnen unter Einbeziehung kultur-, stadtentwicklungs- und finanzpolitischer Aspekte“ zur Sitzung des Rates der Stadt Köln am 25.03.2004, Köln 2005

⁶⁸⁹ „Zukunft der Kölner Bühnen unter Einbeziehung kultur-, stadtentwicklungs- und finanzpolitischer Aspekte“ zur Sitzung des Rates der Stadt Köln am 25.03.2004, Köln 2005, S. 7

⁶⁹⁰ „Zukunft der Kölner Bühnen unter Einbeziehung kultur-, stadtentwicklungs- und finanzpolitischer Aspekte“ zur Sitzung des Rates der Stadt Köln am 25.03.2004, Köln 2005, S. 24

⁶⁹¹ „Zukunft der Kölner Bühnen unter Einbeziehung kultur-, stadtentwicklungs- und finanzpolitischer Aspekte“ zur Sitzung des Rates der Stadt Köln am 25.03.2004, Köln 2005, S. 25

⁶⁹² „Zukunft der Kölner Bühnen unter Einbeziehung kultur-, stadtentwicklungs- und finanzpolitischer Aspekte“ zur Sitzung des Rates der Stadt Köln am 25.03.2004, Köln 2005, S. 47

⁶⁹³ „Zukunft der Kölner Bühnen unter Einbeziehung kultur-, stadtentwicklungs- und finanzpolitischer Aspekte“ zur Sitzung des Rates der Stadt Köln am 25.03.2004, Köln 2005, S. 27

präsentation. Von seiner Sanierung bzw. Rehabilitierung würden schließlich auch die Nachbarn Diözesanmuseum, Museum für angewandte Kunst und der Kommerz (Schildergasse, Breitestraße, Minoritenstraße etc.) aufgewertet.

Die Diskussion zeigt immerhin, dass die kulturellen Institutionen Oper und Schauspielhaus überhaupt einen messbaren Stellenwert im Denken der Stadt und seiner interessierten Menschen haben und dass die jetzige Oper genauso zur Disposition steht wie die alte Oper, ist zumindest konsequent im Sinne einer Steinwerdung von Modeerscheinungen in sehr kurzen Abständen. Vollkommen diffus bleibt, wie sich Köln als (selbsternannte) Kulturstadt zukünftig im Standortwettbewerb bewähren möchte und zu welchen finanziellen Opfern man bereit wäre. Es gibt auch Überlegungen bei der Stadt, Schauspielhaus und Opernterrassen zu verkaufen, um mit dem Geld die Oper zu sanieren. Und wenn schon die gewünschte Tieferlegung nicht finanzierbar ist, so ist doch klar, dass schnell eine gangbare Lösung für diesen Bereich nötig ist, um die Aufenthaltsqualität zu verbessern – und sei es auch nur durch eine Verschmälerung der Fahrbahnbreite. Könnte man bauen, ohne auf die Finanzierung achten zu müssen, wäre die Tieferlegung der Nord-Süd-Fahrt sicherer Konsens, während die ästhetische Gestaltung des Areals zu sehr intensiven Diskussionen führen dürfte.

Nicht zuletzt im Zusammenhang mit der Nord-Süd-Fahrt wurde ein Höhenkonzept für Köln öffentlich diskutiert, für das es noch keine einheitliche Linie gibt⁶⁹⁴ – und zwar weder für das rechtsrheinische Deutz noch für die Innenstadt. Die Stadt favorisiert Bauhöhen von bis zu 35 Metern, wogegen sich diverse Stadtplaner und Architekten verwahren, so etwa der Architekt Andreas Fritzen,⁶⁹⁵ der mit Studenten verschiedener Hochschulen Konzepte für die Nord-Süd-Fahrt erarbeitet hat. Er meint, mit 22,5 Metern würde die Stadt „besser fahren“⁶⁹⁶ (v.a. an der Nord-Süd-Fahrt nördlich des WDR-Archivhauses und südlich der Schildergasse), wobei lediglich punktuell 35 Meter erlaubt sein sollten. Zu diesen Punkten zählt er allerdings auch den Bereich um die Oper.⁶⁹⁷

Die Haltung der Stadt hätte im übrigen zur Folge, dass die voraussehbar unterschiedlichen Traufhöhen einheitliche Fassung von Straßen- und Platzräumen von vornherein

⁶⁹⁴ U.a. beim sog. Montagsgespräch des BDA in Köln am 23.10.2006, das dem Gedankenaustausch diente und keine Ergebnisse oder Entscheidungen zu erbringen hatte. Vgl. Kölner Stadt-Anzeiger v. 26.10.2006 „Umstrittenes Höhenkonzept“

⁶⁹⁵ Gespräch (telefonisch) am 20.11.2006

⁶⁹⁶ Gespräch (telefonisch) am 20.11.2006

⁶⁹⁷ Nachdem bis etwa 1990 eine behutsame Stadterneuerung mit maßstäblichen Einfügungen von Gebäuden auszumachen gewesen war, ist dies eher ein Rückfall in die 1960er Jahre. Konsequent ging man in Berlin mit dieser Thematik um, indem man eine geschlossene Bauweise mit einer sichtbaren Traufhöhe von 22 Metern einforderte, oberhalb derer in gestaffelten Geschossen max. 30 Meter erlaubt wären. Dies orientiert sich ganz offen an der Bauordnung von 1929. Vgl. Stimmann, Hans (Hrsg.) „Babylon, Berlin etc. - Das Vokabular der europäischen Stadt“, Basel, Berlin, Boston 1995, S. 10

unterbinden würde. Abgesehen davon wird eine Satzung einheitlicher Fassadenfluchten überhaupt nicht diskutiert, weshalb davon auszugehen ist, dass die untereinander und in sich inhomogenen und durch – z.T. verdrehte – vor- bzw. zurückspringende Gebäude-
teile (und z.T. noch vorhandenen Baulücken) Unruhe erzeugenden Fassaden weiterhin das Bild der Stadt dominieren werden, solange nicht ein Architekt die Gelegenheit erhält, zumindest abschnittsweise eine regelmäßige Fassung zu liefern. Böhms WDR-Arkaden verfehlen dabei schon eine eindeutige Einheitlichkeit, da sie – trotz der regelmäßigen Reihung von Containern – unterschiedliche Tiefen zeigen und an der Ecke Tunisstraße / Breite Straße die Regelmäßigkeit vollständig auflösen.

3.2.2 Die Planungen für St. Kolumba / das neue Diözesanmuseum

Gottfried Böhm hat sich in drei verschiedenen Phasen und mit unterschiedlichen Ergebnissen mit St. Kolumba beschäftigt, das erste Mal unmittelbar nach dem Krieg, als hier sein offizielles Schaffen begann. Den Auftrag für eine Kapelle hatte eigentlich Gottfried Böhms Vater Dominikus erhalten, der aber die Aufgabe an seinen Sohn durchschleifte. 1947-50/52-57 entstand auf den Trümmern der Kirche Gottfried Böhms Frühwerk (vgl. Abb. 47c.), in der Wolfgang Vomm geradezu eine ‚Sinnstiftung‘ sieht: nachdem es nach dem Krieg notwendig gewesen sei – neben der reinen Wohnbebauung – „jene baulichen Wahrzeichen wieder erstehen zu lassen, die als Symbole urbanen Selbstverständnisses Identität und Heimatbewußtsein stiften“, sei mit der St. Kolumba-Kapelle der „ungebrochene Lebenswillen der ersten Nachkriegsjahre“⁶⁹⁸ zu spüren. Er übersieht dabei allerdings, dass das Wahrzeichen St. Kolumba gar nicht wieder entsteht, sondern völlig anders neu erdacht wurde. Vomm erkennt in dem kleinen Bauwerk den „unerschütterlichen Glauben an eine Zukunft – Architektur als sensibler Ausdruck eines Lebensgefühls.“⁶⁹⁹ Sinnstiftend war die Kapelle eher im Sinne einer Kleinstlösung auf historischem Grund, die sich u.a. durch die Verwendung der alten Steine legitimierte.

Böhm hatte ein unregelmäßiges Polygon gebaut, das Reste der zerstörten Kirche einbezog. Symbolhafterweise hatte an einem Pfeiler eine Madonnenfigur den Krieg ‚überlebt‘ und wurde an die Ostseite des Polygons versetzt, über dem Böhm ein zeltförmiges Dach konstruierte. Diese Kapelle betrat man durch einen Seiteneingang des vorgelegerten, flacheren Schiffs, das Böhm über den Resten eines Turmes erbaut hatte. Dazu hatte er die Fensteröffnung zur Kolumbastraße belassen, die anderen Öffnungen aber zumauern lassen. Längs hatte er in Richtung der eigentlichen Kapelle einen Querträger auf die Mauerreste gelegt und in Anlehnung an seine und seines Vaters Rabbitzkonstruktionen (s.o.) flexible Gewebekonstruktionen aufgebracht, die mit Beton belegt wurden und so das hängende Dach ergaben.⁷⁰⁰

Gottfried Böhm hatte aber auch mit dem Gedanken gespielt, die Kirche im zeitgemäßen Stil auf ihren alten Umrissen neu zu errichten und die Kapelle und Trümmer einzubezie-

⁶⁹⁸ Vomm, Wolfgang „Gottfried Böhm und Bergisch Gladbach“ in: „Gottfried Böhm – Bauten im Rheinland“, hrsg. v. Städtische Galerie Villa Zanders, Stadt Bergisch Gladbach, Bergisch-Gladbach 1995, S.5f., S.5

⁶⁹⁹ ebd.

⁷⁰⁰ Ludwig Gies (*1887 †1966) schuf die Verglasung, Böhm selbst den Wasserspeier auf einem Wandpfeilerstumpf in Form eines liegenden Bären.

hen.⁷⁰¹ (Ein Alternativplan⁷⁰² dazu hatte ein viergeschossiges Gebäude mit Pultdach im Stil einer Römervilla vorgesehen, dessen erstes und zweites Geschoss vorgezogen gewesen wären und einen Arkadengang zur Kolumbastraße freigelassen hätten; er wurde aber nicht weiter verfolgt.) Es sollte zunächst nur der Anfang einer Entwicklung sein, als deren langfristiges Ziel die Errichtung einer neuen Gemeindekirche stand. Letztlich blieb es aber bis zu Peter Zumthors Neubau des Museums bei der beschriebenen Form. Als Böhm die Kapelle in eine Trümmerlandschaft hineinplante, fehlte außer den Ruinen von Dischhaus und der Front längs der Ludwigstraße die Umgebungsbebauung der Vorkriegszeit. Die Kapelle stand auf ihrer Parzelle somit relativ alleine und musste sich auf nichts beziehen, sondern konnte 'abwarten', bis sich neue Gebäude mit ihr auseinandersetzen würden; die Größe der vormaligen Pfarrkirche war kein Maßstab mehr. Trotzdem stand die Kapelle in dieser Form schnell wieder zur Debatte, denn Böhm hatte schon in dieser Zeit alternative Pläne für einen Wiederaufbau der Kirche. Eine Idee sah eine Halle mit mehreren Stützenreihen und einer Schalendecke vor,⁷⁰³ eine andere von 1957 (vgl. Abb. 47b.) sollte über der Kapelle entstehen – als achteckiges Oktagon mit einem Zeltdach, dessen Mitte noch ein kleiner Turm zieren sollte.⁷⁰⁴ Die Grundstücksumfassung, die zur Brückenstraße noch aus der zweigeschossigen Grundmauer von St. Kolumba bestand, wäre zwischen der Kapelle und dem Eingangsbau hindurch verlängert worden. 1957 standen auch bereits mehr Gebäude in dem Areal, d.h. die Wirkung wäre im Vergleich zur flachen Kapelle zu Gunsten einer voluminöseren Kirche gewichen.

1997, im Zuge des Wettbewerbs für das neue Diözesanmuseums, der nicht von der Stadt Köln, sondern von der Erzdiözese ausging, war das gesamte Gebiet um St. Kolumba herum vier- bis sechsgeschossig aufgebaut, die Wirkung des Areals an sich also schon gänzlich anders. Hier existieren nun zwei Entwürfe aus Böhms Hand: der erste (vgl. Abb. 47) datiert von 1997 und ist eine Weiterentwicklung seines Entwurf für die Kirche von 1957 (vgl. Abb. 47b.): über der Kapelle sollte sich ein Polygon erheben, dessen Dach nun jedoch nicht mehr flach sein, sondern steil und ohne das Abschlusstürmchen von 1957 aufragen sollte. Die Wandfluchten sollten dabei nach oben in Form von massiven gaubenähnlichen Wandscheiben fortgeführt werden, die schmaler sein

⁷⁰¹ vgl. Hagspiel, Wolfram „Erfassung, Schutz und Erhaltung von Bauten der 50er Jahre in Köln“ in: Durth, Werner, Gutschow, Niels „Architektur und Städtebau der Fünfziger Jahre – Ergebnisse der Fachtagung in Hannover, 2.-4. Februar 1990 – Schutz und Erhaltung von Bauten der Fünfziger Jahre“, Bonn 1990, S. 156-168, S. 168

⁷⁰² vgl. Nachlass Böhm im HStAK 1216, Nr. 203, 204, 304

⁷⁰³ Ähnlich hat Gottfried Böhm 1954 die Pfarrkirche Igreja Matriz, Blumanau, Santa Catarina in Brasilien ausgeführt. S.w.o.

⁷⁰⁴ Böhm hatte zeitgleich den Plan für das oktagonale Zeltdach für das Projekt der Kathedrale Tubarão in Santa Catarina in Brasilien eingereicht.

sollten als die eigentlichen Wandelemente und etwa eine Geschosshöhe umfasst hätten. Links und rechts davon und z.T. in einem Spalt, der sich von oben in diese Scheiben kerben sollte, waren Fenster vorgesehen. Ein Stockwerk höher sollten ähnliche Scheiben aus den nach oben schmaler werdenden Dachschrägen ragen. (Vorentwürfe lehnen sich an den glatten Pyramidenentwurf von 1957 an, vgl. Abb. 47e, bzw. nehmen Böhms Idee der Kegelstümpfe auf, vgl. Abb. 47d, die als Entwicklungsschritt zum endgültigen Wettbewerbsentwurf der Scheibenpyramide gesehen werden kann.)

Irritierenderweise ist der Entwurf dieser Polygonpyramide im Wettbewerb als Werk Friedrich Steinigewegs (*1949) ausgewiesen⁷⁰⁵, der davor einige Projekte mit Gottfried Böhm zusammen bearbeitet hatte, während Wolfgang Pehnt den Entwurf als Werk Gottfried Böhms behandelt.⁷⁰⁶ Schon aufgrund von Zeichenstil und Formenwahl bestünde kein Anlass zu zweifeln, dass dies Böhms Entwurf ist; beide Entwürfe sind aber als Zeichnungen Gottfried Böhms in seinem Nachlass hinterlegt⁷⁰⁷ und auf Nachfrage bekennt er freimütig, einfach mit zwei Entwürfen angetreten zu sein.⁷⁰⁸ Die Pyramide hätte das Areal deutlich überragt und wäre an dieser Stelle in eine ebenso deutliche Konkurrenz zum Dom getreten, hätte aber ein ähnliches Volumen eingenommen wie ehemals die Pfarrkirche St. Kolumba. (In den flachen Gebäuden des Entwurfs zur Kolumbastraße hin hat Böhm Elemente der bereits bestehenden Fassade der WDR-Arkaden mit ihrer Mischung aus herkömmlichen Fenstern und kleinteiligen, liegenden Glasformaten übernommen).

Gottfried Böhm ist (mit seinem Sohn Paul) offiziell mit einem eigenen Entwurf angetreten (Abb. 47a.)⁷⁰⁹: das Oktogon der Kolumbakapelle sollte von einem flachen, transparenten Dach bedeckt werden, das auch ein (das Gelände einnehmende) Quadergebäude überdacht hätte. Aus der Mitte des Geländes sollte hinter dem Oktogon ein Turm in Form eines steilen Pyramidenstumpfes das Gelände weit sichtbar überragen. Im Erläuterungsbericht zu dem Projekt ist der Turm als „Wahrzeichen“ beschrieben.⁷¹⁰ Er sollte sich über quadratischen Grundriss aus vier massiven Scheiben zusammensetzen, deren Kanten sich nicht berühren und die wie eine sich gerade öffnende Blüte mit hohem Kelch anmuten sollten. Die Kanten des Turmes wären somit Einschnitten gewichen.

⁷⁰⁵ Entwurfnummer 1733, vgl. Abb. in: Erzbischöfliches Diözesanmuseum (Hrsg.) „Kolumba. Ein Architekturwettbewerb in Köln 1997“, Köln 1997, S. 179 und 190

⁷⁰⁶ vgl. Pehnt, Wolfgang „Gottfried Böhm“, Basel, Berlin, Boston 1999, S. 48 f.

⁷⁰⁷ Nachlass Böhm im Deutschen Architekturmuseum Frankfurt

⁷⁰⁸ Gottfried Böhm im Gespräch am 20. Februar 2007, vgl. Anhang

⁷⁰⁹ Entwurfnummer 1703, vgl. Abb. in: Erzbischöfliches Diözesanmuseum (Hrsg.) „Kolumba. Ein Architekturwettbewerb in Köln 1997“, Köln 1997, S. 181 und 188

⁷¹⁰ Nachlass Böhm im Deutschen Architekturmuseum Frankfurt

Das Museum mit dem mehrgeschossigen Mittelteil, Foyer und Verwaltungstrakt sollte in Höhe und Umfang also wie der andere Entwurf durchaus der alten Kirche St. Kolumba entsprechen. Ost- und Westfassade waren leicht transparent geplant, Nord- und Südfassade sollten lichtbrechende Elemente erhalten und das Foyer, das durch die Südostecke betreten werden sollte, wäre mit Glasbändern durchbrochen gewesen, die Blicke auf den Turm zugelassen hätten. Ebenso wären die Einschnitte zwischen den Betonscheiben des Pyramidenturmes mit Glasflächen versehen worden, die neben dem Lichteinlass für das Museum auch die Blicke in Richtung Dom und unmittelbarer Umgebungsbebauung ermöglicht hätten. Für die Betonscheiben war eine rötliche Färbung ähnlich derjenigen der Stützen an den WDR-Arkaden vorgesehen.

Mit Friedrich Steinigeweg hatte Gottfried Böhm u.a. 1990 an den nicht ausgeführten Projekten für den Deutschen Pavillon auf der Weltausstellung in Sevilla (vgl. Abb. 45a.) und für die Umgestaltung des Reichstagsgebäudes in Berlin (1987-88, 1990-92) gearbeitet. Der Gebäudekomplex für die Weltausstellung sollte sich aus gestaffelten Pyramidenstümpfen zusammensetzen und findet sich als Rückgriff auf Sevilla in der neuen Planung für St. Kolumba wieder. Verknüpft wird die Pyramide mit der Idee der sich nicht berührenden blattförmigen Fächerelemente, die im Entwurf für den Reichstag die Kuppel umspielen (vgl. Abb. 8). In beiden Fällen bleibt Böhm der Idee der Pyramide treu und gesellt der ägyptisch anmutenden und vor allem monumentalen Riphahnschen Oper eine ganz ähnliche Form hinzu – allerdings wohl eher unbewusst, denn die Ideen sind schließlich älter und somit nicht originär für den durch die eigenen Planungen vom Offenbachplatz abgekoppelten Kolumbabereich entstanden; sie eignen sich hier aber gut als Reaktion auf die Umgebungsbebauung.

In seiner Wirkung wäre der Entwurf der Scheibenpyramide noch massiver erschienen als die Polygonpyramide, da die großen Betonflächen nicht gegliedert sein sollten und aus Richtung Dischhaus oder Offenbachplatz betrachtet in massive Konkurrenz zum Dom getreten. Dabei muss jedoch berücksichtigt werden, dass Böhm bewusst den Umfang der Pfarrkirche St. Kolumba wiederbeleben wollte; insofern muss man die Sicht auf das Wettbewerbsgelände in den 1990er Jahren ins Verhältnis zum Vorkriegszustand setzen: damals stand die Kirche St. Kolumba bereits in Sichtkonkurrenz zum Dom. Deshalb ist Böhms o.a. Anliegen, dass architektonische Eingriffe im Einklang mit dem Umfeld stehen müssen⁷¹¹, was das Volumen angeht in Bezug auf den Vorkriegszustand

⁷¹¹ vgl. Böhm, Gottfried, Dankadresse anlässlich der Verleihung des Pritzker Architecture Prize 1986 abgedruckt in: „Der Architekt Gottfried Böhm Zeichnungen und Modelle“, hrsg. v. Landschaftsverb. Rheinland, Pulheim 1992 S.18-20, S. 20

erfüllt, nicht aber für den Zustand, der dem Wettbewerb zugrunde lag. Bei Material und Farbe verhält es sich ähnlich. Zur Bebauung um 1997 passt es nicht; als Anklang an romanische – auch wenn die Kirche im Vorkriegszustand im Wesentlichen ein Bau des 15. und 16. Jahrhunderts war – Kirchenwände aus Stein, die von hohen Fenstern durchbrochen werden, dagegen schon eher. Da aber der Wettbewerb in der disparaten Umgebung der 1990er Jahre stattfand, hat er nicht alle seiner eigenen Ansprüche umgesetzt.

3.2.3 Planungszusammenhänge, örtlicher und städtebaulicher Bezug

Die Analyse des Gestaltungsumfeldes WDR-Arkaden – Tieferlegung Nord-Süd-Fahrt / Offenbachplatz – St. Kolumba als ein Areal lassen, obwohl die drei Objekte in unmittelbarer Nähe zueinander liegen, nicht den Schluss zu, dass eine Gesamtplanung und ein echter Bezug zwischen den Teilplanungen bzw. -ausführungen existieren. Die WDR-Arkaden sind in engem Zusammenhang mit der Planung Gottfried Böhms für die Tieferlegung der Nord-Süd-Fahrt zu sehen, da sich im Zwischenraum auf der zu überbauenden Tunisstraße (zwischen den Arkaden und gegenüberliegender Bebauung war eine doppelte Baumreihe geplant) ein Platz bilden sollte und da die Anbindung der WDR-Tiefgarage an das Tunnelsystem technisch vorbereitet ist. Zwar fielen beide Projekte in die gleiche Denkphase, aber angesichts der Strecke zwischen den WDR-Arkaden und dem Offenbachplatz, die Böhm im Wettbewerb für die WDR-Arkaden mit zwei Solitären und im Siegerentwurf für den Wettbewerb zur Tieferlegung der Nord-Süd-Fahrt mit einer Passage verbauen wollte, hakt die Idee von Gemeinsamkeit, weil Böhm seinem selbstauferlegten Anspruch, Blickachsen (wieder)zubeleben hier mit der Idee der Passage nur eingeschränkt gerecht wird. Böhm sagt, er habe mit seiner Kolumbapyramide nicht an eine Biphokalität mit der Pyramidenadaption Riphahns gedacht⁷¹²; sie wäre auf Bodenniveau auch nur durch den geistigen Transfer des Betrachters entstanden, da sie nicht gemeinsam ins Blickfeld hätten rücken können – sieht man von der Möglichkeit ab, bspw. von einem der umliegenden höheren Gebäude aus das Areal zu betrachten. Insofern wirkt das Bemühen der Zusammenhänge und Gemeinsamkeiten an dieser Stelle eher wie eine marketingstrategische Begründung. Das Fehlen einer Kolumbaplanung in den Entwürfen für den Offenbachplatz von 1993 (vgl. Abb. 65, 72, 73, 74) zeigt, dass St. Kolumba nicht in der Planung für den Platz einbezogen wurde, zumal diese Pyramide auf Grund ihrer Nähe zum Betrachter so groß erschienen wäre wie der Dom (Abb. 47a, 72). Diese offizielle Wettbewerbsplanung hätte zumindest an der nördlichen Seite des Offenbachplatzes den Blick nach Osten auf das Areal St. Kolumba zugelassen, aber spätestens mit der nachgeschobenen Planung von 1995 (Abb. 74a.) wäre dieser Sichtkorridor verbaut gewesen. Lediglich von einem Standort nahe der Oper wäre die Pyramide als Turm über der Platzeinfassung zu sehen gewesen.

Die einzige optische Klammer zwischen WDR-Arkaden und seiner Offenbachplatzplanung sind einige Bauelemente, die Böhm seit Ende der 1980er Jahre immer wieder

⁷¹² Gottfried Böhm im Gespräch am 20. Februar 2007, vgl. Anhang

verwendet: Passage mit nach oben aufeinanderzulaufenden Geschossen (wobei mit der Pseudopassage des Erdgeschosses der WDR-Arkaden zu der klassischen Passage der oberen Stockwerke ein ebensolcher Kontrast entstünde wie zu der Passagenplanung am Offenbachplatz und Böhms älterem Passagenwerk), Arkaden mit feingliedrigen Stützen, Glasfronten. Deutlich werden dagegen die unterschiedlichen Ansätze anhand der unterschiedlichen Gebäudetopographien: die WDR-Arkaden sind eindeutig verschrobener als die im Vergleich dazu geradezu konservativ anmutende(n) Einfassung(en) des Offenbachplatzes.

Ähnlich liegt der Fall St. Kolumba / Diözesanmuseum, die in keinen Zusammenhang zu den WDR-Arkaden oder dem Offenbachplatz gebracht werden. Belegt wird die getrennte Sicht von St. Kolumba und dem Rest der Planungen durch das Gesamtmodell des Wettbewerbs zur Tieferlegung der Nord-Süd-Fahrt (vgl. Abb. 73), in dem die WDR-Arkaden (noch in Ihrer ursprünglichen Version ohne das Schalenshed-Dach⁷¹³) und der Offenbachplatz, nicht jedoch wie auch immer geartete Planungen für St. Kolumba zu sehen sind. Auch der Entwurf von 1995 (vgl. Abb. 74a.) geht auf St. Kolumba nicht ein. Zumal: der Wettbewerb für das neue Diözesanmuseum fand erst 1996/97 statt. Hätte Böhm aber einen Zusammenhang gesehen, bzw. zusammenhängend geplant, hätte er zumindest seinen nicht ausgeführten Entwurf einer Zeltdachkonstruktion von 1957 (vgl. Abb. 47 b) in das Modell einbringen müssen, denn das wäre ein massives Argument für ein Areal aus (vermeintlich) einem Guss gewesen.

Die freie Fläche nach dem Kriege hatte Riphahn eine relativ freie Gestaltung des Raumes in Form und Größe ermöglicht. Böhm musste sich dagegen wie jeder, der sich mit dem Areal beschäftigte, den Gegebenheiten einschließlich Riphahns Monumentalbebauung anpassen; er kann durch seine Bebauung den Raum lediglich verdichten und gliedern, ist aber Beschränkungen unterworfen, ihn zu formen. Nimmt man die Entwürfe Böhms als Endprodukt, so wären mit WDR-Arkaden und St. Kolumba zwei abgesetzte Monumente und mit den Neubauten in den Durchgängen und auf dem Raum der Nord-Süd-Fahrt mit der Wettbewerbsplanung von 1993 eine Relativierung Riphahns und mit dem nachgeschobenen Entwurf von 1995 dessen Zurückdrängung bewerkstelligt worden. Die Veränderungen der Entwürfe zeigen einerseits, wie Böhm reagiert, laviert und sich anpasst, um seine Projekte voranzubringen und andererseits, dass er sich auch an Monumente wie die Oper oder an eine Raumstruktur wie den Offenbachplatz of-

⁷¹³ Beim Wettbewerb für die Tieferlegung der Nord-Süd-Fahrt und die Neugestaltung des Offenbachplatzes hatten die Wettbewerbsteilnehmer ebenfalls dieses ältere Modell in ihre Planungen übernommen. Vgl. „Städtebaulicher und verkehrlicher Ideenwettbewerb für die Nord-Süd-Fahrt“, Schriftenreihe „Verkehrsplanung für Köln“ Heft 19, Dokumentation, hrsg. v. Stadtplanungsamt der Stadt Köln, 1993, S. 28 ff.

fensiv heranschiebt, die Raumkonzeption völlig verändert und mit den Türmen der unterschiedlichen Entwürfe am Pavillon neue Monumente ins Spiel bringt. Städtebaulich wären seine Planungen als abgrenzende Parzellenverdichtung mit Blickfang zu werten. Mit seinem ersten Projekt, der Kolumbakapelle, hat Böhm sich nach den Zeichen der Zeit gerichtet, als nicht nur die verdichtete Stadtmitte der Vorkriegsstadt aufgegeben, sondern auch moderner Wiederaufbau betrieben wurde. Mit seiner kleinen Kapelle erfüllte er auch die Forderungen des International Congress of Modern Architecture von 1952 nach einem künstlichen Kern als Artefakt, der kein Park mit verlorenen und schon gar nicht monumentalen Gebäudemassen sein sollte. (Die Planungen Riphahns mit Oper und der gegenüberliegenden Bebauung sind im Gegensatz dazu gerade dies: monumental.) Mit seiner Planung ab 1957 weicht Böhm allerdings schon davon ab und seine Planungen der 1990er Jahre für St. Kolumba stehen deutlich im Zeichen der Verdichtung der Innenstädte.⁷¹⁴

Nun nimmt Gottfried Böhm in diesem Areal die Erfahrungen der Stadt der Vormoderne wieder auf, indem er hier seine Ideen von Verdichtung, kleinteiliger Stadtstruktur / Viertelbildung und Funktionsdurchmischung durchplant. Wenn auch keine Baubestände aus jener Zeit zu berücksichtigen waren, so gab es doch Stadtstrukturen, die zumindest ähnlich wiederentstehen sollten, wie seine Planungen für den Offenbachplatz von 1993 und 1995 mit der Rückbesinnung auf Block und gefassten Platzraum zeigen. Beide Entwürfe – so unterschiedlich sie mit dem Raum umgehen – beleben die klassischen Prinzipien der Gebäudeplanung wieder, beziehen Fassaden auf Symmetrieachsen, schaffen einheitliche Traufhöhen, betonen Eingänge, richten Blöcke ein und schaffen optische Zusammenhänge zum bebauten Stadtraum.

Während sich Böhm bei den WDR-Arkaden weniger architektonisch auf den baulichen Bestand der unmittelbaren Umgebung, wie es als Forderung seit den 1970er Jahren aufkam, als viel mehr auf dessen Größen beziehen musste, hatte er mit seiner Planung für die Umgebung der Oper sowohl die Größenverhältnisse als auch die Form der Riphahnschen Bebauung zu berücksichtigen und sich dabei die Tatsache zunutze machen können, dass der jetzige Zustand des Platzes für den Originalzustand gehalten wird.⁷¹⁵

Die für die Städte wichtige soziale Abfederung von Aufwertungsprozessen in Innenstadtgebieten – die Planungen Böhms wie auch der anderen Architekten würden in jedem Falle zu einer Aufwertung des Gebietes führen – ist für das Areal nicht von

⁷¹⁴ Die Forderung Le Corbusiers, dass sich die betroffenen Bewohner an der Änderung ihres Umfeldes mit dem Ziel beteiligen sollten, dass eine Gemeinschaft entsteht anstatt dass nur Individuen angehäuft würden war mit der Kolumbakapelle nicht zu erfüllen, da es sich nicht um Wohnbebauung handelte.

⁷¹⁵ Tony Hiss hatte auf dieses Phänomen aufmerksam gemacht. S.o.

oberster Bedeutung, da hier relativ wenig Wohnbevölkerung vorhanden ist und zusätzliche Bewohner dem Areal zugute kämen. Die gezielte oder allgemeine Förderung der Tertiärisierung ist für Böhm insofern von Bedeutung als sich für Büroraum relativ leicht Investoren gewinnen lassen; der WDR hatte hier einen Anfang gemacht.

Die geforderte Beteiligung der Betroffenen hat Böhm trotz seiner Behauptungen nicht adäquat umgesetzt, zumal er schließlich auf Nachfrage bekennt (s.o.⁷¹⁶), dass er die Betroffenen durchaus in eine bestimmte Richtung deuten müsse. Bei den Verhandlungen über die WDR-Arkaden ist er zusammen mit dem WDR von der Stadt Köln zu Gesprächen gezwungen worden, deutlicher aber ist seine Janusköpfigkeit bei der Behandlung der Bediensteten des WDR zu Tage getreten, die er lediglich über den Umweg mit ins Boot geholt hat, den Betriebsrat ein Kombibüro in Skandinavien begutachten zu lassen. Die Beteiligung der Betroffenen hat er über die Wünsche des Projektverantwortlichen Hans Buchholz abgearbeitet.

Deutlich ist die Tendenz im gesamten Areal, eine kleinteilige Mischung von Wohnungen und Gewerbe zu entwickeln. Beim Thema Verbesserung der Wohnbedingungen durch Verkehrsberuhigung fährt Böhm eine Doppelstrategie, indem er zwar die starken Verkehrsströme verlagern, aber ein Mindestmaß an Verkehr durchaus belassen möchte, weil er ihn für nötig hält – abgesehen davon ist er als Erschließungsverkehr auch schlichtweg unverzichtbar. Mit der Begrünung und der Neugestaltung plant er, den Offenbachplatz ebenso aufzuwerten wie den Platz, der östlich der WDR-Arkaden entstehen würde, sowie die Flächen rund um St. Kolumba.

Den von Kohlhaas diagnostizierten Identitätsverlust der Städte hat Böhm mit seinen Ideen nicht aufhalten können, zumal er, wie festgestellt wurde, mit seinen Entwürfen für den Offenbachplatz auf wesentlich ältere Planungsmuster zurückgreift. Auch wenn seine Gebäude ungewöhnlich sind und eine Leitstimme setzen, passen sie sich doch in die Stadt der Beliebigkeit ein, denn wirklich gänzlich innovativ sind sie ebenso wenig, wie sie lediglich einen auf die unmittelbare Umgebung begrenzten Akzent setzen können. Die o.a. Theorie des 'Durchwurstelns' durch die verschiedenen Schichten eines Planungs- und Ausführungsvorhabens hat hier im Areal drei sinnfällige Beispiele: das Lavieren und Reagieren bei der Planung der WDR-Arkaden und die jeweils zwei Entwürfe für das St. Kolumba / das Diözesanmuseum und für den Offenbachplatz.

Mit all diesen Entwürfen, hat Gottfried Böhm sich selbst verwirklichen wollen, mit den WDR-Arkaden der unmittelbaren Umgebungsbebauung sogar seinen Stempel aufge-

⁷¹⁶ Gottfried Böhm im Gespräch am 20. Februar 2007, vgl. Anhang

drückt. Der Aspekt, dass er sich 'in den Vordergrund bauen' will, sollte insoweit abgeschwächt werden, als er in allen Fällen eine deutliche Verbesserung der Stadtstruktur in diesem Areal ermöglicht hätte und auch kaum eine andere Möglichkeit bestand als hier einen Akzent zu setzen. Auch wenn die drei Elemente Offenbachplatz, St. Kolumba und WDR-Arkaden nicht zu einer Gesamtplanung gehören, so wäre doch ein Raum entstanden, der mehrere Teilräume hervorgebracht hätte, die das Prädikat 'städtisch' weit eher verdienten als man es dem jetzigen Zustand attestieren würde.

4. Schlussbemerkung

Der Westdeutsche Rundfunk, die Stadt Köln, Gottfried Böhm und die Züblin AG haben mit den WDR-Arkaden das erste WDR-Gebäude geschaffen, mit dem ein Stück Stadtrenovierung gelungen ist, das aber sehr widersprüchliche Reaktionen hervorgerufen hat. Für den WDR waren die Hauptbeweggründe ein günstiger Neubau im Investorenmodell und ein architektonischer „Wurf“, innerhalb dessen ein neues Bürokonzept umgesetzt werden sollte. Die Stadt war generell an einer Schließung der Baulücke interessiert und wollte eine städtebaulich ansprechende Lösung. Beiden war ein erkennbarer Gestaltungswille zu eigen, den die Züblin AG konkretisierte, die als Bauträger den Standortvorteil für die Rendite nutzen wollte und die Gottfried Böhm ins Rennen schickte. Böhm wollte die WDR-Domizile der ‚Vor-Arkaden-Zeit‘ relativieren, mit Kombibüros ein gutes Arbeitsambiente schaffen (wie der WDR) und Zusammenhänge im Stadtraum neu bilden.

Die WDR-Arkaden sind in engem Zusammenhang mit der Planung Gottfried Böhm für die Tieferlegung der Nord-Süd-Fahrt zu sehen, da sie mit den geplanten Gebäuden auf dem Gelände der zu überbauenden Tunisstraße eine städtebauliche Einheit bilden sollten. Die WDR-Arkaden bleiben in ihrer Aussage unvollständig, solange nicht das Konzept der Zurückführung der Umgebung in eine kleinteiligere Struktur umgesetzt ist.

Der vierteilige und vielschichtige Gebäudekomplex der WDR-Arkaden musste im Sinne der Abstandsflächenverordnung der nordrhein-westfälischen Bauordnung auf die unterschiedlichen Höhen und Tiefen der Umgebungsbauten unterschiedlich reagieren und definiert sich als zusammengehöriges Gebilde weniger durch eine einheitliche Formensprache, als vielmehr durch die einheitlichen Materialien und Farben, die tragende, sichtbare Betonskelettkonstruktion und die Abhebung von der disparaten Umgebung. Böhm fordert vom Betrachter eine Auseinandersetzung ein: sowohl mit dem Gesamtbauwerk, das eine Einheit bildet, als auch mit seinen einzelnen Elementen. Das Gebäude bindet die Blicke des Betrachters, so dass die Umgebungsbebauung in den Hintergrund rückt.

Gottfried Böhm ist mit den WDR-Arkaden seinen Architekturformen im Wesentlichen treugeblieben, denn fast alle architektonischen Elemente des Gebäudes, die Böhm von den 1950er bis in die späten 1970er Jahre (weiter)entwickelt hatte, lassen sich in seinem

Werk nachweisen: Passage, die Bildung von Zusammenhängen, Raumauffassung, kleine Glasformate, geschosshohe Verglasung, die Glasmarkisen, das Spiel mit Glas und Licht, eingezogene bzw. auskragende Etagen, Container, Stahlbetonskelett (mit auskragenden Stützelementen), lasierter Beton, Bullauge, Innenmalerei, Turm und Tonnengewölbe, strebebogenartige Pfeiler, Stützenreihen und Arkadengänge, das Kombibüro, Stegekonstruktionen, Wiederbeleben von Blickachsen, Treppen (auch Freitreppen), Rampen, Plätze, das Einbeziehen von Läden und Wohnungen in seine Bauten, Galerien, Wasser, Dachsilhouetten mit (hier gespiegeltem) Schalenshed-Dach, Terrassierungen und Kegel- bzw. Pyramidendächer (zumindest im ersten Arkadenmodell) und Baum. Nicht zuletzt münden Wasser, Bäume, Laubengänge, Treppenlabyrinth, Stege, Türme und durchdachte Lichtführung in eine Kunstlandschaft, in der der Mensch auf seinem Weg oder seinem Innehalten inszeniert werden kann. Die WDR-Arkaden hat Böhm aus seinem Formenrepertoire in sich schlüssig zusammengefügt, das Baumaterial als bestimmendes, strukturierendes Dekorationselement genutzt und farblich in ein warmes Gesamtkonzept eingepasst.

Der stählerne Baum in den WDR-Arkaden als Zentrum des Gebäudes kann ein Symbol für den ganzen Bau sein: in seiner Farbigkeit ist er bunt wie die Nachrichtenwelt, in seiner organischen Form ist er gewachsen wie der WDR, er verbindet rein architektonisch die verschiedenen Geschosse der Arkaden und damit die unterschiedlichen Funktionen und (Hierarchie-)Ebenen, (grenzt allerdings auch den öffentlichen Teil vom WDR-Teil ab) und kumuliert im Übergang vom Stamm zur Krone genau auf Höhe der Kantine, dort wo die Mitarbeiter des Senders neue Kraft für ihren weiteren von Schaffensdrang durchtosten Arbeitstag schöpfen.

Obwohl Gottfried Böhm sagt, seine WDR-Arkaden würden erst im Zusammenhang mit der Tieferlegung der Nord-Süd-Fahrt und der (Neu)bebauung des Areals vollständig sein, konnte gezeigt werden, dass die WDR-Arkaden und die Projekte St. Kolumba und Nord-Süd-Fahrt/Offenbachplatz trotz ihrer räumlichen Nähe und trotz behaupteter Bezüge durchaus als völlig eigenständige Projekte bewertet werden müssen. Dabei war es durchaus geschickt, dass das Büro Böhm diese Projekte immer wieder zusammen angesprochen hat, da so der Eindruck eines geschlossenen Böhmischen Ensembles im Raume stand. Allerdings sind seine beiden Pläne für St. Kolumba dem konventionelleren aber siegreichen Wettbewerbsentwurf Peter Zumthors zum Opfer gefallen, während die Planungen für die Nord-Süd-Fahrt/den Offenbachplatz wegen der nicht geklärten Finanzierung eigentlich nur 'auf Eis liegen', dort aber sicher noch einige Zeit überdauern

werden. (Sollte die Planung wieder aufgenommen werden ist in Anbetracht der zeitlichen Distanz zum Wettbewerbsentwurf Böhms davon auszugehen, dass der Entwurf Änderungen unterzogen würde.)

In Böhms erkennbaren und von einem komplexen, vielschichtigen Stil geprägten Werk vereinen sich Strömungen mehrerer Architekturepochen, Einzelformen und Gedanken, die während eines konkreten Schaffensprozesses durch intuitives, fühlendes Entwickeln bereichert werden, sei es in einer Zeichnung oder einem Modell. „Seine Bauten stehen mit einer Selbstverständlichkeit in so unterschiedlichen Gewändern an so unterschiedlichen Orten, und doch so unverwechselbar, daß sie zum Glück in keine Schublade der gängigen Ismen passen.“⁷¹⁷ Er hat mehrere Richtungen, die er kombiniert. Gerade im Bezug auf sein späteres Werk hat er sich von Moden freigemacht, denn seine Spezialität ist die Kombination gangbarer Ansätze aus mehreren Architekturströmungen und Epochen.

Von romanischer Geschlossenheit über barocke Treppenführung, sichtbare Konstruktion, Passagen, Türme, großzügige Verwendung von Glasformaten, Sichtbeton, Arkaden und Innenmalerei bis zur Aufnahme expressionistischer Architekturphantasien des beginnenden 20. Jahrhunderts hat Gottfried Böhm vieles in sein Werk einfließen lassen, was ihm im speziellen Fall subjektiv als richtig erschien. Dabei können seine Vorbilder, wie v.a. sein Vater Dominikus, mit konkreten Ideen in Böhms Bauten einfließen, sie können aber auch aufgrund ihrer empfundenen, von Böhm interpretierten Geisteshaltung Eingang in seine Gedanken erhalten, ohne ein sicht- und/oder messbares Element zu hinterlassen. Einige seiner Ideen hat Böhm so lange mit sich herumgetragen, bis er sie – mitunter abgewandelt bzw. aktualisiert – zu einem späteren Zeitpunkt verwirklichen konnte.

Indem er neben den Bauten seiner Vorgängerkollegen an einen Bauplatz auch seine Bauwerke für prinzipiell verbesserungsfähig hält und sich nicht apodiktisch auf seine Brillanz zurückzieht, kann er (zukünftigen) Kritikern souverän begegnen. Böhm nimmt für sich zwar in Anspruch, die Umgebungsbebauung immer zu respektieren, doch dominieren die meisten seiner Gebäude ihr Umfeld durchaus. Dabei ist Böhm unpolitisch in seiner Architekturauffassung, unprätentiös, nachdenklich, warmherzig und geduldig im Gespräch. Er zeigt sich aber auch durchsetzungsstark, wenn es darauf ankommt, seine Interessen beim eigentlichen Bau durchzusetzen, sei es in Auseinandersetzungen mit

⁷¹⁷ Kauhsen, Bruno in: Kauhsen, Bruno (Hrsg.) „Architektur-Zusammenhänge: Festschrift für Gottfried Böhm“, München 1990, S. 5f, S. 5

Bauherrn oder Behörden, sei es bei Arbeit des Nachts, wenn er heimlich Gebäudeteile (wie in Köln Chorweiler) farbig gestaltet.

Böhm kann klein bauen, aber seine raumschaffende Großzügigkeit, die nicht aller Menschen Wunsch sein muss, kann er erst umsetzen, wenn er den Platz dafür zur Verfügung gestellt bekommt. Erst die Inszenierung des Raumes mit Menschen gibt ihm Sinn und Zweck; diese befinden sich in diesem Augenblick 'auf der Reise' von einem Punkt zum anderen, sie sollen also einen an sich notwendigen Weg als etwas Besonderes erleben.

Im Architekturbüro Böhm wird zwar im 'Kollektiv' gearbeitet und es finden Fachdiskussionen statt, aber die großen Linien legt Böhm selbst fest, denn Böhm Senior ist „spiritus rector einer fruchtbaren Architektensippe“⁷¹⁸ und war auch bei den WDR-Arkaden der eigentliche Schöpfer. Er plant Gesamtkonzepte, in der Städtebau und Architektur dem Menschen den ersten Rang einräumen sollen.

Böhm hat keine 'offizielle', schriftliche Architekturtheorie entwickelt und auch seinen Studenten an der RWTH in Aachen keine Stilrichtung mitgegeben, wohl aber, so hoffe er, eine Grundeinstellung, nämlich die, dass es „auf momentane Ideen, auf einen immer neuen Stil wie in der Mode nicht ankomme, sondern auf das Hineinvertiefen in die Arbeit.“⁷¹⁹ Böhm ist nicht als umfassend stilbildend einzustufen, denn er hat selbst viele Einflüsse in seine Bauten eingebettet. Allerdings hat er in seinem Umfeld (bei seinen Söhnen und Mitarbeitern wie Dörte Gatermann) einigen Architekturelementen den Weg geebnet. Gewisse Inspirationen durch Böhm lassen sich nicht leugnen, wie beim Entwurf von Krämer und Sievert für das Maritim in Köln, der eine solch frappierende Ähnlichkeit mit Gottfried Böhms Züblin-Verwaltungsbau hatte, dass die Jury entschied, Böhm müsse an den Planungen beteiligt werden. Die Verleihung des Pritzker-Architektur-Preises im Jahre 1986 war die Folge seiner Wahrnehmung als Architekt, der „unbeirrt von Moden und 'Wellen'“ seinen „eigenen Weg gegangen ist.“⁷²⁰

Aus dem vielschichtigen städtebaulichen Denkprozess in Köln geht nicht der niedergeschriebene Anspruch hervor, in der neuen Architektur etwas Einheitliches (in Form eines Leitbildes oder einheitlicher Vorschriften) oder Passendes auf den Weg zu bringen. Traditionalisten haben weniger Chancen sich zu verwirklichen als Modernisten mit Tendenz zum Kontrast oder zum Mittelmaß. Köln ist keine gewachsene Stadt mehr

⁷¹⁸ Kölner Stadtanzeiger v. 23. Oktober 96, Strodthoff, Werner „Eine kleine Stadt in der Stadt“

⁷¹⁹ zit. n. Lackner, Erna „Wie kann man Seele bauen?“, Frankfurter Allgemeine Magazin Nr. 458 1988 S.78-89, S. 89

⁷²⁰ Architektur, Innenarchitektur, Technischer Ausbau „Pritzker-Architektur-Preis für Gottfried Böhm“, Nr. 7/8 1986, S. 4f.

und hat gerade nach dem Krieg durch den bewussten, ideologisch unterfütterten Abriss von Altem (z.B. die alte Oper, Hohenstauffenbad) – bisweilen mit Unterstützung durch einen oft einseitigen, erhaltene Bauten Neuem opfernden Denkmalschutz bis in die 1990er Jahre (alte Hauptpost) – und dem Schlagen von Schneisen unter Inkaufnahme von Zerstörung viel von seiner gebauten Geschichte verloren. Köln beruft sich gerne auf seine Tradition als römische und mittelalterliche Stadt, doch erwächst aus dieser Rückbesinnung kein Wille, diese Geschichte zu erhalten. Dagegen ist der Wille erkennbar, die schlimmsten Sünden der Nachkriegszeit zu lindern, wie z.B. durch die Tieferlegung der Nord-Süd-Fahrt, deren bisherige Nichtverwirklichung in erster Linie am mangelndem Geld scheiterte.

Ob die WDR-Arkaden für die Entwicklung der Stadt der Weisheit letzter Schluss sein können, wird jeder Beobachter für sich entscheiden müssen. Dieses heterogene Gebäude ist in jedem Fall ein Zeugnis dafür, dass nicht nur ein breiter Denkprozess eingesetzt hat, sondern dass sich qualitätvolle Architektur im Sinne einer gelungenen Stadtreparatur durchsetzen kann, wenn sich innerhalb der Stadtverwaltung engagierte Lenker mit dem Willen zur Gestaltung von Stadträumen einbringen und gleichzeitig ein Bauherr den Mut aufbringt, eine Architektur in Auftrag zugeben, wie Gottfried Böhm sie abgeliefert hat.

5. Anhang

5.1 Literaturverzeichnis:

Einzelveröffentlichungen:

- Akademie der Künste (Hrsg.) „Max Taut 1884-1967 Zeichnungen. Bauten“ anlässlich der gleichnamigen Ausstellung 24.6. – 5.8.84, Berlin o. J.
- Amsonit, W. „Contemporary European Architects“, Köln 1990
- Arbeitskreis Städtebauliche Denkmalpflege der Fritz Thyssen Stiftung (Hrsg.) „Die Kunst, unsere Städte zu erhalten“, Stuttgart 1976
- Argan, Giulio Carlo „Gropius und das Bauhaus“, Hamburg 1962
- Bauordnung Nordrhein-Westfalen mit ergänzenden baurechtlichen Vorschriften, 14. Auflage, Köln, Berlin, Bonn, München 1995
- Biedrynski, Richard „Kirchen unserer Zeit“, München 1958
- Binding, Günther; Kahle, Barbara; Leser, Petra „2000 Jahre Baukunst in Köln“, Köln 1996
- Biraghi, Marco „Hans Poelzig Architektur 1869-1936“, Berlin 1993
- Böhm, Gottfried, Böhm, Peter, Steinigeweg, Friedrich „Das Reichstagsgebäude in Berlin. Studien zum Kuppelneubau und zur inneren Umgestaltung des Gebäudes für die Nutzung zum Deutschen Bundestag. 1987/1988 – 1990/1992“, Köln 1993
- Bohning, Ingo „'Autonome Architektur' und 'partizipatorisches Bauen' - Zwei Architekturkonzepte“, Basel 1981
- Bollenbeck, Karl Joseph „Neue Kirchen im Erzbistum Köln 1955-1995“, Köln 1995 Bd. 2
- Brülls, Holger „Neue Dome. Wiederaufnahme romanischer Bauformen und antimoderne Kulturkritik im Kirchenbau der Weimarer Republik und der NS-Zeit“ Berlin, München 1994
- Cai, Yongjie „Dortmunder Plätze“, Dissertation Dortmund 2000
- Curdes, Gerhard, Ulrich, Markus „Die Entwicklung des Kölner Stadtraumes“, Dortmund 1997
- Curdes, Gerhard „Stadtstruktur und Stadtgestaltung“, Stuttgart, Berlin, Köln 1997
- Curdes, Gerhard „Entwicklung des Städtebaus“, Aachen 1996
- Darius, Veronika „Der Architekt Gottfried Böhm: Bauten der sechziger Jahre“, Düsseldorf 1988
- Darius, Veronika „Für die Gemeinschaft bauen. Studien zur Architektur Gottfried Böhm's von 1960 bis 1970“, Diss. Universität Bonn 1983
- Durth, Werner, Gutschow, Niels „Träume in Trümmern. Planungen zum Wiederaufbau zerstörter Städte im Westen Deutschlands 1940-1950“, Braunschweig, Wiesbaden 1988
- Durth, Werner, Nerdinger, Winfried „Architektur und Städtebau der 30er/40er Jahre“, Bonn 1993
- Erzbischöfliches Diözesanmuseum (Hrsg.), „Kolumba. Ein Architekturwettbewerb in Köln 1997“, Köln 1997
- Flagge, Ingeborg, Stock, Wolfgang Jean (Hrsg.), „Architektur und Demokratie“, Stuttgart 1992
- Freunde des Kölnischen Stadtmuseums e.V. „Goldener Vogel“, Köln 1994
- Froitzheim, Dieter „Kardinal Frings“, Köln 1979
- Frohn, Robert „Köln 1945-1981. Vom Trümmerhaufen zur Millionenstadt. Erlebte Geschichte“, Köln 1982

- „Fünf Architekten zeichnen für Berlin“, hrsg. im Auftrage des Senators für Bau- und Wohnungswesen und des Internationalen Design Zentrums, Berlin, Berlin 1979
- Fussbroich, Helmut „Architekturführer Köln. Profane Architektur nach 1900“, Köln 1997
- Geist, Johann Friedrich „Passagen – ein Bautyp des 19. Jahrhunderts“, München 1969
- Haaß, Heinrich „Stadtmarketing und Städtebau – Analysen, Vergleiche und Modelle für die Praxis“, Göttingen 1993
- Hahnfeldt, Volker „Die Attraktivität der Kölner Innenstadt als Versorgungs- und Einkaufszentrum. - Empirische Erkenntnisse und Konsequenzen für ein kundenorientiertes City Marketing“, Diplom-Arbeit, Köln 2000
- Hall, Heribert „Köln: Seine Bauten 1928-1988“, Köln 1988
- Hegel, Eduard „St. Kolumba in Köln – Eine mittelalterliche Großstadtpfarrei in ihrem Werden und Vergehen“, Siegburg 1996
- Helbrecht, Ilse „Stadtmarketing. Konturen einer kommunikativen Stadtentwicklung“, Basel, Boston, Berlin 1994
- Hemmersbach, Marina „Die Wiederaufbauplanung der Stadt Köln 1945/46“ Magisterarbeit Köln 1988
- Hiss, Tony „Ortsbesichtigung. Wie Räume den Menschen prägen, und warum wir unsere Stadt- und Landschaftsplanung verändern müssen“, Hamburg 1992
- Jäger, Falk „Bauen in Deutschland. Ein Führer durch die Architektur des 20. Jahrhunderts in der Bundesrepublik und in West-Berlin“, Stuttgart 1985
- Jansen, Heiner, Ritter, Gert, Wiktorin, Dorothea, Gohrbandt, Elisabeth, Weiss, Günther „Der historische Atlas Köln“, Köln 2003
- Jung, Werner „Das neuzeitliche Köln“, Köln 2004
- Fuchs, Peter (Hrsg.) „Chronik zur Geschichte der Stadt Köln, Bd. 2: Von 1400 bis zur Gegenwart“, Köln 1991
- Kahle, Barbara „Rheinische Kirchen des 20. Jahrhunderts. Landeskonservator Rheinland. Arbeitsheft 39“, Köln 1985
- Kahle, Barbara „Deutsche Kirchenbaukunst des 20. Jahrhunderts“, Darmstadt 1990
- Karnau, Oliver „Hermann Joseph Stübgen. Städtebau 1876 - 1930“, Wiesbaden o. J.
- Klotz, Heinrich „Revision der Moderne. Postmoderne Architektur 1960-1980“, München 1984
- Klotz, Heinrich „Architektur des 20. Jahrhunderts. Zeichnungen – Modelle – Möbel“, Katalog des Deutschen Architektur-Museums Stuttgart, Stuttgart 1989
- Kohlhaas, Rem „Delirious New York“, New York 1978
- „Köln-Ansichten. Fotografien von Karl Hugo Schmölz 1947-1985“, Köln 1999
- „Köln – Seine Bauten 2000“, Köln 1999
- Konopka, Sabine und Arbeitsgemeinschaft Binder, Böhm, Nielebock, Ostmann, Weber „Bauen in der Innenstadt“, Berlin 1983
- Kier, Hiltrud „Die Kölner Neustadt“ Düsseldorf, 1978
- Kier, Hiltrud, Ernsting, Bernd, Krings, Ulrich (Hrsg.) „Köln: Der Rathausturm. Seine Geschichte und sein Figurenprogramm“ (Stadtspuren - Denkmäler in Köln Bd. 21), Köln 1996
- Kier, Hiltrud, Liesenfeld, Karen, Matzerath, Horst (Hrsg.) „Architektur und Städtebau der 30er/40er Jahre in Köln“, Köln 1999
- Kier, Hiltrud „Via Sacra. Kölns Städtebau und die romanischen Kirchen“, Köln 2003
- Körner, Sabine „Transparenz in Architektur und Demokratie“, Diss. Dortmund 2001
- Krier, Rob „Town Spaces“, Basel, Berlin, Boston 2003
- Krings, Ulrich „Köln – Denkmalschutz und Denkmalpflege“, hrsg. v. Stadtkonservator Köln o.J.

- Krings, Ulrich (Hrsg.) „Die romanischen Kirchen von der Zerstörung bis zum Wiederaufbau“, Köln 1989
- Kunsthalle Bielefeld (Hrsg.) „Der Architekt Gottfried Böhm“ Ausstellungskatalog, Bielefeld 1984
- Landschaftsverband Rheinland (Hrsg.) „Der Architekt Gottfried Böhm. Zeichnungen und Modelle“, Ausstellungskatalog des Landesmuseums Bonn, Köln 1992
- Le Corbusier „Städtebau“, Stuttgart, Berlin, Leipzig 1929
- Landschaftsverband Rheinland (Hrsg.) „Der Architekt Gottfried Böhm Zeichnungen und Modelle“, Pulheim 1992
- Ley, Katharina „Der Neubau von St. Kolumba in Köln durch Gottfried Böhm“, Magisterarbeit Köln, 1987
- Macke, Julia „Entwurfspraxis bei Rudolf Schwarz“, Köln 2006
- Magnago Lampugnani, Vittorio und Schneider, Romana (Hrsg.): „Moderne Architektur in Deutschland 1900-1950 – Expressionismus und Neue Sachlichkeit“
- Magnago Lampugnani, Vittorio: „Die Modernität des Dauerhaften. Essays zu Stadt, Architektur und Design“, Berlin 1995
- Magnago Lampugnani, Vittorio „Architektur und Städtebau des 20. Jahrhunderts, Stuttgart 1980
- Menting, Annette „Max Taut. Das Gesamtwerk“, München 2003
- Mitscherlich, Alexander „Die Unwirtlichkeit unserer Städte – Anstiftung zum Unfrieden“, Frankfurt/M. 1965
- Mitscherlich, Alexander „Thesen zur Stadt der Zukunft“, Frankfurt/M. 1971
- Muriel, Emanuel (Hrsg.) „Contemporary Architects“, London 1980/1987
- Nerdinger, Winfried, Tafel, Cornelius „Birkhäuser Architekturführer Deutschland – 20. Jahrhundert“, Basel, Berlin, Boston 1996
- Nestler, Paolo, Bode, Peter M. „Deutsche Kunst seit 1960. Architektur“, München 1968
- Neumeyer, Fritz „Mies van der Rohe. Das kunstlose Wort“, Berlin 1986
- Novy, Klaus: „Reformführer NRW: Soziale Bewegungen, Sozialreform und ihre Bauten“, Köln 1991
- Oechslin, Werner „Moderne entwerfen. Architektur und Kunstgeschichte“, Köln 1999
- Pahl, Jürgen „Architekturtheorie des 20. Jahrhunderts. Zeit – Räume“, München, London, New York 1999
- Pehnt, Wolfgang „Neue deutsche Architektur 3“, Stuttgart 1970
- Pehnt, Wolfgang „Das Ende der Zuversicht. Architektur in diesem Jahrhundert“, Berlin 1983
- Pehnt, Wolfgang „Architekturzeichnungen des Expressionismus“, Stuttgart 1985
- Pehnt, Wolfgang „Rudolf Schwarz, Architekt einer anderen Moderne“, Stuttgart 1997
- Pehnt, Wolfgang „Gottfried Böhm“, Basel, Berlin, Boston 1999
- Probst, Hartmut, Schädlich, Christian „Walter Gropius“, Berlin 1986
- Raèv, Svetlozar „Deutsche Bank Luxembourg“, Luxemburg 1992
- Raèv, Svetlozar „Gottfried Böhm: Bauten und Projekte 1950-1980“, Köln 1980
- Raèv, Svetlozar „Gottfried Böhm: Vorträge, Bauten, Projekte“, Stuttgart, Zürich 1988
- Rowe, Colin, Slutzky, Robert „Transparenz“, Basel 1997
- Rowe, Colin „The architecture of good intentions“, London 1994
- Rowe, Colin „As I was saying“, Cambridge, London 1994
- Rowe, Colin, Koetter, Fred „Collage City“, Basel 1997
- Rudofsky, Bernard „Strassen für Menschen“, Salzburg, Wien 1995 (Originalausgabe New York 1969)
- Sachs Pfeiffer, Toni, Krings-Heckemeier, Marie-Theres „Sozialräumliche und stadtkologische Qualität von Freiräumen“, Stuttgart 1988

- Schärfke, Werner (Hrsg.) „Das Neue Köln 1945-1995“ (Ausstellung des Kölnischen Stadtmuseums in der Joseph-Haubrich-Kunsthalle Köln vom 22. April bis zum 18. August 1995), Köln 1995
- Schalhorn, Konrad, Schmalscheid, Hans „Raum-Haus-Stadt“, Stuttgart 1997
- Scheerbar, Paul „Glasarchitektur und Glashausbrieft“, München 1986 („Glashausbrieft“ zuerst erschienen in Berlin 1914)
- Schneider, Fritz, Struhk, Hans „Das Kombi-Büro. Büroraumkonzept mit Zukunft“, Murnau 1991
- Schreiber, Mathias (Hrsg.) „Deutsche Architektur nach 1945. Vierzig Jahre Moderne in der Bundesrepublik“, Stuttgart 1986
- Schumacher, Fritz „Köln. Entwicklungsfragen einer Großstadt“, Köln 1923
- Schumacher, Fritz „Das zukünftige Köln“, Köln, Berlin 1925
- Schwarz, Rudolf „Das neue Köln“, Köln 1950
- Sitte, Camillo „Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen“, Wien 1972, Nachdruck der 3. Auflage, Wien 1901
- Staatstheater Stuttgart (Hrsg.) „Die Oper in Stuttgart: 75 Jahre Littmann-Bau“, Stuttgart 1987
- Stadt Köln (Hrsg.) „Die Stadt Köln präsentiert: August Sander Kölner Jahre bis 1938“, Köln o. J.
- Städtische Galerie Villa Zanders, Stadt Bergisch Gladbach (Hrsg.) „Gottfried Böhm – Bauten im Rheinland“, Bergisch-Gladbach 1995
- Stankowski, Martin „Köln. Der andere Stadtführer“, Köln 1988
- Technische Hochschule Stuttgart (Hrsg.) „Paul Bonatz zum Gedenken“, o. J.
- Tessenow, Heinrich „Hausbau und dergleichen“, München 1984 (Erstausgabe 1934)
- The Hyatt Foundation (Hrsg.) „The Pritzker Architecture Prize 1986“, New York 1986
- Tiedemann, Rolf (Hrsg.) „Walter Benjamin. Gesammelte Schriften. Das Passagenwerk“, Frankfurt 1982
- Voigt, Wolfgang (Hrsg.) „Gottfried Böhm“, Frankfurt 2006
- Weisner, Ulrich (Hrsg.) „Zusammenhänge. Der Architekt Gottfried Böhm“ Ausstellungskatalog Bielefeld 1984
- Weisner, Ulrich (Hrsg.) „Böhm – Väter und Söhne. Architekturzeichnungen von Dominikus Böhm, Gottfried Böhm, Stephan, Peter und Paul Böhm. Eine Ausstellung der Kunsthalle Bielefeld und der Stiftung Kunst und Kultur des Landes Nordrhein-Westfalen.“, Bielefeld 1994
- Weisner, Ulrich (Hrsg.) „Neue Architektur im Detail. Gottfried Böhm, Josef Schattner, Heinz Bienefeld“, Bielefeld 1989
- Westdeutscher Rundfunk Köln, Hannover Leasing München, Ed. Züblin AG (Hrsg.) „WDR-Arkaden Büro- und Geschäftshaus“, Köln 1997
- Weyres, Willi „Neue Kirchen im Erzbistum Köln. 1945-56“, Düsseldorf 1957
- Ed. Züblin AG (Hrsg.): Züblin Haus (Hauptverwaltung der Züblin AG Möhringen), Stuttgart 1985
- Ziffer, Alfred „Bruno Paul: Deutsche Raumkunst und Architektur zwischen Jugendstil und Moderne“, München 1992

Sammelbände, Beiträge in Sammelbänden:

- Baldus, Klaus, Böhm, Gottfried „Zur Rekonstruktion eines Stadtplatzes. Gottfried Böhm im Gespräch mit Klaus Baldus“, in: „Die Neubaugebiete, Dokumente Projekte 6.“ (Int. Bauausstellung Berlin 1984/87), Stuttgart 1989, S. 67-73
- Bandmann, G. „Das Kunstwerk als Geschichtsquelle“ in: Deutsche Vierteljahrehefte für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte“ H.4, 1950, S. 454 ff.

- „Der Baumeister Gottfried Böhm“ Abhandlung zur Verleihung des Eduard von der Heydt-Preises der Stadt Wuppertal, Wuppertal 1968
- Beckmann, Lutz „In Würde altern – Gottfried Böhm und die Wallfahrtskirche in Neviges“ in: Toyka, Rolf (Hrsg.) „Patina“, Hamburg 1996, S. 94-105
- Beratungsstelle für Stahlverwendung, Düsseldorf (Hrsg.) „Sonderbauten in sichtbarer Stahlkonstruktion. Ausgewählte Beispiele“ „Wallfahrtskirche in Wigratzbad“, Düsseldorf 1977, S. 45-50
- Blomeyer, Gerald, Tietze, Barbara „In Opposition zur Moderne. Aktuelle Positionen in der Architektur“, Braunschweig, Wiesbaden 1980
- Bodenschatz, Harald, Konter, Erich, Stein, Michael, Welch Guerra, Max, Arbeitsgruppe Stadterneuerung Berlin AGSEB (Hrsg.) „Stadterneuerung im Umbruch. Barcelona, Bologna, Frankfurt am Main, Glasgow, Hamburg, Köln, Kopenhagen, Leipzig, München, Nürnberg, Paris, Rostock, Rotterdam, Wien und Berlin“, Berlin 1994
- Bofinger, Helge und Margret (Hrsg.) „Architektur in Deutschland“, Stuttgart 1981, S. 48-55
- Böhm, Gottfried „Die Gewebedecke“ in: Hoffman, H. (Hrsg.) „Neue Baumethoden 1“, Stuttgart 1949
- Böhm, Gottfried „St. Engelbert in Köln-Riehl“ in: Hoster, Joseph, Mann, Albrecht (Hrsg.): „Vom Bauen, Bilden und Bewahren. Festschrift Willi Weyres“, Köln 1964, S. 377-379
- Böhm, Gottfried „Über meine Architekturauffassung“ in: Joedicke, Jürgen (Hrsg.) „Architektur der Zukunft – Zukunft der Architektur“, Stuttgart 1982, S. 82-89
- Bund deutscher Architekten Bayern (Hrsg.) Architekturführer Bayern, Berlin 1985, S. 318
- Bund Deutscher Baumeister und Bauingenieure e.V. Landesverband Nordrhein-Westfalen (Hrsg.): „Landesverbandstagung Nordrhein-Westfalen 1953 Köln“, Köln 1953
- Conrads, Ulrich, Marschall, Werner „Neue deutsche Architektur“ Bd. 2, Stuttgart 1962, S. 28-29
- Bruyn, Gerd de „Zeitgenössische Architektur in Deutschland 1970 – 1996“, Basel, Berlin, Boston 1997, S. 44-47
- „Das neue Steintor Hannover. Eine Dokumentation“, Beiträge v. Gottfried Böhm u.a., Hannover 1989
- Fassbinder, Helga „Strategien der Stadtentwicklung in europäischen Metropolen“ Hamburg 1993
- Frank, Hartmut „Schumachers soziale Baukunst“ in: „Zur Aktualität von Fritz Schumacher“ hrsg. v. Arbeitsgruppe Fritz-Schumacher-Colloquium, Hamburg 1993
- Gebhard, Helmut, Nerdinger Winfried „Architekturzeichnungen. Wege zum Bau“ in: Katalog der Bayerischen Akademie der schönen Künste 1996
- „Große Architekten. Menschen, die Baugeschichte machten.“ Bd. 1, Hamburg 1992, S. 364
- Hagspiel, Wolfram, Kier, Hiltrud, Krings, Ulrich „Köln: Architektur der 50er Jahre“, Köln 1986
- Hagspiel, Wolfram „Erfassung, Schutz und Erhaltung von Bauten der 50er Jahre in Köln“ in: Durth, Werner, Gutschow, Niels „Architektur und Städtebau der Fünfziger Jahre – Ergebnisse der Fachtagung in Hannover, 2.-4. Februar 1990 – Schutz und Erhaltung von Bauten der Fünfziger Jahre“, Bonn 1990
- Hassler, Uta „Umbau: Über die Zukunft des Baubestandes“, Tübingen, Berlin 1999
- Heinen, Werner „Köln: Moderne für die Römerstadt“ in: Beyme, Klaus v., Durth, Werner, Gutschow, Niels, Nerdinger, Winfried, Topfstedt, Thomas (Hrsg.), „Neue Städte aus Ruinen – Deutscher Städtebau der Nachkriegszeit“, München 1992, S. 217 –230

- Jäger, Falk „Zurück zu den Stilen. Baukunst der achtziger Jahre in Berlin“, Berlin 1991, S. 24-25
- Kauhsen, Bruno (Hrsg.) „Architektur-Zusammenhänge: Festschrift für Gottfried Böhm“, München 1990
- Kleihues, Joseph, Becker-Schwering, Jan Gerd, Kahlfeldt, Paul (Hrsg.) „Bauen in Berlin 1900 – 2000“, Berlin 2000
- Klotz, Heinrich „Moderne und Postmoderne. Architektur der Gegenwart. 1960-1980“, Braunschweig, Wiesbaden 1984, S. 22-35
- Koolhaas, Rem, Mau, Bruce „Stadt ohne Eigenschaften - The generic City“ Exzerpt in „Connected Cities“ S. 41-54 aus : Jennifer Sigler (Hrsg.) „S, M, L, XL, Small, Medium, Large, Extra Large, Office for Metropolitan Architecture“, Rotterdam 1995, S. 1239-1264
- Magnago Lampugnani, Vittorio „Architektur als Kultur – Die Ideen und die Formen. Aufsätze 1970-1985“, Köln 1986
- Magnago Lampugnani, Vittorio, Frey, Katia, Perotti, Eliana „Anthologie zum Städtebau. Zum Wiederaufbau nach dem Zweiten Weltkrieg bis zur zeitgenössischen Stadt“, Berlin 2005
- Paul, Jürgen „Der Architekturentwurf im 20. Jahrhundert als kunsthistorisches Arbeitsfeld“ in: Kummer, Stefan, Satzinger, Georg „Studien zu Künstlerzeichnung. Klaus Schwager zum 65. Geburtstag“, Stuttgart 1990, S. 308-321
- Peht, Wolfgang „Selbstbewusste Nachbarschaft. Zum Werk Gottfried Böhms“ in: „Die Erfindung der Geschichte. Aufsätze und Gespräche zur Architektur unseres Jahrhunderts“, München 1989, S. 162 –170
- Raèv, Svetlozar „Architecture in the making – Gottfried Böhm: the quest for synthesis“ in: Farmer, Ben, Louw, Hentie (Hrsg.) „Companion to contemporary thought“, London, New York 1994, S. 416-419
- Sack, Manfred, Matthewson, Casey in: Feldmeyer, Gerhard, „The new German Architecture. Die neue deutsche Architektur“, New York, Stuttgart 1993 S. 80-87
- Schnell, Hugo „Der Kirchenbau des 20. Jahrhunderts in Deutschland“, München 1973, S. 91-93, 119-121
- Stimmann, Hans (Hrsg.) „Babylon, Berlin etc. - Das Vokabular der europäischen Stadt“, Basel, Berlin, Boston 1995
- Tyrwhitt, Jaqueline, Sert, J.L, Rogers, Ernesto N. (Hrsg.) „The Heart of the City: towards the humanisation of urban life. International Congress of Modern Architecture“, London 1952

Zeitschriftenaufsätze:

- Abitare Nr. 226 1984 „Casa in Fasanenplatz“, S. 46-47
- Abitare Nr. 245 1986 „Quartiere Dudweiler a Saarbrücken, Germania Ovest“, S. 171-173
- AIT Architektur, Innenarchitektur, Technischer Ausbau Nr. 6 1980 „Konzept-Modell für Gemeinschaftseinrichtungen. Bürgerhaus 'Bergischer Löwe' in Bergisch Gladbach“, S. 540-543
- AIT Architektur, Innenarchitektur, Technischer Ausbau Nr. 5 1985 „Züblin-Haus, Stuttgart“, S. 24-29
- AIT Architektur, Innenarchitektur, Technischer Ausbau Nr. 5/6 1986, Niederwörmeier, Hartmut, Kief-Niederwörmeier, Heidi „Gestaltungsmerkmale neuer Glaspasagen“, S. 18-25

- AIT Architektur, Innenarchitektur, Technischer Ausbau Nr. 7/8 1986 „Pritzker-Architektur-Preis für Gottfried Böhm“, S. 4f.
- AIT Architektur, Innenarchitektur, Technischer Ausbau Nr. 6 1989 „Rheinblick. Das neue Maritim in Köln“, S. 28-35
- AIT Architektur, Innenarchitektur, Technischer Ausbau Nr. 12 1990, Struhk, Hans „Flexible Kombination“, S. 72-79
- AIT Architektur, Innenarchitektur, Technischer Ausbau Nr. 10 1992, Danner, Dietmar „Neuer Maßstab. Die Deutsche Bank in Luxemburg“, S. 72-79
- AIT Architektur, Innenarchitektur, Technischer Ausbau Nr. 4 1993 "Zentrale Einheit", S. 40-45
- AIT Architektur, Innenarchitektur, Technischer Ausbau Nr. 4 1997, Krause, Jan R. „Auf Sendung – Büro- und Geschäftshaus von Gottfried Böhm – WDR-Arkaden in Köln“, S. 46-51
- AIT Architektur, Innenarchitektur, Technischer Ausbau Nr. 4 1997, „Hanseatisch – Verwaltung der Reederei Hapag-Lloyd, Hamburg“, S. 52-55
- AIT Architektur, Innenarchitektur, Technischer Ausbau Nr. 4 1997, „Sichtbare Funkwellen – Lichttechnik an der Fassade der WDR-Arkaden in Köln“, S. 94
- AIT Architektur, Innenarchitektur, Technischer Ausbau Nr. 4 1997, „Sichere Erschließung – Die Aufzugplanung in den Kölner WDR-Arkaden“, S. 96
- AIT Architektur, Innenarchitektur, Technischer Ausbau Nr. 12 1998 „Eindeutig zweideutig. Die Kölnarena – Deutschlands größte Veranstaltungshalle“, S. 28
- Allemagne. Aujourd'hui, Nr. 10 1967, S. 120 – 129
- Altersheime, Werk JG 58 Nr. 2 1971 „Altersheim und Personalhaus in Düsseldorf-Garath“, S. 85 - 103
- Ambiente Nr. 3-4 1988, Riewoldt, Otto „Zur Demut gehört Mut“, Interview mit Gottfried Böhm, S. 92-99
- Arch⁺ Nr. 117 1993, Koolhaas, Rem „Die Entfaltung der Architektur“, S. 22 – 33
- Architects' Journal JG 183 Nr.13 1986, Jones, Peter Blundell „A rational selection“, S. 20-23
- Architectural Design JG 55 Nr. 3/4 1985 „Gottfried Böhm“, S. 32-33
- Architectural Review Nr. 145 1969 „Pilgrim church in the Rhineland: Church at Neviges, West Germany“, S. 134-138
- Architectural Review Nr. 1012 1981, Davey, Peter „Böhm“, S. 351-355
- Architectural Review Nr. 1012 1981, Sack, Manfred „Hamburg Arcades“, S. 364-370
- Architectural Review 1986 Nr. 1073, Davey, Peter „Museumsinsel“, S. 37-42
- Architecture and Urbanism Nr. 7 1973 „Works of Gottfried Böhm“, S. 5-38
- Architecture and Urbanism Nr. 89 1978, Beiträge von Bode, Peter M., Raèv, Svetolzar, S. 3 – 60
- Architecture and Urbanism Nr. 89 1979, Raèv, Svetolzar „Architecture of Synthesis“
- Architecture and Urbanism Nr. 5 1981, Olsen, Donald „Gottfried Böhm“, S. 36-50
- Architecture and Urbanism Nr. 12 1982 „Housing in Zundorf, Porz, near Koln, 1973-1980“, S. 50-51
- Architecture and Urbanism Nr. 12 1982 „Rheinberg City Hall, Rheinberg, West Germany, 1981“, S. 39-49
- Architecture and Urbanism Nr. 12 1982 „Urban Renewal in Bad Godesberg, near Bonn“, S. 52-58
- Architecture and Urbanism Nr. 9 1985 „Gottfried Böhm: office building in Stuttgart, West Germany, 1984, S. 83-98
- Architecture and Urbanism Nr. 9 1985 „Gottfried Böhm: Pavilion of the Wurtemberg State Theatre, Stuttgart, West Germany“, S. 99-103

- Architecture and Urbanism Nr. 240 1990, Speidel, Manfred “Gottfried Böhm”, S. 51-128
- Architecture and Urbanism Nr. 288 1994, Pehnt, Wolfgang “Böhm family.”
- L’architecture d’aujourd’hui Nr. 39 1967/Jan. 1968 „Hotel de Ville, Bensberg, Allemagne“, S. 14-19
- L’architecture d’aujourd’hui Nr. 196 1978 „Habitations diversifiées, Cologne“, S. 46-49
- L’architecture d’aujourd’hui Nr. 198 1978 „Hotel de Ville de Bocholt, R.F.A.“, S. 84-85
- L’architecture d’aujourd’hui Nr. 217 1981 "Intégration par opposition: Hôtel de Ville, Gladbach, Cologne“, S. 40-43
- L’architecture d’aujourd’hui Nr. 228 1983, Raèv, Svetlozar „Logements a Sarrebruck“, S. 6-11
- L’architecture d’aujourd’hui Nr. 240 1985 “Renovation de l’Opera, Stuttgart”, S. 12-13
- L’architecture d’aujourd’hui Nr. 240 1985 „Siege de la Zublin, Stuttgart“, S. 76-77
- Architecture Intérieure Créée Nr. 204 1985 “Gros plans sur quelques morceaux choisis”, S. 56-79
- Der Architekt Nr. 6 1986 “Zwei Architekten. Konrad Wachsmann, Gottfried Böhm”, S. 262
- Der Architekt Nr. 9 1990 Raèv, Svetlozar „Gottfried Böhm: Gebautes Licht“ S. 396-397
- Der Architekt Nr. 6 1996 Sack, Manfred „Der Mensch, das Werk“ S. 536ff.
- Der Architekt Nr. 9 1996 Flagge, Ingeborg „Eigen-Art und Eigen-Sinn. Heinz Bienefeld und die anderen BDA-Preisträger“, S. 534-535
- Architektur und Technik. Schweizer Baufachzeitschrift für Planung und Ausführung JG 9 Nr. 6 1986 „Pritzker Architekturpreis 1986 an Gottfried Böhm“, S. 2-8
- Architektur und Wohnen, März 1986, Meyhöfer, Dirk „Ein Architekt, der Zeichen setzt“, S. 59-65
- Architektur und Wohnwelt JG 85 Nr. 6 1977 „Gestalt als Ausdrucksmittel technischer Funktion. Landesamt für Datenverarbeitung und Statistik, Düsseldorf“, S. 494-497
- Architektur und Wohnwelt JG 87 1979 Nr. 5 „Verflechtung von Verwaltung und Lebensfunktion. Rathaus und Kulturzentrum in Bocholt“, S. 308 – 311
- Architektur-Wettbewerbe – Bauten für Aus- und Weiterbildung Nr. 104 1980 „Carlsburg Hochschule, Bremerhaven, Beschränkter Realisierungswettbewerb“, S. 34-38
- Architektur-Wettbewerbe – Bibliotheken, Museen, Bürgerhäuser, Theater, Opernhäuser Nr. 116 1983 „Neugestaltung des Zuschauerbereiches des Bayerischen Staatsschauspiels in München“, S. 29-33
- Architektur-Wettbewerbe – Plätze, Freiflächen, Wohnumfeld Nr. 119 1984 „Gestaltung der Umgebung der Willibrordikirche in Wesel. Städtebaulicher Ideenwettbewerb“, S. 49-53
- Architektur-Wettbewerbe – Kulturbauten, Museen, Gemeindezentren Nr. 125 1986 „Stadttheater und Stadtbücherei Itzehoe“, S. 30-36
- Architektur-Wettbewerbe – Kulturbauten, Museen, Gemeindezentren Nr. 125 1986 „Theaterpavillon des Württembergischen Staatstheaters, Stuttgart“, S. 11-12
- Architektur-Wettbewerbe – Revitalisierung des Straßenraumes Nr. 132 1987 „Neugestaltung des Münsterplatzes in Ulm“, S. 52-58
- Architektura JG 22 Nr. 1 1992, Bering, Kunibert „Gottfried Böhm. Die Wallfahrtskirche in Neviges. Sakrale Architektur als Korrektur der Moderne“, S. 72-91
- L’architettura Nr. 11 1976 “Residenze a Colonia-Chorweiler, Germania Federale”, S. 666-667
- Arkitekten JG 88 Nr. 12 1986, Nygaard, Erik „Pritzker Arkitekturpris 1986. Tildelt Gottfried Böhm“, S. 276-277

- Arkitektur DK JG 32 Nr. 6 1988, Skude, Flemming „Gottfried Böhm – en tysk ekspressionist“, S. A 122 – A 138, „Dominikus, Gottfried, Elisabeth, Stephan, Peter, Paul.“, S. 2-130
- Art Nr. 6 1985 „Ein Paradiesvogel unter Legehühnern. Züblin-Verwaltungsbau in Stuttgart“, S. 594-595
- Art Nr. 6 1985, Flagge, Ingeborg „Eine gläserne Oase zwischen rötlich gefärbtem Beton. Stuttgart – kühner Verwaltungsbau von Gottfried Böhm“, S. 13
- Art Nr. 1 1990, Bode, Peter M. „Falsche Behäbigkeit gegen urbane Eleganz. Drei neue Luxushotels in Köln“, S. 22-23
- Art Nr. 1 1999, Bode, Peter M. „Rock ´n Roll und Eishockey für 18000 Menschen Architektur. Die Kölnarena von Peter Boehm“, S. 103
- Atlantis Nr. 5 1955, Rudolf Schwarz „Das neue Köln“, S. 236-238
- baublatt Bd. 109 Heft 96 1998 „Gewaltiger Stahlbogen trägt Dach der Kölnarena. Architektonisch und konstruktiv besonderer Neubau“, S. 4-6
- Bauen in Beton Nr. 1 1986 „Gottfried Böhm. Züblin-Haus in Stuttgart/Immeuble Züblin a Stuttgart“, S. 50-58
- bauen mit holz Nr. 6 1989 „10000 m² überdachte Fußgängerzone“, S. 402-403
- Bauen und Wohnen Nr. 12 1949, Hoff, August „Kirchenbau und Planung von Dominikus und Gottfried Böhm“, S. 618-620
- Bauen und Wohnen Nr. 9 1975 „Ausnahme von der Regel: Wohnanlage in Köln-Chorweiler“, S. 342-346
- Bauen und Wohnen Nr. 32 1977, Schirmbeck, Egon „Gottfried Böhm. Anmerkungen zum architektonischen Werk“, S. 421-424
- Bauen und Wohnen Nr. 32 1977, Klumpp, Hans, Schirmbeck, Egon „Interview mit Gottfried Böhm“, S. 425-427
- Bauen und Wohnen Nr. 4 1980, Wagner, G. „Landesamt für Datenverarbeitung und Statistik in Düsseldorf“, S. 41-43
- Bauen und Wohnen Nr. 9 1980, Klumpp, Hans „Der Architekt Gottfried Böhm“, S. 9-12
- Bauen und Wohnen Nr. 9 1980 „Rathaus und Kulturzentrum Bocholt“, S. 13-15
- Baukultur Nr. 2 1990, Ruse, Peter „Bahnhof Neulussheim. Ein Baukünstlerisch gestaltetes Verkehrsbauwerk aus Beton, Stahl und Glas“, S. 30-31
- Baukultur Nr. 3 1993 „Deutsche Bank Luxemburg“, 16-17
- Baukultur Sonderheft Nr. 1 1996, Idelsberger, Klaus „Stadttheater Itzehoe“, S. 12-13
- Baukunst und Werkform, Nr. 2 1955 „St. Albert in Saarbrücken“, S. 126 - 127
- Baukunst und Werkform, Nr. 3 1957 „St. Anna in Köln-Ehrenfeld“, S. 134-135
- Baumeister JG 64 Nr. 64 1967 „Rathaus Bensberg“, S. 1415-19
- Baumeister JG 64 Nr. 64 1967 „Kirchen“, S. 1507-1550
- Baumeister JG 74 Nr. 11 1977 „Wettbewerb Bürgerhaus, D.“, S. 1059-1063
- Baumeister JG 74 Nr. 1 1977 „Berlin, Landwehrkanal. Seminarbericht“, S. 54-58
- Baumeister JG 75 Nr. 4 1978 „Gemeindezentrum Kettwig-Nord“, S. 310-313
- Baumeister JG 78 Nr. 12 1981 „Altstadt-Center in Bad Godesberg“, S. 1254-1260
- Baumeister JG 79 Nr. 4 1982 „Stadthaus in Rheinberg“, S. 342-356
- Baumeister JG 81 Nr. 6 1984 „Garagenüberbauung in Saarbrücken“, S. 58-60
- Baumeister JG 81 Nr. 4 1984 „Reihenhäuser – Anwendungen, Tl. 7. Porz-Zündorf“, S. 62-65
- Baumeister JG 82 Nr. 8 1985 „Das Züblin-Haus in Stuttgart“, S. 50-57
- Baumeister JG 83 Nr. 7 1986 „Carlsburg-Hochschule in Bremerhaven“, S. 18-25
- Baumeister JG 83 Nr. 7 1986 „Bremerhaven“, S. 15-17
- Baumeister JG 83 Nr. 10 1986 „Wohngebäude am Fasanenplatz in Berlin“, S. 35-37

- Baumeister JG 86 Nr. 9 1989, „Uni-Bibliothek in Mannheim“, S. 22-26
- Baumeister JG 87 Nr. 3 1990 „Das Saarbrücker Schloß“, S. 24-29
- Baumeister JG 87 Nr. 3 1990 „Carlsburg-Hochschule in Bremerhaven.2. Bauabschnitt“, S. 30-31
- Baumeister JG 87 Nr. 6 1990 „Weltausstellungsarchitektur. Der Wettbewerb für den deutschen Pavillon für die EXPO '92 in Sevilla und Fragen zur Architektur“, S. 15-29
- Baumeister JG 87 Nr. 12 1990 „Technologiepark Universität Bremen. Die Entwicklung der Universität.“, S. 32-36
- Baumeister JG 87 Nr. 8 1990 „Umgestaltung von Domplatz und Maximilianstraße in Speyer“, S. 17 f.
- Baumeister JG 88 Nr. 1 1991 „Domshof in Bremen. Projekte in Deutschland“, S. 23-25
- Baumeister JG 89 Nr. 5 1992, Weiß, Klaus-Dieter „Amtsgericht in Kerpen. Mit Fug und Recht.“, S. 18-21
- Baumeister JG 92 Sonderheft 1995, Schleich, Jean-Baptiste „Brandschutz im Stahlbau“ S. 60-61
- Baumeister JG 93 Nr. 10 1996 „Wettbewerbe – Umbau und Erweiterung Hans-Otto-Theater in Potsdam“, S. 100-102
- Baumeister JG 95 Nr. 11 1998, Haupt, Edgar „Eine Frage des Massstabs. Kölnarena von Peter Böhm, Köln“, S. 7
- Baumeister JG 96 Nr. 7 1999, Böhm, Elisabeth „Architekturbüro Böhm“, S. 41
- Baumeister JG 98 Nr. 12 2001, Plessen, Elisabeth „Das Steinere in einer perfekten Zeit“ Interview mit Gottfried Böhm, S. 14-15, S. 74-81
- Baumeister JG 98 Nr. 5 2001 Pehnt, Wolfgang „Vom Kristalltempel zum Signature Building. Expressionistische Architektur: Die Fortsetzung einer Geschichte“, S. 54-61
- bauplan bauorga JG 20 Nr.6 1999 „Ruhe – Sendung. Westdeutscher Rundfunk mit neuem Hauptsitz“, S. 260
- Baupraxis Nr. 18 1985, Schäuble, Peter „Undurchdringlich und durchsichtig. Züblin-Haus – Glasüberdachtes Doppelgebäude aus Stahlbeton“, S. 6
- Bausubstanz JG 10 Nr. 9 1994 „Böhmkirche. Sanierung der St. Paul-Kirche in Bocholt“, S. 72
- Die Bauverwaltung JG 54 1981 Nr. 5 „Wettbewerb Amtsgericht Kerpen“, S. 168
- Die Bauverwaltung JG 57 1984 Nr. 4, Mätzel, Ulrich „Die 'Alternative Planung' für Neubauten des Deutschen Bundestages“, S. 138-140
- Die Bauverwaltung JG 65 1992 Nr. 8, „Bezirksrathaus Köln-Kalk“, S. 311
- Bauwelt Nr. 51 1955, Otto, F. „Rheinische Kirchenbauten und hängendes Dach“, S. 1047f.
- Bauwelt Nr. 27 1968 „Kinderspielplätze“, S. 813-824
- Bauwelt Nr. 60 1969 „Housing for the aged“, S. 697-711
- Bauwelt Nr. 3 1970, Janssen, Jörn „Planung im Rheinland, zwischen der Regierungshauptstadt Bonn und dem Ruhrindustrieviertel“, S. 25-29
- Bauwelt Nr. 17 1974 „Wohnanlage in Köln-Chorweiler“, S. 636-641
- Bauwelt Nr. 22 1974, Böhm, Gottfried, Rosiny, Nikolaus „Zur Wiederherstellung der Hohen Domkirche zu Trier“, S. 810-815
- Bauwelt Nr. 2 1976 „Diözesanmuseum in Paderborn“, S. 52-59
- Bauwelt Nr. 45 1976 „Landesamt für Datenverarbeitung und Statistik in Düsseldorf“, S. 1390-1395
- Bauwelt Nr. 2 1978 „Rathaus Bocholt“, S. 65-67
- Bauwelt Nr. 28 1980, Strodthoff, Werner „Bürgerhaus 'Bergischer Löwe' in Bergisch Gladbach“, S. 1225-1232

- Bauwelt Nr. 4 1980, Jung, Karin „Moskauer Passagen – Nostalgie oder konkrete Utopie?“, S. 135 - 143
- Bauwelt Nr. 49 1981, Marg, Volkwin „Handel im Wandel“, S. 1766-1767
- Bauwelt Nr. 49 1981, „Passagen in Hamburg“, S. 1768-1769
- Bauwelt Nr. 37 1984 „Zwei Berliner Ecken. 1. Fasanenstraße/Schaperstraße“, S. 1586-1588
- Bauwelt Nr. 17 1984, Rumpf, Peter „Fiat – Lingotto – Chance oder Danaergeschenk für Turin? 20 internationale Architekten suchen für ein Industriedenkmal eine neue Verwendung“, S. 722-733
- Bauwelt Nr. 9 1985 „Der Architekt Gottfried Böhm: Ausstellung in der Kunsthalle in Bielefeld, November '84 bis Januar '85“, S. 313
- Bauwelt Nr. 7 1986 „Fachhochschule Bremerhaven“, S. 18ff.
- Bauwelt Nr. 38/39 1987 Posener, Julius „Zugang zu Le Corbusier“, S. 1423-1429
- Bauwelt Nr. 38/39 1987 Jung, Carmen, Worbs, Dietrich „Le Corbusier – ein utopischer Architekt“, S. 1422
- Bauwelt Nr. 43 1987, Sayah, Amber, Bergmann, Ingrid „Oper im Büro ... und im Kurhaus“, S. 1614-1616
- Bauwelt Nr. 18 1988, Sayah, Amber „Eingreifend. Abtei Essen-Werden. Aula und Mensa für die Folkwang-Schule“, S. 733-748
- Bauwelt Nr. 9 1989 „Wettbewerb Disney Musikzentrum“
- Bauwelt Nr. 9 1989, Dietsch, Birgit „Welcome to the Pleasuredome – Wettbewerb für die Walt Disney Music Hall, Los Angeles“, S. 310-311
- Bauwelt Nr. 11 1990 Peitz, Alois „Trier, Neue Nutzung für St. Maximin“, S. 503-511
- Bauwelt Nr. 6 1990 „Weltausstellungsarchitektur, Deutscher Pavillon“, S. 15 - 26
- Bauwelt Nr. 46 1991 „Kuppel für den Reichstag? Die Wochenschau“, S. 2416
- Bauwelt Nr. 39/40 1992 Jansen, Karin „Böhm '92. Zwei Neubauten in Köln und Luxemburg“, S. 2246-2247
- Bauwelt Nr. 34 1992, Jansen, Karin „Umbau des Diözesanmuseums in Paderborn“, S. 1883
- Bauwelt Nr. 36 1992, Strodthoff, Werner „'Ost-West-Achse' Köln“, S. 2000-2001
- Bauwelt Nr. 6 1993, Strodthoff, Werner „Nord-Süd-Fahrt Köln“, S. 219
- Bauwelt Nr. 31 1995 „Seniorenwohnanlage, Heiliggeistkirche“, S. 1670 f.
- Bauwelt Nr. 39 1996 „Hans-Otto-Theater, Potsdam“, S. 2200
- Bauwelt Nr. 44 1998, Brinkmann, Ulrich „Auf Dock gelegt. Die Deutzer Kölnarena“, S. 2482-2487
- Bauwelt Nr. 1 1999 „Zentralbibliothek in Ulm“, S. 4
- Bauwelt Nr. 4 2003, Böhm, Paul, Amme, Martin „Köln: Pfarrkirche St. Theodor an der Burgstrasse im Stadtteil Vingst“, S. 14-17
- Beton JG 42 Nr. 10 1992, Hellriegel, Bernd, Krumwiede, Christian „Ein städtebauliches Ensemble. Das neue Rathaus in Köln-Kalk“, S. 556-560
- Beton JG 45 Nr. 10 1995 Sonderdruck Beckmann, Jörn; Hammer, Otto „WDR-Arkaden in Köln“
- Beton-Prisma 1 Nr. 66 1994 „Tradition und Fortschritt. Deutsche Bank in Luxembourg“, S. 29-31
- Bouwkundig Weekblad JG 86, Nr. 25 1968 „Raadhuis to Bensberg“, S. 409-411
- Building Design v. 10. April 1987, Sharp, Dennis „Like father, like son“
- Casabella JG 48 Nr. 502 1984 „Venti idee il Lingotto“, S. 16-31
- Cement JG 38 Nr. 3 1986, Steinle, A. „Het Züblin-Haus. Construtieve en bouotechnische aspecten van het Züblin-Haus“, S. 8-15

- Cement JG 38 Nr. 4 1986, Thole, J.P. „Architekt Böhm en het Züblin-Haus“, S. 42-49
- Chiesa oggi. Architettura e comunicazione Nr. 5 1996, Bucciarelli, Piergiacomo „Architettura-scultura“, S. 42-54
- DAB Deutsches Architektenblatt (Ausg. Bremen, Niedersachsen, Berlin) JG 13 Nr. 3 1981 „Ideenwettbewerb Gestaltung des Marktplatzes in Hildesheim“, S. BN 73
- DAB Deutsches Architektenblatt (Ausg. Baden-Württemberg) JG 16 Nr. 12 1984 „Die Restaurierung des Großen Hauses der Württembergischen Staatstheater und die Sanierung seiner technischen Einrichtungen 1983/84 in Stuttgart, Baden-Württemberg“, S. 1607-1608
- DAB Deutsches Architektenblatt (Ausg. Baden-Württemberg) JG 18 Nr. 3 1986 „Züblin-Haus in Stuttgart, Baden-Württemberg“, S. 260
- DAB Deutsches Architektenblatt JG 18 Nr. 6 1986, Fehlhaber, Jörg M. „Gestalten mit Beton“, S. 739-742
- DAB Deutsches Architektenblatt (Ausg. Baden-Württemberg) JG 19 Nr. 9 1987, Hahn, Volker „Architektur als Selbstdarstellung der Industrie“, S. 1003-1006
- DAB Deutsches Architektenblatt (Ausg. Baden-Württemberg) JG 22 Nr. 12 1990 „Universität Mannheim, Hörsaal und Bibliotheksgebäude A 3, 6800 Mannheim. Architektur unterwegs“, S. 1835
- DAB Deutsches Architekten Blatt (Ausg. Nordrhein-Westfalen) JG 25 Nr. 4 1993 Frielingsdorf, Joachim „Rheinischer Kulturpreis 1993 für Gottfried Böhm“ S. NW 100-101
- DAB Deutsches Architekten Blatt (Ausg. Nordrhein-Westfalen) JG 25 Nr.4 1993 Ruf, Hans-Ulrich; Frielingsdorf, Joachim Interview mit Gottfried Böhm „...ein ziemliches Maß an Leidenschaft“, S. NW 103-105
- DAB Deutsches Architekten-Blatt (Ausg. Nordrhein-Westfalen) JG 25 Nr. 4 1993, Frielingsdorf, Joachim „Von Gottfried Böhm vorgeschlagen: Stefan Schmitz/ Köln“, S. 102
- DAB Deutsches Architektenblatt (Ausg. Hamburg, Schleswig-Holstein) JG 26 Nr. 1 1994 Höhns, Ulrich „Architektur – Die Quadratur des Ovals. Das Itzehoer Stadttheater von Gottfried Böhm“, S. HS 18 – HS 21
- DAB Deutsches Architektenblatt JG 27 Nr. 4 1995 Wustlich, Reinhart „Wettbewerbssprofil Köln Aktuelle Debatte und Ausloberpreis 1994“, S. 598-600
- DAB Deutsches Architektenblatt JG 33 Nr. 12 2001, Hamm, Oliver G. Interview mit Gottfried, Peter und Paul Böhm „Immer ein bisschen neben der Strömung“ S. 12-15
- Daidalos Nr. 5 1982 „Nach ersten Skizzen befragt“, S. 35-59
- Daidalos Nr. 15 1985 „Gleichgewichts-Operationen“, S. 20-35
- Daidalos Nr. 59 1996, Conrads, Ulrich „Die Zeit sucht ihre Orte“, S. 128-137
- Das Architekten-Magazin JG 10 Nr. 2 1997 und Glas Sonderheft 1997, Cay Rademacher „Alcatraz am Rhein“, jeweils S. 16-17
- Das Architekten-Magazin JG 10 Nr. 11 1997, Müller, Katrin Bettina „Stadtrandidylle. Krankenhaus“, S. 24-25
- Das Architekten-Magazin JG 12 Heft 3 1999, Hamm, Oliver G. „Wenn der Vater mit dem Sohne...“, S. 10-14
- Das Architekten-Magazin JG 12, Heft 3 1999, Matzig, Katharina „Generationenvertrag. Gemeindezentrum St. Wolfgang in Regensburg-Kumpfmühl“, S. 16-19
- Der Dachdeckermeister JG 51 Nr. 10 1998 „Ein 700 t schweres Sandwichdach schützt die Kölnarena“, S. 22-30
- Das Deutsche Malerblatt JG 56 Nr. 10 1985, Krewinkel, Heinz W. „Züblin-Haus in Stuttgart. Roter Beton und blauviolette Fenster“, S. 1054-1060
- Deutsche Bauzeitschrift Nr. 11 1954, Carl Oskar Jatho „Neubau Kölns und die geistigen Maßstäbe“, S. 759-767

- DBZ Deutsche Bauzeitschrift JG 25 Nr. 9 1977, „Diözesanmuseum Paderborn“, S. 1115-1118
- DBZ Deutsche Bauzeitschrift JG 27 Nr. 1 1979 „Kath. Gemeindezentrum in Essen-Kettwig Nord“, S. 31-32
- DBZ Deutsche Bauzeitschrift JG 28 Nr. 11 1980 „Kinderdorf Bensberg“, S. 1709
- DBZ Deutsche Bauzeitschrift JG 29 Nr. 1 1981 „'Bergischer Löwe' in Bergisch Gladbach“, S. 9-12
- DBZ Deutsche Bauzeitschrift JG 32 Nr. 3 1984 „Wettbewerb Verwaltungsgebäude Daimler Benz AG, S. 281f.
- DBZ Deutsche Bauzeitschrift JG 32 Nr. 3 1984 „Verwaltungsgebäude Daimler-Benz AG“, S. 281-282
- DBZ Deutsche Bauzeitschrift JG 33 Nr.2 1985 Weisner, Ulrich „Zusammenhänge. Der Architekt Gottfried Böhm“, S. 146-147
- DBZ Deutsche Bauzeitschrift JG 33 Nr. 7 1985 „Verwaltung Züblin AG in Stuttgart“, S. 903-906
- DBZ Deutsche Bauzeitschrift JG 33 Nr. 9 1985, Uhlmann, Rainer „Aufzugsarchitektur im Züblin-Haus“, S. 54
- DBZ Deutsche Bauzeitschrift JG 33 Nr. 9 1985 Neue Büros: das Züblin-Haus in Stuttgart“, S. 10-19
- DBZ Deutsche Bauzeitschrift JG 35 Nr. 11 1987 „Hochschule Bremerhaven“, S. 1397-1390
- DBZ Deutsche Bauzeitschrift JG 35 Nr. 11 1987 „Fussgängerbrücke Neulusheim“, S. 1383-1386
- DBZ Deutsche Bauzeitschrift JG 36 Nr. 3 1988 „Hallen, Passagen und Wintergärten“, S. 375-381
- DBZ Deutsche Bauzeitschrift JG 39 Nr. 10 1991 „Entwurf Arena Hamburg“
- DBZ Deutsche Bauzeitschrift JG 39 Nr. 10 1991 „Hanse Arena Hamburg“, S. 1389-91
- DBZ Deutsche Bauzeitschrift JG 41 Nr. 3 1993, „Bezirksrathaus in Köln-Kalk“, S. 349-352
- DBZ Deutsche Bauzeitschrift JG 41 Nr. 3 1993, Jäger, Falk „Deutsche Bank Luxemburg. Abseits aller Trends“, S. 365-370
- DBZ Deutsche Bauzeitschrift JG 45 Nr. 9 1997, Kraft, Benedikt „Kompliziert schön“, S. 42-46
- DBZ Deutsche Bauzeitschrift JG 46 Nr. 1 1998, Wefing, Heinrich „Luxushandel und Lustwandel“, S. 82 – 89
- DBZ Deutsche Bauzeitschrift JG 48 Nr. 1 2000 „Auch Kirchenbaumeister. Gottfried Böhm wird 80“, S. 14-15
- Der Architekt Nr. 10 1996, Pehnt, Wolfgang „Stabile Handlungsmuster. Die Familie Böhm. Traditionen einer Architektenfamilie“, S. 622-626
- Der Rolladen- und Jalousienbauer JG 22 Nr. 9 1987 „Ein Schloß für Saarbrückens Bürger? Denkmal-Erneuerung mit Modellcharakter“, S. 34-35
- Der Rolladen- Jalousienbauer JG 27 Nr. 9 1992, „Glaskuppel als markanter Blickpunkt. Deutsche Bank Luxemburg“, S. 74-76
- De Architect Nr. 11 1980, Genders, Charlie „Gottfried Böhm. Balans tussen Oud en Nieuw“, S. 42-49
- Detail JG 21 Nr. 3 1981 „Bürgerhaus Bergisch Gladbach“, S. 359-364
- Detail JG 24 Nr. 5 1984 „Stadthaus in Rheinberg“, S. 491-494
- Detail JG 25 Nr. 3 1985 „Hauseingänge im Wohnquartier Porz-Zündorf bei Köln“, S. 227-230
- Detail JG 25 Nr. 5 1985 „Theaterpavillon Württembergisches Staatstheater Stuttgart“, S. 467-470

- Detail JG 26 Nr. 1 1986 „Züblin-Haus in Stuttgart. Freistehende Hallentreppe und Treppentürme“, S. 1-4
- Detail JG 27 Nr. 5 1987 „Fussgängerbrücke in Neulussheim/Pedestrian bridge“, S. 519-522
- Detail JG 29 Nr. 3 1989 „Aula der Folkwang-Schule in Essen-Werden/Assembly hall at the School in Essen-Werden“, S. SI-SIV
- Detail JG 29 Nr. 3 1989 „Folkwang Schule in Essen-Werden, ehemaliges Tuchlager/Folkwang School in Essen-Werden, former textile Warehouse“, S. 259-260
- Detail JG 30 Nr. 1 1990 „Bibliotheks- und Hörsaalgebäude in Mannheim/Library- and auditorium building in Mannheim“, S. 65-68
- Detail JG 32 Nr. 2 1992 „Saarbrücken Castle“, S. 163-166
- Detail JG 36 Nr. 3 1996 „Umbau eines Kirchenraumes für sportliche und kulturelle Nutzungen“, S. 353-358
- Denkmalpflege im Rheinland JG 14 Nr. 2 1997 „Sichtbetonsanierung an Kirchen des Erzbistums Köln“, S. 80-90
- Deutsche Architekten- und Ingenieur-Zeitschrift Nr. 1/2 1978, Raèv, Svetlozar „Zur Technik und Semantik in der Architektur Gottfried Böhm's“
- Deutsche Bauzeitung JG 122 Nr. 11 1988 „Zug um Zug. Neue Bahnhöfe an der Neubaustrecke Stuttgart-Mannheim“, S. 14-16
- Deutsche Bauzeitung JG 123 Nr. 9 1989 „Bücherkiste, Bibliotheks- und Hörsaalgebäude in Mannheim“, S. 10-13
- Deutsche Bauzeitung JG 123 Nr. 11 1989, Ehrlinger, Susanne, Geipel, Kaye „Prototyp Parkpalazzo. Parkhaus in Landau“, S. 24-29
- Deutsche Bauzeitung JG 124 Nr. 3 1990, Ehrlinger, Susanne, Geipel, Kaye „Gastspiel. Vier Bauten von Gottfried Böhm in Saarbrücken“, S. 46-53
- Deutsche Bauzeitung JG 124 Nr. 5 1990 „Handel und Wandel. Zwei Bürohaus-Projekte am Meißberghof in Hamburg“, S. 62-63
- Deutsche Bauzeitung JG 131 Nr. 8 1997, „Zelte Gottes. Wallfahrtskirche in Wigratzbad 1972-76“, S. 68-72
- Deutsche Bauzeitung JG 132 Nr. 10 1998, Hamm, Oliver-G. „Gross, Groesser, Grossenwahnsinnig. Streit um die Hochhauspläne der Post im Bonner Regierungsviertel“, S. 42
- Deutsche Bauzeitung JG 135 Nr. 9 2001, Winkler, Olaf „In die Jahre gekommen. Hotel und Restaurant Godesburg, Bad Godesberg 1959-61“, S. 88-92
- Deutsche Bauzeitung JG 135 Nr. 11 2001, Weiss, Klaus-Dieter „In die Jahre gekommen. Pfarrkirche in Alfter-Impekoven, 1967-68/72“, S. 96-100
- Domus Nr. 623 1981, Magnago Lampugnani, Vittorio „Prager Platz un modello modesto“, S. 12-33
- Domus Nr. 664 1985, Irace, Fulvio „Stoccarda. Gottfried Böhm Glasarchitektur“, S. 22-29
- Glasforum JG 32 Nr. 1 1982 „Rathaus Bocholt“, S. 12-17
- Glasforum JG 35 Nr. 3 1985 „Züblin-Haus in Stuttgart“, S. 33-36
- Glaswelt JG 38 Nr. 7 1985, Jäger, Falk „Augenschmaus und Gaumenfreuden im Urgebäude. Das große Haus in Stuttgart“, S. 510-513
- Goya. Revista de arte Jul./Okt. 1994, Kultermann, Udo „La arquiteutura de Gottfried Böhm“, S. 14-21
- Halbjahreshefte der Gesellschaft für christliche Kunst, Nr. 7 1987, Böhm, Gottfried „Kirchenbau“, S. 13-15
- Halbjahreshefte der Gesellschaft für christliche Kunst, Nr. 7 1987, Böhm, Gottfried „Acceptance Adress. Dankadresse. The Pritzker Architecture Prize 1986“ S. 12-13

- Halbjahreshefte der Gesellschaft für christliche Kunst, Nr. 12-13 1987, Beiträge von Böhm, Gottfried, Schaller, Fritz, Bode, Peter, Raèv, Svetlozar u.a.
- Häuser Nr. 1 1983, Sack, Manfred „Die großen Architekten. Gottfried Böhm“, S. 87-98
- Icomos Hefte des deutschen Nationalkomitees XXIV, Lipp, Wilfried „Modern Times. Zum Verhältnis von Zeit und Denkmal in der Moderne“ 1998, S. 16-21
- Immobilien Manager Nr. 4 1997, Grün, Bernd „Zeit und Raum“, S. 66
- Jahrbuch für Architektur 1989 „Bürgerhaus in Dudweiler“, S. 122-124
- Jahrbuch für Architektur 1989 „Pavillon-Anbau im Innenhof des Opernhauses in Stuttgart“, S. 125-126
- kunst und kirche Nr. 3 1975, Böhm, Gottfried „Domerneuerung Eichstätt“, S. 113-115
- kunst und kirche Nr. 1 1976 Böhm, Gottfried „Ein Dom wird wieder Mittelpunkt der Diözese. Überlegungen eines Architekten“, S. 44-45
- kunst und kirche Nr. 3 1976 Böhm, Gottfried „Altenheim und Gemeindezentrum Düsseldorf-Garath“, S. 111-112
- kunst und kirche Nr. 1 1980, Rombold, Günter „Gottfried Böhm's Kirche in Wigratzbad“, S. 11-13
- kunst und kirche Nr. 1 1980, Böhm, Gottfried, Kaintoch, Günter „Gemeindezentrum Kettwig-Nord“, S. 14-16
- kunst und kirche Nr. 1 1996 „Kapelle Bernkastel-Kues“, S. 52-53
- kunst und kirche Nr. 4 1998, Kier, Hiltrud „Die 1950er Jahre als Thema der Denkmalpflege. Beispiele aus Köln“, S. 207-211
- kunst und kirche Nr. 3 2001, Böhm, Paul „Pfarrkirche St. Theodor, Köln-Vingst. Architekturbüro Böhm“, S. 160-161
- Kunstwerk JG 32, Nr. 2/3 1979 „Gottfried Böhm“, S. 30-37
- L'architettura Nr. 19 1974, Chelazzi, Giuliano „Una presenza espressionista: Gottfried Böhm“, S. 718-738
- L'art sacre Nr. 5/6 1960 „Church architecture of Dominikus and Gottfried Böhm“, S. 16-26
- L'industria italiana del cemento JG 57 Nr. 607 1987, Spagnoli, Riccardo „La nuova sede di un'impresa di costruzioni – la ‘Züblin Haus’ a Stoccarda = The new headquarters of a contracting firm – the ‘Züblin Haus’ in Stuttgart“, S. 4-25
- L'Oeil Nr. 182 1970 „Gottfried Böhm. Un architecte-sculpteur“, S. 14-25
- Lotus International Nr. 13 1976 „Berlin alt und neu“, S. 25-67
- MD JG 31 Nr. 10 1985 „Architektur industriell gefertigt. Züblin-Haus, Stuttgart“, S. 48-54, 92
- metallbau Nr. 3 1992 „Fassade mit Profil. Bezirksrathaus Köln-Kalk“, S. 12-15
- Das Münster Nr. 7 1954 „Two new Churches in Brazil“, S. 230-231
- Das Münster Nr. 15 1962, Belt, Albert „Neue Bauten von Gottfried Böhm“, S. 1-24
- Das Münster Nr. 20 1967, Hoff, August, „Neue Kirchenbauten von Gottfried Böhm“, S. 333 – 348
- Das Münster Nr. 4 1969, Schlombs, Wilhelm „Zur Situation des Kirchenbaus im Erzbistum Köln: Vortrag auf der Architektentagung in Bensberg“, S. 221-246
- Das Münster Nr. 3 1983, Schmitz, Karl Joseph „Das Diözesanmuseum zu Paderborn“, S. 212-217
- Das Münster Nr. 4 1999, Finke, Werner „Die Wallfahrtskirche von Neviges. Zum 80. Geburtstag des Architekten Gottfried Böhm“, S. 345-352
- polis JG 9 Nr. 2/3 1998, Liebs, Holger „Logensitz im Stadt-Theater. Gross, Groesser, 'Koeln-Arena': Das neue Wahrzeichen am Rhein ist ein städtebaulicher Gigant“, S. 46-48
- Progressive Architecture JG 63 Nr. 6 1982 „Industrialized expressionism: Community Center, Bergisch Gladbach, West Germany“, S. 72-75

- Progressive Architecture JG 67 Nr. 7 1986, Doubilet, Susan „P/A Portfolio. For technical reasons“, S. 115-119
- sb sportstättenbau und baderanlagen JG 33 Nr. 1 1999 „Die Kölnarena“, S. 7-14
- Städte- und Gemeinderat JG 34 Nr. 10 1980, Fell, Otto „Das Bürgerhaus 'Bergischer Löwe' in Bergisch Gladbach. Ein echter Böhm“, S. 343-347
- Städte- und Gemeinderat JG 30 Nr. 11 1982, Veelken, Manfred „Das Stadthaus in Rheinberg – ein Haus für die Bürger. Stadthäuser sind Stätte der Begegnung, des Festes, der Freude und der Gemeinsamkeit“, S. 362-364
- TAB Technik am Bau JG 31, Nr. 10 2000, S. 29-56, Zerres, Eberhard „KölnArena“
- The architect and Building News, Nr. 4 1969 „With 47 Sides German Pilgrim Church is 'nonconformist'“, S. 28-31
- Trockenausbau JG 14 Nr. 8 1997 „Zwischen nackten Trägern“, S. 12-17
- VfA Profil Nr. 2 1992, Radermacher, Cay „Kölner Kinorausch“, S. 12-16
- VfA Profil Nr. 4 1992, Magnago Lampugnani, Vittorio „Sant'Elia – Futurist wider Willen“
- VfA Profil Nr. 9 1992, Kähler, Gert „Schöne neue Welt“, S. 34-36
- VfA Profil Nr. 10 1992, „Wo der Markt residiert“, S. 40-43
- VfA Profil Nr. 11 1992 „Geld-Anlage – Luxemburg.“, S. 12-14
- VfA Profil Nr. 3 1994, Rademacher, Cay „Das Ziegelhaus der Justitia“, S. 32
- VfA Profil Nr. 5 1994, Klemmer, Clemens „Der Palast der Dürre“, S. 14-16
- VfA Profil Nr. 6 1994, Klemmer, Clemens „vom Kristall zum weißen Kubus“, S. 40-42
- VfA Profil Nr. 6 1994, Rademacher, Kay „Oceanliner am Barbarossaplatz“, S. 34
- VfA Profil Nr. 9 1994, Rademacher, Kay „Ahoi für Agfa“, S. 45
- VfA Profil Nr. 10 1994, Rademacher, Kay „Das halbe 'Stadtter'“, S. 49 f.
- VfA Profil Nr. 9 1997, Brune, Walter „Von der Passage zur Mall“, S. 42
- VfA Profil Nr. 12 1997, Uhde Robert „Gottfried Böhm: Lust am Raum“, S. 8-14
- VfA Profil Nr. 12 1997 „Dachkonstruktion des Musical Dome“, S. 31-33
- VDI Nachrichten JG 43 Nr. 23 1989, Fockenberg, Klaus „Böhmsches Mekka. Verwaltungsgebäude entwickelt sich zur regionalen Attraktion. Moderne Bürogebäude. Züblin-Haus in Stuttgart“, S. 39
- Werk, Bauen + Wohnen Nr. 9 1980, Klump, H. „Der Architekt Gottfried Böhm“, S. 9-15
- Werk, Bauen + Wohnen Nr. 7/8 1987, Büchi, Georg „Postmoderne oder Gegenmoderne?“, S. 16-20
- Werk, Bauen + Wohnen Nr. 4 1995, Crawford, Margaret „Die Welt der Malls“, S. 40-48
- Werk, Bauen + Wohnen Nr. 4 1995, „Vom Markt zur Mall“, S. 2
- Werk, Bauen + Wohnen Nr. 4 1995, „Konsumanlagen“, S. 11-39
- Werk und Zeit Nr. 1 1985, Sossong, Elisabeth „Wahlkampf zwischen Barock und Moderne“, S. 6
- Wettbewerbe aktuell Nr. 9 1982 „Beschränkter Städtebaulicher Ideenwettbewerb Köln-Mühlheim/Nord“, S. 553-564
- Wettbewerbe aktuell Nr. 3 1985 „Beschränkter Realisierungswettbewerb Stadttheater und Stadtbücherei in Itzehoe“, S. 137-146
- Wettbewerbe aktuell Nr. 2 1987 „Beschränkter Ideen- und Realisierungswettbewerb Neugestaltung des Münsterplatzes in Ulm“, S. 103-110
- Wettbewerbe aktuell Nr. 5 1992 „Rheinauhafen“, S. 31-42
- Wettbewerbe aktuell Nr. 7 1995 „Theaterneubau Schiffbauergasse, Potsdam, S. 67-69
- Wettbewerbe aktuell Nr. 2 1999 „Zentralbibliothek der Stadt Ulm mit städtebaulicher Untersuchung des Umfeldes“, S. 79-88
- Whole issue of L'Architecture Française Nr. 35 1974 „Constructions pour l'enfance“

Tagespresse

- Ehrenfelder Wochenspiegel v. 14. Okt. 1998, „Umzugsstart Ende Januar“, S. 1
 Eigentum Aktuell Nr. 5 1998, Krings, Ulrich „Denkmalpflege in Köln“, S. 16
 Eigentum Aktuell Nr. 2 1999, Tewes, Thomas „Köln auf dem Weg ins neue Jahrtausend“, S. 2
 Express v. 12. Okt. 1994, Heikhaus, Jörg „Radio aus dem Glaspalast“
 Express v. 13. Juni 1996, Demirci, Ayhan „WDR-Arkaden: Im Bauch ein Schmetterling“, S. 28
 Express v. 5. Aug. 1996 „Lichter der Großstadt“
 Express v. 2. Nov. 1996 Voogt, Gerhard, „WDR-Arkaden: Dieses Haus macht uns krank“ S. 36
 Express v. 5. Nov. 1996 Voogt, Gerhard, Fiedler, Carsten, „WDR-Arkaden: Aufstand im Designer-Knast“
 Express v. 9. Nov. 1996 Voogt, Gerhard, „Ich saß im Designer-Knast“, S. 37
 Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr. 179 1978, Zimmermann, Sabine „Saarbrücken. Vom – Pflege- zum Modellfall“, S. 23
 Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr. 262 1983, Pehnt, Wolfgang „Eine Burg für die Bürger. Deutsche Architektur nach 1945 – das Bensberger Rathaus von Gottfried Böhm“, S. 25
 Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr. 2 1983, Magnago Lampugnani, Vittorio „Die Bebauung des Wohlstands. Städtebau und Architektur in Deutschland. Innovation und Abriß“
 Frankfurter Allgemeine Magazin Nr. 111 1984, Pehnt, Wolfgang „Angst vor dem Neuen. Saarbrücker Schloss-Streit“, S. 25
 Frankfurter Allgemeine Magazin Nr. 458 1988 Lackner, Erna „Wie kann man Seele bauen“, S.78-89
 Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr. 75 1989, Schreiber, Mathias „Häuser mit eigener Innenstadt. Höhepunkt des kölnischen Bauwunders – ein Hotel am Rhein“, S. 36
 Frankfurter Allgemeine Zeitung v. 20. Jan. 1990, Schreiber, Mathias „Daheim bleiben und den Himmel sehen. Gottfried Böhm und sein komplexes Werk“
 Frankfurter Allgemeine Zeitung v. 12. November 1990 Esche, Jan „Konservativ-modern: Gottfried Böhms Neubau“, S. 36
 Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr. 95 1992, Rossmann, Andreas „Bauen vor Flusslandschaft. Der Ideenwettbewerb für den Kölner Rheinauhafen. Bindeglied zwischen Strom und Stadt.“, S. 33
 Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr. 265 1992, Pehnt, Wolfgang „Der Souverän auf Wohnungssuche. Die Planungen für den Berliner Reichstag als Sitz des Parlamentes“, S. 33
 Frankfurter Allgemeine Zeitung v. 14. Dezember 1993 Leydecker, Karin „Zeitreise in der Blechtonne – Gottfried Böhms Neubau des Regionalgeschichtlichen Museums in Saarbrücken“, S. 36
 Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr. 23 1994, Illies, Florian „Hier ist dein Geld – Burgen für die Kapitalflucht: Neue Bankenarchitektur in Luxemburg“, S. 35
 Kölner Stadt-Anzeiger v. 25. Juni 1984, Billstein, Heinrich „So rückt die Stadt wieder zusammen“
 Kölner Stadt-Anzeiger v. 24. April 1985, Kurylo, Friedrich „Unterirdisch in die Oper“
 Kölner Stadt-Anzeiger v. 24. April 1985, Zöllner, Klaus „Vom Tunnel zur Tiefgarage“

- Kölner Stadt-Anzeiger v. 3. Dez. 1992, Strodthoff, Werner, „Plan für einer schöne Zukunft“
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 6. Okt. 1993, Strodthoff, Werner „Zwei Häuser für 200 Millionen“
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 21. April 1994, Kaltwasser, Ute „Erde wird mit Lack behandelt“
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 18. Juli 1996, Vielhaber, Christiane „Blick über die Dächer Kölns“
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 14. Aug. 1996, Rudolph, Rainer „Post will wieder in den Bahnhof“
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 21. Aug. 1996, Cepielik, Barbara „Gehweg unter den Arkaden“
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 24. Sept. 1996 „Abgeschirmter WDR“
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 26. Sept. 1996 „Mal ehrlich, möchten Sie hier arbeiten?“
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 23. Okt. 1996, Anzeige „Vor dem Beton kamen erst einmal die Archäologen“
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 23. Okt. 1996, Anzeige „Arkaden-Eröffnung mit Brass Band und Verlosung“
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 23. Okt. 1996, Strodthoff, Werner „Eine kleine Stadt in der Stadt“
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 24. Okt. 1996, Vielhaber, Christiane „Der Glaspalast mit Durchblick“
- Kölner Stadt-Anzeiger, Sonderveröffentlichung v. 24. Okt. 1996, Zimmermann, Klaus „Gläserne Hülle entspricht Lebensgefühl“
- Kölner Stadt-Anzeiger, Sonderveröffentlichung v. 24. Okt. 1996, Hüllenkremer, Marie „Plädoyer für die Einfachheit“
- Kölner Stadt-Anzeiger, Sonderveröffentlichung v. 24. Okt. 1996, Strodthoff, Werner „Geste ins Offene“
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 24. Okt. 1996, Lehrer, Martin „Hauptpost zog um in die Arkaden“
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 19. März 1998, Ute Kaltwasser „Grauer Tuffstein oder Römischer Travertin“, S. 15
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 24. März 1998, Knieps, Christian „Abbruch wirbelt viel Staub auf“
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 31. März 1998, Rudolph, Rainer „Abschied von einer historischen Adresse“, S. 15
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 4. April 1998 „Planung prüfen“
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 7. April 1998, Kowa, Günter „Wahrzeichen für den Stadtteil Niehl“, S. 8
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 8. April 1998, Spilcker, Axel, Freitag, Peter „Präsidium – Baubeginn im Januar“, S. 11
- Kölner Stadt-Anzeiger v. Ostern 1998, Rudolph, Reiner „Ein Pressehaus mit Durchblick“, S. 13
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 14. April 1998, Biskup, Harald „Punktlandung mit Irrläufern“, S. 3
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 15. April 1998, „Postgebäude weicht einem Hotelneubau“
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 15. April 1998, a. d. Wiesche, Barbara „Verdachtlage: römische Mauer“
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 23. April 1998, „Versicherer schließt Baulücke“
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 26./27. April 1998, Hüllenkremer, Marie „Mit Rat und Tat für den neuen Musentempel“, S. 37

- Kölner Stadt-Anzeiger, Sonderveröffentlichung v. 12. Mai 1998
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 8. Juli 1998, Damm, Andreas „Hotel breitet sich aus“
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 4. Juni 1998, Biskup Harald „Das erste Fest im neuen Haus“
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 6./7. Juni 1998, Ramien, Franz Wolf, Limbach Peter „Die Zukunft Kölns liegt im Bett“, S. 13
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 11./12. Juni 1998, „Einkaufszentrum abgelehnt“, S. 14
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 11./12. Juni 1998, Strodthoff, Werner „Highlight für die Stadt Köln“, S. 35
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 16. Juni 1998, „Ein gläserner Palast für die Gäste“, S. 9
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 16. Juni 1998, „Kölns neue Traumstadt für Milliarden“, S. 3
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 18. Juni 1998, a. d. Wiesche, Barbara „Innen Häppchen, außen Leckerbissen“
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 8. Juli 1998, Damm, Andreas „Hotel breitet sich aus“
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 29. Juli 1998, Rudolph, Reiner „Stadthaus-Streit vorerst beendet“, S. 11
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 29. Juli 1998 Ramien, Franz Wolf „Mit einem Bein im Gaudí-Zelt“, S. 9
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 4. Aug. 1998, Vielhaber, Christiane „Das Ende eines zähen Ringens“, S. 9
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 6. Aug. 1998, Damm, Andreas „Ladenzentrum auf dem Deckel“, S. 12
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 8./9. Aug. 1998, Strodthoff, Werner „Domplatte erhält neues Gesicht“, S. 14
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 14. Aug. 1998, Strodthoff, Werner „Perfektes Licht für die Bilder“, S. 8
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 22./23. Aug. 1998, Strodthoff, Werner „Weniger ist mehr – der Platz am Dom“, S. 13
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 26. Aug. 1998 „Er liebte die klare Linie“, S. 9
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 27. Aug. 1998, Christ, Tobias „Die Galerie prägt das Stadtbild“, S. 14
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 3. Sept. 1998, aus der Wiesche, Barbara „Und über allem ist Glas“, S. 11
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 5./6. Sept. 1998 „Absage an die Krankenhäuser“, S. 15
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 8. Sept. 1998, Freytag, Claudia, Walden, Ulrike „Eine aufgesetzte Eistüte als Blickfang“, S. 11
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 10. Sept. 1998, Freytag, Claudia „Von Zumutung bis Weltklasse“, S. 13
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 10. Sept. 1998, Strodthoff, Werner „Ein Himmelsbogen überspannt das Monument“
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 11. Sept. 1998, Susanne Kreitz „Der Durchbruch zum Rudolfplatz“
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 11. Sept. 1998, Sussenberger, Jürgen, Brüser, Wolfgang „...bis die Heinzelmännchen kamen“, S. 3
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 11. Sept. 1998 „Eine Halle im Rausch der Zahlen“, S. 3
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 17. Sept. 1998, Kaltwasser, Ute „Luxus inmitten der Stadt“, S. 14
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 18. Sept. 1998, Damm, Andreas „Leicht und Schwer zugleich“, S. 13
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 24. Sept. 1998, Damm, Andreas „Politischer Streit um Kinossessel“

- Kölner Stadt-Anzeiger v. 6. Okt. 1998, Ramien, Franz Wolf „Agrippabad teurer und später fertig“, S. 11
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 9. Okt. 1998, Strodthoff, Werner „Erster Rang“, S. 9
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 11. Okt. 1998, „Ein Start mit Herzklopfen“, S. 11
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 13. Okt. 1998, Cepielik, Barbara „Im 'Bauch' des Bahnhofs rumort es“, S. 13
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 19. Okt. 1998, Vielhaber, Christiane „Der Maestro bat, und 18000 sangen mit“, S. 9
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 23. Okt. 1998, Damm, Andreas „Milliarden-Pläne im Paket“, S. 11
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 28. Okt. 1998, a. d. Wiesche Barbara, „Das Millionen Wagnis“, S. 11
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 30. Okt. 1998, a. d. Wiesche, Barbara „Händler fühlen sich inzwischen ernsthaft bedroht“, S. 12
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 5. Nov. 1998, Aghte, Thomas „Welches Wahrzeichen im Rheintal?“, S. ST 21
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 21./22. Nov. 1998, Vielhaber, Christiane „Nachts Spiegeleier für Elton John“, S. 17
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 22./23. Nov. 1998, „Kunstbeirat fürs Eishörnchen“
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 25. Nov. 1998, Strodthoff, Werner „Enttäuschende Pläne“, S. 11
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 27. Nov. 1998, „Im Tunnel wird gebaggert“, S. 11
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 28./29. Nov. 1998, Strodthoff, Werner „Wer Augen hat, der sehe!“, S. 17
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 30. Nov. 1998, Ramme, Norbert „Unter Plastikfolie liegt das Eis“, S. 9
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 1. Dez. 1998, „Ein Turm wird kommen“, S. 9
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 3. Dez. 1998, „'Beispielhaft', was aus Kalk geworden ist“, S. 16
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 5./6. Dez. 1998, Pfaff, Elke „Strahlen unter dem neuen Dach“
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 9. Dez. 1998, „Premiere für Preis“, S. 8
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 8. Jan. 1999 Müller-Hillebrand, Holger „Gigantomatische Bausünden“, S. 9
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 19. Jan. 1999, Ramien, Franz Wolf „Hoch hinaus, aber immer mit Blick auf den Dom“, S. 9
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 20. Jan. 1999, Ramien, Franz Wolf „Alles eine Frage der Höhe“, S. 12
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 21. Jan. 1999, Ramien, Franz Wolf „Es muss ein Konzept her“, S. 13
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 21. Jan. 1999, Strodthoff, Werner „Schaut auf diese Stadt“, S. 11
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 21. Jan. 1999 Interview mit Eugen Moll, Leiter des Botanischen Gartens „Im Zweifel für den Baum“ S. 12
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 23./24. Jan. 1999, Damm, Andreas „Der gläserne Riese“, S. 13
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 25. Jan. 1999, Strodthoff, Werner „Fußstapfen über den Rhein“
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 4. Feb. 1999, Pfaff, Elke „Von der Intensivstation direkt zur Reha-Klinik“, S. 13
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 6./7. Feb. 1999, aus der Wiesche, Barbara „Boom nur bei Neubauten“, S. 17

- Kölner Stadt-Anzeiger v. 17. Feb. 1999, Ramien, Franz Wolf „Nicht mehr hoch hinaus“, S. 11
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 18. Feb. 1999, Cepielik, Barbara „Bürohaus – der Zukunft zugewandt“, S. 12
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 18. Februar 1999, a. d. Wiesche, Barbara „Und mittendrin entsteht ein zweistöckiges Parkhaus“, S. 11
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 19. Feb. 1999, Strodthoff, Werner „Ein Glücksfall für die Künste“, S. 10
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 24. Feb. 1999, Strodthoff, Werner „Pyramide ein 'fremdes Element'“, S. 12
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 25. Feb. 1999, aus der Wiesche, Barbara „Für Mieter kein Grund zur Sorge“, S. 9
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 26. Feb. 1999, Strodthoff, Werner „Wir lassen uns nicht zum Affen machen“, S. 12
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 3. März 1999, Strodthoff, Werner „Entwarnung“, S. 14
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 4. März 1999, Ramien, Franz Wolf „Das Tauziehen hat begonnen“, S. 11
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 12. März 1999, Haase, Armin „Taten braucht die Kunststadt Köln“, S.39
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 12. März 1999, Strodthoff, Werner „Es wächst und wächst“, S. 9
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 16. März 1999, Ramien, Franz Wolf „Neubau für bequemen Messe-Rundgang“, S. 12
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 16. März 1999 „Erst die Gipfel – dann die Unterwelt“, S.10
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 16. März 1999, Strodthoff, Werner „Ein polnisches Team erhält den Zuschlag“, S.9
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 16. März 1999, Ramien, Franz Wolf „Neue Chancen für Kalk“, S. 9
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 17. März 1999, Ramme, Norbert „Die Pyramide ist doch eine Klasse Sache“, S. 14
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 17. März 1999, Strodthoff, Werner „Masse“, S.14
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 17. März 1999, Ramien, Franz Wolf „Fernweh und exotische Welten“, S. 14
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 18. März 1999, Anzeige „20-Millionen-Projekt mit großer Resonanz“
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 24. März 1999, Cepielik, Barbara „Kinderkrankheiten der Gewöhnungsphase“, S. 14
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 30. März 1999, Kreitz, Rudolph „Vision“
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 8. April 1999, Fuhs, Bernd „Jetzt wird auch der Dschungel verkabelt“, S. 11
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 9. Apr. 1999, Ramien, Franz Wolf, „Edle Kantine für alle Kölner“, S. 11
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 10./11. April 1999, Kaltwasser, Ute „Wechselvolle Geschichte“
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 12. Apr. 1999, Nau, Katja „Die Aktenberge hauruck versetzt“, S. 9
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 12. Apr. 1999, Cepielik, Barbara „Die Annäherung ist in Deutz gelungen“, S. 9
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 14. April 1999, Ramien, Franz Wolf „Magic Media kommt nach Köln“, S. 9

- Kölner Stadt-Anzeiger v. 20. April 1999, Strodthoff, Werner „Votum gegen die Kranhäuser“
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 21. April 1999, Strodthoff, Werner „Chance“
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 28. April 1999, Strodthoff, Werner „Beifall für die Kranhöchhäuser“
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 29. April 1999, Cepielik, Barbara „Park und Haie-Halle wachsen“, S. 15
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 7. Mai 1999, Limbach, Peter „Schneise soll kleiner werden“, S. 9
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 12. Mai 1999, a. d. Wiesche, Barbara „Einkaufsplan per Knopfdruck“, S. 12
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 20. Mai 1999, Ramien, Franz Wolf „Neuer Stadtteil zwischen Deutz und Mühlheim“, S. 11
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 27. Mai 1999, Ramien, Franz Wolf „Bahnhof wächst über den Rhein“, S. 11
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 27. Mai 1999, Strodthoff, Werner „Besinnung auf die Geschichte“, S. 10
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 28. Mai 1999, Ramien, Franz Wolf „Mehr Fläche für Investoren“, S. 12
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 29./30. Mai 1999, Ramien, Franz Wolf „Hilton-Gäste bekommen Dom-Blick“, S. 14
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 2. Juni 1999, Kaltwasser, Ute „Baustein für Kölns Ruf als Kunststadt“, S. 13
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 7. Juni 1999, Ramien, Franz Wolf „Neues Viertel soll auch am Abend attraktiv sein“, S. 9
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 16. Juni 1999, Höss, Dieter „Besichtigung im Niemandsland“, S. 46
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 17. Juni 1999 „Gutachten soll Position des Einzelhandels klären“
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 23. Juni 1999, Maas, Stefan „Ein Deckel für die Nord-Süd-Fahrt“, S. 13
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 25. Juni 1999 „Baubeginn für Betondeckel“, S. 10
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 29. Juni 1999, Koch-Joisten, Petra „Luxushotel am Fernsehturm?“, S. 12
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 13. Juli 1999, Strodthoff, Werner „Schwung frei für die Abrißbirne“, S. 10
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 22. Juli 1999, Strodthoff, Werner „Riesenraupe über der Nord-Süd-Fahrt“, S. 11
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 29. Juli 1999, Strodthoff, Werner „Alt und neu im Doppelpack?“, S. 8
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 7./8. Aug. 1999, Christ, Tobias „Torbau aus Glas setzt Akzente“, S. 18
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 18. Aug. 1999, Ramien, Franz Wolf „Posthallen weichen Büroпарк und Luxushotel“, S. 11
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 6. Sept. 1999, Strodthoff, Werner „Meister der Inszenierung“, S. 16
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 8. Sept. 1999, Kreitz, Susanne „Ein Klüngel mit der Kunst“, S. 16
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 2./3. Okt. 1999, Schwering, Markus „Kölns frischer Osten“
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 5. Okt. 1999, Cepielik, Barbara „Werbung – mächtig aufgeblasen“, S. 11

- Kölner Stadt-Anzeiger v. 20. Okt. 1999 „Silhouette mit Dom als Dekoration“, S. 11
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 12. November 1999, Haase, Armin „Hamburg und Duisburg“, S. 9
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 17. Nov. 1999, Müller-Hillebrand, Holger „Die Denkmalschützer hängen am Dach“, S. 16
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 24. November 1999, Oehlen, Martin „Für den Eigenbetrieb – Sammler im Blick“, S. 8
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 1. Dezember 1999, Oehlen, Martin „Identität“, S. 11
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 1. Dez. 1999, a.d. Wiesche, Barbara „Mutig Schritte in eine neue Zeit gehen“, S. 14
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 9. Dez. 1999, Ramien, F.W. „Vier-Sterne-Hotel neben neuem Museum“, S. 13
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 11./12. Dez. 1999, Ramien, Franz Wolf „Hotel darf nicht so hoch hinaus“, S. 17
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 13. Dez. 1999, Horst Piegeler „Türme wachsen in den Himmel“, S. 11
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 15. Dez. 1999, Ramien, Franz Wolf „Ein ‘Paradies’ für die Fitness“, S. 11
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 21. Dez. 1999, Strodthoff, Werner „Kontorhäuser am Centralpark“, S. 11
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 25. Dez. 1999 „Hörnchen ohne Wenn und Aber“, S. 16
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 30. Dez. 1999, Ramien, Franz Wolf, Cepielik, Barbara „Hier zieht es wie Hechtsuppe“, S. 11
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 30. Dezember 1999 „Was Köln im Jahrhundert erspart blieb“, S. 11
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 7. Januar 2000, Abou Rashed „Das Vorbild stand in Amerika“, S. 16
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 13. Januar 2000, Strodthoff, Werner „Planer streben in die Höhe“, S. 15
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 18. Jan. 2000, Damm, Andreas „Nord-Süd-Fahrt soll in Tunnel“, S. 9
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 19. Jan. 2000 Kaltwasser, Ute „Archäologisches Museum soll unter die Erde“, S. 15
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 19. Jan. 2000 „Schwebender Saal in gläserner Halle“, S. 13
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 21. Jan. 2000, Strodthoff, Werner „Volle Kraft voraus“, S. 9
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 22./23. Jan. 2000, Strodthoff, Werner „Visionen mit dem Kohlestift“, S. 39
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 27. Jan. 2000, Strodthoff, Werner „Erbsgrün“, S. 12
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 9. Feb. 2000, Cepielik, Barbara „Still ruht der Bahnhofsvorplatz“, S. 11
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 11. Feb. 2000, Damm, Andreas „Abbruch der alten Halle genehmigt?“, S. 11
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 11. Feb. 2000, Kaltwasser, Ute „Wohin rollt die Kugel?“, S. 11
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 14. Feb. 2000, Strodthoff, Werner „Folgen“, S. 9
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 17. Feb. 2000, Kaltwasser, Ute „Luxus mit Club und Biergarten“, S. 13
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 12. Juli 2000, a. d. Wiesche, Barbara „Maßarbeit für das neue Hotel“, S. 10
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 23. Feb. 2000, Kaltwasser, Ute „Landung auf dem Maritim?“, S. 15
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 26./27. Feb. 2000, Ute Kaltwasser, Rudolf Kreitz, S. 13

- Kölner Stadt-Anzeiger v. 28. Feb. 2000, Strodthoff, Werner „Deckel drauf – und was dann?“, S. 10
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 2. März 2000, Cepielik, Barbara „Viele Wünsche an den 'Deckel'“, S. 11
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 24. März 2000, Denk, Andreas „Würde der 50er Jahre“, S. 8
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 29. März 2000 Kaltwasser, Ute „Mal ist er der Buhmann, mal der Schutzengel“, S. 16
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 29. März 2000, Sonderveröffentlichung zum neuen Hauptbahnhof
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 12. April 2000, Haase, Armin „Was wird aus Kölns Museen?“, S. 8
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 13. April 2000, Poulakos, Ismene „Kranhäuser sollen Wahrzeichen werden“, S. 12
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 19. April 2000, Vielhaber, Christiane „Große Pläne“, S. 12
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 11. Mai 2000, Strodthoff, Werner „Ein Großmaul verschandelt Köln“, S. 13
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 15. Juni 2000, Ramme, Norbert „Baustein für Wachstumsbranche“, S. V-SKO1
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 16. Juni 2000, Cepielik, Barbara „Vorfahrt nur am Hintereingang“, S. 12
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 28. Juni 2000, Schmicke, Clemens „Eine 'Zerschlagung des Viertels'“, S. 14
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 12. Juli 2000, a. d. Wiesche, Barbara „Maßarbeit für das neue Hotel“, S. 10
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 31. Juli 2000, Kaltwasser, Ute „Zukunft ist ungewiss“, S. 11
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 10. Aug. 2000, Ramme, Norbert „Trotz Denkmalschutz droht einigen Anlagen der Abbruch“, S. SKO 2
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 26./27. August 2000, Strodthoff, Werner „Köln weiß nicht, was es will“, S. 37
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 31. Aug. 2000, Barbara a. d. Wiesche „Opernpassagen mit gutem Mix“, S. 16
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 31. Aug. 2000, Barbara a. d. Wiesche „Ladenstadt wird völlig umgekrepelt“, S. 11
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 1. September 2000 „Vom Stand der Dinge“, S. 9
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 7. Sept. 2000, Strodthoff, Werner „Ernte aus fünf Jahren“
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 16./17. September 2000 „12200 Passanten in einer Stunde“, S. 17
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 22. Sept. 2000 Schminke, Clemens „Sängerwettstreit an der Hausfassade“, S. 18
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 26. Sept. 2000 „Blick auf die kreative Mitte Europas“, S. 30
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 3. November 2000, Haf, Simone „Ein Schmuckstück aus Backstein“, S. 17
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 21. Nov. 2000, Müller, Stefanie „Planspiel Ebertplatz“ S. 11
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 31. Dez. 2000, Honningfort, Bernhard „Die heilende Wunde von Dresden“, S. 3
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 19. Jan. 2001, Sonderteil zur Eröffnung des Wallraf-Richartz-Museums, S. 12
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 25. Jan. 2001, Cepielik, Barbara, Wiesche, Barbara a. d. „Streit um die Dicke der Decken“, S. 11
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 26. Jan. 2001, Brauers, Kerstin „Verbindung von Veedel zu Veedel“, S. 16

- Kölner Stadt-Anzeiger v. 27./28. Jan. 2001, Pesch, Mathias „`Dialog zwischen Alt und Neu`, S. 14
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 19. März 2001 „Vesper: Wir haben die großen Chance, unserer Städte neu zu gestalten“
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 19. März 2001 „Lob, aber auch Kopfschütteln“, S. 11
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 20. März 2001 „Heiße Debatten um kaltes Kunstwerk“, S. 11
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 29. März 2001, Damm, Andreas „Der Klotz ist ein Schildbürgerstreich“
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 30. März 2001, Strodthoff, Werner „Ein Gastgeschenk im Gepäck“, S. 8
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 3. April 2001, „Ein Unentschieden können wir uns nicht leisten“, S. 13
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 7. Juni 2001, a. d. Wiesche, Barbara „OB kündigt 'Qualitäts-offensive' an“, S. 12
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 12. Juli 2001, Barbara Cepielik „Es geht nicht einfach aufwärts“, S. 11
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 13. Juli 2001 „Ein Geschäftspalast mit Geschichte“, S. 12
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 29. Aug. 2001, Feldgen, Willi, Cepielik, Barbara „Das Glasdach als Krone“, S. 11
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 29. Aug. 2001, Pesch, Matthias „König für `schonungslose Ehrlichkeit`“, S. 14
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 12. Sept. 2001, Pesch, Matthias „Bahnhofsvorplatz bekommt bis 2004 ein neues Gesicht“, S. 12
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 15./16. Sept. 2001, Strodthoff, Werner „Anrede mit dem vertrauensvollen Du“, S. 35
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 20. Sept. 2001, Berger, Peter „Streit um geplanten Büroturm am Rhein“, S. 13
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 21. Sept. 2001, Pesch, Mathias „`Via sacra' und Einkaufsrundgang“, S. 16
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 24. Sept. 2001, „Architektur im Gespräch“, S. 28
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 25. Sept. 2001, Berger, Peter „Im Rheinauhafen beginnt der Abriss“, S. 12
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 4. Okt. 2001, Strodthoff, Werner „Die Stadt ist immer präsent“, S. 35
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 9. Okt. 2001, Berger, Peter „Investoren warten auf Startschuss“, S. 12
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 20./21. Okt. 2001, Strodthoff, Werner, „Falscher Dreh am Rhein“, S. 34
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 23. Okt. 2001, Sonderveröffentlichung zur Eröffnung des DuMont-Carrés
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 24. Okt. 2001, Damm, Andreas „Nicht jeder will hoch hinaus“, S. 14
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 25. Okt. 2001, Cepielik, Barbara „Das DuMont-Carré ist ein Schmuckstück“, S. 13
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 26. Okt. 2001, Damm, Andreas „Die Aspekte des Leitbildes“, S. 14
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 16. Nov. 2001, Pesch, Matthias „Viel Ärger rund um den Dom“, S. 13
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 17./18. Nov. 2001, Pesch, Matthias „Stadtbaumeister ist umstritten“, S. 15

- Kölner Stadt-Anzeiger v. 20. Nov. 2001, Berger, Peter „Viel Sand für den Platz der losen Steine“, S. 9
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 24./25. Nov. 2001, Strodthoff, Werner „Die uralte Magie hoher Türme“, S. 36
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 24./25. Nov. 2001, Damm, Andreas „Im Jahr 2004 soll die neue Treppe stehen“, S. 13
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 1./2. Dez. 2001, Damm, Andreas „Der Umbau stellt nicht alle zufrieden“, S. 15
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 6. Dez. 2001, a. d. Wiesche, Barbara „Der 'Masterplan 2010' steht für großen Ehrgeiz“, S. 13
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 11. Jan. 2002, Damm, Andreas „Die Pläne für den Tunnel kommen in Fahrt“, S. 11
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 18. Jan. 2002, Damm, Andreas „Investoren für das Siebengebirge“, S. 11
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 25. Januar 2002, Strodthoff, Werner „Gläsernes Spielzeug“, S. 29
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 2./3. Feb. 2002, Damm, Andreas „'Köln-Forum' im Kaufhaus Kutz?“, S. 13
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 13. Juni 2003, Hümmeler, Christian „Der Weg als Inszenierung“, S. 27
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 8. Juli 2003, Olbert, Frank, Damm, Andreas „Die Abgründe eines Loches“, S. 3, Pesch, Matthias „Das Typische ist wichtig“, S. 10, Hengesbach, Susanne „Vermisst wird mehr Selbstkritik“, S. 10
- Kölner Stadt-Anzeiger v. 26. Oktober 2006 Frangenberg, Helmut „Umstrittenes Höhenkonzept“
- Kölnische Rundschau v. 23 Jan. 1987, Schmitz, Karl-Heinz, „Blechlawine soll City nicht länger trennen“
- Kölnische Rundschau v. 3. Dez. 1992, Schmitz, Karl-Heinz „Bäume über der Nord-Süd-Fahrt“
- Kölnische Rundschau v. 3. Dez. 1992, Schmitz, Karl-Heinz „Plan schafft Sicherheit“
- Kölnische Rundschau v. 12. Okt. 1994, Schmitz, Karl-Heinz „WDR-Arkaden als gläserner Blickfang“
- Kölnische Rundschau v. 16./17. Okt. 1994, Schmitz, Karl-Heinz „Neue Einkaufspassagen im gläsernen WDR-Bau“
- Kölnische Rundschau v. 23. Okt. 1996, „Nur Briefmarken ziehen mit um“
- Kölner Wochenspiegel v. 22. Dez. 1992 „Pläne für die Nord-Süd-Fahrt“
- Kölner Wochenspiegel v. 9. Aug. 2000 „Ein Plan für Kölner Plätze“
- Lokalzeit Studio Köln hrsg. v. WDR Köln April 1996
- Lokalzeit Studio Köln hrsg. v. WDR Köln August 1996
- Neue Zürcher Zeitung v. 14./15. Sept. 1996, von Moos, Stanislaus „Dialektische Zerreissung“, S. 49
- Neue Zürcher Zeitung v. 1. Okt. 1996, Lepnik, Andreas „Liebeskunst des Bauens“
- Neue Zürcher Zeitung v. 25. Juli 1997, Sonne, Werner „Die Suche nach dem Zeitgemässen“
- Neue Zürcher Zeitung v. 13./14. Dez. 1997, Remmele, Mathias „'Böhmisches' in Nürnberg“
- Neue Zürcher Zeitung v. 7. Mai 1998 Ulama, Margit „Dynamische Differenz des Raumes“
- Neue Zürcher Zeitung v. 31. Juli 1998, Magnago Lampugnani, Vittorio „Weder abhängig noch autonom“, S. 51

- Neue Zürcher Zeitung v. 30. Nov. 1998, Müller, Jürgen, Seidl, Ernst „Keine Adjektive mehr“, S. 25
- Neue Zürcher Zeitung v. 12. April 1999, Meuser, Philip „Mentale Mobilität – Alternativen zur autogerechten Planung der Moderne“
- Neue Zürcher Zeitung v. 20. April 1999, Schwartz, Claudia „Das Haus der Republik“
- Neue Zürcher Zeitung v. 20. Mai 1999, Reidemeister, Johann Christoph „Die gefaltete Platte“
- Neue Zürcher Zeitung v. 28./29. Aug. 1999, Lepnik, Andres „Zwischen Himmel und Meer“
- Stadt Revue Nr. 4 1998, Niemczyk, Ralf „Zwischen Metropolis und blauer Riesensurst“, S. 35-42
- Stadt Revue Nr. 5 1999, von Keitz, Kay „Drei auf einen Streich“ S. 40-43
- Stadt Revue Nr. 5 1999, Lintzel, Aram „Metropolenfieber“ S. 44-46
- Stadt Revue Nr. 8 1999 „Nord-Süd-Fahrt 1999 Revisted“, S. 18-20
- Süddeutsche Zeitung Nr. 18 1990, Meyhöfer, Dirk „Ein deutscher Architekt. Gottfried Böhm zum 70. Geburtstag“, S. 12
- Süddeutsche Zeitung v. 2. April 1998, Matzig, Gerhard „Das Kino als Wille zur Welt“
- Süddeutsche Zeitung v. 28. April 1998, Haberlik, Christina „Freiheit zwischen Justiz und Polizei“
- Süddeutsche Zeitung v. 3. Sept. 1998, Liebs, Holger „445000 Kubikmeter Spaß“, S. 14
- Süddeutsche Zeitung v. 31. Juli/1. Aug. 1999, Knapp, Guido „Was der Bauherr nicht kennt“, S. 13
- Süddeutsche Zeitung v. 23./24. Oktober 1999, Liebs, Holger „Der Star war's“, S. 17
- Süddeutsche Zeitung v. 11./12. Nov. 2000, Liebs, Holger „Streng nach Reinheitsgebot“, S. 20
- Süddeutsche Zeitung v. 19. April 2001, Balthasar, Susanne „Ein Hauch von Ewigkeit“, S. 11
- Südwest-Presse v. 6. November 1998, Thierer, Hans-Uli „Moderner Architektur verschrieben“
- Südwest-Presse v. 6. November 1998, „Vorgriff auf die Wirklichkeit: der erste Preis neben dem Rathaus“
- Südwest-Presse v. 6. November 1998, „Werbung für Böhm-Entwurf“
- Südwest-Presse vom 11. Aug. 2001, Müller, Christoph „Störende Bilder“
- Tagesspiegel v. 11. Aug. 1997, Falk Jäger „Die Stadt als Tapete“, S. 20
- Time Magazin 28. April 1986, Andersen, Kurt „Basso profundo and a bit wild. A little unknown German pioneer wins architecture's top prize“, S. 51
- WDR Print hrsg. v. WDR Köln November 1994, Juni 1996, August 1996, Oktober 1996
- Die Zeit Nr. 39 1981, Sack, Manfred „Musik, Theater, Geselligkeit. Die 'PaderHalle' in Paderborn und das 'Stadthaus' in Rheinberg“, S. 52
- Die Zeit Nr. 22 1984, Sack, Manfred „Kopf gegen Herz – Der Streit um das Saarbrücker Schloß – ein Streit um die moderne Architektur“, S. 19
- Die Zeit Nr. 21 1988, Sack, Manfred „Fünf Meter Sonnenbahn. Architektur – Neue Aula, neue Mensa, neue Probenbühnen für die Folkwang-Hochschule in Essen. Über den inspirierten Umgang mit gewöhnlichen Gebäuden.“, S. 54
- Die Zeit v. 7. April 1989, Sack, Manfred „Verhinderte Flucht ins Barock – Exempel einer selbstbewußten Denkmalpflege“, S. 65
- Die Zeit v. 5. Feb. 1993, Kieffer, Rob „Labyrinth des Konsums“, S. 69
- Züblin-Rundschau Nr. 29 1997, Hammer, Otto, Mielke, Rolf u.a. „Turbulente Ecke. WDR-Arkaden in Köln“, S. 4-11
- ZÜBLIN aktuell Dez. 1994, S.2

Broschüren und Flyer:

- Stadtplanungsamt Köln (Hrsg.) „Städtebaulicher und verkehrlicher Ideenwettbewerb für die Nord-Süd-Fahrt“, Schriftenreihe „Verkehrsplanung für Köln“ Heft 19, Dokumentation, Köln 1993
- Stadt Köln (Hrsg.) „Städtebaulicher und verkehrlicher Ideenwettbewerb für die Nord-Süd-Fahrt“, Auslobung, Köln 1992
- Ed. Züblin AG (Hrsg.) Grün, Bernd: „Presseinformation zur Grundsteinlegung WDR-Arkaden“
- Ed. Züblin AG (Hrsg.) Werbebroschüre „WDR-Arkaden in der Kölner City, Breite Straße/Tunisstraße – Mietangebot von exklusiven Einzelhandels- und Gastronomieflächen im Neubauprojekt“ o. J.
- Einladung zur Grundsteinlegung der WDR-Arkaden“, 1994
- Einladung der Ed. Züblin AG zum Richtfest am 23. Oktober 1995
- Beckmann, Jörn „WDR-Arkaden. Belebung der Kölner Innenstadt im Bereich Breite Straße / Tunisstraße durch ein attraktives Bürohaus mit integrierter Shopping-Mall“, Köln o. J.
- Sabine Voggenreiter „Plan 99 Forum aktueller Architektur in Köln“, Köln 1999 + Folgeausgaben 2000, 2001 etc.
- architekten almanach Köln“, Wuppertal 1998
- Bundesministerium für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau (Hrsg.) „Ideen, Orte, Entwürfe. Architektur und Städtebau in der Bundesrepublik Deutschland. 1949-1990“ Kat., Berlin 1990

5.2 Akten

Zentralarchiv der Stadt Köln:

Die Bauakten im Zentralarchiv der Stadt Köln beinhalten diejenigen Dokumente zu einem bestimmten Gebäude, die in der Stadtverwaltung angefallen sind. Sie sind nicht als vollständig zu bewerten, da wesentliche Schriftstücke in persönlichen Ablagen der diversen Beteiligten geblieben sind oder als Zwischennotizen nicht archiviert wurden. Z.T. sind in den Ordnern des Zentralarchivs der Stadt Köln die gleichen Schriftstücke als Kopie abgelegt, die sich auch in den internen Projektordnern des WDR befinden.

Die Dokumente im Zentralarchiv der Stadt, im Stadtplanungsamt, im Büro Böhm und beim WDR sind weder veröffentlicht, noch stehen sie zur Veröffentlichung an und sie sind auch nicht öffentlich zugänglich. Da aber sowohl das Architekturbüro Böhm als auch der WDR ihr Interesse daran bekundet haben, dass das Thema WDR-Arkaden in der vorliegenden Form analysiert wurde, konnte der Autor die Dokumente mit besonderen Zugangsberechtigungen sichten.

Bauakten:

Akten-Nr. 6310/91090000	WDR Tunisstr. 3a/Breite Str. (Baupläne, 41 Bd.)
Akten-Nr. 6310/17830001	Elstergasse 1a, 1
Akten-Nr. 6310/07880002	Auf der Ruhr 2, Altstadt Nord
Akten-Nr. 6310/07880010	Auf der Ruhr 10-E
Akten-Nr. 6310/64550000	Tunisstr. 0-E, Altstadt Nord
Akten-Nr. 6310/64550000	Tunisstr. o. Nr.

Niederschrift der 4. nicht-öffentlichen Sitzung des Gestaltungsbeirates der Sitzungsperiode 1991/94 v. 13.01.1992 (nicht öffentlich zugänglich)

Niederschrift der 27. nicht-öffentlichen Sitzung des Gestaltungsbeirates der Sitzungsperiode 1991/94 v. 22.01.1994 (nicht öffentlich zugänglich)

Tischvorlage (Gesprächsagenda) 40.1 zur Sitzung des Stadtentwicklungsausschusses am 19.11.1992 (nicht öffentlich zugänglich)

Ergebnisprotokoll der `Präsentation der Architektenentwürfe bzgl. Teilnehmerwettbewerb zur Bebauung des Grundstückes in Köln, Tunisstr. / Breite Str. / Auf der Ruhr / Elstergasse´ v. 21.11.1991 (nicht öffentlich zugänglich)

Protokoll eines Gespräches über die städtebauliche Realisierbarkeit der vier Architektur-entwürfe bzgl. des Teilnehmerwettbewerbes zur Bebauung des Grundstückes in Köln´ vom 08.04.1992 (nicht öffentlich zugänglich)

Tischvorlage 37.12 zur Sitzung des Stadtentwicklungsausschusses am 09.09.1993 (nicht öffentlich zugänglich)

Historisches Archiv der Stadt Köln (HASTK):

Nachlass Böhm im Historischen Stadtarchiv Köln Bestand 1216, Pläne und Akten (nicht öffentlich zugänglich)

Westdeutscher Rundfunk:

Interne Dokumentation beim Westdeutschen Rundfunk (4 Ordner-Bände.; nicht öffentlich zugänglich)

Deutsches Architekturmuseum Frankfurt:

Nachlass Böhm im Deutschen Architekturmuseum Frankfurt, Inventarnummern 028-283-000 bis 028-283-031(nicht öffentlich zugänglich)

Privatarchiv Gottfried Böhm:

Loseblattsammlungen im Büro Böhm (nicht öffentlich zugänglich)

5.3 Gespräche

Die Gespräche fanden in Köln statt und wurden meist durch Telefonate ergänzt. Reine telefonische Nachfragen beim WDR, bei der Stadt und im Büro Böhm sind nicht explizit aufgeführt. Die Gesprächsnotizen geben die wesentlichen Auszüge wieder.

Gottfried Böhm, Architekt, am 25. April 2003

Hans Buchholz, seinerzeit Leiter der Hauptabteilung Verwaltung beim Westdeutschen Rundfunk und Projektverantwortlicher, am 09. Mai 2003

Udo Abels, seinerzeit Mitarbeiter der Laus- und Liegenschaftsverwaltung beim Westdeutschen Rundfunk und Mitglied der Projektleitung, am 16. April 2003

Fritz Pleitgen, Intendant des beim Westdeutschen Rundfunks seit 1995, am 02. Sept. 2002

Gottfried Böhm am 25. April 2003 und am 20. Februar 2007

Die WDR-Arkaden haben vom ersten Modell bis zum Schluss viele Änderungen erfahren. Wie haben sie die Zusammenarbeit mit dem WDR empfunden?

Ich habe die Herren des WDR als sehr gute Partner in Erinnerung, zu denen ein äußerst kooperatives und nettes Verhältnis bestand.

Welche gestalterischen Vorgaben hat man Ihnen gemacht - Stichwort Transparenz?

Die Idee, ein transparentes Gebäude zu schaffen, kam von mir. Für die Gestaltung ist es fruchtbar und schön gewesen, dass der WDR bei meinen Ideen mitgemacht hat und mir einerseits so wichtige Spielräume gelassen hat, andererseits hat der WDR tolle Vorgaben gemacht, über die wir viel gesprochen haben. Die haben einem auch schöpferisch einiges abverlangt.

Und wenn der WDR auf sein Vorrecht als Initiator des Gebäudes pocht?

Letztlich muss der Bauherr bestimmen.

War Ihr Verhältnis zu Züblin ähnlich unverkrampft?

Zu Züblin habe ich seit langer Zeit ein sehr gutes Verhältnis. Das hat sich beim Bau der WDR-Arkaden in gleicher Weise fortgesetzt.

... und zur Stadt Köln?

Es ist gut gewesen, dass Repräsentanten der Stadt Köln mit in der Jury saßen und mitgezogen haben; z.B. bei der Freigabe, als es darum ging, höher zu bauen als das ursprünglich angedacht war. Das hat unsere gestalterischen Möglichkeiten vergrößert.

Auch von der Stadt gab es keine 'Anregungen'?

Von Anregungen abgesehen, wie der, dass WDR und Stadt Öffentlichkeit in dem Gebäude haben wollten, nicht. In ästhetische Belange hat mir tatsächlich niemand reingeredet.

Ihre Büroplanung hat sich im Laufe der Zeit parallel zur Außenhaut der Gebäude selbst zu immer mehr Transparenz verschoben. Die Büros sind immer einzelne Zellen geblieben und waren auch um überdachte Höfe bzw. Plätze herum gruppiert. Haben Sie parallel zu den Skandinavieren eine Form des Kombibüros entwickelt?

Die grundsätzliche Idee des Kombibüros beschäftigt mich in der Tat schon lange und die WDR-Arkaden zeigen sicher eine sehr konsequente Durchführung des Kombi-Büros, nachdem wir in Luxemburg zu Beginn der 80er Jahre für Arbed-Stahl und die Deutsche Bank zwei solcher Büros gebaut haben.

Aber Sie selbst haben ihr Büro in einem ganz normalen Haus, mit der Möglichkeit, Ihre Tür zu schließen?

Wir arbeiten halt in einem ganz normalen Haus, das mein Vater in den 30ern gebaut hat. Ich habe in Amerika in Büros gearbeitet, in denen das Leben auf einer relativ offenen gemeinschaftlichen Ebene abgelaufen sei. Das hat schon Vorteile.

Wenn man versucht, sich Ihnen über mögliche Vorbilder zu nähern, verdichtet sich der Eindruck, dass Sie sehr viele Einflüsse aufgenommen haben?

Da ist was dran, dass mich alle beeinflusst haben. Der Barock, die Gotik, der Jugendstil, die 'Russen' und auch die Romanik, die ich mit allem andern aufgesogen habe.

Man hat ja vieles in Ihrem Werk 'entdeckt' (die Russen, Ihren Vater, ...), aber was ist zum Beispiel mit Piranesi und seinen Carceri-Phantasien...

... Ein toller Kerl ...

und Antonio Sant'Elia?

Der hat mich mit seinen Architekturutopien sehr beeindruckt. Leider ist er viel zu früh gestorben.

Sie sagten an anderer Stelle, eigentlich hätten sie bei Heinrich Tessenow studieren wollen, der, obwohl Sie ihn nie gesehen haben, einer Ihrer besten Lehrer gewesen sei.

Zugang zu ihm habe ich nicht zuletzt über den 'Umweg' über meinen Vater Dominikus erhalten. Ich finde, dass die Herzlichkeit, mit der Tessenow das Leben in Bauen umsetzen wollte, aus den Bauten und Entwürfen deutlich spürbar ist.

Und Mies van der Rohe, der Sie geprägt und sehr interessiert habe, wobei Sie einschränkten, selbst nicht definieren zu können, was genau ihn zum Vorbild macht?

Ich glaube, es war wohl die monumentale Einfachheit und die Einfachheit der Formen und Räume als solche. Ansonsten war Mies schon sehr eingefahren.

Sie haben anscheinend viel vom Geist Ihrer Vorbilder aufgenommen; das lässt die ungewöhnliche Erkenntnis zu, dass das Vorbild allein in den von Ihnen wahrgenommenen vermeintlichen Charaktereigenschaften einer Persönlichkeit liegen kann.

In meinen Bauten müssen in der Tat Architekturformen von Vorbildern nicht unbedingt auftauchen.

Die Zusammenarbeit Vater-Sohn finden wir wieder bei der Zusammenarbeit zwischen Ihnen und Ihren drei Söhnen Stefan, Peter und Paul...

... die auch nicht immer ganz einfach ist...

... was ja letztlich das Architekturbüro Böhm auch ausmacht, nämlich eine stringente Formensprache. Die Unterscheidung, was aus dem Büro von wem stammt ist nicht immer leicht.

Jeder in einer solchen Gemeinschaft hat seine Verantwortung und seine eigene Architektursprache. Ich habe es akzeptiert, dass man in der öffentlichen Wahrnehmung schnell subsummiert wird.

So erinnert eine der drei Zeichnungen auf dem Umschlag der Dokumentation des 'Städtebaulichen und verkehrlichen Ideenwettbewerbes für die Nord-Süd-Fahrt', die als Zeichnung von Peter und Paul Böhm angegeben wird, sehr an Ihren Zeichenstil.

Von wem die Zeichnung stammt weiß ich gar nicht mehr. Jedenfalls waren es ganz und gar Peter und Paul, die den Wettbewerb gewonnen haben.

Sie haben einmal zugegeben, dass Sie richtige Bausünden haben. Was empfinden Sie als Bausünde?

(Grinst) Dazu sage ich nichts.

Erkennen Sie sich in Gebäuden anderer Architekten wieder, z.B. im Passagenbau Ihrer ehemaligen Mitarbeiterin Dörte Gatermann am Hafenamt?

Nein. So etwas bemerke ich gar nicht. Ich wusste nicht einmal, dass sie das gebaut hat und ich habe auch dieses Gebäude am Hafenamt gar nicht wahrgenommen.

Passagen nehmen in Ihrem Werk einen bedeutenden Platz ein. Hat Walter Benjamins Passagenwerk Sie inspiriert?

Ich habe wohl mal davon gehört, aber ich kenne es nicht. Auch nicht in Auszügen.
Nein.

Wie gehen Sie mit Peter Zumthor um, der ja nun Ihre Kolumba-Kapelle mit seinem Diözesanmuseum überbauen wird?`

Wir haben viel über diese Geschichte geredet. Dass die Kapelle eingehaust wird, ist besprochen, aber Zumthor gewährleistet die Sichtbarlassung der Kapelle im Stadtbild wegen ihrer Bedeutung aus der besonderen Geschichte. Auch darüber hinaus sind wir

beiden uns um so viel näher gekommen, dass Zumthor bei diesem Projekt nichts mehr macht, ohne sich mit mir zu besprechen. Da ist eine Art Freundschaft entstanden.

Reagieren Sie auf Kritik, speziell wenn Sie z.B. von Werner Strodthoff kommt, der Ihnen im Kölner Stadt-Anzeiger meist doch eher kritisch entgegentritt, oder ignorieren Sie das?

Kritik gehört dazu. Wenn er mich kritisiert, ist mir das nicht **völlig** wurscht, aber ich bin ihm überhaupt nicht spinnefeind.

Sie haben in den 40ern in Rudolf Schwarz' Wiederaufbaugesellschaft gearbeitet. Konnten Sie da etwas bewegen?

Die Zeit bei der Wiederaufbau-Gesellschaft der Stadt Köln war eine sehr interessante Zeit. Aber ich habe keinen Einfluss auf das Bauen in diesem Bereich genommen, denn das haben die älteren Mitarbeiter um Rudolf Schwarz umgesetzt. Übrigens eine sehr geistreiche Gesellschaft. Ich habe zunächst nur erste Versuche unternommen, eine Stadt zu planen.

Sind ihre Planungen für das gesamte Areal, also inklusive St. Kolumba und Offenbachplatz im Zusammenhang zu werten?

Ja, die Planungen für das Areal sind als Gesamtplanung zu sehen.

Sind die WDR-Arkaden denn so aussagekräftig, ohne die Tieferlegung?

Da v.a. die WDR-Arkaden im Bezug zur Tieferlegung geplant wurden, machen sie z.Z. keinen Sinn. Erst wenn die Nord-Süd-Fahrt tiefer gelegt ist und kein Verkehr mehr fließt, haben die Arkaden einen richtigen Sinn und sind dann aussagekräftiger für die Situation. An der Ecke Breitestraße / Tunisstraße sind sie aber z.Z. schon aussagekräftig.

Haben Sie sich Gedanken für den Offenbachplatz ohne eine Tieferlegung gemacht?

Nein. Solange hier Verkehr herrscht, macht das keinen Sinn.

Warum haben Sie Halle der WDR-Arkaden nicht ganz heruntergezogen, sondern die beiden Passagen baulich und ästhetisch getrennt?

Weil die Nutzung oben für den WDR und unten mit einer öffentlichen Verkehrszone anders ist; es hätte keinen Bezug gehabt für die Wirkung des oberen gemeinsamen Arbeitsbereiches, wo die Geborgenheit auch eine große Rolle spielt. Außerdem war die Bibliothek ein Schwerpunkt.

Gibt es bei den Entwürfen für St. Kolumba einen Bezug zu Riphahns Oper, die ja auch das Element der Pyramide verwendet, also eine Biphokalität?

Ich glaube nicht, dass ich an so etwas gedacht habe, nein.

Es gibt zwei Entwürfe für St. Kolumba, einen von Ihnen und einen von Friedrich Steinigeweg, der mit einem Ihrer Entwürfe angetreten ist?

Ich bin einfach mit zwei Entwürfen angetreten. Meinen offiziellen Wettbewerbsentwurf habe ich mit meiner Frau gemacht und den anderen mit Steinigeweg.

Wenn Sie die Möglichkeit hätten, das gesamte Areal zu gestalten, würden Sie die Oper abreißen, so wie Sie es mit der WDR-Kantine gemacht haben und wie es ja auch schon vorgeschlagen wurde?

Nein! Die müsste man anders verbessern, aber da kann ich aus dem Stehgreif nichts zu sagen, da müsste ich mich mit beschäftigen. Auf jeden Fall mit genügend Pietät, denn erstens kannte ich Riphahn, der ein netter kölscher Kollege und ein besonderer Mensch war und zweitens gäbe es für einen Abriss keinen sachlichen Grund.

Wie würden Sie denn heute mit der Situation der Nord-Süd-Fahrt umgehen? Würden Sie die Planungen von damals so belassen oder ändern bzw. anpassen?

Vom Grundsatz her würde ich sie beibehalten, aber man müsste die gesamte Lage sicher noch einmal neu studieren.

Sie gelten nicht als theoretisierender Architekt, sondern als jemand, der lieber baut als zu reden. Haben Sie sich z.B. mit Begriffspaaren wie Partizipatorisches Bauen (mit Stichworten wie Beteiligung der Betroffenen wie bei Kroll) und Autonomer Architektur (also eher auf den Architekten ausgerichteter Bauweise wie bei Rossi) beschäftigt?

Planungen sind immer mit Theorie verbunden. Schon bei der Planung für die Nord-Süd-Fahrt bei Rudolf Schwarz war die Theorie ein Thema, ohne dass ich viel zu sagen hatte. Er wollte keine Schneise, die trennt, sondern Straßenleben, aber es gab hier keine Planungen von mir.

Die Wünsche und Gepflogenheiten eines Bauherren muss man sich immer anhören, aber das, wie es Kroll gemacht hat, alles einfach laufen lassen, das ist wohl auch kein rechter Weg.

Nun steht doch aber die Beteiligung der Betroffenen seit geraumer Zeit als Forderung im Raum? Mit wem haben Sie z.B. bei der Planung der WDR-Arkaden gesprochen?

Mit den Projektverantwortlichen. Herr Buchholz hat die Wünsche der Gemeinschaft dargestellt. Beeinflussen tun einen nicht nur die Bürger, die direkt beteiligt sind, sondern alle, die meine Lebensauffassung haben. Man muss zuhören, aber die Bürger auch in eine Richtung deuten, wo das Leben besser wäre. Bei den WDR-Arkaden war ein Ansatz, wie sich das gemeinsame Büroleben ausdrücken sollte, Möglichkeiten zum Rückzug für die Einzelperson zu schaffen aber auch das Arbeiten in der Gemeinschaft zu ermöglichen. Ich habe gewisse Vorstellungen und versuche, die zu bauen.

Hat Louis Kahn (Stichwort bauen für Gemeinschaft) Sie beeinflusst?

Ein toller Kerl. Ich habe viel von ihm gesehen und bin auch extra nach Indien gereist. Ich weiß nicht, ob er mich beeinflusst hat; geschätzt: ja.

Sagt Ihnen die 'generic city', eine Gedankensammlung von Rem Koolhaas etwas, in der er die Beliebigkeit der Städte aufgreift?

Den Begriff kenne ich so nicht, aber da steckt etwas sehr richtiges drin und das möchte man eigentlich nicht, und deshalb sieht auch Köln so aus.

Wie würden Sie denn dann mit dem angesprochenen Areal bzw. Köln im Allgemeinen umgehen?

Man müsste mit Köln sehr vorsichtig umgehen. Es gibt sehr viel, was man modern verändern könnte. Nord-Süd-Fahrt und Ost-West-Verbindung sind als Räume ziemlich beschissen, das Problem der Anschlüsse ist nicht gelöst, aber was modern sein könnte, müsste sich in den Maßstab der Stadt einfügen.

Gibt es etwas Modernes in Köln, das Sie gelungen finden?

Z.B. Schilling oder Link, aber auch Pianos P&C-Gebäude ist gut, ein besonderer Bau, der der Stadt gut tut, weil er modern ist und sich in den Maßstab einbindet.

Hans Buchholz, seinerzeit Leiter der Hauptabteilung Verwaltung und Projektverantwortlicher, am 09. Mai 2003

Warum hat sich der WDR mit der Umsetzung so viel Zeit gelassen? Die Planungsdauer lag ja schließlich im stattlichen Bereich von Jahrzehnten.

Die Umsetzung dauerte, weil der WDR eine wirklich runde Sache und keine faulen Kompromisse haben wollte. Die Stadt hatte ja auch das Argument akzeptiert, dass für uns keine Planungssicherheit herrschte, solange nicht die Nord-Süd-Fahrt tiefer gelegt war, was ja ein wichtiger Aspekt nicht nur für uns war. Aber nach 1991 wurde der Druck der Stadt tatsächlich größer.

Wie stellte man sich im WDR das neue Gebäude ästhetisch vor?

Zunächst einmal stand die Umsetzung des Investorenmodells im Vordergrund. Ästhetisch waren wir in alle Richtungen offen. Außer Frage stand: es musste städtebaulich höchsten Ansprüchen genügen. Wir haben uns dann entschlossen, mit dem Investor zusammen eine Jury einzusetzen. Der Architekt Bienefeld, der Leiter des Stadtplanungsamtes Riedel, Intendant Nowotny, der Beigeordnete der Stadt, Blum, der stellvertretende Intendant Prof. Seidel, der technische Direktor, Dr. Hoff, ich und noch einige andere. Ungewöhnlich an der Zusammensetzung war, dass der WDR sich in Unterzahl befand. Wir haben also eine Expertise von außen eindeutig bejaht.

War Gottfried Böhm für den WDR ein Thema?

Zunächst einmal nicht. Wir hatten verlangt, dass die Investoren mit qualitätvoller Architektur und somit auch mit bewährten Architekten in die Ausschreibung gingen. Züblin hat sich mit der Angebotsabgabe auf Gottfried Böhm festgelegt.

Er hatte z.B. als einziger die Kantine schon im ersten Modell abgerissen und uns insofern zum erneuten Nachdenken gebracht, als er die noch stehenden Häuser auf dem Gelände verplant hat. Das war als Gesamtkonzept sehr überzeugend, weil es eben der vorhin erwähnten 'runden Sache' näher kam und weniger Stückwerk bedeutete.

Wie haben die Urheber der Kantine reagiert?

Mit dem Architekturbüro HPP, das das Vierscheibenhaus und die Kantine gebaut hatte, gab es tatsächlich Diskussionen bezüglich der Urheberrechte. Weil HPP trotz intensiven Gesprächen stur blieb, wurde schließlich der Abriss beschlossen...

Außerdem hat Böhm in seinen Planungen die Baufluchten ignoriert und sich über die von der Stadt vorgegebene Bebauung mit drei Geschossen hinweggesetzt. Doch genau hier habe ich die Chance auf einen prägnanten Bau gesehen und versucht, alle am Entscheidungsprozess Beteiligten dazu zu bewegen, Böhm eben nicht auszuschließen.

Böhms Planungen nötigten uns dazu, dem WDR die Gebäude an der Straße Auf der Ruhr zugänglich zu machen. Wir mussten mit den Eigentümern verhandeln und einigten uns auf einen Grundstückstausch. Die Verhandlungen mit der Stadt waren natürlich nicht ohne Spannungen abgegangen, aber unter dem Strich funktionierte es ganz gut, weil wir die eigentlichen Entscheidungen auf persönlicher Ebene vorbereitet hatten.

Außerdem saß ja der Leiter des Stadtplanungsamtes in der Jury. Mehr oder weniger wurde dann der Bebauungsplan an das Modell angepasst. Und schließlich hat ja die Stadt in der Jury das Modell ja prämiert. Der Stadtrat hat der Änderung des Bebauungsplans förmlich zugestimmt.

Einer derartigen Änderung müssen allerdings diejenigen Betroffenen zustimmen, die einem geplanten Gebäudeteil gegenüber Grundbesitz haben.

Die meisten Betroffenen haben zugestimmt, nachdem wir Zugeständnisse etwa in Form von Parkplätzen in der Tiefgarage gemacht haben. Einige der Betroffenen, wollten einfach zu viel; aber dem haben wir dann einen Riegel vorgeschoben. Es ging einfach nicht an, dass wir öffentlich-rechtliche Gelder verschwenden. Wir haben die Verhandlungen abgebrochen und die entsprechenden Gebäudeteile, bei denen wir uns mit den Betroffenen nicht einigen konnten, schlicht so gebaut, dass den Erfordernissen der Abstandsverordnung entsprochen wurde.

Wie gestaltete sich die konkrete Zusammenarbeit mit Böhm? War er kooperativ oder hat er als Künstler darauf bestanden, die allein selig machenden Ideen zu haben?

Die Zusammenarbeit mit Böhm war sehr kooperativ. Er hat nicht sich in den Mittelpunkt gestellt, sondern sich mit den konkreten Anforderungen sachlich und einfallsreich beschäftigt: er gab keine Ruhe, bis er nicht die perfekte Lösung hatte. Wir haben viel besprochen, angedacht und wieder neu entworfen und uns in allen Punkten angenähert. Es gab ja auch nicht immer die gleichen Fraktionen.

Wenn Böhm zunächst kein Thema war und der WDR in alle Richtungen offen war: was waren die ästhetischen Vorgaben an Böhm bzw. Züblin?

Wir haben Böhm eigentlich keine ästhetischen Vorgaben gemacht, denn Böhm war ja als extrem kreativ bekannt und wir haben ihm da auch voll vertraut. Im funktionalen Bereich haben wir schon um Kompromisse gekämpft, nur von unserer Raumplanung sind wir keinen Millimeter abgewichen. Wir hatten in den Verträgen Wert darauf gelegt, dass der WDR letztlich immer das Sagen hat.

Auf wessen Initiative sind die Kombibüros gebaut worden?

Wir wollten beim WDR so oder so zu flexibleren Büros kommen. Deshalb waren wir von Böhm's Ideen entsprechend angetan. Auf seinen Vorschlag hin haben wir uns dann die Büros von Arbed-Stahl und von der Deutschen in Bank in Luxemburg angesehen, die uns aber als Industriebauten nicht beispielhaft für uns erschienen und haben uns von den Büros der Fluglinie SAS in Stockholm überzeugen lassen.

Udo Abels, seinerzeit Mitarbeiter der Haus- und Liegenschaftsverwaltung und Mitglied der Projektleitung, am 16. April 2003

Der WDR hatte seine Planungen für das Grundstück an der Tunisstraße immer wieder verschoben. Wie reagierte man im Bezug auf den Raumbedarf, nachdem sich herausstellte, dass die Stadt nun auf einer Baumaßnahme bestehen würde?

Der WDR hatte den notwendigen Platz, der nicht durch eigenen Besitz gedeckt war, angemietet und zwar mit entsprechend ausgehandelten Verlängerungsoptionen. Mit der Forderung der Stadt Köln musste der WDR zügig darangehen, das Investitionsvolumen anzukurbeln. Dabei wurde der Baufahrplan mit den optimalen Terminen für die Mietobjekte in Einklang gebracht. Auch wenn die Tieferlegung der Nord-Süd-Fahrt, von der man beim WDR bis 2005 ausgegangen war, relativ weit weg zu sein scheint, hat der WDR bei der Tiefgarage vorgesorgt, denn die kann kurzfristig mit dem Tunnel gekoppelt werden.

Was hat den Ausschlag für die Entscheidung gegeben, den Bau über das Investorenmodell zu schultern?

Die WDR-Revision hatte Ende der 80er analysiert, dass die Bauabteilung z.T. unnötig teuer gebaut hatte. Das Funkhaus in Düsseldorf war so eine Eigenbaumaßnahme. Unabhängig davon wollte man innerhalb der Hauptabteilung Verwaltung – gerade auch der Bauabteilung – zeigen, dass die Investorenlösung eine durchaus gangbare und lukrative Alternative zur bisher praktizierten Eigenbaulösung darstellt.

War die Anwerbung der Post als Hauptmieter ein Akt der Zusammenführung staats-tragender Elemente?

Der WDR wollte einen solventen Mieter langfristig an sich binden, damit die Fondslösung des Investorenmodells entsprechend abgesichert ist. Die Post und die Passage an sich bringen dem WDR keinen zusätzlichen Gewinn.

War Gottfried Böhm als Architekt für den WDR ein Thema?

Gottfried Böhm genießt zwar als Baumeister in Köln einen papstähnlichen Ruf, aber der war für den WDR erst mal kein Grund für eine Vorauswahl. Ins Rennen geschickt wurde er ja von der Firma Züblin. Unabhängig davon war Böhm dann in der Auswahlphase einfach überzeugend. Allerdings schwebte dem WDR schon etwas wirklich Neues vor und hierfür war auch Böhm eine unbestimmte Größe.

Wenn Böhm zunächst kein Thema war und der WDR in alle Richtungen offen war: was waren die ästhetischen Vorgaben an Böhm bzw. Züblin?

Das BBauG gibt im § 34 eigentlich ästhetisch alles her. Der § 34 bezieht sich auf die Umgebungsbebauung. Es war unumgänglich, sich mit den verschiedenen Höhen zu befassen, aber stilistisch war man beim WDR allen guten Ideen zugänglich.

Wichtig für den WDR waren die technischen Anforderungen, die das neue Gebäude zu erfüllen hatte. In der HLV haben wir uns an ein Leistungsverzeichnis herangearbeitet, also festgelegt, was notwendig ist. Aber wir haben den Baufirmen keine Raumbuchblät-

ter gegeben. Das machte es den betreffenden Firmen zwar einerseits schwierig, hatte aber den Vorteil, dass sie erst einmal ihrer Phantasie freien Lauf lassen konnten. Der WDR hat für das Bauvorhaben einen grundsätzlich gehobenen Standard zu Grunde gelegt, an den sich die Bewerberfirmen zu halten hatten. Der WDR erwartete eine solide Grundausstattung, die nichts mit Luxus zu tun hatte. Duschen, Studios, Sicherheitsglas oder eine Brücke an das Vierscheibenhaus sollten später erörtert werden. Diese Dinge erwiesen sich in den Verhandlungen mit der Baufirma auch gar nicht als Stolpersteine, denn die Kooperation funktionierte.

Bewegen sich die laufenden Kosten im kalkulierten Rahmen?

Ja. Das läuft genau so wie wir uns das ausgerechnet hatten.

Wie ging die Zusammenarbeit mit Gottfried Böhm von statten?

Die Zusammenarbeit mit Gottfried Böhm war ein Gewinn, was sich vor allem darin dokumentierte, dass er so kreativ auf die diversen Änderungen reagierte die an seinem ersten Modell noch nötig wurden.

... zum Beispiel?

Das Projekt reifte regelrecht. So wurde z.B. das ursprüngliche Konzept durch den Umzug der Intendanz, der eigentlich nicht geplant war, durcheinandergewirbelt. Darauf hat er mit der Drehung der Container an der Süd-Ost-Ecke reagiert und sie mit den blauen Wellen noch zusätzlich herausgestellt, die ein wichtiges Erkennungszeichen geworden sind. So etwas wird im übrigen von der WDR-Öffentlichkeitsarbeit abgesegnet.

Der WDR hat aber z.B. auch Böhms Wunsch akzeptiert, die Stühle in der Kantine nach Böhms Fußbodenbemalung auszurichten – im Sinne eines stringenten Gesamtbildes.

Hatte der Baum in der Gebäudemitte für den WDR eine besondere Bedeutung?

Der Baum war Böhms Idee. Zunächst wollte er einen echten Baum einpflanzen, aber diese Idee hat er wieder fallengelassen, weil er meinte, ein echter Baum würde das nicht dauerhaft durchstehen oder nicht gesund bleiben. Deshalb hat er als Alternative den Stahlbaum eingebracht.

Fritz Pleitgen, Intendant des WDR seit 1995, am 02. Sept. 2002

Herr, Pleitgen, als Intendant sitzen Sie im angeblich schönsten Büro Kölns.

Das Büro ist in seiner Konzeption und mit diesem Blick wirklich gelungen. Die schöne Aussicht sollte aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass hier in erster Linie gearbeitet wird. Mein Büro dient regelmäßig als Konferenzraum.

Dabei war die Intendanz ursprünglich gar nicht für die WDR-Arkaden vorgesehen.

Friedrich Nowotny wollte als Intendant nicht in den Neubau umziehen. Ich habe anders entschieden und die Belegung geändert. Neben der Intendanz sind die Geschäftsleitung, die TV-Direktion, Verwaltungs- und Finanzdirektion, Produktionsdirektion und Justiziere mit umgezogen, damit wir die entscheidenden Leute zusammen haben.

Wie weit haben Sie sich um die Gestalt der WDR-Arkaden bemüht?

Es sollte einen Charakter haben, der Offenheit für jedermann und Demokratie ausstrahlt. So hat das Gebäude auch keinen repräsentativen Empfang. Im Vordergrund stand zunächst das Finanzierungskonzept, das unter Nowotny entwickelt wurde. Wir wollten und wollen Geld in erster Linie für gutes Programm und nicht für Bauten ausgeben.

Ihren Umzug hat Böhm ja architektonisch direkt umgesetzt.

Die herausgedrehten Container signalisieren unsere Beweglichkeit.

Die Bürozone ist sehr offen gestaltet. Es geht das Gerücht um, dass sich einige Mitarbeiter gar zu sehr auf dem Präsentierteller fühlen.

Offenheit erlaubt Kommunikation; man hat hier die Möglichkeit, einfach und unkompliziert auf die Leute zuzugehen. Die Mitarbeiter halten Konferenzen auf den Gemeinschaftsflächen ab. Man fühlt sich hier nicht unziemlich beobachtet und man guckt auch nicht, wer zuguckt.

Sind Ihnen als höchster Instanz keine Beschwerden zu Ohren gekommen, wie es in der Tagespresse zu lesen war?

Es gibt weit überwiegend positive Bescheide. Auch ich habe übrigens die Türen immer auf - außer es herrscht draußen mal richtig Lärm.

War Gottfried Böhm kooperativ oder hat er auf seinen Rechten als Urheber bestanden?

Gottfried Böhm war sehr kooperativ. Ich habe z.B. wegen des Blickes aus meinem Büro auf größere Fensterflächen gedrängt. Böhm hat Sonderfenstern in diesem Büro zugestimmt, die auch im Preis enthalten waren. Sie sind von außen nicht einmal wirklich wahrzunehmen. An den anderen Büros gab es keine Änderungen von außen.

Wie hat man sich beim WDR der katastrophalen städtebaulichen Lage genähert?

Köln ist völlig unsystematisch aufgebaut worden. Es ist geradezu eindrucksvoll, wie chaotisch gebaut wurde. Klar war, dass der Neubau mit dem Vorhandenen zusammenpassen musste ...

... aber das Areal ist nicht zuletzt 'dank' des WDR völlig disparat...

Ja. Es ist keine Komposition zu sehen. Beim WDR dachte man immer, das ist jetzt der letzte Bau. Die WDR-Arkaden sind ihrer fertigen Gestalt sehr menschlich geworden.

Wie war das Verhältnis zur Stadt Köln, nachdem sich der WDR mit dem Vorhaben eines Neubaus viel Zeit gelassen hatte?

Die Stadt hatte Mitspracherecht was die Bauhöhen betraf und wurde auch bei der weiteren Planung involviert. Gerade für die weitere Behandlung der Nord-Süd-Fahrt, die für uns wichtig ist, ist die Stadt Köln gefordert.

Wie steht es um die gewerblichen Mieter in der Passage und ist z.B. die Kombination des WDR mit der Post als Zusammenführung staatstragender Elemente gewollt?

Der WDR belebt die Passage zwar mit Veranstaltungen, aber daraus resultiert keine feste Kundschaft. Die Zusammenarbeit mit der Post war von Anfang an geplant.

5.4 Abkürzungsverzeichnis:

BBauG	Bundesbaugesetz
BDA	Bund deutscher Architekten
BBPR	Banfi, Belgiojoso, Peressutti, Rogers, Architektenbüro
CAD	Computer Assisted Design
CIAM	Congrès Internationaux d'Architecture Moderne
EB	Electronic Broadcasting (kleine, flexible Filmteams)
GEZ	Gebühreneinzugszentrale
HLV	Haus- und Liegenschaftsverwaltung des Westdeutschen Rundfunks
HPP	Hentrich, Petschnigg Partner, Architekturbüro
HASTK	Historisches Archiv der Stadt Köln
IHK	Industrie- und Handelskammer
MIT	Massachusetts
OB	Oberbürgermeister
ÖPNV	Öffentlicher Personennahverkehr
RWTH	Rheinisch-Westfälische Technische Hochschule
VOB	Verdingungsordnung für Bauleistungen

5.5 Bauten- und Projektverzeichnis:

Bauten:

- Haus Haggemüller, Seeg/Allgäu 1946 (mit Elisabeth Böhm)
- Kapelle St. Kolumba (Madonna in den Trümmern), Köln 1947-1950, 1952-1957 (Sakramentskapelle)
- Zwei Einfamilienhäuser, Köln-Marienburg, Pferdmeengesstraße 1950-51 (mit Paul Pott)
- Wiederaufbau Einfamilienhaus, Köln-Marienburg, Mehlemer Straße 1950-51 (mit Paul Pott)
- Einfamilienhaus, Köln-Marienburg, Bayenthalgürtel 1950-51 (mit Paul Pott)
- Einfamilienhaus, Köln-Marienburg, Goethestraße 1950-51 (mit Paul Pott)
- Pfarrkirche St. Joseph, Köln-Kalk 1951-52 (mit Dominikus Böhm)
- Pfarrkirche St. Albert, Saarbrücken 1951-53
- Haus Kandler, Köln-Junkersdorf 1953
- Wiederaufbau Pfarrkirche St. Antonius, Münster 1953 (mit Dominikus Böhm)
- Rektoratskirche St. Konrad, Neuss 1953-55
- Pfarrkirche Igreja Matriz, Brusque, Santa Catarina, Brasilien 1953-59
- Friedhofshalle Köln-Melaten, 1954
- Pfarrkirche Igreja Matriz, Blumenau, Santa Catarina, Brasilien 1954
- Haus Böhm, Köln-Weiß 1954-55/1962
- Rektoratskirche St. Theresa, Köln-Mülheim 1954-55
- Rektoratskirche St. Paulus, Velbert 1954-55
- St. Anna, Köln-Ehrenfeld 1954-1956 (mit Dominikus Böhm)
- Pfarrkirche Heilig Geist, Essen-Katernberg 1955-56
- Waisenhauskirche, Köln-Sülz 1955-59
- Katholische Missionsstation Ching Liao, Taiwan 1955-61
- Pfarrkirche Unserer Liebe Frau, Oberhausen 1956
- Rektoratskirche St. Maria Königin, Düsseldorf-Lichtenbroich 1956-59
- Ausbau Godesburg (Hotel und Restaurant), Bonn-Bad Godesberg 1956-61
- Pfarrkirche St. Ursula, Hürth-Kalscheuren 1957-58
- Pfarrkirche St. Fronleichnam, Köln-Porz-Urbach 1957-59
- Pfarrkirche St. Joseph, Grevenbroich 1957-59
- Pfarrkirche St. Maria (Fatima Friedenskirche), Kassel-Wilhelmshöhe 1957-1959
- Pfarrkirche Herz-Jesu, Bergisch Gladbach-Schildgen 1957-1960
- Pfarrkirche St. Christopherus, Oldenburg 1958-61
- Universitätskirche St. Johannes der Täufer, Köln-Lindenthal 1958-65
- Pfarrzentrum St. Joseph, Kierspe 1959-60
- Turm Pfarrkirche Maria Königin, Köln-Marienburg 1959-60
- Umgestaltung Pfarrkirche Liebfrauen, Düsseldorf 1960
- Pfarrkirche Heilig Kreuz Trier 1960
- Pfarrkirche St. Gertrud, Köln 1960-1966
- Pfarrkirche und Gemeindezentrum St. Paul, Bocholt-Heuting-Esch, 1960-67
- Kapelle Hildegardis-Krankenhaus, Köln-Lindenthal 1961
- Pfarrkirche St. Stephan, Brühl 1961-65
- Pfarrkirche St. Albertus Magnus, Bochum 1962-65
- Pfarrkirche St. Anna Wipperfürth-Hämmern
- Pfarrzentrum Thomas Morus, Gelsenkirchen-Ückendorf 1962-65
- Kinder- und Jugenddorf Bethanien, Bergisch Gladbach-Refrath 1962-1968
- Altenwohnheim St. Hildegardis und Pfarrkirche St. Matthäus, Düsseldorf-Garath 1962-70
- Rathaus, Bergisch Gladbach-Bensberg 1962-1971
- Wallfahrtskirche Maria Königin des Friedens, Velbert-Neviges 1963-1972
- Wohnanlage, Köln-Chorweiler 1963-1974

- Pfarrkirche St. Ignatius, Frankfurt/M. 1964-65
- Pfarrkirche St. Clemens, Rheda/Westfalen 1964-67
- Pfarrkirche Christi Auferstehung und Jugendheim, Köln-Melaten 1964-1970
- Pfarrkirche St. Adelheid, Troisdorf-Müllekoven 1965-66
- Pfarrkirche St. Hubertus, Aachen-Hanbuch 1965-66
- Pfarrkirche St. Ludwig, Saarlouis 1965-66
- Kinderdorf, Lago di Brachiano (Rom) 1965-66
- Erweiterung Kolpinghaus, Köln 1966-70
- Pfarrkirche St. Maria Verkündigung, Alfter-Impekoven 1967-72
- Kindergarten St. Hermann Joseph, Köln-Riehl 1967-72
- Pfarrkirche, Köln-Bickendorf 1968
- Restaurierung und Ausbau Dom/Dombereich, Trier 1968-75 Teilrealisierung (mit Nikolaus Rosiny)
- Diözesanmuseum, Paderborn 1968-75
- Haus Paul Böhm, München 1969-70
- Pfarrkirche Heilig Geist, Erkrath-Hochdahl-Sandheide 1969-71
- Ausbau Burgruine Kauzenburg, Bad Kreuznach 1969-76
- Landesamt für Datenverarbeitung und Statistik, Düsseldorf-Derendorf 1976 (mit Gerhard Wagner, Ulrich Kuhn)
- Rathaus und Kulturzentrum, Bocholt 1970-1977 mit Gerhard Wagner
- Wohn- und Geschäftsbebauung, Bonn-Bad Godesberg, 1970-80 (mit dt8)
- Wallfahrtskirche Maria vom Sieg, Opfenbach-Wigratzbad/Allgäu 1972-76
- Gemeindezentrum Auf der Höhe und Filialkirche St. Matthias, Essen-Kettwig 1973-83
- Wohnbebauung, Köln-Porz-Zündorf 1973-86
- Bürgerhaus Bergischer Löwe, Bergisch Gladbach 1974-1980
- Stadthaus, Rheinberg 1974-81
- Wohnbebauung Prager Platz, Berlin-Wilmersdorf 1977-89 (Teilrealisierung)
- Sanierung Schlossbereich und Neubau Mitteltrakt, Saarbrücken 1977-89 (mit Nikolaus Rosiny, Klaus Krüger, Lutz Rieger)
- Wohnbebauung Talstraße, Saarbrücken 1978
- Fassade Kaufhaus (Neckermann/Karstadt), Braunschweig 1978
- Stadtmitte und Bürgerhaus, Saarbrücken-Dudweiler 1979-84
- Amtsgericht, Kerpen 1979-89
- Carlsburg Hochschule, Bremerhaven 1979-98
- Wohnbebauung Fasanenplatz, Berlin-Wilmersdorf 1980-84
- Gutachten Neugestaltung Opernhaus; Erweiterung Foyer/Opernpavillon, Stuttgart 1981-84 (mit Elisabeth Böhm)
- Verwaltungsgebäude Züblin-Haus, Stuttgart-Vaihingen 1981-85
- Umgestaltung Residenztheater, München 1983
- Wohn- und Geschäftshaus Neues Steintor, Hannover 1984-89
- Stadtheater, Itzehoe 1984-93
- Universitätsbibliothek, Mannheim 1986-87
- Bahnhof und Brücke, Neulussheim 1986-87
- Bezirksrathaus, Köln-Kalk 1986-92
- Parkhaus, Landau 1987
- Maritim, Köln 1987-89 (mit KSP)
- Verwaltungsgebäude Deutsche Bank, Luxemburg-Kirchberg 1987-91
- Landesmuseum, Saarbrücken 1989 (mit Nikolaus Rosiny)
- Krankenhaus Bering, Berlin-Zehlendorf 1989-99 (mit Friedrich Steinigeweg)
- Deutsch-Iranische Handelsbank, Hamburg 1990
- Verwaltungsgebäude Arbed Stahl, Esch/Alzette/Luxemburg 1991-94 (mit Jürgen Minkus)
- WDR-Arkaden, Köln 1991-1996 (mit Peter & Paul Böhm)

- Bürgerhaus, Selm 1992 (mit Peter Böhm)
- Rathaus, Jockrim 1993 (mit Stephan Böhm)
- Verwaltung Deutsche Bahn, Frankfurt 1993 (mit Stephan Böhm)
- Kaufhaus Peek & Cloppenburg, Berlin 1993-95 (mit Peter Böhm)
- Technisches Rathaus und Köln-Arena, Köln 1996-98
- Wohnbebauung Chronos Quartier, Hennef 1998
- Platzgestaltung, Neu-Ulm 1998
- Stadtbibliothek, Ulm 1998
- Gebäude Deutsche Bahn, Kassel 1998
- Umbau Teerstegenstraße, Düsseldorf 1998
- Neugestaltung Altarraum Heiligkreuzmünster, Schwäbisch Gmünd 2004

Projekte und Entwürfe:

- Wallraf-Richartz-Museum, Köln 1951 (mit Dominikus Böhm)
- Filmtheater Große Scala, Köln 1952
- Haus am Meer (Haus Renaux), Hajai, Santa Catarina, Brasilien 1953
- Haus Renker, Düren 1955
- Wiederaufbau Stiftskirche St. Maria im Capitol, Köln 1955
- Pfarrkirche, Cochem-Sehl/Mosel 1956
- Kathedrale, Tubarão, Santa Catarina, Brasilien 1957
- Kapelle, Tubarão, Santa Catarina, Brasilien 1957
- St. Kolumba (Pfarrkirche), Köln 1957
- Pfarrkirche Heilig Kreuz, Soest 1959
- Stadttheater, Trier 1959
- Stadttheater, Bonn 1959
- Kirche im Weinberg, Bernkastel-Kues 1959
- Rathaus, Köln 1960
- Burg Landshut, Bernkastel 1962
- Gemeindezentrum St. Peter, Duisburg 1962-63, 1965
- Gemeindezentrum, Düsseldorf-Garath 1964 (mit Lehrstuhl RWTH Aachen)
- Hotel Rothof, Bamberg 1964
- Domumgebung, Köln 1965
- Kulturzentrum, Bergisch Gladbach-Bensberg 1965-71
- Stadtmitte, Bergisch Gladbach-Bensberg 1967 (mit Lehrstuhl RWTH Aachen)
- Universität, Dortmund 1968 (mit Lehrstuhl RWTH Aachen)
- Rathaus, Wesseling 1968
- Universität, Bielefeld 1969 (mit Lehrstuhl RWTH Aachen)
- Schauspielhaus Hannover 1969
- Musikhochschule, Köln 1969
- Bürgerhaus, Köln-Chorweiler 1970
- Hochschulzentrum und Wohnbebauung, Aachen-Seffent 1971-80
- Rathaus, Amsterdam 1973 (mit Lehrstuhl RWTH Aachen)
- Parlamentsgebäude Deutscher Bundestag und Bundesrat, Bonn 1973-83
- Ortskernplanung, Stuckenbroich 1974 (mit Feinhals, Finke, Pieper, Popp, Schalhorn, Schmal-scheid)
- Technisches Rathaus, Köln 1975 (mit Gerhard Wagner)
- Wohnbebauung Deutsche Botschaft, Moskau 1975
- Wallraf-Richartz-Museum/ Museum Ludwig, Köln 1976
- Quartiersplanung Stollwerk, Köln 1976
- Verwaltungsgebäude Victoria-Versicherung, Düsseldorf 1976-77

- Regierungsviertel, Bonn-Bad Godesberg 1977 (mit Lehrstuhl RWTH Aachen)
- Klostererweiterung (Int. Volkshochschule), Bonn-Kreuzberg 1977
- Pressehaus DuMont Schauberg, Köln 1977
- Quartiersplanung Hafenanrand St. Pauli, Hamburg-Altona 1978
- Umgestaltung Friedrichsplatz, Kassel 1978
- Gemeindezentrum und Wohnbebauung, Bremen 1979
- Landtag, Düsseldorf 1979 (mit Lehrstuhl RWTH Aachen)
- Stadterweiterung, Konz/Mosel/Saar 1979
- Wohnbebauung Block 202, Berlin-Hasenheide 1980
- Platzgestaltung Heumarkt, Köln 1980 (mit Elmar Hillebrand, Heinrich Raderschall)
- Bürgerzentrum Alte Feuerwache, Köln 1980-81
- Hauptverwaltung Daimler-Benz AG, Stuttgart-Möhringen 1982
- Umbau Residenztheater, München 1982
- Stadtzentrum, Boston 1983
- Umgestaltung FIAT-Werke, Turin-Lingotto 1983 (mit Stephan Böhm)
- Umgestaltung Domumgebung, Köln 1984 (mit Lehrstuhl RWTH Aachen)
- Erweiterung Messegelände, Frankfurt/M. 1985
- Stadtbereich zwischen Stadtzentrum und Universität, Philadelphia 1985
- Städtebauliches Gutachten, Starnberg 1986
- Altenwohnheim und Krankenhaus, Salzburg-Aigen 1986 (mit Stephan Böhm und Friedrich Steinigeweg)
- Erweiterung Kunsthalle, Hamburg 1986
- Lufthansa German Center, Peking 1986 (mit Elisabeth Böhm)
- Tagungs- und Ausstellungszentrum Messe, Hannover 1986
- Pfarrkirche St. Theresia, Köln-Mülheim 1987
- Stadthaus, Ulm 1987 (mit Stephan Böhm)
- Umgestaltung Reichstag, Berlin 1987-92
- Wall-Disney-Concert-Hall, Los Angeles 1988 (mit Stephan Böhm)
- Int. Seegerichtshof, Hamburg-Nienstedten 1989 (mit Elisabeth Böhm)
- Domshof, Bremen 1989-1990
- Deutscher Pavillon Weltausstellung, Sevilla 1990
- Museum für zeitgenössische Kunst, Stuttgart 1990
- Rautenstrauch-Joest-Museum für Völkerkunde, Köln 1990 (mit Peter Böhm)
- Ota-Hall, Ota/Japan 1991
- Hanse-Arena, Hamburg-Hammerbrook 1991 (mit Peter Böhm)
- Bebauung Rheinauhafen, Köln 1992
- Hotel, Berlin-Treptow 1992-93
- Wettbewerb Nord-Süd-Fahrt, Köln 1993 (mit Peter und Paul Böhm)
- Seniorenwohnanlage Heiliggeistkirche, Potsdam 1995
- Bahnhofsbereich, Siegburg 1995
- Carolus-Therme, Bad Aachen 1995
- Wohnbebauung am IHZ, Düsseldorf 1995-96
- Hans-Otto-Theater, Potsdam 1995-96 (mit Stephan Böhm)
- Wohn- und Geschäftshaus, Köln 1995-98
- Lindengalerie Komische Oper, Berlin 1996
- Umbau Marienkirche, Neubrandenburg 1996
- Wohnresidenz am Landtag, Düsseldorf 1996
- Jugenefreizeitstätte, Berlin 1996
- Rathaus, Friedland 1996
- Philharmonie, Luxemburg 1996-97
- Philharmonie, Luxemburg-Kirchberg 1997
- Bahnhofsvorplatz, Aachen 1997

- Züblin Fertigteilhaus, Köln 1997
- Synagoge, Dresden 1997
- Quartier am Bahnhof, Potsdam 1997
- Sürther Feld, Köln 1997
- Diözesanmuseum, Köln 1997 (mit Friedrich Steinigeweg)
- Pfarrkirche, Bernkastel-Kues 1998
- Stadtbibliothek, Ulm 1998
- Rathaus, Zell 1998
- Holocaust-Denkmal, Berlin 1998
- Gebäude Deutsche Flugsicherung, Langen 1998
- Verwaltung Deutsche Post AG, Bonn 1998
- Bulgarische Botschaft, Vatikanstadt 1998
- Kopfbau Künstlerhaus, Nürnberg 1998
- Rathaus, Zell i. Wiesthal 1998
- Bahnhof Papestraße, Berlin 1998
- Adidas World of Sport, Herzogenaurach 1999
- Bibliothek, Stuttgart 1999
- Bürgerhaus, Denzlingen 1999
- Kongresszentrum, Reutlingen 1999
- CFK (Chemische Fabrik Kalk), Köln 2000
- Umbau Nationaldenkmal Viktor Emmanuel II., Rom 2000
- Züblinhaus, Stuttgart 2000
- Umbau Müngersdorfer Stadion, Köln 2000
- Kongress- und Konferenzzentrum, Salzburg 2000
- Kulturzentrum, Hongkong 2001
- Rathaus, Leverkusen 2002
- Lessing-Theater, Wolfenbüttel 2002
- Ozeanum, Stralsund 2002
- Renovierung St. Johannes der Täufer, Leonberg 2003
- Haus für Musik, Aachen 2004
- Erweiterung Schloss Homburg 2005
- Moschee, Köln 2006 (m. Paul Böhm)

5.6 Abbildungen

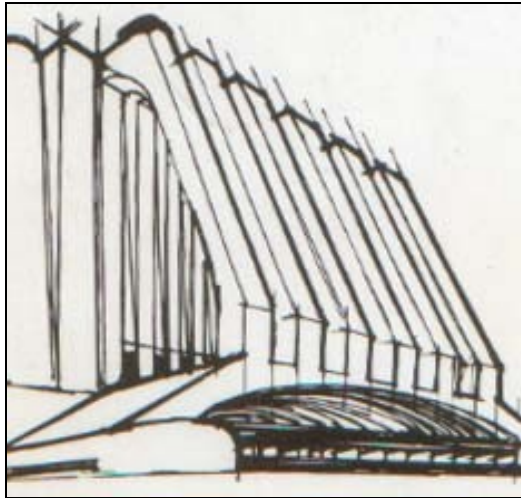
Die Reihenfolge und die Zwischennummerierungen mit den Buchstaben a, b, c etc. ergaben sich aufgrund der besseren Nachvollziehbarkeit nachträglich eingefügender Abbildungen. Gesamt: 106

- Abb. 5, 10, 11, 16, 18, 19, 22, 22c, 22d, 24, 27, 27a, 31, 32, 33, 43, 55 - 58, 63, 64, 67 aus: Westdeutscher Rundfunk Köln, Hannover Leasing München, Ed. Züblin AG (Hrsg.) „WDR-Arkaden Büro- und Geschäftshaus“, Köln 1997*
- Abb. 1, 20, 21, 22b, 35, 37 aus: Magnago Lampugnani, Vittorio „Architektur und Städtebau des 20. Jahrhunderts, Stuttgart 1980
- Abb. 2, 4, 8, 9, 13, 14, 15, 27c, 30e, 38, 42, 45, 45a, 46, 47, 47b, 47c, 50, 51, 54, 59, 68, 69, 78 aus: Pehnt, Wolfgang „Gottfried Böhm“, Basel, Berlin, Boston 1999*
- Abb. 3, 28, 30c, 30d, 48 aus: Pehnt, Wolfgang „Rudolf Schwarz, Architekt einer anderen Moderne“, Stuttgart 1997
- Abb. 6, 49 aus: Pehnt, Wolfgang „Architekturzeichnungen des Expressionismus“, Stuttgart 1985
- Abb. 7, 25, 29, 30a, 30b, 60, 62, 76,77 aus: Weisner, Ulrich (Hrsg.) „Böhm – Väter und Söhne. Architekturzeichnungen von Dominikus Böhm, Gottfried Böhm, Stephan, Peter und Paul Böhm. Eine Ausstellung der Kunsthalle Bielefeld und der Stiftung Kunst und Kultur des Landes Nordrhein-Westfalen.“, Bielefeld 1994*
- Abb. 23, 26 aus: Städtische Galerie Villa Zanders, Stadt Bergisch Gladbach (Hrsg.) „Gottfried Böhm – Bauten im Rheinland“, Bergisch-Gladbach 1995*
- Abb. 24a aus: Fußbroich, Helmut „Architekturführer Köln - Profane Architektur nach 1990“, Köln 1997
- Abb. 36, 40, 53, 79, 80 aus: „Der Architekt Gottfried Böhm. Zeichnungen und Modelle“ Ausstellungskatalog des Landesmuseums Bonn, Köln 1992*
- Abb. 12, 34 aus: Akademie der Künste (Hrsg.) „Max Taut 1884-1967 Zeichnungen. Bauten“ anlässlich der gleichnamigen Ausstellung 24.6. – 5.8.84, Berlin o. J.
- Abb. 30, 72, 73, 74, 75, 75b. aus: Stadtplanungsamt Köln (Hrsg.) „Städtebaulicher und verkehrlicher Ideenwettbewerb für die Nord-Süd-Fahrt“, Schriftenreihe „Verkehrsplanung für Köln“ Heft 19, Dokumentation, Köln 1993
- Abb. 30c aus Macke, Julia „Entwurfspraxis bei Rudolf Schwarz“, Köln 2006
- Abb. 41 aus: Koch, Wilfried „Baustilkunde“, München 1982
- Abb. 52 aus: dtv-Lexikon, Mannheim 1997, Bd. 17
- Abb. 4a. www.xoomer.virgilio.it
- Abb. 4b. www.eutropia.com
- Abb. 4c. www.skyscraperpage.com
- Abb. 27b. aus: kunst und kirche Nr. 1 1996 „Kapelle Bernkastel-Kues“
- Abb. 61 aus: DBZ Deutsche Bauzeitschrift JG 32 Nr. 3 1984 „Verwaltungsgebäude Daimler-Benz AG“
- Abb. 47a. kleines Bild aus Hegel, Eduard „St. Kolumba in Köln – Eine mittelalterliche Großstadtpfarrei in ihrem Werden und Vergehen“, Siegburg 1996
- Abb. 47a. großes Bild, 47a, d, e, 74b. im Nachlass Böhm im Bestand des Deutschen Architekturmuseums Frankfurt/Main
- Abb. 70, 71 www.bc.edu *
- Abb. 74a. www.koelnarchitektur.de
- Abb. 81 aus: Kier, Hiltrud, Ernsting, Bernd, Krings, Ulrich (Hrsg.) „Köln: Der Rathausurm. Seine Geschichte und sein Figurenprogramm“ (Stadtspuren - Denkmäler in Köln Bd. 21), Köln 1996

In den mit * gekennzeichneten Quellen sind weitere Zeichnungen, Modelle und Fotos von Bauten Gottfried Böhms zu finden.

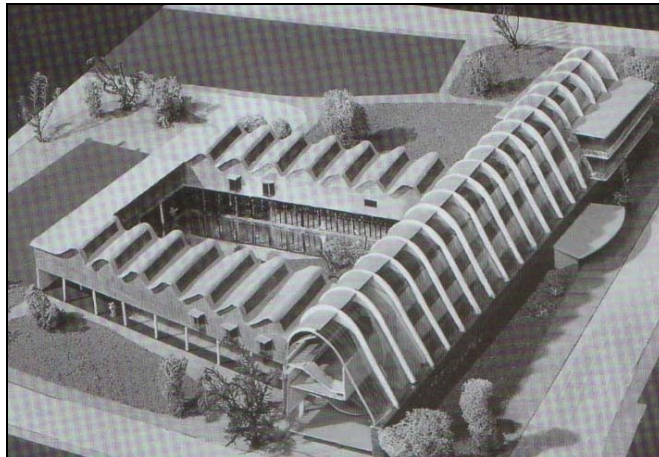
Strebewerk

1. Antonia Sant' Elia,
Elektrizitätswerk,
1914 (Ideen-
Skizze)



Strebewerk

2. Dominikus und
Gottfried Böhm,
Minoritenkirche
1951 (Entwurf)



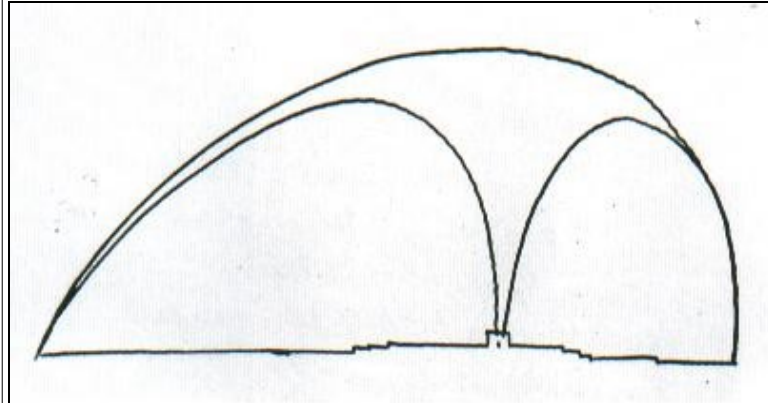
Strebewerk

5. WDR-Arkaden,
Sicht von Nord-
Westen: Straße
Auf der Ruhr,
1991-1996



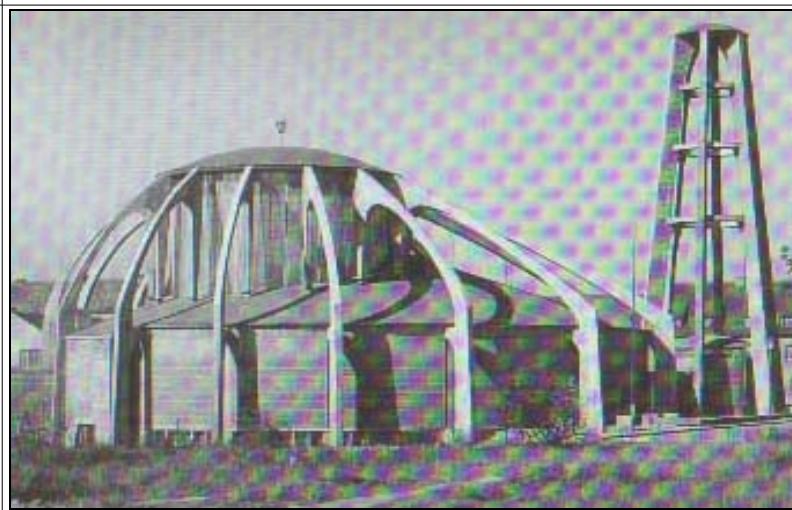
Strebewerk

3. Rudolf Schwarz, Kirche über ovalem Grundriss, 1923



Strebewerk

4. Gottfried Böhm, St. Albert, Saarbrücken, 1951-53



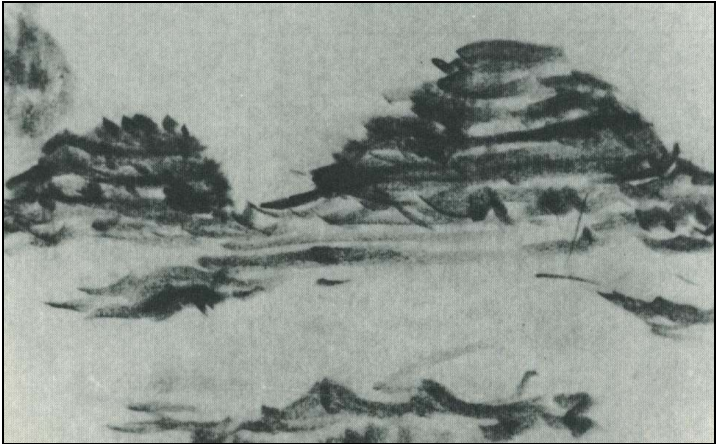


Strebewerk

4a. Le Corbusier, Plan Sowjetpalast, um 1934 (Modell)

vgl. auch **Bogen** der Köln Arena Abb. 4c und die Kombination Bogen / Strebewerk, die sich an der Köln Arena in gleicher räumlicher Nähe befinden.



<p>Strebewerk</p> <p>4b. Gottfried Böhm, Stadthaus, Köln, 1996-98</p>	
<p>Bogen</p> <p>4c. Gottfried Böhm, Köln Arena, 1996-98</p>	
<p>Abb. 5 befindet sich zwischen Abb. 2 und 3</p>	
<p>Blattwerk-Architektur/ Baum</p> <p>6. Hans Poelzig, Schauspielhaus, Salzburg, 1920 (Entwurf)</p>	

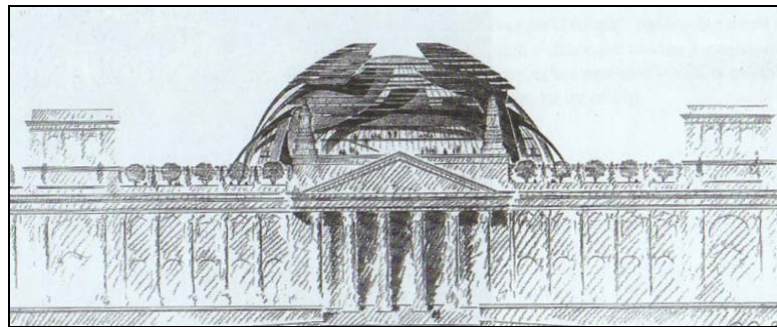
**Blattwerk-
Architektur/
Baum**

7. Gottfried
Böhm, Ota Hall,
Japan 1991 (Pro-
jekt)



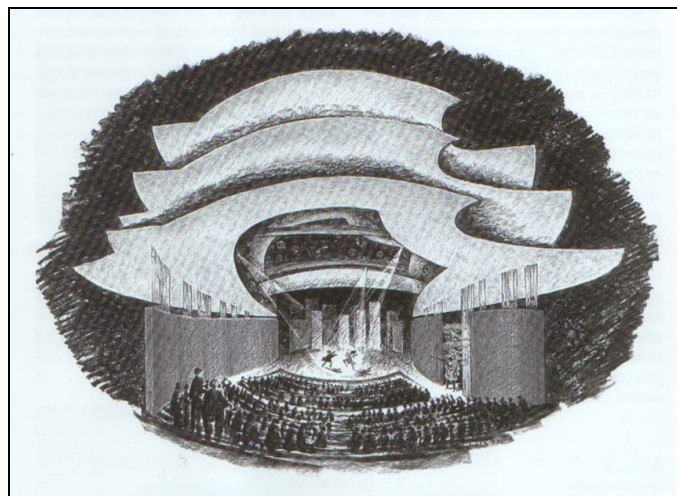
**Blattwerk-
Architektur/
Blüte**

8. Gottfried
Böhm, Reichstag
1987-92 (Projekt).
Mit Friedrich
Steinigeweg.



**Blattwerk-
Architektur/
Baum**

9. Gottfried
Böhm, Hans Otto
Theater, Berlin,
1995 (Projekt)



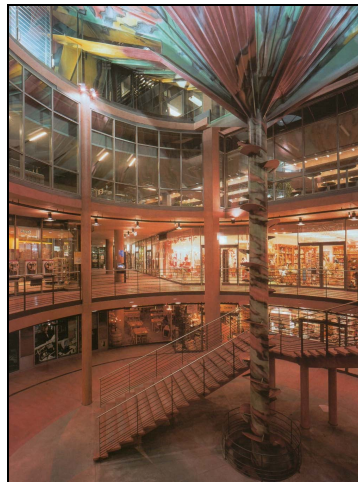
**Blattwerk-
Architektur/
Baum**

10. Gottfried
Böhm, WDR-
Arkaden,
Stahlbaum, 1991-
96



**Blattwerk-
Architektur/
Baum**

11. Gottfried
Böhm, WDR-
Arkaden,
Stahlbaum, 1991-
96



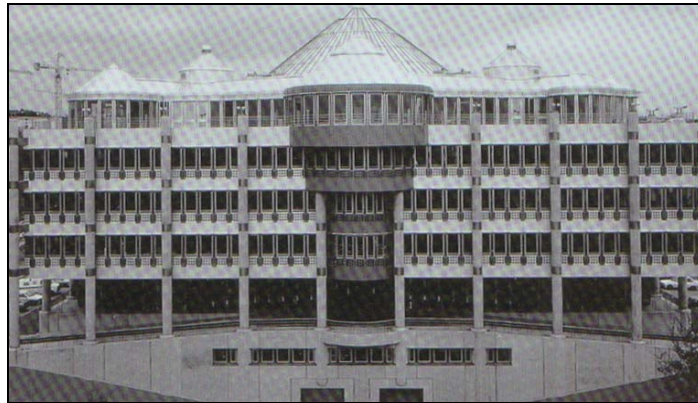
**Geschoss-
Ausbauchungen**

12. Max Taut,
Drehbares Haus,
1919 (Projekt)



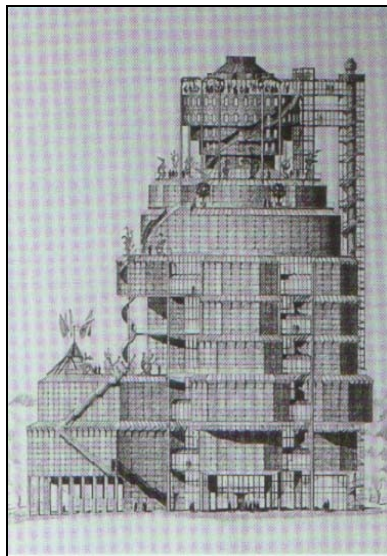
**Geschoss-
Ausbauchungen**

13. Gottfried
Böhm, Deutsche
Bank Luxemburg,
1987-91



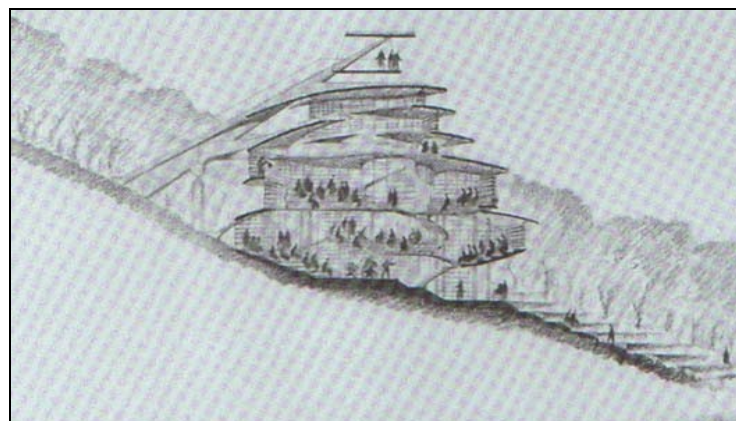
**Geschoss-
Ausbauchungen**

14. Gottfried
Böhm, Museum
für zeitge-
nössische Kunst,
Stuttgart, 1990
(Projekt)



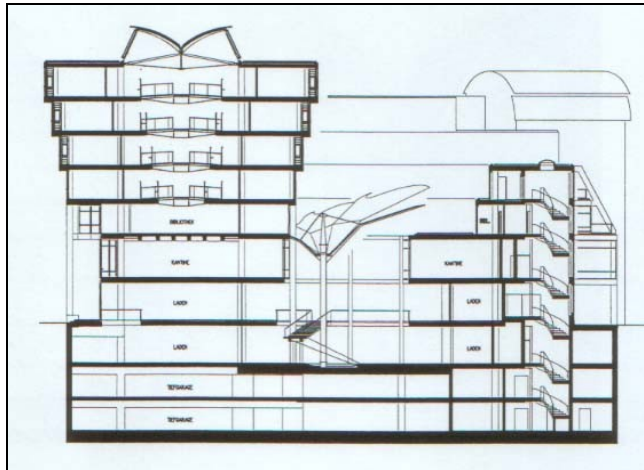
**Geschoss-
Ausbauchungen**

15. Gottfried
Böhm, Ota Hall,
Japan, 1991
(Projekt)



**Geschoss-
Ausbauchungen**

16. Gottfried
Böhm, WDR-Ar-
kaden, Schnitt,
1991-96



**Geschoss-
Ausbauchungen**

17. Le Corbusier,
Lotissement de l'
Oued Ouchaia
Algier, 1933-34



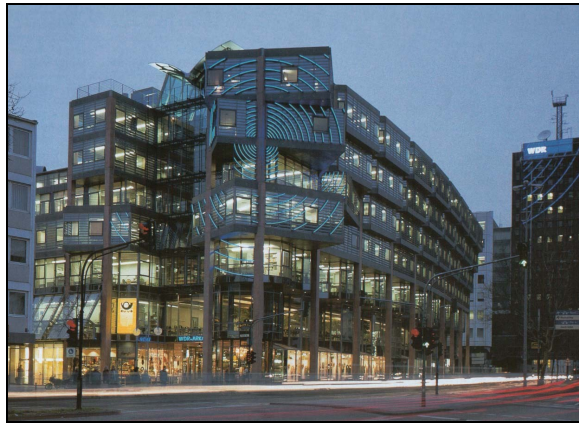
**Geschoss-
Ausbauchungen**

18. Gottfried
Böhm, WDR-Ar-
kaden, Sicht von
Nord-Osten (Ecke
Tunisstraße / Els-
tergasse) 1991-96



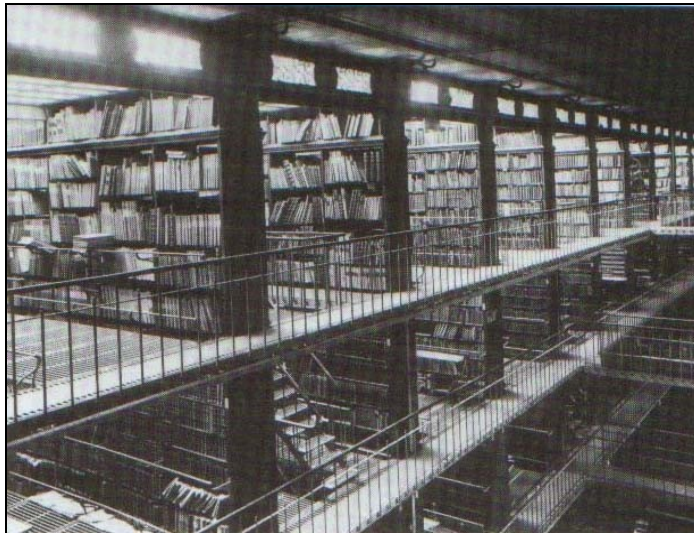
**Geschoss-
Ausbauchungen**

19. Gottfried
Böhm, WDR-Ar-
kaden, Sicht von
Süd-Osten (Ecke
Tunisstraße /
Breite Straße)
1991-1996



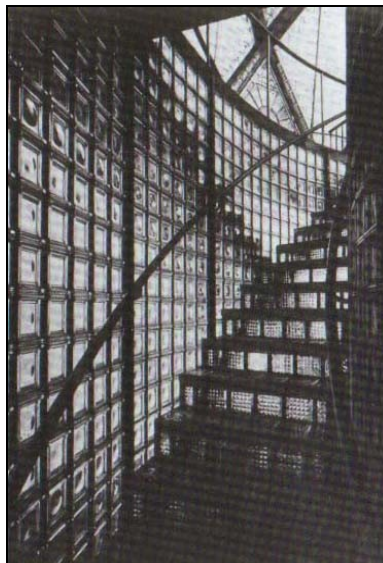
**Stege und
Glasformate**

20. Henri
Labrouste,
Bibliothèque
Nationale
(Archiv), Paris,
1858-68



**Stege und Glas-
formate**

21. Bruno Taut,
Glashaus, Köln,
1914



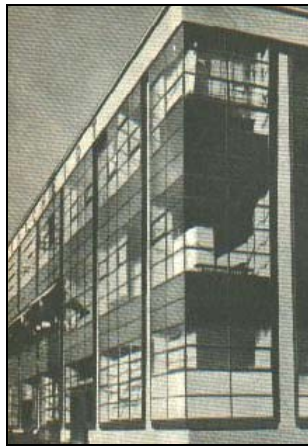
Stege und Glasformate

22. Gottfried Böhm, WDR-Arkaden, 1991-96



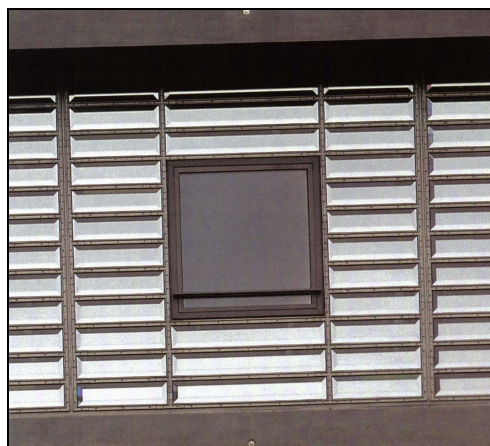
Stege und kleine Glasformate

22b. Walter Gropius, Faguswerk, Alsfeld, 1910/11



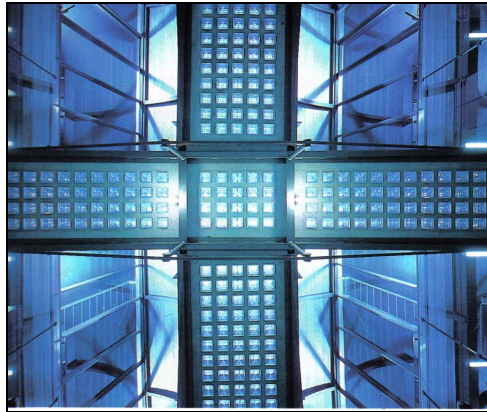
Stege und kleine Glasformate

22c. Gottfried Böhm, WDR-Arkaden, 1991-96



Stege und Glasformate, Licht

22d. Gottfried Böhm, WDR-Arkaden, 1991-96



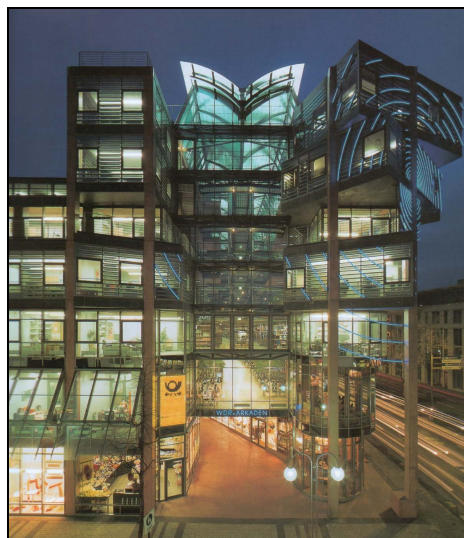
**Spiegel-Shed-dach
(vgl. auch kleine Glasformate)**

23. Gottfried Böhm, St. Anna, Köln, 1954-56



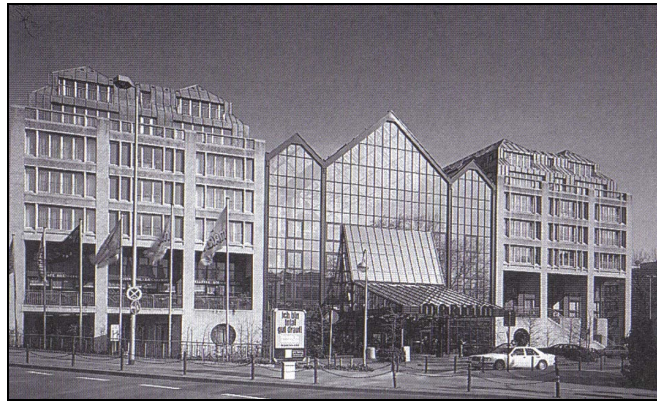
Spiegel-Shed-dach

24. Gottfried Böhm, WDR-Arkaden, 1991-96



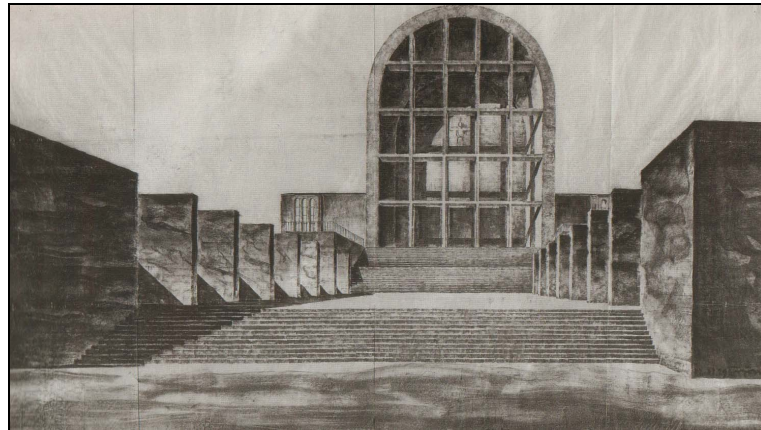
Glassatteldach

24a. Gottfried Böhm, Maritim Köln, 1987-89



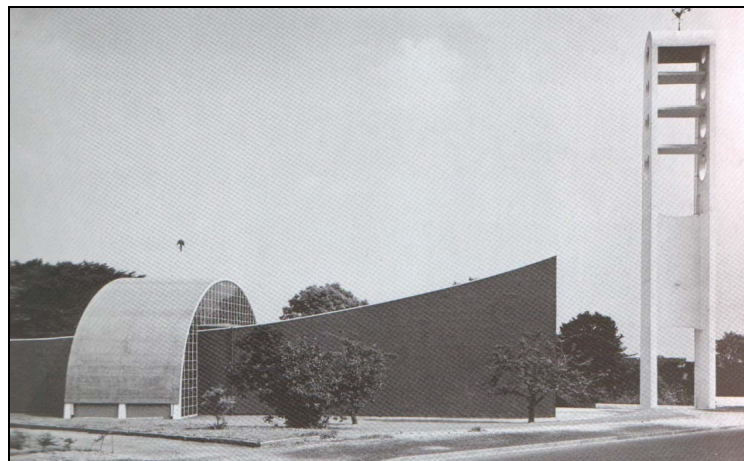
Tonnengewölbe

25. Dominikus Böhm, St. Elisabeth, Hagen, 1929 (Projekt)



Tonnengewölbe

26. Gottfried Böhm, St. Paulus, Velbert, 1954-55



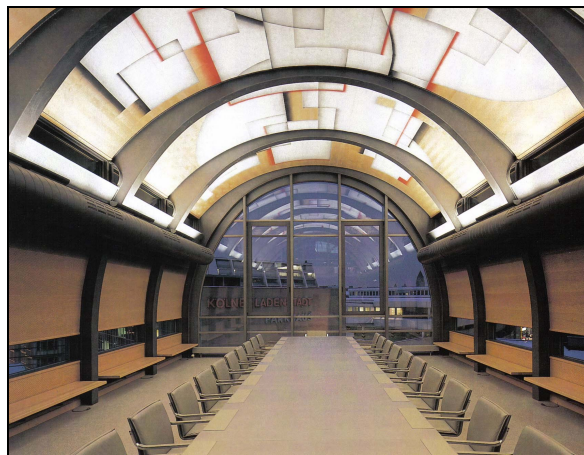
Tonnengewölbe

27. Gottfried Böhm, WDR-Arkaden, Sicht von Süd-Westen (Ecke Breite Straße / Auf der Ruhr), 1991-96



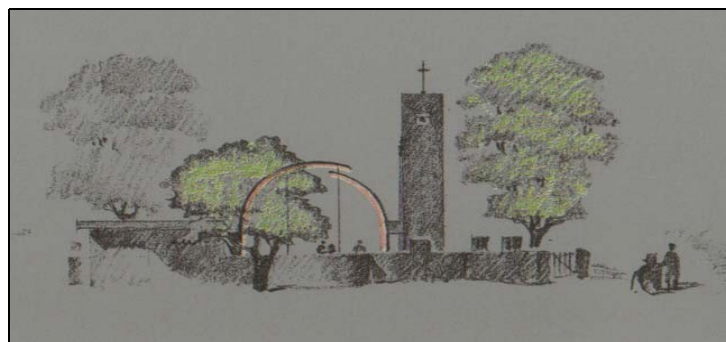
Tonnengewölbe

27a. Gottfried Böhm, WDR-Arkaden, Konferenzraum, 1991-96



Tonnengewölbe

27b. Gottfried Böhm, Kapelle Bernkastel-Kues 1995 (Projekt)



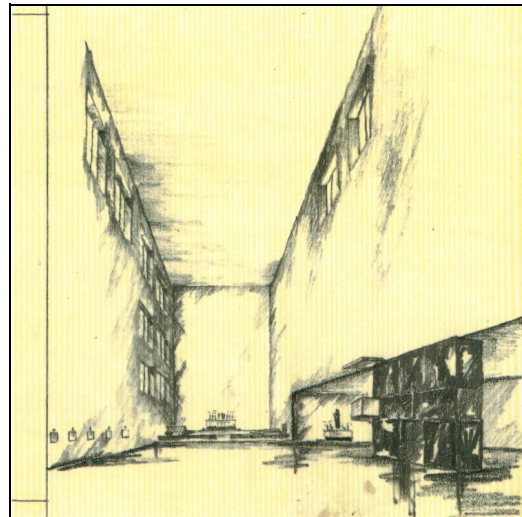
Container

27c. Gottfried
Böhm, Köln-
Chorweiler,
Wohnbebauung,
1963-74



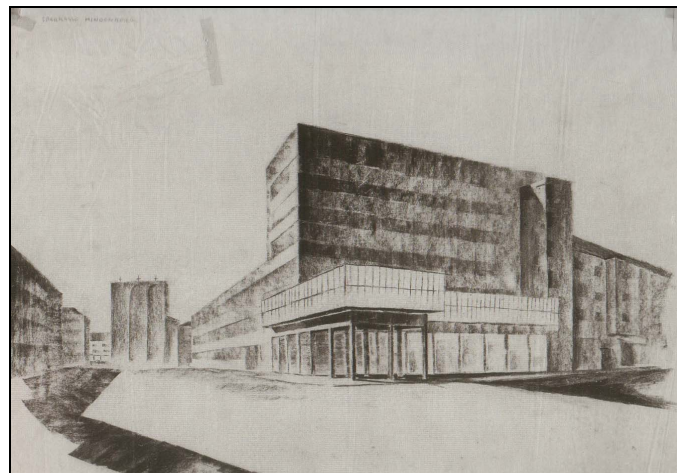
Container/ Zeichenstil

28. Rudolf
Schwarz,
Fronleichnam,
1930 (Projekt)



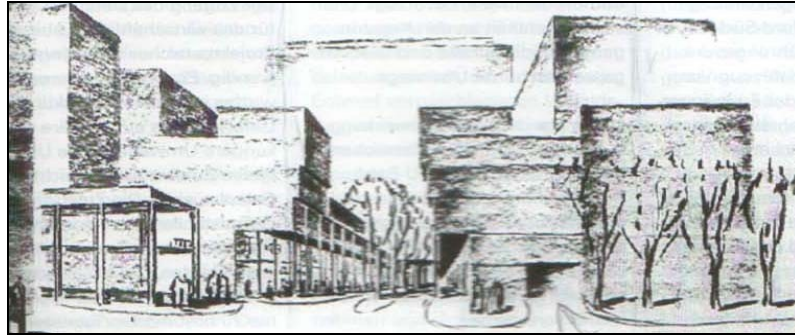
Container/ Zeichenstil

29. Dominikus
Böhm, Sparkasse,
Hindenburg, 1929



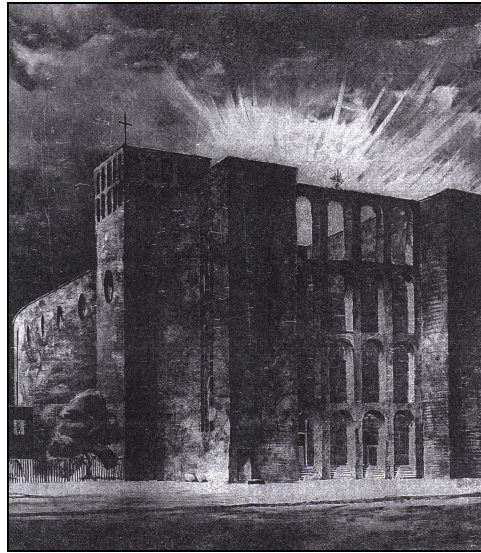
Container/ Zeichenstil

30. Gottfried Böhm, Wettbewerbsentwurf
Tieferlegung
Nord-Süd-Fahrt.
Ansicht von der Komödienstraße
Richtung Süden.
1995



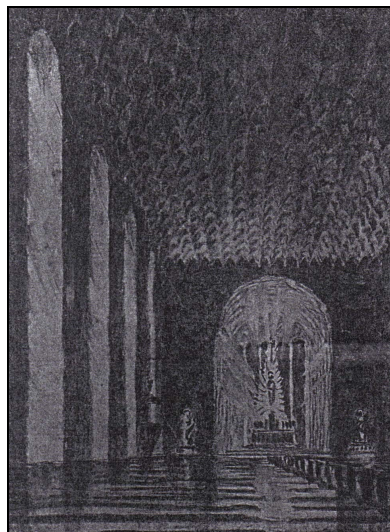
Zeichenstil

30a. Dominikus Böhm,
Hindenburg, St.
Joseph, 1930



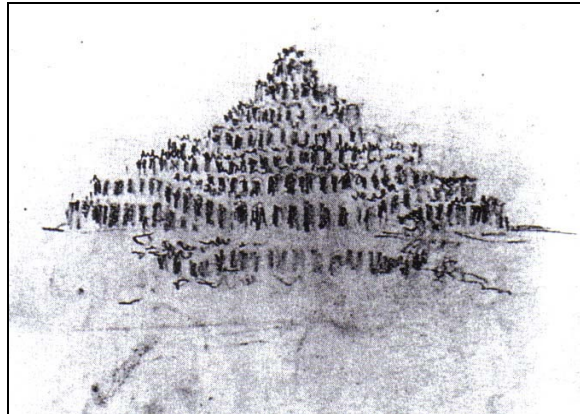
Zeichenstil

30b. Dominikus Böhm, Offenbach,
St. Joseph, 1927,
Projekt



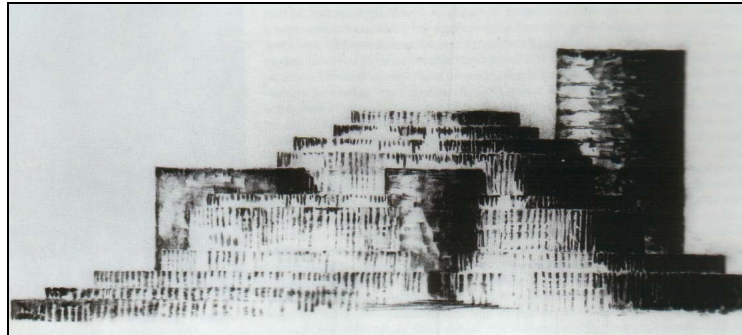
Zeichenstil

30c. Hans Poelzig,
Salzburg,
Festspielhaus,
1920/22



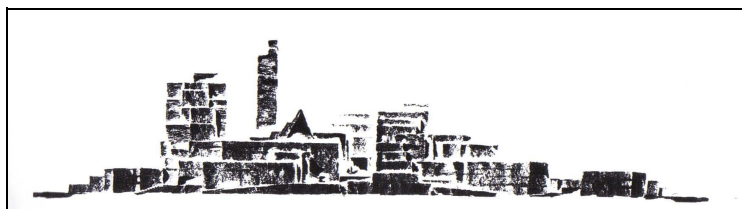
Zeichenstil

30d. Rudolf
Schwarz,
Kirchenbau als
Stufenberg, 1923



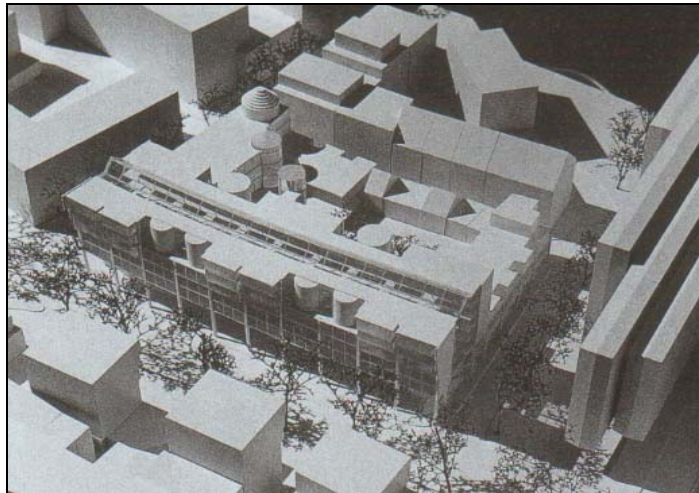
Zeichenstil

30e. Gottfried
Böhm,
Düsseldorf,
Stadtzentrum
Garath (Projekt),
1964



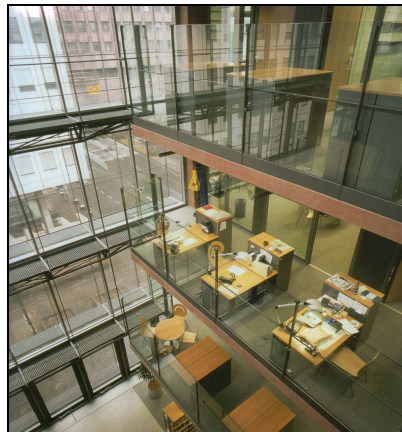
Investorenmodell

31. Gottfried Böhm, WDR-Arkaden, Investorenmodell, 1992



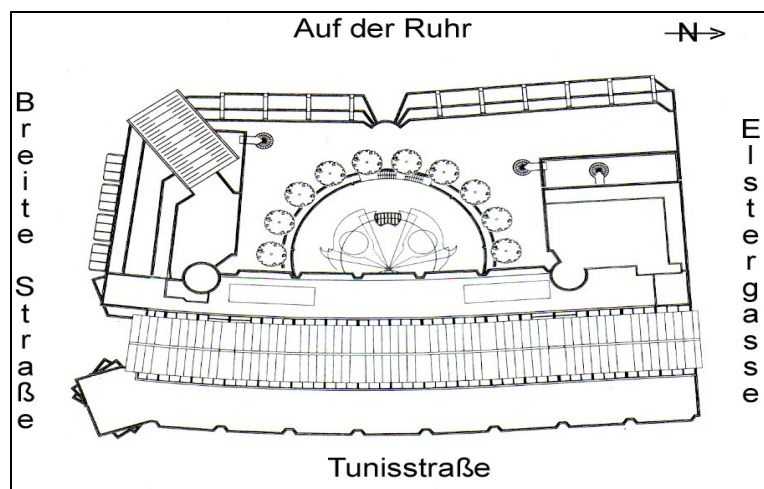
Kombizone

32. Gottfried Böhm, WDR-Arkaden, Kombizone, 1991-1996



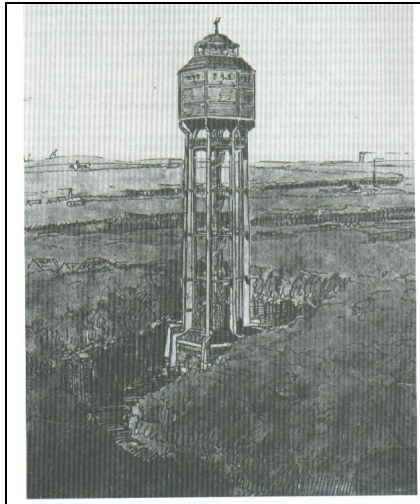
Grundriss

33. Gottfried Böhm, WDR-Arkaden, Dachaufsicht



Türme/Stelzen

34. Max Taut,
Wasserturm,
Nauen, 1913



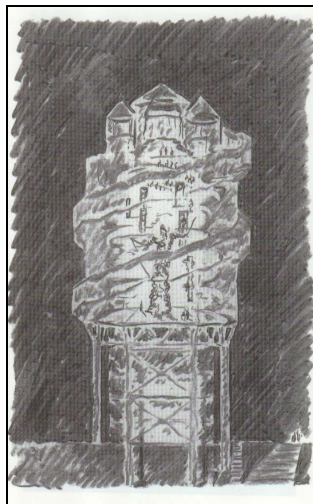
Türme/Stelzen

35. BBPR (Gian
Luigi Banfi, Lo-
dovica Barbiano
di Belgiojoso, En-
rico Peressutti, Er-
nesto Nathan Rog-
ers), Torre Vela-
sca, Mailand,
1957-60



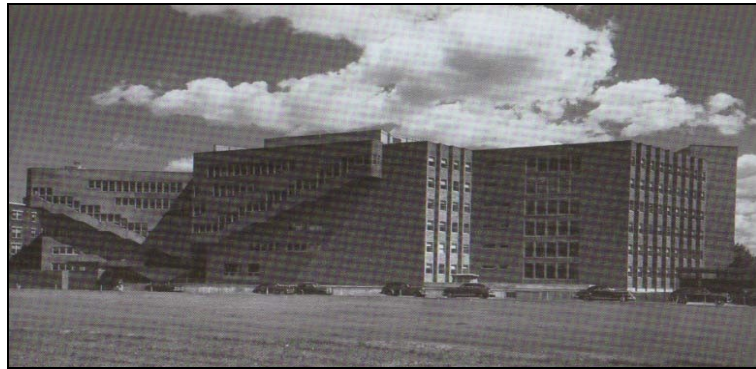
Türme/Stelzen

36. Gottfried
Böhm, Kunsthalle
Hamburg, 1986
(Projekt)



Getrepte Geschossüberhänge

37. Alvar Aalto
Studenten-
wohnheim, Baker
House, 1947-48



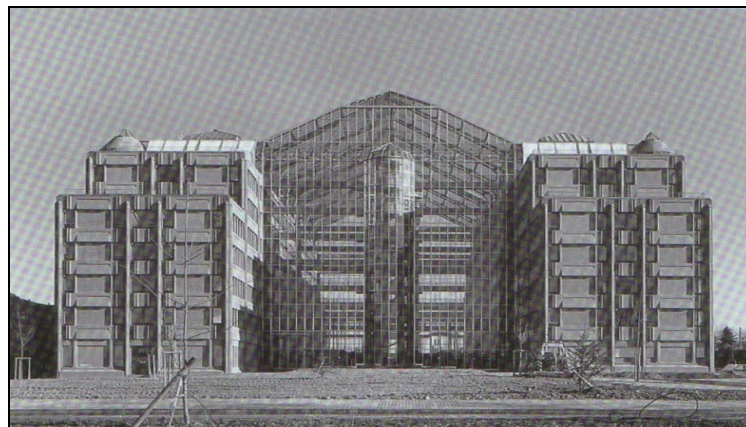
Getrepte Geschossüberhänge

38. Gottfried
Böhm, Diöze-
sanmuseum,
Paderborn, 1968-
75



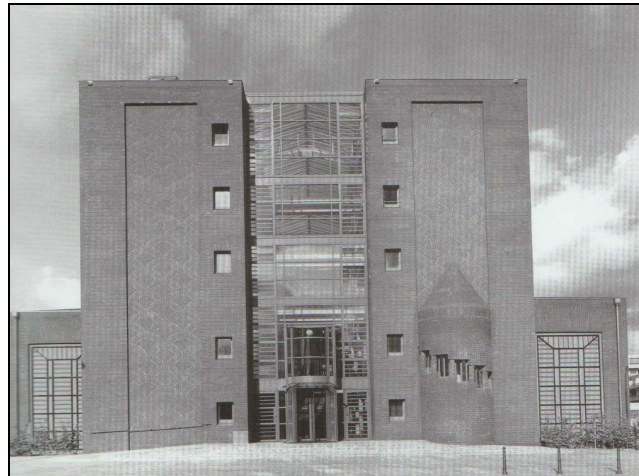
Passage

39. Gottfried
Böhm, Züblin
Hauptverwaltung,
Stuttgart, 1981-85



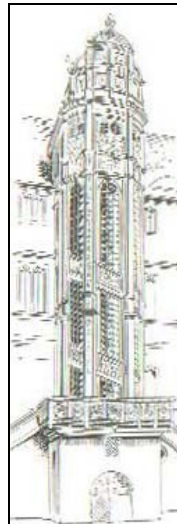
**Passage / Sichtbare
Treppe / Apsis / Klinkerung / kleinteilige
Glasformate**

40. Gottfried
Böhm, Amts-
gericht Kerpen,
1992



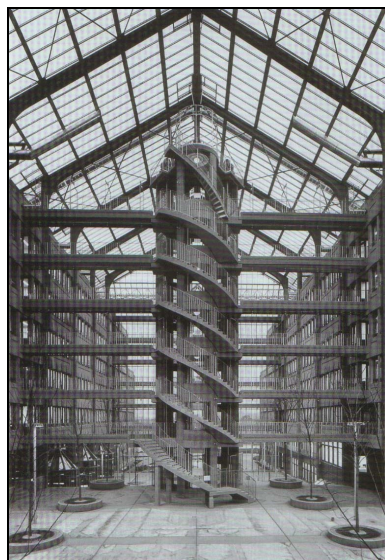
**Sichtbare
Treppe**

41. K. Krebs,
Schloss
Hardenfels,
Torgau, 1532-44



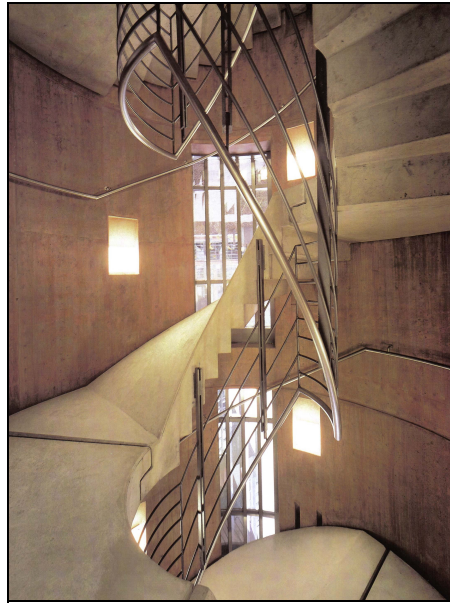
**Sichtbare
Treppe**

42. Gottfried
Böhm, Züblin
Hauptverwaltung,
Stuttgart, 1981-85



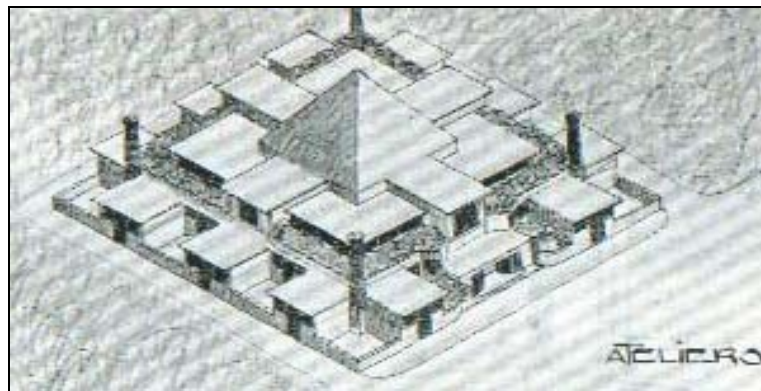
**Sichtbare
Treppe**

43. Gottfried
Böhm, WDR-
Arkaden, Kern-
Treppenhaus,
1991-1996



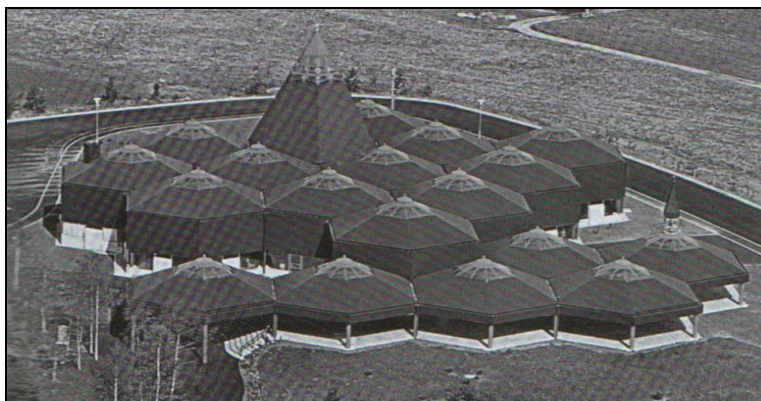
Pyramiden

44. Le Corbusier,
Künstlerateliers,
1910 (Entwurf)



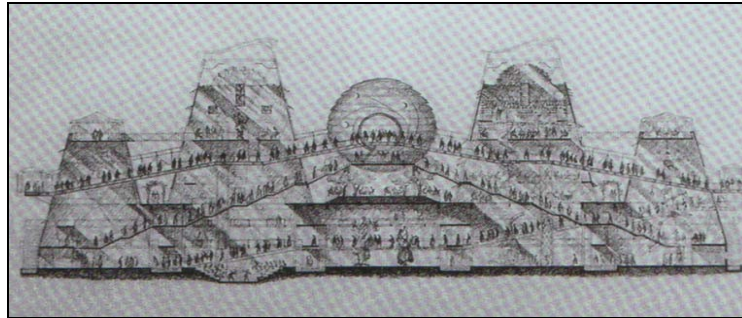
Pyramiden

45. Gottfried
Böhm, Wall-
fahrtskirche Maria
vom Sieg,
Wigratzbad 1972-
76



Pyramiden

45a. Gottfried Böhm, Deutscher Pavillon auf der Weltausstellung in Sevilla 1990. Mit Friedrich Steinigeweg.



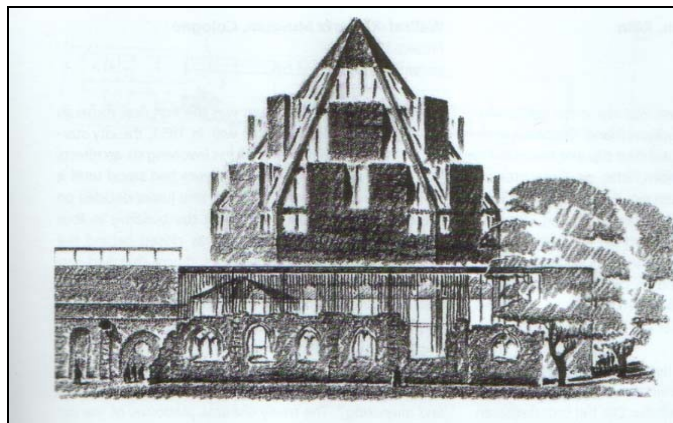
Pyramiden

46. Gottfried Böhm, Bezirksratshaus Köln Kalk, 1986-92



Pyramiden

47. Gottfried Böhm, Erweiterung Diözesanmuseum Köln, 1997 (Entwurf). Offiziell eingereicht durch Friedrich Steinigeweg



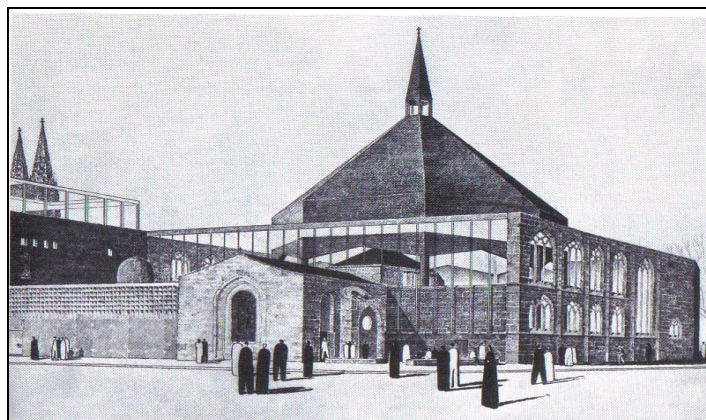
Pyramiden

47a. Gottfried Böhm, Erweiterung Diözesanmuseum Köln, 1997 (Entwurf). Das kleine Bild zeigt den offiziellen Wettbewerbsbeitrag



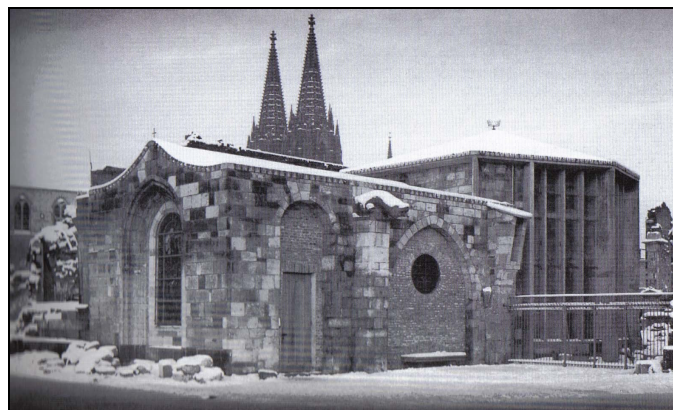
Pyramiden

47b. Gottfried Böhm, Überbauung St. Kolumba Köln, 1957 (Entwurf)



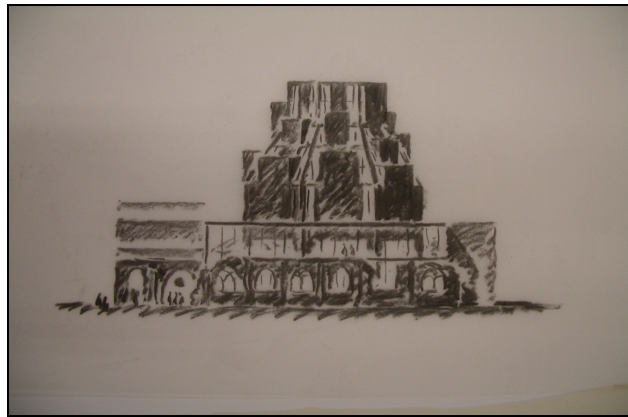
St. Kolumba

47c. Gottfried Böhm, Kapelle St. Kolumba Köln, 1947-50



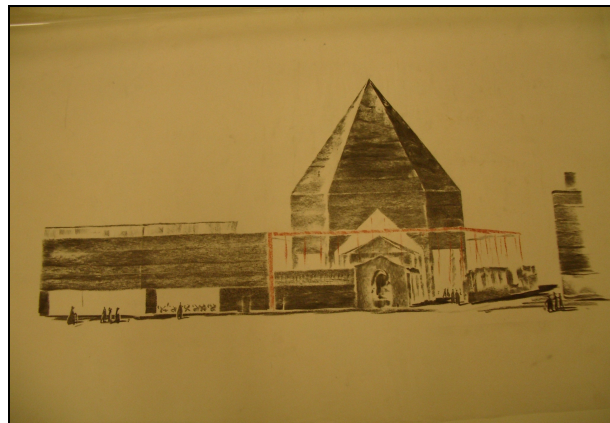
St. Kolumba

47d. Gottfried Böhm, Erweiterung Diözesanmuseum Köln, 1997 (Entwurf)



St. Kolumba

47e. Gottfried Böhm, Erweiterung Diözesanmuseum Köln, 1997 (Entwurf)



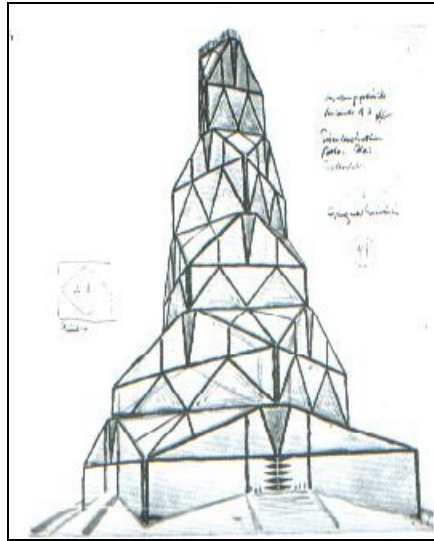
Kristalline Dachstrukturen

48. Rudolf Schwarz, Bühnenbild, 1926



**Kristalline
Dachstrukturen**

49. Wenzel Hablik
Zeichnung
'Kristall', 1920



**Kristalline
Dachstrukturen**

50. Gottfried Böhm,
Rathausturm
Bensberg, 1962-
71

vgl. Abb. 46
Turmzitat ganz
rechts im Bild.



**Kristalline
Dachstrukturen**

51. Gottfried Böhm,
Wallfahrtskirche
Velbert Neviges,
1963-72



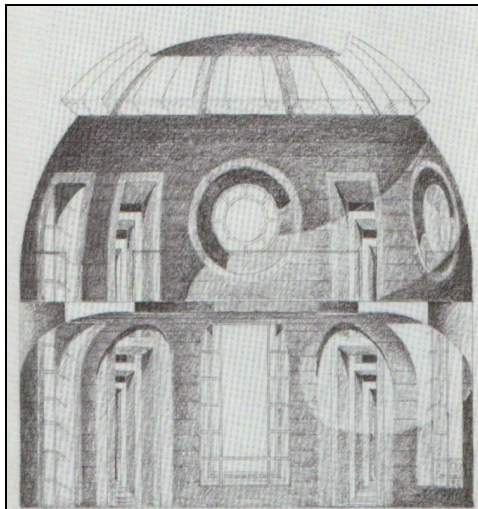
**Rückgriff auf die
Architektur des
Ortes**

52. Ph. de la Gue-
pière, J.F. Wey-
hing, Schloss So-
litude, Stuttgart,
1764-69



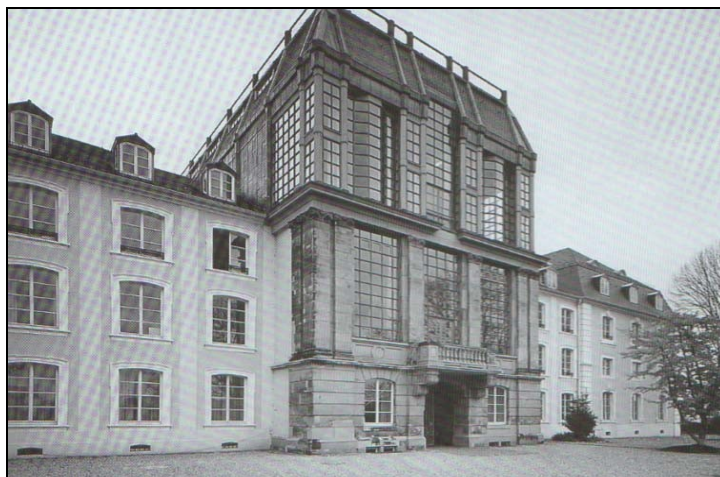
**Rückgriff auf die
Architektur des
Ortes**

53. Gottfried
Böhm, Opern-
pavillon, Stuttgart,
1984 (Entwurf)



**Rückgriff auf die
Architektur des
Ortes**

54. Gottfried
Böhm, Schloss
Saarbrücken,
1977-89



Speisenausgabe

55. Gottfried Böhm, WDR-Arkaden, 1991-1996



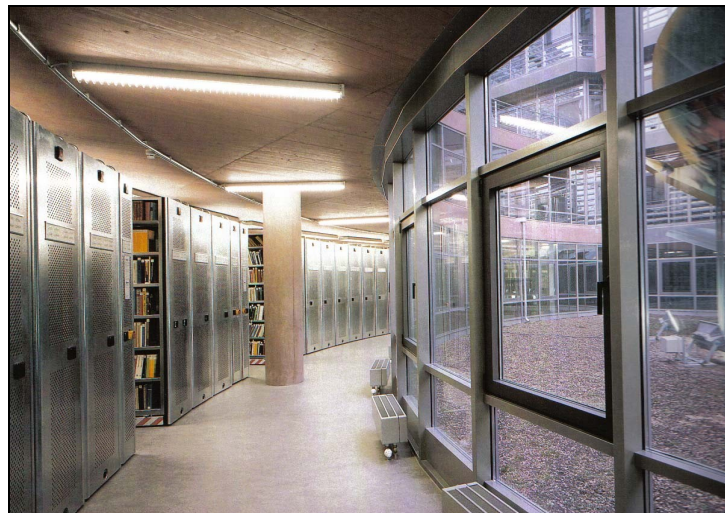
Kantine

56. Gottfried Böhm, WDR-Arkaden, 1991-1996



**Kompaktus-
anlage**

57. Gottfried Böhm, WDR-Arkaden, 1991-1996



Zweiachsbüro

58. Gottfried Böhm, WDR-Arkaden, 1991-1996



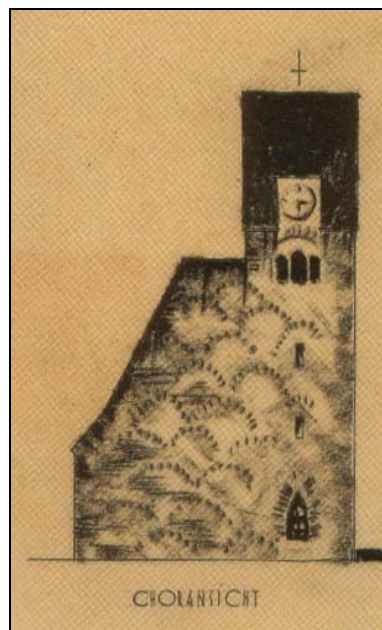
Mehrläufige Treppen

59. Gottfried Böhm, Stadthaus, Rheinberg 1974-81



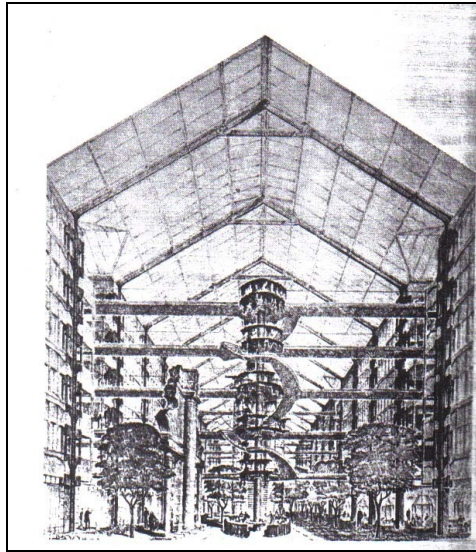
Klinkerbögen in Fassaden(teilen)
vgl. Abb. 40

60. Dominikus Böhm, Kirchen-erweiterung Freihalden, 1927 (verändert ausgeführt)



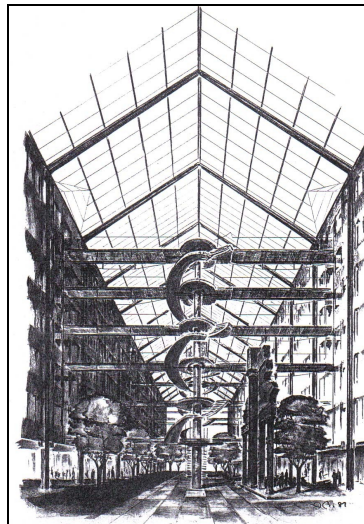
**Mehrfach-
verwendung von
Ideen / Entwür-
fen**

61. Gottfried
Böhm, Daimler
Benz Hauptver-
waltung, Stuttgart,
1984



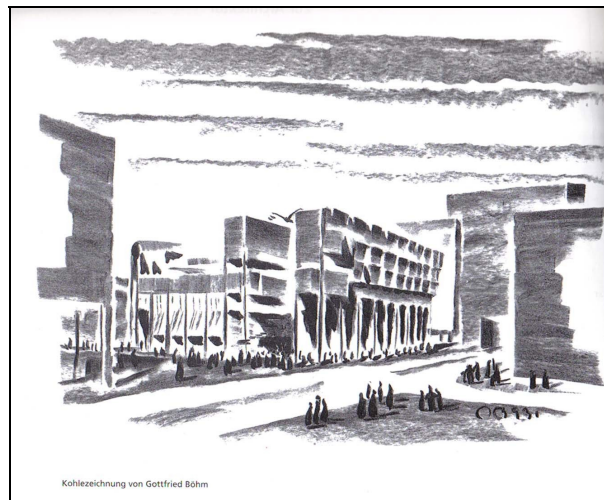
**Mehrfach-
verwendung von
Ideen / Entwür-
fen**

62. Gottfried
Böhm, Züblin
Hauptverwaltung,
Stuttgart, 1981



**Zeichenstil / Ma-
terialität**

63. Gottfried
Böhm, WDR-Ar-
kaden, 1991-1996,
Kohlezeichnung
1993



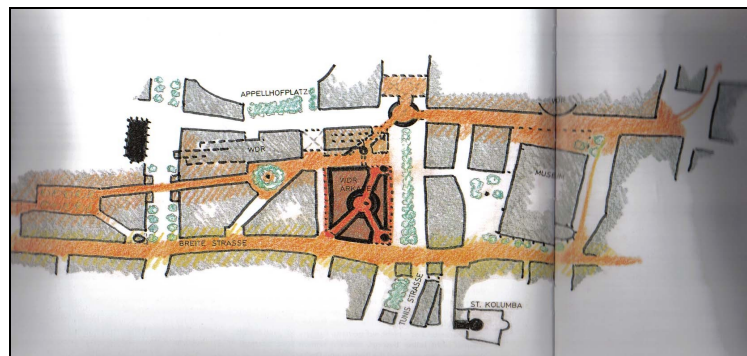
Modell

64. Gottfried Böhm, WDR-Arkaden, 1991-1996
Entwurfsmodell



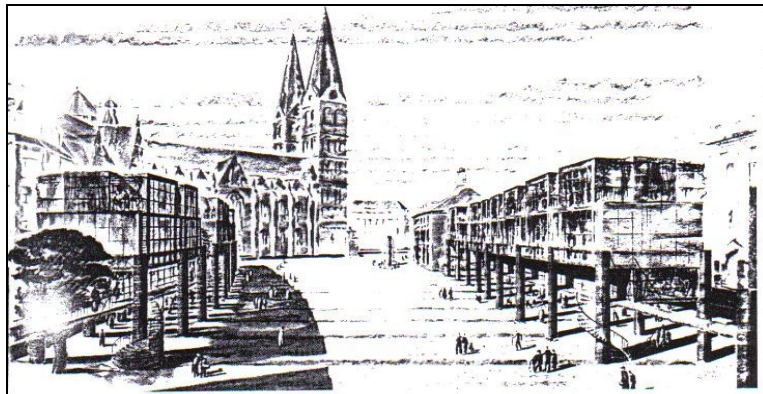
**Situationsplan /
Beziehungen**

65. Gottfried Böhm, WDR-Arkaden, 1991-1996



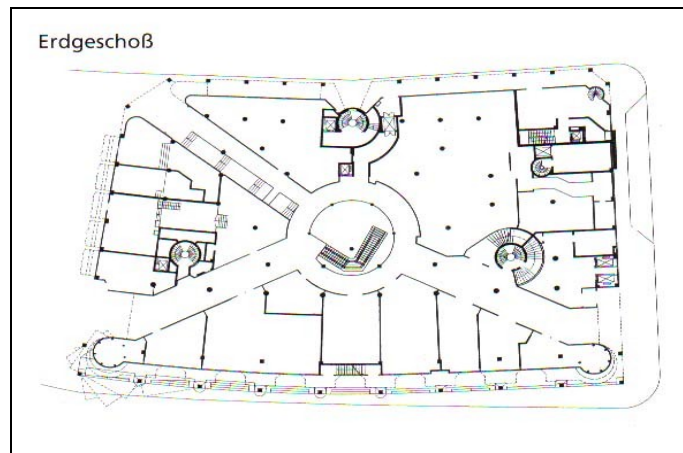
Planungszeichnung

66. Gottfried Böhm, Bremen, Domshof 1989-1990



Grundriss Passage

67. Gottfried Böhm, WDR-Arkaden, 1991-1996



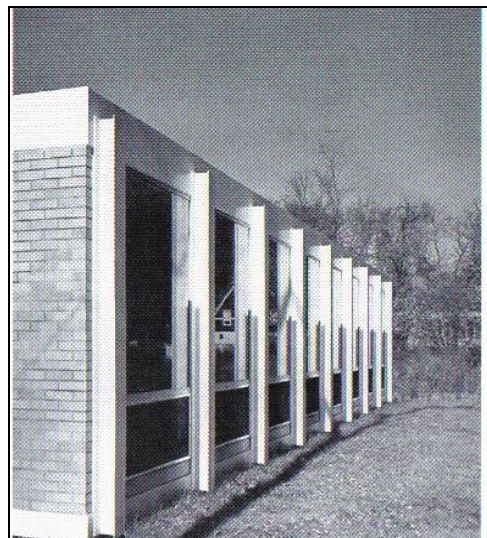
Mies'scher Einfluss

68. Gottfried Böhm, Köln, Haus Kendler 1953



Mies'scher Einfluss

69. Ludwig Mies v.d. Rohe, Elms-hurst, Reihenhaus 1950/51



Mies'scher Einfluss

70. Ludwig Mies v.d. Rohe, Deutscher Pavillon in Barcelona, 1929



Mies'scher Einfluss

71. Ludwig Mies v.d. Rohe, Neue Nationalgalerie, Berlin 1965-68



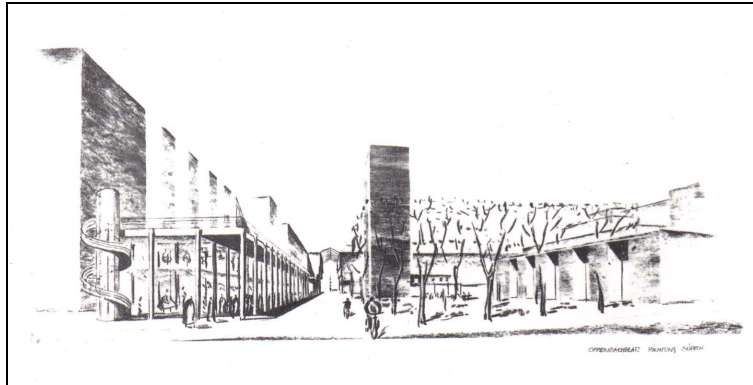
Planung Offenbachplatz

72. Gottfried Böhm, Offenbachplatz, Zeichnung 1993



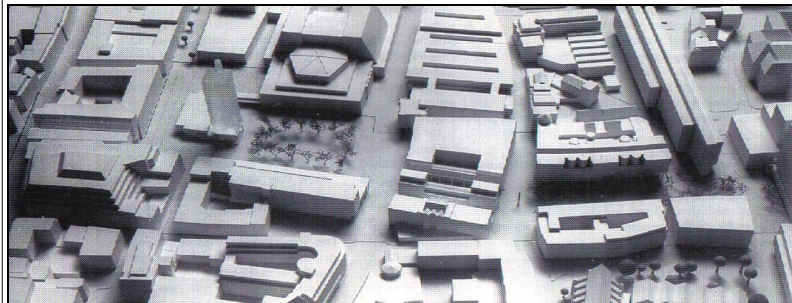
Planung Offenbachplatz

72a. Gottfried Böhm, Offenbachplatz Richtung Süden, Zeichnung 1993



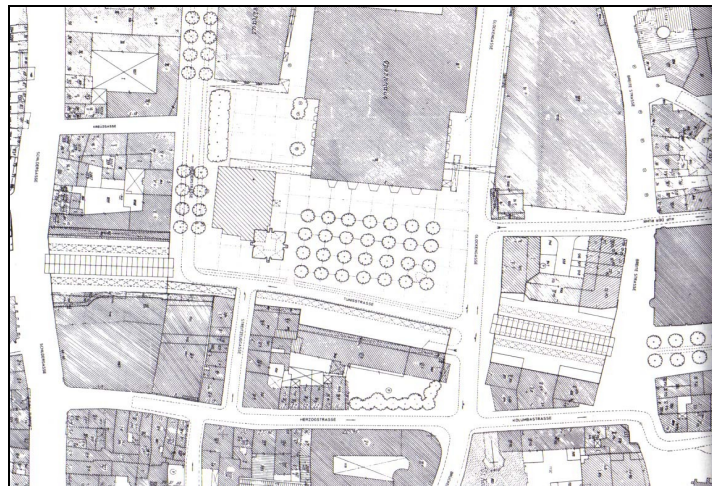
Planung Offenbachplatz

73. Gottfried Böhm, Wettbewerbsentwurf Tieferlegung Nord-Süd-Fahrt. Gesamtansicht des Areals. 1993



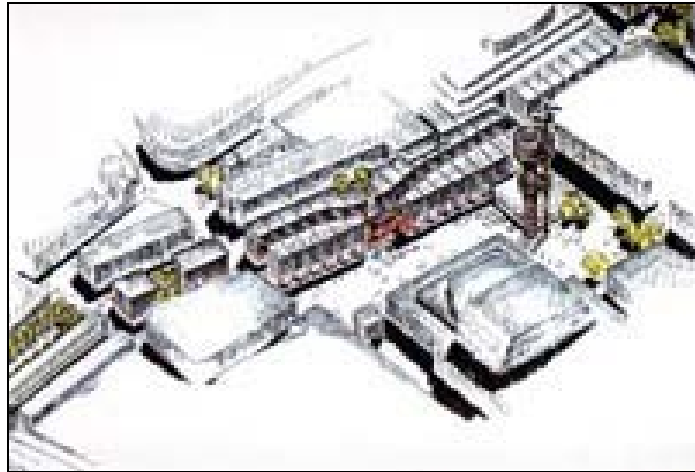
Planung Offenbachplatz

74. Gottfried Böhm, Wettbewerbsentwurf Tieferlegung Nord-Süd-Fahrt. Gesamtplan des Areals. 1993



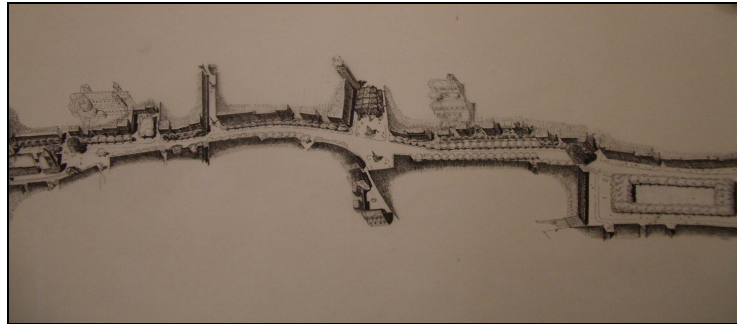
Planung Offenbachplatz

74a. Gottfried Böhm, Wettbewerbsentwurf
Tieferlegung
Nord-Süd-Fahrt.
Gesamtplan des Areals. 1995



Planung West-Ost-Verbindung

74b. Gottfried Böhm, Wettbewerbsentwurf
West-Ost-Verbindung



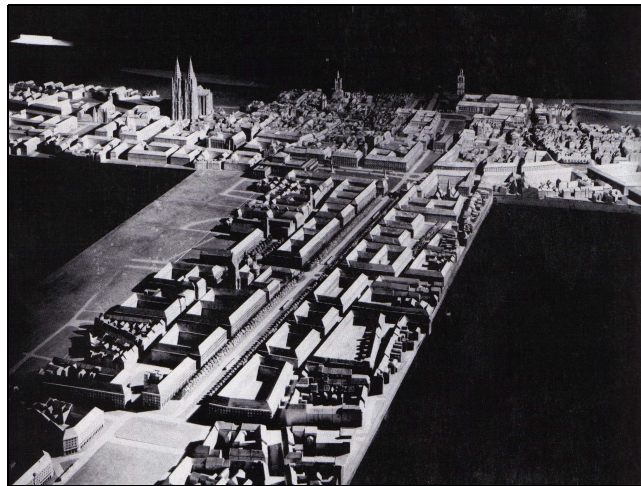
Nord-Süd-Fahrt

75. Baubestand
1955



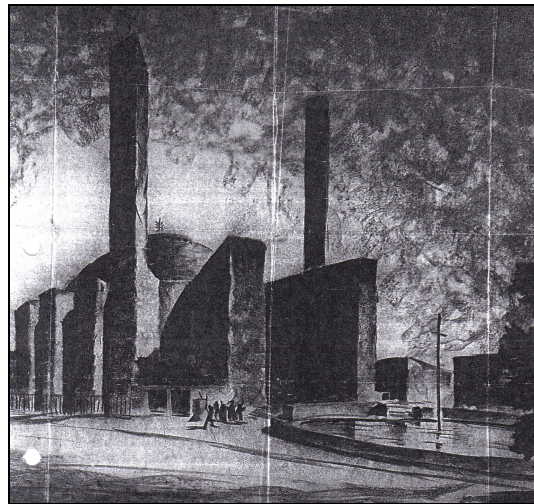
Nord-Süd-Fahrt

75b. Modell 1939



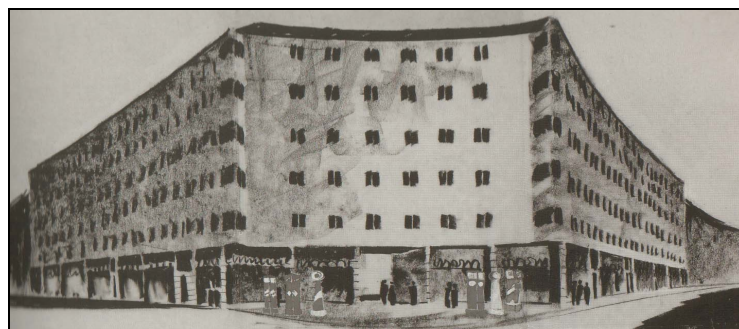
Figuren

76. Dominikus Böhm, Gleiwitz Kirchenprojekt 1929



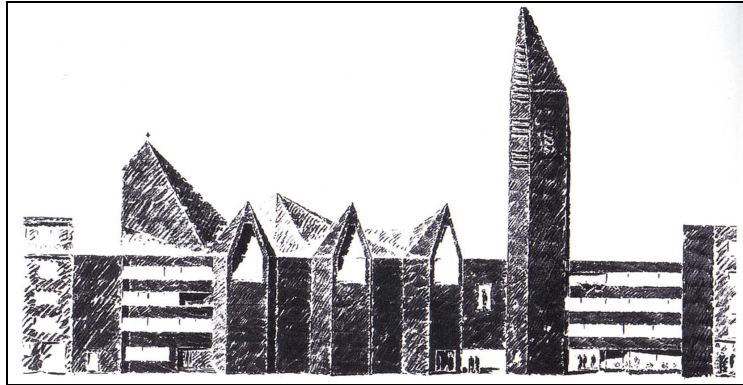
Figuren

77. Dominikus Böhm, Köln Wohnhausprojekt 1935



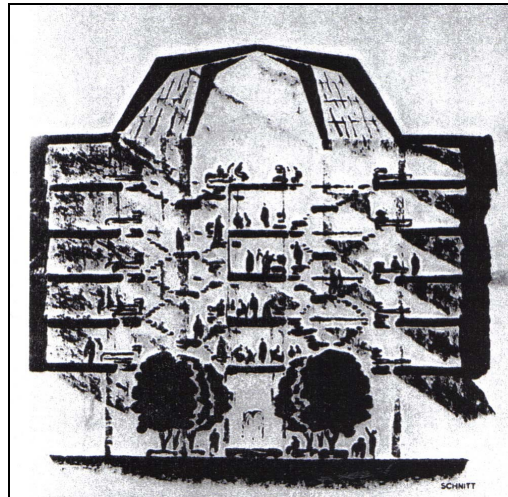
Figuren

78. Gottfried
Böhm, Köln St.
Gertrud 1960-66



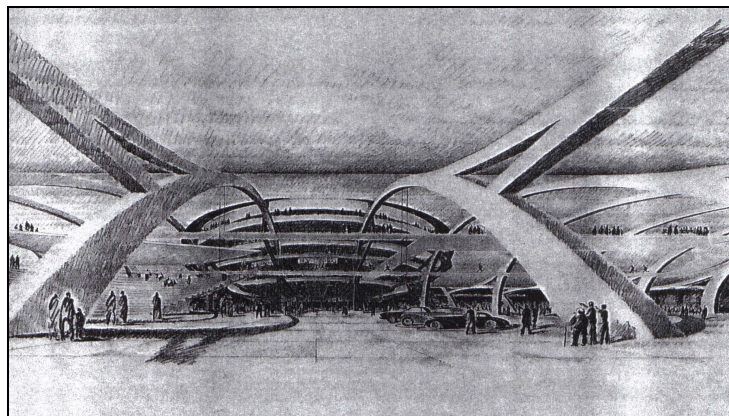
Figuren

79. Gottfried
Böhm, Bonn
Entwurf
Bundestag 1974



Figuren

80. Gottfried
Böhm, Hamburg
Arenaprojekt
1991



**Geschlossene
Platzwirkung**

81. Rathausplatz
in Köln vor dem
Zweiten Welt-
krieg

