

hse

PAUL SCHNEIDER VON ESLEBEN

Das Erbe der Nachkriegsmoderne







Es war das Jahr 1952. Die von Paul Schneider von Esleben (damals noch Schneider-Esleben oder einfach PSE) entworfene Haniel-Garage war gerade fertig gebaut worden. Der Architekt hatte sich damit einer neuen Bauaufgabe stellen müssen: In einer Zeit, in der die Massenmotorisierung sprunghaft ihren Verlauf nahm, schuf er ein Parkhaus am Rande der Innenstadt auf einem ehemaligen Fabrikgelände. – Und war sofort in seinem Element: Bauten für die autogerechte Stadt wurden ein wichtiger Entwurfsinhalt seiner Architektentätigkeit. Ein Parkhaus ist heute für uns völlig selbstverständlich – damals war es eine Sensation! Zumal es an einen Shuttle-Service angebunden war: Die Fahrgäste, die ihr Auto hier abstellten, konnten in einem daneben errichteten Hotel übernachten – zeitweise gab es sogar die Überlegung, sie mit einem Helikopter vom Dach der Garage zum Flughafen zu transportieren. Neu und ungewöhnlich war die Bauaufgabe, gewagt und visionär war deren Lösung: Ein aus Betonrahmen gebildeter Kern ist das eigentliche Traggerüst. Die Wände bestehen aus fast nichts, bodentiefe Glasscheiben bilden die Fassade. Man kann durch das Gebäude hindurch sehen! „Was kommt da herum – ich meine, in welchem Stil wollen Sie das nun verkleiden? Haben Sie an Marmor, Granit, Bruchstein oder Backstein gedacht?“ – fragte der Auftraggeber Dr. Franz Haniel kurz vor der Eröffnung. – Einen „Clown-Architekten“ schalt das Düsseldorfer Planungsamt den Architekten. Die Haniel-Garage sorgte im steinernen Düsseldorf für Aufruhr – jenseits davon war ihr der glamouröse Auftritt sicher: Das US-amerikanische *LIFE-Magazine* schickte gar einen seiner besten Fotografen – Ralph Crane –, um das transparente Haus mit seinen schwebend leichten Rampen abzulichten. Zwischenzeitlich wissen wir, wie sehr PSE damit internationale Ansätze nach Nordrhein-Westfalen geholt und die Stadt Düsseldorf mit der großen, weiten Architekturwelt verlinkt hat.

Impressum

AUSSTELLUNG

Ausstellungskonzept

Paul Andreas, Düsseldorf und
Ursula Kleefisch-Jobst, M:AI

Kuratoren

Paul Andreas, Düsseldorf mit Karen Jung, M:AI

Projektleitung

Peter Köddermann, M:AI

Ausstellungsgestaltung

Martin Sinken, sinken architekten, Köln

Grafik

Nane Weber, Blick heben, Köln

Ausstellungsbauten

Clemens Moser, Köln

Für die vielfältige Unterstützung bei der Recherche und die großzügige Bereitstellung von Leihgaben für die Ausstellung bedankt sich das M:AI ganz herzlich bei Claudia Schneider-Esleben, Hamburg und dem Mannesmannarchiv, Salzgitter AG Konzernarchiv, Mülheim a.d.R., Kornelia Rennert und Ralf Henke, ferner bei Commerzbank AG, Düsseldorf; citizenoffice+home, Düsseldorf; DAM, Frankfurt a.M.; Flughafen Köln-Bonn AG; Helmut Klarner, Nürnberg; Kunstbibliothek, Berlin; Landesarchiv NRW; Sammlung Werner Löffler, Reichenschwand; Sparkasse Wuppertal; LVR-Amt für Denkmalpflege, Silvia Wolf; Stadtarchiv Düsseldorf; St. Rochus Kirchenarchiv, Düsseldorf; RKW Rhode Kellermann Wawrowsky, Düsseldorf; ZERO foundation, Düsseldorf und bei Günter Abend, Monheim; Rolf Beckers, Frankfurt a.M.; Oliver Bonzel, Reichshof; Agathe Buslei-Wuppermann; Wilhelm Goertz, Aumühle; Jörg Heimeshoff, Untere Denkmalbehörde Düsseldorf; Regie Heß, Architekturmuseum TU München; Ulrike Kirchner, Haniel-Archiv, Duisburg; Markus Luigs, Düsseldorf; Monika Pohl, Rolandschule, Düsseldorf; Irmgard und Dagmar Riedel, Haan-Gruiten; Sara Stroux, Delft; Titus Tischer; Simon Vogel, Köln; Anne und Jürgen Wilde, Zülpich; Adelheid Wimmenauer, Wiesbaden; Karin und Martin Zindler, Düsseldorf

MAGAZIN

Herausgeber

M:AI Museum für Architektur und Ingenieurkunst NRW

Konzept

Ursula Kleefisch-Jobst und Karen Jung, M:AI und Paul Andreas, Düsseldorf

Lektorat

Karen Jung, M:AI

Grafik

Nane Weber, Blick heben, Köln

Druck Verlag und Druckerei Pomp, Bottrop 2015

ISBN 978-3-00-050499-0



Inhalt

Statements zur Architektur von Paul Schneider von Esleben	8
Das Unbekannte liegt oft so nah! Zum Umgang mit der 60er-Jahre-Architektur	10
Die Marke PSE – Künstlersignatur und Markeninszenierung	12
Rationale Ordnung	14
Moderne Tradition	16
Betonelemente	18
Plastische Gestalt	20
Lebensdaten von Paul Schneider von Esleben	22
Das Mannesmann – Architekturikone des Wirtschaftswunders	24
Hoch hinaus mit klarer Eleganz	30
Das Haus der Sparkasse – Ein markanter Punkt in Wuppertal	32
Schmuck	38
„Die Rochus Kirche bricht zusammen!“	40
Nicht wegwerfen!	46
Gebäude, die Welten erschaffen	50
PSE und die Kunst	52
Der Nicht-Ort, der Noch-Nicht-Ort und das weiße Landhaus. Drei künstlerische Auseinandersetzungen mit PSE	58
Stadtplan Düsseldorf mit PSE-Bauten	68
Autoren, Bildnachweis	70

Das Magazin erscheint anlässlich der Ausstellung „Paul Schneider von Esleben. Das Erbe der Nachkriegsmoderne“. Die Ausstellung ist in Düsseldorf vom 23. August – 25. September 2015 an zwei Standorten zu sehen:

Das Mannesmann – Architekturikone des Wirtschaftswunders Mannesmannhochhaus (Wirtschaftsministerium NRW), Berger Alle 25, Düsseldorf

Die Marke PSE – Architektur zwischen Erhalt und Abriss Haus der Architekten, Zollhof 1, Düsseldorf

Vom 21. Januar – 24. Februar 2016 ist die Ausstellung zu sehen in der Sparkasse Wuppertal, Islandufer 15, Wuppertal.



Das Wirtschaftsministerium NRW residiert seit gut einem Jahr in einem stadtbildprägenden, einst höchst innovativen Gebäude. Ihr Haus hat sich dafür stark gemacht, dieses Gebäude im Rahmen einer Ausstellung zu thematisieren. Warum? Und könnten Sie sich persönlich mit dem Gebäude anfreunden?

Paul Schneider von Esleben ist zweifellos einer der prägenden Architekten der Nachkriegszeit in Deutschland. Sein Wille, an die Moderne der 1920er und 1930er Jahre anzuknüpfen und diese in den 1950er Jahren mit den damals neuen bautechnischen Möglichkeiten einerseits und den rasanten gesellschaftlichen Entwicklungen andererseits konsequent zu verbinden, hat ihn in ganz unterschiedlichen Themenfeldern zu einem Vorreiter seiner Zeit gemacht. Ob Verkehrsbauten, Bürogebäude, Kirchen oder Schulen: PSE hat es verstanden, ebenso mutige wie markante Bauwerke zu schaffen, welche oftmals richtungsweisend waren und die teilweise bis heute eine große Strahlkraft auf Benutzer, Besucher und Passanten ausüben.


Ernst Uhing, Präsident der Architektenkammer Nordrhein-Westfalen (AKNW)

Welchen Stellenwert nehmen PSE und seine Architektur in Ihren Augen ein?



Anfang 2014 ist das Wirtschaftsministerium NRW in das „Mannesmannhochhaus“ eingezogen. Meine Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter und ich fühlen uns in diesem Haus, an diesem exponierten Standort sehr wohl. Das Gebäude begeistert mich persönlich mit seiner schmalen, eleganten Silhouette, der markanten Fassade, und es beeindruckt nach wie vor durch Transparenz und den Bezug zur Kunst. Verdient ist es längst zu einer übergreifenden architektonischen Marke der Landeshauptstadt Düsseldorf geworden. Das war der Ansporn für uns, sich mit der Geschichte des Hauses und seinem Architekten auseinander zu setzen, Partner für eine Ausstellung zu gewinnen, diese Aktivitäten und unser Haus für die Öffentlichkeit zugänglich zu machen und mit künstlerischen Interventionen zum Dialog einzuladen.


Garrelt Duin, Minister für Wirtschaft, Energie, Industrie, Mittelstand und Handwerk des Landes Nordrhein-Westfalen

Die Bauten Paul Schneider von Eslebens haben die Architektur der jungen Bundesrepublik nachhaltig geprägt. Mit Bauwerken wie der Haniel-Garage, dem Mannesmannhochhaus und dem Köln-Bonner Flughafen ermöglichte Schneider von Esleben den Anschluss Deutschlands an die internationale Moderne. Der größte Teil seines Schaffens ist heute noch in NRW zu besichtigen, insbesondere in Düsseldorf. So ergab sich wieder einmal für das M:AI, das Museum ohne eigene Ausstellungsräume, die einmalige Chance, in einer der Inkunabeln der Architekturgeschichte eine Ausstellung einzurichten: Das Mannesmannhochhaus ist für die Dauer der Ausstellung ein 1:1 Objekt. Die Architektur Paul Schneider von Eslebens wird für die Besucher unmittelbar erlebbar.


Dr. Ursula Kleefisch-Jobst,
Geschäftsführende Kuratorin des M:AI



Viele der Nachkriegsbauten von Paul Schneider von Esleben sind in die Jahre gekommen. Wie sollte der baukulturelle Umgang mit dem Vermächtnis dieser Zeit sein?

Nordrhein-Westfalen war vom Zweiten Weltkrieg besonders schwer betroffen und hatte nach 1945 eine gewaltige bauliche und identifikatorische Aufgabe zu bewältigen. Die ambitionierten Architekten jener Jahre wollten unserem Land mit ihren Werken ein neues Gesicht geben – sei es mit Wohnhäusern, Bürogebäuden, Kirchen oder Parkgaragen. Ihre Architektur spiegelt das Lebensgefühl der jungen Bundesrepublik wider. Ihr Gestaltungswille und ihre Freude am baulichen Experiment prägen bis heute viele nordrhein-westfälische Städte. Trotzdem kommt diese Epoche des Baugeschehens in der öffentlichen Wahrnehmung nur selten gut weg. Ihre Formensprache erschließt sich heute vielen Menschen nicht mehr ohne weiteres. Die Qualität der Architektur, ihre innovative Kraft und ihr Wert als Zeitzeugnis werden oftmals nicht gesehen. Einschneidende Veränderungen an der Gebäudesubstanz oder gar der Abbruch werden bei Nachkriegsbauten daher sorgloser hingegenommen als bei den Gebäuden anderer Epochen. Wo aber der Wille zum Erhalt vorhanden ist, fehlt es häufig an der notwendigen Erfahrung, um mit den ungewöhnlichen Baustoffen und Bauformen fachgerecht umzugehen. Diese Kenntnisse werden wir nur durch praktische Erfolge bei Sanierung und Neunutzung sammeln können. Und nur auf diesem Weg werden wir das Verständnis und die Wertschätzung für den baulichen Nachlass von Paul Schneider von Esleben stärken können.


Michael Groschek
Minister für Bauen, Wohnen, Stadtentwicklung und Verkehr des Landes Nordrhein-Westfalen

Warum eine Ausstellung über Paul Schneider von Esleben?



Das Unbekannte liegt oft so nah! Zum Umgang mit der 60er-Jahre-Architektur

Hans Scharoun, Egon Eiermann, Sep Ruf, Paul Schneider von Esleben oder Gottfried Böhm. Wohlklingende Namen von Architekten, die weltweit für Architekturqualität in und aus Deutschland stehen. Ihre Entwürfe und Neuinterpretationen von Architektur, ihre Formensprachen, der Umgang mit Material und Raum gelten bis heute als vorausschauend und nicht zuletzt als zukunftsweisend für die ersten Jahrzehnte der Bundesrepublik. Man kann sagen, diese Architekten stehen für eine Auseinandersetzung mit der Architektur der 1950er bis 1970er Jahre in Deutschland.

Ca. 2/3 des Gebäudebestands in Nordrhein-Westfalen entstand in den 1960er Jahren. Bis heute prägen diese Bauten nachhaltig die Gesichter unserer Städte und beeinflussen die allgemeine Wahrnehmung von Architektur. Diese ist, gelinde gesagt, überwiegend negativ besetzt. Wohngebäude gelten in ihren zum Teil verwahrlosten Zuständen als menschenfeindlich. Betonfassaden werden nicht als ehrlich, sondern als abweisend empfunden. Siedlungen, gebaut im absoluten Wachstumsglauben, wirken überdimensioniert. Es scheint, als könne man nur noch generalisierend über Architektur der „Zeit des Wachstums“ in Deutschland urteilen. Nicht selten liegt der Aufruf zum Abriss näher als die Frage nach dem Wesen, der Funktion und dem Besonderen. Natürlich steht nicht jeder Bau der 1960er Jahre für eine qualitätvolle Architektur, die nachhaltigen Schutz verlangt. Aber reicht nicht heute schon ein „gefällt mir“ oder „gefällt mir nicht“ als Teil einer öffentlichen Debatte aus, um über Architektur urteilen zu können? Ist es nicht an der Zeit, über Qualitäten der Architektur und ihre Bedeutung als gebautes Zeitzeugnis wieder verstärkt nachzudenken?

Für die Entwicklung eines Ausstellungsthemas ist die aktuelle Diskussion und gesellschaftliche Situation von zentraler Bedeutung. Der Umgang mit den historischen Architektur Tendenzen der Nachkriegszeit ist heute zu einer gesamtgesellschaftlichen Aufgabe und Frage herangewachsen. Dabei besitzt die Denkmalpflege die schwere Aufgabe zu erklären, was warum wertvoll und schützenswert ist. Am Anfang jeder Bewertung von Architektur aber steht immer das Kennenlernen derselbigen. Nicht zuletzt war dies ein zentraler Beweggrund für das M:AI, den Architekten Paul Schneider von Esleben in einem Ausstellungsformat vorzustellen. Die Ausstellung ist ein Angebot zum Kennenlernen und eine Aufforderung, sich tiefergehend mit der Architektur unserer jüngsten Vergangenheit zu beschäftigen. Während einerseits der Ausstellungsraum – das Foyer des Mannesmannhochhauses – seine Türen geöffnet hat, liegen andererseits bereits Abrissanträge auf dem Tisch.

Peter Köddermann
Projektleiter M:AI

Laufsteg zwischen den Zeiten –
Verwaltungshochhaus der Commerzbank von 1966

Die Marke PSE

Von Paul Andreas



spiegeln. Paul Schneider von Esleben war ein sehr impulsiver Architekt, den der ständige Neuanfang mehr reizte als das Durchdeklinieren des einmal Erreichten. Dieser Zug mag auch der Grund gewesen sein, warum der Architekturhistoriker und Gründungsdirektor des Frankfurter Deutschen Architektur Museums Heinrich Klotz sich für den Architekten Mitte der 1980er Jahre unter musealem Vorzeichen zu interessieren begann. Für Klotz verkörperte Paul Schneider von Esleben geradezu idealtypisch den Repräsentanten einer nach der Nazizeit nach modernen Anknüpfungspunkten suchenden und sich im Austausch mit dem Ausland selbst vergewissernden westdeutschen Architektenschaft – zumindest in den ersten beiden Dekaden der jungen Bundesrepublik.

„Na, Schneider-Esleben – hast Du ’nen neuen Stil mitgebracht? Mach mal den Koffer auf!“

soll Philip Johnson¹ den Düsseldorfer Architekten regelmäßig in seinem New Yorker Büro begrüßt haben. Die Beziehung zwischen Johnson, der die Moderne schon früh als einen Stil-Setzkasten begriff, und Schneider von Esleben, der sein modern stilistisches Vokabular sprunghaft wechselte – mitunter auch wider alle ideologischen Grabenkämpfe etwa zwischen *Mieseanern* und *Corbusianern* amalgamierte –, muss eine „wonderful friendship“ gewesen sein.

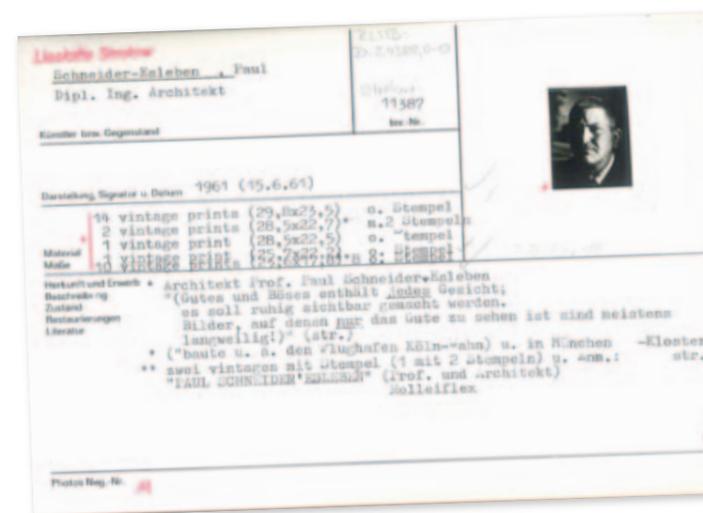
Der weit gefächerte Stilpluralismus, der die Marke PSE kennzeichnet, macht den Umgang der Denkmalpflege damit heute nicht einfach. Welche Bauten sind tatsächlich *PSE-typisch* und dabei auch noch repräsentativ für eine Zeit oder eine besondere bautechnische Innovation? Diese Frage lässt sich bei einem Werk, das sich nicht linear entwickelte, sondern sprunghaft viele Vor- und Rückgriffe aufweist, nicht so klar beantworten. Bei den tatsächlich unter Schutz gestellten Objekten ist auffällig, dass es überwiegend die aufgrund ihrer spektakulären Formensprache und ihres Landmarkencharakters ins Auge springenden Objekte sind. An die vermeintlich *hässlichen Entlein* der beton- und fertigteilverliebten 1960er und 1970er Jahre hat man sich trotz des auch in der Denkmalpflege nicht unumstrittenen Abrisses des ARAG-Hochhauses vor immerhin 25 (!) Jahren bisher nicht herangewagt. Diese deutlich spröderen, in der Selbstbeschränkung der Mittel, aber auch eine eigene Ästhetik ausbildenden Bauten werden oft in aller Stille durch energetische Modernisierungen überformt (Appartment- und Bürohaus Tersteegenstraße) oder abgebrochen (zuletzt Zapp-Philips-Haus am Wehrhahn). Die Ironie ist, dass gerade diese, die Gestaltungsmöglichkeiten des Betons auslotende Phase im Werk von Paul Schneider von Esleben besonders wichtig gewesen sein dürfte. Vermutlich finden sich hier auch am ehesten Kontinuitäten, die tatsächlich so etwas wie einen Markenkern definieren könnten.

¹ Paul Schneider von Esleben in einem Gespräch gegenüber Heinrich Klotz, auf seinem Weingut in der Provence, 1985, Nachlass Heinrich Klotz.

Der Architekt Paul Schneider von Esleben hat eine Reihe – im Wort- wie im übertragenen Sinne – herausragender architektonischer Marken hinterlassen, zumal in Düsseldorf. So wie viele seiner Auftraggeber in den Verwaltungsgebäuden ein Markenzeichen ihres Unternehmens setzen wollten, sah auch er seine eigene Tätigkeit unter dem Vorzeichen künstlerischer Markenbildung. Die drei Großbuchstaben PSE, die zunächst als eher marginale Tuschsignatur „pse“ unter Handskizzen in die Welt kamen, verselbständigten sich im Laufe der 1950er und 1960er Jahre tatsächlich zu einer genuinen Künstler-signatur, die gut in die Zeit des wirtschaftlichen Aufschwungs passte: Konnte dieses Kürzel nicht auch für ein ganzes Unternehmen mit etablierten Partnerstrukturen stehen – äquivalent zu den US-amerikanischen Architekturbüros? Am prominentesten sicher SOM (Skidmore Owings Merrill) aus Chicago – aber auch die nach diesem Vorbild gemünzten deutschen Großbüros, also etwa HPP (Henrich Petschnigg und Partner) in Düsseldorf oder ABB (Apel, Beckert und Becker) in Frankfurt? In der Tat entwickelte sich die Buchstabenkombination mit der Zeit im Rheinland und darüber hinaus zu einem geflügelten, nicht nur in Architekten- und Künstlerkreisen notorisch bekannten Kürzel. Gepaart war es

mit einer gewissen Inszenierungsgabe des charismatisch-kraftvollen, gut aussehenden und nicht zuletzt gegenüber Bauherren schlagfertig und freigeistig auftretenden Architekten: Schon früh und wiederholt ließ er sich durch Liselotte Strelow – „die Strelow“ – fotografieren, die durch ihre Porträts von Schauspielern und Politikern zur bildmächtigen Institution in der jungen Bundesrepublik wurde. PSE-Porträts erschienen in der FAZ-Beilage *Bilder & Zeiten*, im *Handelsblatt* und im *stern* und umgaben die Person des jungen Architekten in der eher spröden deutschen Architektenszene der Zeit mit einem gewissen Glamour.

Rückblickend ist es auffällig, dass die *Marke PSE* keineswegs durch einen fixen Markenkern charakterisiert ist. Es fällt schwer, einen eindeutigen Stil oder eine klar definierte Signatur zu identifizieren. Teilweise in engster zeitlicher Abfolge aber auch in der längerfristigen Perspektive aufeinanderfolgender Dekaden zeigen sich sehr unterschiedliche stilistische Tendenzen, in denen sich die wechselnden ästhetischen Ideale des Architekten, gewiss aber auch die wechselnden Moden der Moderne (inklusive der Postmoderne) in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wider-



Auszug Schneider-Esleben aus der Kundenkartei der Fotografin Liselotte Strelow (1908–81)

Rationale Ordnung

Während seines Studiums in den 1930er, aber auch den 1940er Jahren blieb Paul Schneider von Esleben weitgehend unbeeinträchtigt, was das Neue Bauen und die Moderne betrifft. Vom Bauhaus und Mies van der Rohe will er erst während des Krieges beim zufälligen Zusammentreffen mit dem Architekten Rudolf Schwarz gehört haben. Sein Wissen über eine moderne funktionsgerechte, raum- wie materialökonomische Architektur zieht er anfangs aus Büchern und Zeitschriften, die die fortgeschrittene Bauproduktion des von Krieg und totalitären Ideologien verschonten Auslands detailliert widerspiegeln: USA, Schweiz, Skandinavien. Viele der Bauten, die Paul Schneider von Esleben in den 1950er Jahren entwirft, sind bestimmt durch eine klare, rational ordnende Haltung: Sie überzeugen durch optimierte Grundrisse, die den Funktionen eine klare Struktur geben, und eine ebenfalls aus der Funktion heraus entwickelte Komposition der reduzierten, geometrischen Baukörper. Je größer die Bauaufgaben, desto mehr entstehen Fassadensysteme, die mit Hilfe des neutral ordnenden, orthogonalen Rasters gestaltet werden, ohne dabei allerdings in oberflächlicher *Rasteritis* zu enden, die in der Zeit so verbreitet ist. In seinen Bauten gestaltet der Architekt die Fassade sehr detailliert durch, um die zugrundeliegende Konstruktion auszudrücken. Die strenge Ordnung, die dabei entsteht, wird allerdings nicht zum Selbstzweck: Oft wird sie konterkariert und ausgewogen durch die Integration von Kunstwerken, durch ausgewählte Farbwirkungen oder auch dramatischere plastischere Einzelformen, ohne sich mit der heiter verspielten Nierentisch-Ästhetik der Zeit gemein zu machen.



Moderne Tradition

Der Ruf von Paul Schneider von Esleben ist – zumal in Düsseldorf – sehr geprägt durch seine schon früh in den 1950er Jahren sehr kompromisslos modernen, die Jahre des Rückschrittes während des Krieges und der Nazizeit vergessenen Bauten. Seine Schulbauten hingegen, die er im ländlicheren Sauerland zeitgleich errichtet, zeigen ein anderes Bild, genauso wie seine allerersten Einfamilienhäuser in Düsseldorf. Auf regional verfügbares Material und Handwerk angewiesen, mit Gestaltungssatzungen konfrontiert, die von Gedanken des sogenannten Heimatschutzstils durchdrungen sind, entstehen hier Bauten, die der Tradition in ihrer Bauweise und Typologie noch deutlich verbundener erscheinen, wenn auch in gefilterter, modernisierter Form.

Durch die frühe Lehrzeit im Atelier des Vaters und sicher auch das Studium wusste Paul Schneider von Esleben mit diesen Bautraditionen sicher umzugehen. Er lässt sich aber auch, wie sich im Jagdhaus Haniel zeigt, von durchaus anderen Traditionen aus anderen Kulturkreisen inspirieren. Ab Ende der 1950er Jahre tritt diese Moderne Tradition in seinem Werk zurück, um ab den 1970er Jahren – die Kritik an der Moderne hat bereits eingesetzt – wieder aufzutau-chen: Er beginnt, Landgüter in Südfrankreich, später auch in Oberbayern zu erwerben und mit lokalen Handwerkern die historischen, von einer regionalen Baukultur geprägten Gebäude wieder herzurichten, ohne dabei einer akribischen musealen Rekonstruktion zu verfallen.



Betonelemente

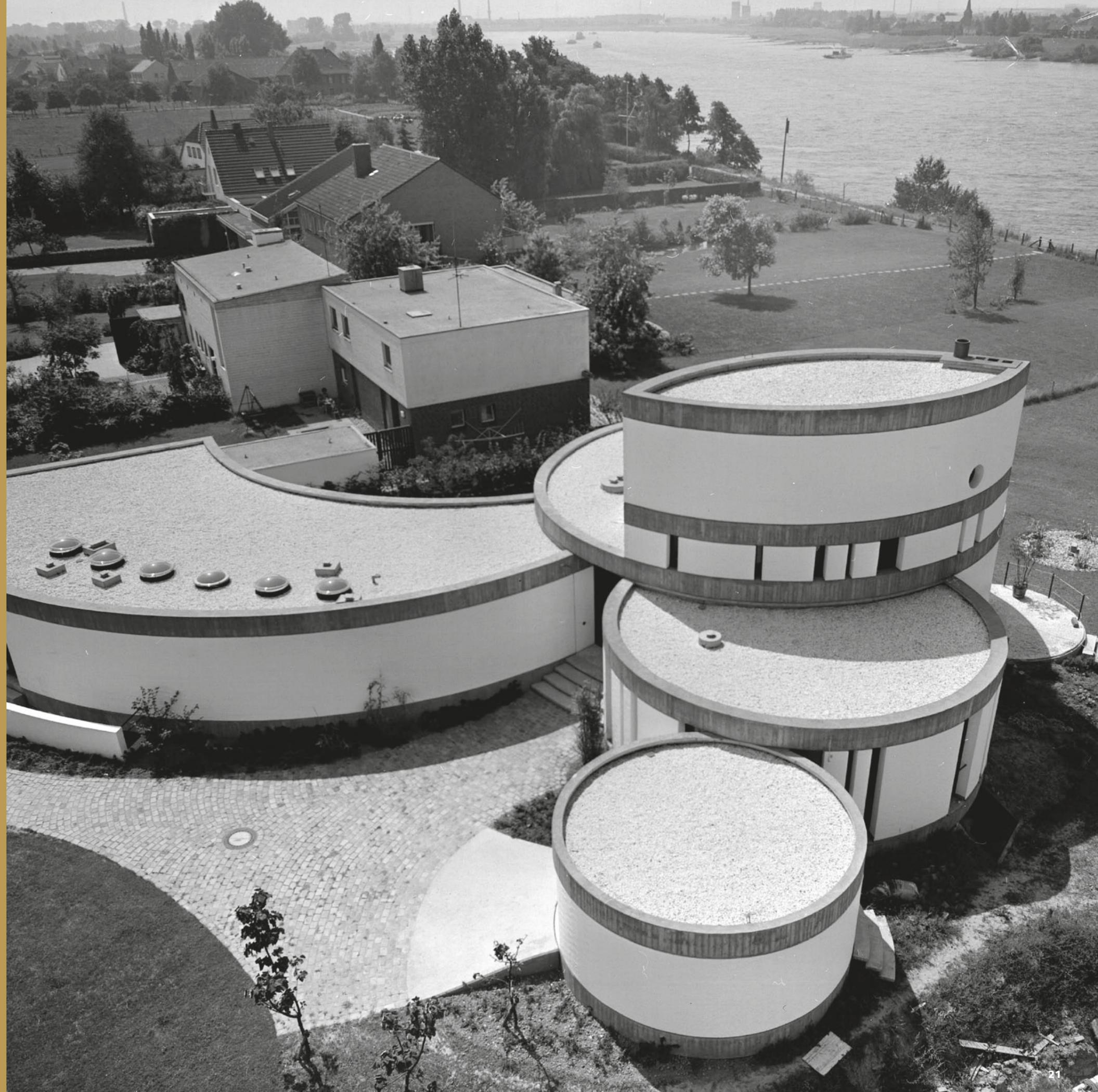
Die 1960er Jahre erleben einen Schub in der Industrialisierung und Rationalisierung des Bauwesens. Die Fertigteilproduktion, die im 20. Jahrhundert zunächst im Industriebau, später dann auch im Verwaltungsbau angewendet wurde, kommt auch bei anderen Bauaufgaben, etwa bei den Großsiedlungen, verstärkt zum Einsatz. Aus Kostengründen und wegen vorangeschrittener Normierungen, aber auch aufgrund neuer ästhetischer Ideen und stilistischer Tendenzen des Brutalismus (abgeleitet von frz. *béton brut* = schalungsrauer Sichtbeton), wird die Beton-Fertigteilproduktion vorangetrieben. Auch Paul Schneider von Esleben beginnt, sich um 1960 von der dünnen Cellophanarchitektur früherer Tage abzuwenden. Bei seinen Bauten wie dem 1965–67 errichteten ARAG-Stufenhochhaus beginnt er, massive, oft mit dekorativen Waschbeton-Texturen versehene Beton-Fertigteile zu nutzen, vor allem als Brüstungs- und Balkenelemente. Das Skelett seiner Bauten lässt Paul Schneider von Esleben jedoch weiterhin in konventionellem Ortbeton ausführen. Was ihn dabei spürbar interessiert als ästhetisches Spiel, ist die damit einhergehende Auflösung der Fassade in wenige, voneinander isolierte Elemente. Aber auch mit anderen Beton-Fertigelementen wie Treppenläufen und -geländern oder auch großen Dachplatten experimentiert er, indem er sie auch über einzelne Bauprojekte hinausgehend wiederholt verwendet. Daraus entsteht eine elementare, strenge, mitunter auch karge Bauästhetik der Elemente. Die Elementierung reduziert sich bei ihm nicht allein auf Beton: Mit dem Commerzbank-Hochhaus entsteht 1961–63 ein in Aluminium ausgeführtes einteiliges Fassadenpaneelsystem, das durch ein ganz anderes Material und eine neue Anmutung, aber von ähnlichen Ideen durchdrungen ist.



Plastische Gestalt

Frühzeitig hat Paul Schneider von Esleben Sichtbeton in seinen Bauten verwendet und sich damit auch mit den plastischen Möglichkeiten des Materials auseinandergesetzt. Vor allem im Kirchenbau entstehen einige Projekte, die sich auf skulpturale Schalenkonstruktionen stützen; bis auf die Rochuskirche wurde allerdings kein weiterer Sakralbau realisiert.

Im Zuge des Brutalismus, der in der Bundesrepublik vor allem durch das Spätwerk von Le Corbusier stimuliert wird und den *béton brut* zum Material schlechthin kürt, beginnt der Architekt in den 1960er Jahren den geradlinigen Weg – im wahrsten Sinne des Wortes – zu verlassen und auch bei anderen Bauaufgaben auf weniger orthogonale Ordnungsgeometrien zu setzen: Es entstehen Gebäude, die nicht mehr auf dem neutralen quadratischen Raster basieren, sondern auf alternativen Geometrien wie Parallelogrammen, wabenförmigen Hexagonen oder auch verschnittenen Kurven- und Kreisformen. Er übersetzt diese Geometrien in ausdrucksvolle skulpturale Baukörper und entwickelt dabei oft pyramidale Abstufungen und Terrassierungen, die die betonstarke Monumentalität der Volumen abmildern, indem sie ihnen ihre Blockhaftigkeit nehmen. Die Oberflächen wirken dabei oft monolithisch, allerdings mit Sinn für handwerkliche und materielle Details, etwa was die Textur von Schalungen und Körnungen des Betons angeht. Die Lust an der plastischen Gestalt hört auch nicht auf, als die Postmoderne in das Spätwerk des Architekten tritt – im Grunde zieht sie sich in unterschiedlichen Abstufungen und materiellen Ausprägungen durch alle Dekaden des Werkes von Paul Schneider von Esleben.



Lebensdaten



23. August 1915

geboren in Düsseldorf als zweites von sieben Kindern des Architekten und Denkmalpflegers Franz Schneider und seiner Ehefrau Elisabeth, geb. Esleben. Ende der 1930er Jahre hängt Paul Schneider seinem Namen den vom Aussterben bedrohten Nachnamen der Mutter an. Er nennt sich fortan Paul Schneider-Esleben, oder kurz: PSE. In den 1990er Jahren veranlasst ihn intensive Ahnenforschung, auch den Adelstitel der Familie Esleben wiederzubeleben: Paul Schneider von Esleben. Bereits als Jugendlicher arbeitet er in der Werkstatt des Vaters, hat Kontakt zu Kunden und betätigt sich in seiner Freizeit als Goldschmied. Er kleidet sich exzentrisch und verkehrt in Künstlerkreisen des „Jungen Rheinlands“.

1937–1939

beginnt PSE das Architekturstudium an der TH Darmstadt bei Josef Tiedemann und Karl Gruber.



14. Oktober 1946

heiratet er Evamaria van Diemen-Meyerhof (1922–2007) auf der Künstlerinsel Höri am Bodensee. Kinder: Florian (*1947), Claudia (*1949) und Katharina (1955–2002) Seine junge Familie versucht PSE mit Zeichnungen und Karikaturen u.a. für die von Werner Fink und Hans Bayer herausgegebene Satire-Zeitung „Das Wespennest“ durchzubringen.



1948

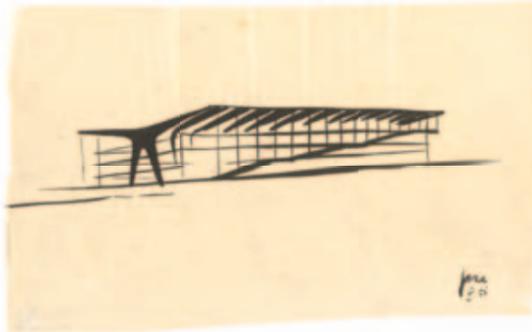
nach dem Tod des Vaters im Oktober übernimmt PSE das Architekturbüro zunächst auf Schloss Lembeck im Münsterland, verlegt das Büro aber schon bald in die wirtschaftlich aufstrebende Rheinmetropole Düsseldorf.

1950–1951

entsteht das erste Wohnhaus der Familie Schneider-Esleben mit angegliedertem Büro in der Golzheimer Siedlung im Norden Düsseldorfs.

1953

eröffnet die international viel beachtete Haniel-Garage. Mit dem Bau der Garage, dem Zatra-Haus (1953–1954), der Rochus Kirche (1952–1955) und dem Mannesmannhochhaus (1954–1958) präsentiert sich PSE als ein moderner, an die internationale Architektur anknüpfender Architekt in der durch den „Architektenstreit“ polarisierten Düsseldorfer Architektenschaft.



Oktober 1939–Januar 1940

wird PSE zur Wehrmacht eingezogen, absolviert eine Kampffliegerausbildung und einen „Propaganda-Kompanie-Zeichner-Kurs“. Er ist an verschiedenen Luftwaffenstützpunkten stationiert u.a. im niederländischen Leeuwarden und ab Oktober 1942 in Diedenhofen (Thionville) in Lothringen. Dort lernt er auf dem benachbarten Schloss Gentringen Rudolf Schwarz, Emil Steffann und Rudolf Steinbach kennen, die an besatzungsdeutschen Wiederaufbauplanungen für das Saarland, die Pfalz und Teilen Lothringens arbeiten. Nach eigenen Aussagen kommt PSE hier zum ersten Mal mit der modernen Architektur in Berührung. Im November 1943 wird er als „kriegsunabkömmlich“ (u.k.) frei gestellt und unterstützt seinen Vater, der ab 1943 als Landeskonservator von Oberösterreich wirkt, bei der Restaurierung der Abtei Sankt Florian bei Linz (Österreich). Im Januar 1945 wird PSE bei einem Einsatz als Fallschirmaufklärer im ostpreußischen Gumbinnen (Gussew) schwer verwundet.

17. April 1945

Bei einer Bombardierung des Ortes Brettheim bei Crailsheim kommen seine beiden Schwestern Eva und Maria tragisch ums Leben, nachdem kurz zuvor eine SS-Vergeltungsaktion die Bevölkerung eingeschüchtert hatte.

1946–1947

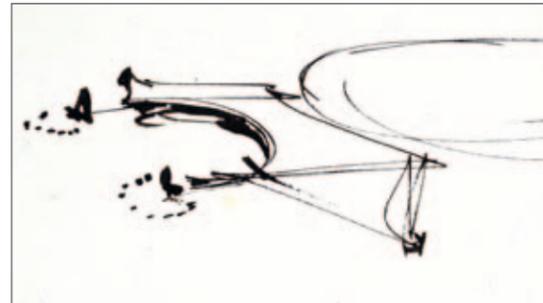
schließt PSE sein Architekturstudium an der TH Stuttgart mit Diplom bei Hugo Karl August Keuerleber ab. Sein moderner Entwurf einer Meisterschule für Keramik und Weberei sorgt für Aufsehen an der konservativ orientierten Fakultät. Im April 1947 schreibt er rückblickend über sein Studium an Rudolf Schwarz: „Ich zweifelte an Gott und der Menschheit, denn nichts sagte mir zu.“

1947–1949

arbeitet PSE als externer Mitarbeiter für das Architekturbüro von Rudolf Schwarz u.a. am Wiederaufbau des Gürzenich in Köln.

1956

erhält er den Großen Kunstpreis des Landes NRW in der Sektion Architektur. In diesem Zusammenhang überträgt man PSE den Direktauftrag für den Bau des Köln-Bonner Flughafens (1963–1970). Außerdem nimmt er am Wiederaufbau des Hansaviertels in Berlin mit einem Apartmenthaus teil – dabei trifft er auch zum ersten Mal Le Corbusier.



1961–1971

geht er einer Professur für Raumstruktur an der Hochschule für bildende Kunst (HfbK) in Hamburg nach. Ständig auf Reisen, pendelt er mit dem Flugzeug wöchentlich nach Hamburg und übernachtet im Hotel Atlantic. Das Nachrichtenmagazin DER SPIEGEL nennt ihn deshalb „Schneider-Jetleben“.



1973

erwirbt PSE an der südprovençalischen Mittelmeerküste bei Saint-Tropez ein altes Weingut, die „Vieille Bastide Blanche“. Einen Teil der historischen Gebäude saniert er mit Hilfe lokaler Handwerker und errichtet auf dem Gut ein eigenwilliges Erdhaus, den *Octopus*. Das Wohnhaus resultiert aus der Überdachung von gewundenen Stützmauern, die nach einem Waldbrand aufgeschichtet wurden. Mit Erdreich überdeckt, ist der *Octopus* selbst bei Googlemaps kaum zu orten.

1984

verlegt PSE seinen Landsitz von Südfrankreich auf 1.000 m über N.N. auf den oberbayrischen Engelsberg in die Gemeinde Fischbachau, wo er den denkmalgeschützten Grünlandhof aus dem 15. Jahrhundert erwirbt, saniert und überformt. Er organisiert regelmäßig Oktoberfeste auf dem Gut.

1965

bezieht PSE ein größeres Büro auf dem Dach des von ihm errichteten Wohn- und Bürohauses in der Tersteegenstraße in Düsseldorf. Die 1950er und 1960er Jahre sind die intensivste Schaffensperiode im Werk des Architekten. Neben der Arbeit an typologisch sehr unterschiedlichen Bauwerken beteiligt er sich an zahlreichen Wettbewerben. Im Zusammenhang mit Bauprojekten entstehen Möbelserien u.a. der bekannte, im Mannesmannhochhaus verwendete Kugelrohrsessel „Sputnik“ bei Kaufeld, der ARAG-Sessel bei Kusch und die Schulmöbel für die Rolandschule bei Flötotto. PSE fertigt Schmuckstücke und fixiert in kleinformatischen Skizzenbüchern in Aquarell oder Tusche unermüdlich Eindrücke von seinen ausgedehnten Reisen in die USA, nach Japan, Hawaii und ans Mittelmeer.



1966–68

entsteht nach PSE-Entwürfen die Hochsee-Segelyacht Tina mit einem Eigner-Raum mit Reißbrett und zwei Kojen, zusammen 11 Betten, 3 WCs und 2 Duschen. Die Segeltörns mit PSE im Mittelmeer mit befreundeten Architekten und Künstlern sind legendär.



1986

ist die kleine Friedhofskapelle in Hückelhoven-Baal fertig gestellt. Hier wie bei anderen Verwaltungs- und Bürobauten knüpft PSE im Spätwerk an die Postmoderne an.

1987

überreicht man ihm das Große Bundesverdienstkreuz.

1993

bekommt er die Ehrendoktorwürde der RWTH Aachen verliehen.

19. Mai 2005

stirbt PSE auf seinem Gut in Fischbachau am Engelsberg.



Das Mannesmann – Ikone des Wirtschaftswunders

Von Paul Andreas

K

napp sechzig Jahre nach seinem Debüt an der Düsseldorf Skyline erscheint das Mannesmannhochhaus heute mit der Rheifront Düsseldorfs genauso fest verknüpft wie die drei Rheinbrücken mit der Landeshauptstadt. Zusammen mit dem nahezu zeitgleich entstandenen *Dreischeibenhaus* versinnbildlicht es den Wiederaufstieg der westdeutschen Wirtschaft im Zuge des sogenannten *Wirtschaftswunders*¹. Hintergrund des zwischen 1954 und 1958 geplanten und errichteten Hochhauses war akuter Platzbedarf: Die Mannesmann

AG, die unter dem Entflechtungsdruck der Alliierten im April 1952 aus der ehemaligen Mannesmann Röhrenwerke AG hervorging, war erst im Frühjahr 1953 in die frühere Mannesmann-Hauptverwaltung (Architekt: Peter Behrens) an den Rhein zurückgezogen. Trotz einer rückseitigen Aufstockung des Altbaus von 1912 genügen die Räumlichkeiten nicht zur Konzentration aller Abteilungen des Unternehmens. Weil das südlich anschließende Grundstück sehr schmal ist und den benötigten Flächenbedarf nicht deckt, überlegt man eine Erweiterung als Hochhaus zu planen. Untergebracht werden soll dort insbesondere die expandierende Mannesmann Export GmbH, die mit dem freistehenden 88,5-Meter-Hochhaus am Rhein zugleich ein weit über die Stadt hinaus strahlendes Imagezeichen setzen will.

Entwurf III von Paul Schneider von Esleben: Die Jury springt über den langen Schatten der Geschichte

Hervorgegangen ist das Hochhaus aus einem geladenen Architektenwettbewerb, an dem sieben renommierte Büros aus Düsseldorf und darüber hinaus teilnahmen. Mit 38 Jahren war Paul Schneider von Esleben mit Abstand der jüngste Teilnehmer des Wettbewerbs. Entgegen vieler Legendenbildungen begründete die Jury, der der Planungsdezernent Friedrich Tamms, der Architekt Paul Bonatz und der Staatssekretär im Wiederaufbauministerium Conrad Rühl angehörten, ihr Urteil nicht allein mit der städtebaulichen Einfügung des Hochhauses, das hinter Peter Behrens' monumentalem Mannesmann-Haus respektvoll zurückspringt und einen zeitgenössischen Akzent setzt. Auch die elegante, schlanke Höhe des 22-geschossigen Hochhauses und dessen kontraststark zu den Bestandsbauten filigran entworfene Stahl-Glas-Fassade wird besonders gelobt: „Der Kontrast [...] wird unterstrichen durch die Zartheit des architektonischen Details“, heißt es im Gutachten.

- ▶ Entwurf III Schneider-Esleben, 1954
- ◀ Ansicht von der Berger Allee, 1960er Jahre

„Der Kontrast ... wird unterstrichen durch die Zartheit des architektonischen Details“, heißt es im Gutachten.



Premiere des Stahlrohrs: 990 Stahlrohrstützen dürfen nur im Mantel ins Haus

Bereits in seinem Entwurf bildete Paul Schneider von Esleben das um einen Betonkern gesetzte Stahlskelett des Hochhauses an den Rändern mit an je zwei Gelenken befestigten Stützen aus, sogenannten Pendelstützen. Sie stehen im Abstand von 1,80 m. Nur die Stützen und der Betonkern tragen die Geschossdecken. Der Architekt nutzte dafür das patentierte Hauptprodukt der Mannesmann Röhrenwerke – in Kaltwalzstraßen hergestellte nahtlose Stahlrohre. Diese bisher in Europa für ein Hochhaus einmalige konstruktive Lösung erforderte erhöhten Genehmigungsaufwand, der mit Versuchsprüfungen einherging. Die Baubehörden stimmten der Lösung schließlich unter der statischen Prämisse zu, dass die Decken eine Stärke von 7 cm nicht überschritten. Aus Gründen des Brandschutzes mussten die Rohrstützen ferner mit einer doppelten, 4 cm dicken Gipschicht ummantelt werden. Bei den vierzehn, mit Kies befüllten Stützen des Säulenkranzes im Erdgeschoss versuchte der Architekt lange, auf eine Ausnahmeregelung hinzuwirken: Um das Produktsortiment des Unternehmens in metallischer Reinform zur Schau zu stellen, sollten diese Stützen nur mit einem feuersicheren Anstrich versehen werden. Man verzichtete am Ende darauf, weil dafür eine weitere Sprinkleranlage im Bereich der Außenkolonnade hätte installiert werden müssen.² Mies van der Rohe soll über die Stahlstützen während einer Besichtigung 1959 nur wenige Worte verloren haben. Der Meister, der bei seinen Konstruktionen stets auf die kreuzförmige Stütze setzte, meinte wohl nur, dass er die Lösung „noch nicht heilig sprechen“ wolle.³ Die Praxis aber hat die neue Bauweise schnell übernommen – die Rohrstütze gilt bis heute als der Standard im Hochhausbau.

Das Mannesmann-Paneel – ein Sandwich US-amerikanischer Lizenzen und Importe

Zeitgleich zum Bau des Hochhauses ab Oktober 1955 entwickelte die Mannesmann AG ein für den professionellen Fassadenbau bestimmtes *Mannesmann-Paneel*. Das 4,2 cm dicke Element wird mit imprägniertem Honigwabepapier ausgesteift. Dank seiner Verfüllung mit dem Mineral Vermiculit hat es den gleichen Wärmeisolerwert wie eine 38 cm starke Ziegelwand. Verkleidet ist es beidseitig mit Stahlblechen, wobei das äußere Blech gegen Korrosionsbildungen emailliert wird – im Falle des Mannesmannhochhauses in den Unternehmensfarben Blau und einem gedeckten Weiß. Obwohl Mannesmann im Mai 1955 zur Herstellung des Paneels bereits Lizenzen der US-Firma Bettinger erworben hatte, bestanden weiterhin Fertigungsprobleme: So waren die Bleche der Mannesmann Stahlblechbau GmbH vor Beulungen und Durchbiegungen nicht gefeit. Außerdem neigte der Klebstoff, der diese mit dem Honigwabepapier verklebte, dazu, bei zu hoher Sonneneinstrahlung zu schmelzen. Auch die Abdichtung der Paneele gegenüber den Aluminiumrahmen der Fassade ließ in ihrer Dichtigkeit noch zu wünschen übrig. Erst eine achtwöchige Studienreise von Paul Schneider von Esleben und dem auf Empfehlung des Baudirektors Herbert Knothe als künstlerischem Berater herbeigezogenen Egon Eiermann im Herbst 1956 in die USA trug entscheidend dazu bei, dass man sich über die genauen Qualitäten, Herstellungs- und Prüfverfahren der Paneele detailliert Gewissheit verschaffte. Trotz vieler Anläufe, die Herstellung selbst in die Hand zu nehmen, griff man am Ende komplett auf US-Importprodukte zurück. Zum Einsatz kamen auf kontinuierlichen Kaltwalzstraßen gefertigte, flach gepresste Bleche der American Rolling Mill Company (ARMCO) und als Abdichtungsmaterial Fugenband und -kitt der Boston Blacking Company.

Technikeuphorie: Roboter regeln das Hochhausklima

Ein wichtiger Aspekt des Hochhauses war nicht nur die Architektur und ihre Produktionsverfahren, sondern auch die für ihre Zeit innovative Gebäudetechnik. Das betraf einerseits die von außen auf dem Dach sichtbare Aufzugstechnik. Sie ließ sich bereits über Sammelschaltungen so programmieren, dass die 900 Mitarbeiter das Haus in 22 Minuten komplett besetzen konnten. Aber auch die mit einer Mischung aus Nieder- und Hochdruck funktionierende Heizungs-, Kühlungs- und Belüftungsanlage setzte neue Maßstäbe im Hochhausbau in Deutschland. So wird dann auch in vielen Presseartikeln der Zeit nicht nur über Geschosshöhe und Architektur, sondern auch über die High-Tech-Ausstattung des Hochhauses berichtet. Das Mannesmannhochhaus führte den Beweis, dass ein westdeutscher Exportkonzern in der Lage war, ein gutes Jahrzehnt nach der sogenannten *Stunde Null* wieder den Anschluss an den technologischen Fortschritt der Moderne zu bekommen. Das Hochhaus ist damit auch Ausdruck einer neuen, in diesem Maße vorher nie so kultivierten Technikeuphorie, die sich infolge des sogenannten *Sputnik-Schocks* nach dem Start des ersten künstlichen Erdsatelliten Sputnik im Oktober 1957 in der ganzen westlichen Hemisphäre verstärkte und unmittelbar in das Raumfahrtzeitalter der 1960er Jahre führte.

Neue Repräsentation: Aufzug und Ausblick versinnbildlichen die moderne Nachkriegs-Konzernkultur

Das Mannesmannhochhaus ist in seiner Raumorganisation und Ästhetik der Innenräume Ausdruck einer neuen unternehmerischen Repräsentationskultur in Deutschland. Mehr als nur eine symbolische Höhenmarke im Stadtraum, kreierte es auch einen neuen Ort moderner Unternehmensinszenierung. Gerade vor dem Hintergrund der benachbarten, von Peter Behrens 1911/12 errichteten Mannesmann-Hauptverwaltung zeigte sich das: So wird die klassische Raumfolge von Foyer, repräsentativ ausgestalteter Treppe und den Vorstandsräumen auf der ersten Etage durch die Abfolge von Vorfahrt, Lobby, einer 28-Sekunden-Fahrt mit dem High-Tech-Schnellaufzug und dem Empfang in der Vorstandsetage auf dem 21. Obergeschoss ersetzt. Der Ausblick über die Stadt und den Rhein sowie den damals noch viel näher an der Altstadt gelegenen Industriehafen wurde damit zur bewusst genutzten Kulisse der Unternehmensführung. Angesichts der Omnipräsenz des Ausblicks konnte man sich so bei der Innenausstattung und dem Mobiliar auf wenige Akzente beschränken – im Vergleich zur Repräsentationskultur des Behrens-Baus herrschte spürbar eine kaum zu steigernde Ästhetik gerasterter Leere und Reduktion vor.

In die Jahre gekommen

In den Jahren zwischen 1999–2001 während der legendären Übernahme des Konzerns durch das britische Mobilfunkunternehmen Vodafone wurde das Mannesmannhochhaus umfassend durch das Düsseldorfer Architekturbüro RKW Rhode Kellermann Wawrowsky saniert und modernisiert. Ein veralteter Brandschutz und Defizite bei der Bauphysik machten es notwendig, die Fassade komplett zu erneuern – nach geltenden Energieeinsparungsverordnungen, aber auch in weitreichender Abstimmung mit dem Denkmalschutz: Im August 1997 war das Mannesmannhochhaus wegen seiner stadtbildprägenden Wirkung und seiner architekturhistorischen Bedeutung für die deutsche Nachkriegsarchitektur als Baudenkmal klassifiziert worden. Während die Nutzungen und Grundrisse sich auf den Büroetagen partiell geändert haben, konnte bei der Sanierung vor allem das Foyer und das Zwischengeschoss in großen Teilen in seiner ursprünglichen Bausubstanz bewahrt werden. Nach dem Umzug von Vodafone wird das Haus seit Ende 2013 vom nordrhein-westfälischen Wirtschaftsministerium genutzt. Nur wenige bauliche Veränderungen sind damit einhergegangen, was die hohe Flexibilität des Gebäudes noch einmal unterstreicht.

¹ Einen sehr fundiert recherchierten Überblick über die komplexe Entwurfs- und Baugeschichte des Hochhauses gibt Sara Stroux: *Architektur als Instrument der Unternehmenspolitik. Konzernhochhäuser westdeutscher Industrieunternehmen in der Nachkriegszeit*, Dissertation ETH Zürich, 2009.

² 7. Mai 1958 Mannesmann AG, gez. Knothe an Bauaufsichtsamt (Amt 63), Betr. Rohbauabnahme des Hochhauses der Mannesmann AG, Bez. Ihr Schreiben vom 10. April 1958.

³ Zit. nach Heinrich Klotz: *Paul Schneider-Esleben. Entwürfe und Bauten 1949–1987*. Braunschweig/Wiesbaden 1987, S. 13.

Mannesmann-Röhren und davorgehängte, vorgefertigte Mannesmann-Paneele bestimmen Konstruktion und Architektur



1958



2001



2015



Im Düsseldorfer Stadtmagazin „biograph“ erschien im November 2013 eine wunderbare Liebeserklärung an das Mannesmannhochhaus von Hans Hoff. Freundlicherweise darf sie hier noch einmal abgedruckt werden für alle, die sie noch nicht kennen:

Hoch hinaus mit klarer Eleganz



Von Hans Hoff

Ich habe mich verliebt. Das Objekt meiner Emotionen ist groß und schlank. Wir kennen uns schon sehr lange. Wie oft haben wir uns gesehen, und nichts ist passiert.

Aber dann kam an diesem trüben Oktobertag alles anders. Ich flanierte am Rheinufer entlang, und auf einmal war es um mich geschehen. Warum hatte ich das all die Jahre übersehen, diese schlichte Eleganz, diese klaren Linien, diese für Düsseldorf so untypische Beschränkung auf das Wesentliche? Ich habe diese Gefühle sofort meiner Frau offenbart. Sie soll wissen, was in mir vorgeht. Und sie hat mich verstanden.

Meine neue Liebe ist nämlich keine andere Frau, sondern das Mannesmannhochhaus, also jenes Gebäude, das zwischenzeitlich mal Vodafone gehörte. Lange prangte der Schriftzug der Mobilfunker oben drauf und entstellte mit rotem Protz die schlanke Statur. Aber das ist nun vorbei, und inzwischen streiten irgendwelche Ministerialen über die Frage, wer wann was gemacht hat und wann was tun wird. Mir doch wurscht.

Ich liebe dieses Haus vor allem von außen. Ich habe es nie betreten und werde es wohl auch niemals tun. Ich liebe es von außen, und fortan werde ich Menschen, die mich nach dem schönsten Ort in Düsseldorf fragen, direkt vor das Mannesmannhochhaus führen. Ich werde verweisen auf die acht Fenster an der Quer- und 20 an der Längsfront, ich werde dieses klare schlanke Auftragen betonen, dieses beinahe selbstverständliche Übertagen des Umliegenden. Ich werde darauf hinweisen, wie klar die Rasterfassade mit ihrem Glas und dem blau emaillierten Stahlblech über 25 Etagen die Luft füllt.

Paul Schneider von Esleben hat das Haus in den Fünfzigern entworfen. 1958 wurde es fertig und stand fortan mit seinen Rundrohrstützen und der Skelettbauweise als Symbol für all die Feststoffe, die Mannesmann in die Welt entsandte. Heute ist es herren- und schriftzuglos, und das ist gut so. Erst jetzt strahlen die Strukturen so richtig. Welcher 55-Jährige kann das sonst von sich behaupten?

Vor allem hebt sich das Mannesmannhochhaus ab von allen Schnörkeleien, die das Antlitz dieser Stadt sonst so unerträglich aufdunsten. Der Protzklotz, der sich Stadttor nennt, das hingeworfen wirkende GAP 15, der einfalllos gestaltete ARAG-Turm, alles irgendwie da und doch unsichtbar. Als Mensch habe ich gelernt, ungebetene Eindrücke zu ignorieren, und deshalb habe ich meinen Blick selten nach oben gerichtet. Hochhäuser waren mir sehr lange suspekt, weil sie sinnbildlich standen für die Entmenschlichung der Stadt, weil sie signalisierten, dass nichts so sehr interessiert wie die platzsparende Unterbringung möglichst vieler Arbeitskräfte.

In vielen Fällen ist das immer noch so, aber über die Jahre lernt man, Dinge auch mal aus anderer Perspektive zu betrachten. Und genau da kommt das Mannesmannhochhaus ins Spiel. Es hat keine oder kaum Konkurrenz. Allenfalls das Dreischeidenhochhaus kann ein bisschen mithalten. Aber hat das so einen herausragenden Standort? Direkt am Rhein?

Dieses Haus gibt der Stadt Größe. Eine Größe, die aus sich heraus wächst. Eine Größe, die weder Prunk noch Kitsch symbolisiert. Eine Größe, die mich stolz macht, in dieser Stadt zu sein. Genau deshalb bin ich verliebt in das Mannesmannhochhaus.



Das Haus der Sparkasse – Ein markanter Punkt in Wuppertal

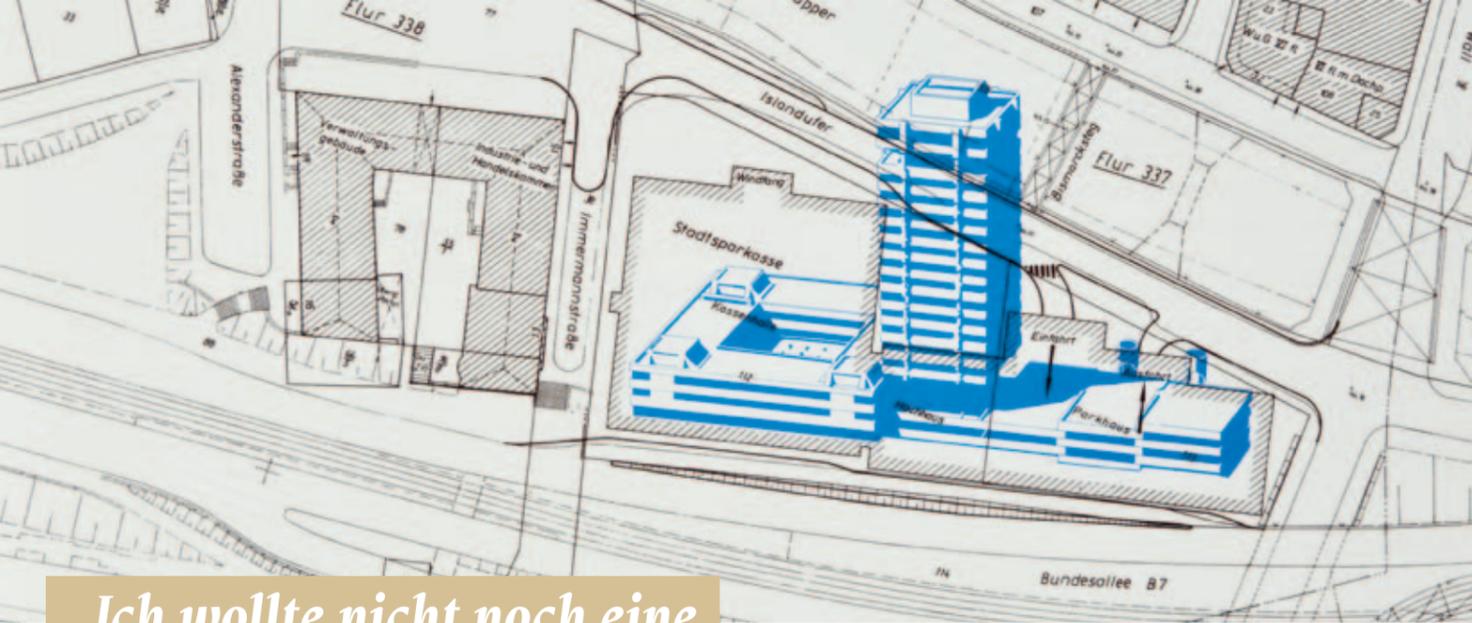


Anfang der 1960er Jahre plante und realisierte das Büro Schneider-Esleben fast zeitgleich drei Hochhäuser: In Düsseldorf entstanden zunächst das Commerzbank-Hochhaus (1961–63) und das ARAG-Stufenhochhaus (1963–67). 1962 gewann das Büro den offenen Wettbewerb für den Verwaltungsneubau der Wuppertaler Sparkasse.

Mit dem Bau des Mannesmannhochhauses am Düsseldorfer Rheinufer in den 1950er Jahren hatte sich Paul Schneider von Esleben einen Namen im Hochhausbau gemacht. Unter dem Einfluss des Spätwerks von Le Corbusier und den neuen stilistischen Tendenzen des Brutalismus wandelte sich auch die Architektursprache seiner Hochhäuser. Sie wurden plastischer, sowohl was die Modellierung der Baumassen anbelangte als auch die Ausformulierung der Fassaden mit vorfabrizierten Betonelementen. Hinzu kam die Experimentierfreude des Architekten, die bei der Wuppertaler Sparkasse eine ungewöhnliche Baukonstruktion – eine Hängekonstruktion – zur Folge hatte und zum Bau des Hochhauses von oben nach unten führte.

Der neue Komplex der Sparkasse wurde zwischen dem südlichen Ufer der Wupper und der höher gelegenen Trasse der Bundesstraße B7 errichtet. Der 75 Meter hohe Turm ist bis heute eine Landmarke in der Stadtsilhouette.

Zwischen der Wettbewerbsentscheidung und den definitiven Planungen und der Ausführung lagen vier Jahre, die zu einigen Veränderungen am ursprünglichen Entwurf führten. Geblieben ist die Dreiteilung des Komplexes in den leicht von der Straßenflucht zurück versetzten Verwaltungsturm, den dreigeschossigen, quadratischen Flachbau und die in drei Abschnitte gestaffelte Parkgarage mit ihren exponierten Spindeltreppen. Gestalterisch werden die drei Komplexe zusammengebunden durch breite Brüstungsbänder. Neu war die Forderung des Bauherrn, möglichst stützenfreie Räume zu bekommen. So entschied sich PSE sowohl im Hochhausturm als auch beim Flachbau für eine Hängekonstruktion. Auffallend an dem Turm ist die deutlich von den Normalgeschossen abgesetzte 19. Etage, heute Vorstandsetage. Sie ruht auf einer pyramidalen Kragkonstruktion: Mit Hilfe von schrägen Stützbalken und umlaufenden Ringbalken in den Brüstungsbändern werden die Druck- und Zugkräfte in den Stahlbetonkern der unteren Hochhausgeschosse geleitet. An den Ringbalken der 19. Etage sind an den vier Fassaden je zwei Säulen abgehängt, an denen die weiteren zwölf Bürogeschosse hängen. Diese Hängesäulen sind sichtbar an den Außenfassaden gestaltet und verjüngen sich – aufgrund der Lastabnahme – nach unten nach jedem vierten Geschoss. Der tragende Betonschaft ist in den drei unteren Geschossen des Turms sichtbar belassen, um die Hängekonstruktion deutlich



„Ich wollte nicht noch eine Cellophan-Kiste bauen.“

PSE 1958 im Interview mit dem Architekturhistoriker Heinrich Klotz¹.

zu machen. Beim Bau wurde zunächst der Betonkern ausgeführt, anschließend wurde die Montage der Hängesäulen und der Geschossdecken von einem Hängegerüst aus von oben nach unten durchgeführt.

Auch der quadratische Flachbau basiert auf einer Hängekonstruktion ähnlich der des Turms. Dabei machte sich Paul Schneider von Esleben Ideen der Gebrüder Heinz (1902–1996) und Bodo (1903–1995) Rasch zu eigen, die sie für ihre Hängehäuser genutzt und bereits in den 1920er Jahren bis zur Patentreife entwickelt hatten.²

Auch die Innenausstattung, insbesondere die der offenen Schalterhalle mit ihren kräftigen Farbakzenten und unterschiedlichen Materialien, ging auf Entwürfe von Paul Schneider von Esleben zurück. Eine Broschüre anlässlich der Eröffnung der Sparkasse beschreibt nicht nur die neuartige Hängekonstruktion und die innovative Heiz- und Belüftungstechnik, sondern auch die neuen Möglichkeiten des Kundenkontaktes in der offenen Schalterhalle: „Der quadratische Grundriß [...] gestaltet eine völlige Neuorganisation der Geschäftsbereiche im Interesse eines optimalen Kundendienstes. Die Arbeits- und Beratungsplätze befinden sich im inneren, Kundenraum und Verkehrswege im äußeren Bereich, eine Umkehrung der bisher üblichen Gestaltung von Kassenräumen. [...] Trennende Theken als Barrieren zwischen Kunden und Mitarbeitern bestehen nicht mehr. So erlauben ruhige Beratungszonen ein diskretes Gespräch über Geldprobleme aller Art.“³

Die Kassenhalle hat mittlerweile schon verschiedene Moden der Ausstattung erlebt, angepasst jeweils an ein gewandeltes Kundenverständnis. Bis heute erhalten aber ist das kinetische Objekt von Adolf Luther (1912–90): 44 Stellen mit je 14 Hohlspiegeln bilden eine 34 Meter lange Wand. Die Hohlspiegel

reflektieren Farben und Bilder des Raums und schaffen dadurch ein ständig wechselndes Bild. Ursprünglich drehten sich die Stellen gegenläufig um die eigene Achse und verfremdeten so noch stärker die Reflektionen. Die Arbeit von Luther geht wohl auf eine Anregung von Paul Schneider von Esleben zurück, der bei seinen öffentlichen Bauten stets Künstler involvierte.

Zu den weiteren Innovationen der Bank zählten für eilige Kunden zwei Drive-in-Schalter, die von der Bundesstraße aus in westlicher Richtung zu erreichen waren: „Bequem, schnell und sicher kann man direkt vom Wagen aus Geld abheben und einzahlen, Überweisungen und Schecks abgeben und Kontoauszüge abholen.“⁴ Einen solchen Drive-in-Schalter hatte Paul Schneider von Esleben zum ersten Mal beim Düsseldorfer Commerzbank-Hochhaus 1963 realisiert.

Die Sparkasse wird wegen ihrer innovativen Baukonstruktion, der typologisch neuartigen Kombination von Kunden- und Verwaltungszentrum und ihrer Bedeutung als Landmarke für die Stadtsilhouette zurzeit unter Denkmalschutz gestellt.

◀ Determinante im Stadtkörper – Axonometrische Darstellung im Katasterplan
 ▼ Kundencenter mit der Spiegelwand von Adolph Luther im Hintergrund, 1970er Jahre



¹ 1985 führte der Architekturhistoriker Heinrich Klotz mit Paul Schneider von Esleben ein Interview auf dessen Landgut in der Provence. Die Interviews befinden sich im Nachlass von Heinrich Klotz.

² Freundlicher Hinweis Paul Andreas, Düsseldorf.

³ Broschüre zur Eröffnung der Sparkasse Wuppertal, o.J. (vermutlich 1973), Archiv der Sparkasse Wuppertal.

⁴ Siehe Anm. 3.

SCHMUCK

Von Claudia Schneider-Esleben

PSE war ein Bonvivant, Künstler und harter Arbeiter, der das Leben liebte, Wein, Weib und Gesang, das Schöne und den Schmuck.

Seine Liebe, Verehrung und Anerkennung drückte er durch opulente Schmuckgeschenke aus zu diversen Anlässen wie Taufen, Kommunion und Weihnachten, aber auch zu Geburts- und Hochzeitstagen sowie anderen Jubiläen.

Der Schmuck war vornehmlich seinen Frauen gewidmet, Ehefrauen, Töchtern und Geliebten. Zwischen Beruf und Berufung zierte er gerne seine Bauherrinnen wie Elga Greppi aus Mailand, Doris Neuerburg in Köln und Karin Zindler in Düsseldorf, sowie seine langjährige Sekretärin Hannelore Samans, auch „Grütchen“ genannt, die ihm fast 45 Jahre lang treu diente. Von jeder der Bedachten gab es Maße für Finger und Handgelenke, die auf Listen vermerkt wurden mit den dazugehörigen Skizzen.

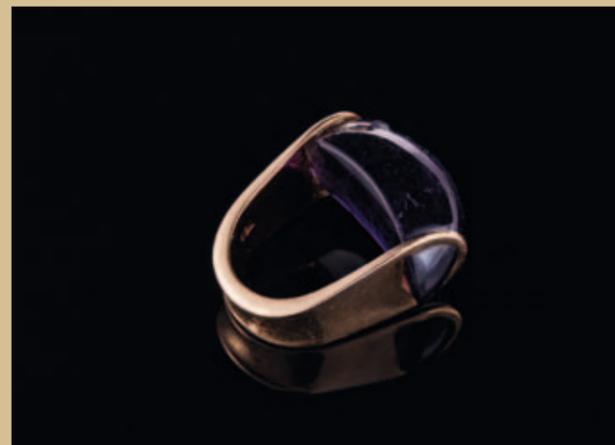
PSE selbst trug keinen Schmuck, noch nicht einmal Manschettenknöpfe. Seine Kleidung war jedoch stets elegant, modebewusst und edel. So trug er gerne Kamelhaarjackets mit beiger Cordhose oder grauem Flanell, dazu ein weißes oder hellblaues Hemd mit schmalem Schlips aus Seidenstrick und die naturfarbenen, amerikanischen, halbhohe Lederschnürschuhe.

Durch sein besonderes Auge-Hand-Talent zeichnerischer und dreidimensionaler Art kreierte er die mondänsten Schmuckstücke, die heute noch weitgehend unbekannt sind. Nach Markus Weisbeck¹ sind sie noch interessanter als seine Bauwerke mit dem dazugehörigen Mobiliar.

PSE skizzierte seine Ideen zunächst in seinen berühmt berüchtigten Skizzenbüchern, von denen es Tausende gibt, mit denen er sich ständig beschäftigte auf Reisen und anderswo. So sehr, dass es mich eifersüchtig machte, da er diesen stets den Vorrang gab, statt der menschlichen Kommunikation mit seiner Familie: Hingabevoll, meditative, selbstverliebt und stets in Aktion.

PSEs hohe handwerkliche Fähigkeit und Feinmotorik erlaubten es ihm, die Schmuckstücke selber plastisch zu modellieren. Immerhin verrät der Name „Schneider“ bereits die Herkunft des Berufes seiner Vorfahren: Holzschneider, Altar- und Heiligenschnitzer aus dem Sauerland. Bereits sein Vater war Architekt und Denkmalpfleger und hatte an der Düsseldorfer Kunstakademie Bildhauerei studiert.

Schon als Schüler verbrachte PSE seine Ferien in Kunst- und Silberschmiedewerkstätten und erlernte auch Maurerei, Schreinerei und Zimmerei. Hinzu kamen sein gutes Farbgefühl, sein Sinn für Materialität, Formen und Proportionen und sein statisches Verständnis für Gewicht und konstruktive Verbindungen. So findet man in den Entwürfen die Sprache des Architekten wieder, denn er erfindet Konstruktionen, die kaum ein Goldschmied gewagt hätte. Bei dem



Kugel-Amethyst-Armband von 1961 für meine Mutter, Evamaria Schneider-Esleben, ist ein architektonisches Geflecht aus Golddraht mit 24 Amethyst-Kugeln in sich geschlossen und dadurch statisch zu einem Band geflochten. So auch die Goldkette zur Kommunion meiner Schwester Tina bestehend aus getriebenen Ringen, mit einem gleichschenkligen Kreuz aus Lapislazuli, gehalten in einem der Ringe.

Konstruktiv kommt ihm der renommierte Goldschmied Friedrich Becker entgegen, der später auch sein Freund wurde. Stunden verbrachten sie abends in der Werkstatt, modellierten zusammen in Wachs die Modelle und tauschten sich aus beim Wein über die Kriegserlebnisse ihrer Generation. Seine Witwe Hildegard Becker wusste mir zu berichten, dass ihr Mann ausnahmsweise nur für PSE Anfertigungen gemacht hat, für keinen sonst. Friedrich Becker gilt als Erfinder des sogenannten „kinetischen Schmucks“ und traf damit PSEs architektonische Auffassung von Schmuck, insbesondere das konstruktive Verständnis im Spiel von Statik und Bewegung. Erst später ließ PSE seine Entwürfe von anderen Goldschmiedern wie Heinrich und Herrmann ausführen.

PSE hatte Vorlieben für Materialien wie Rosé-Gold, Goldguss, Golddraht, Weißgold, Platin und Silber, Halbedelsteine und Steine wie Amethyste, Türkise, graue Perlen, Brillanten, Mondsteine, Rubine, Aquamarine, Lapislazuli, Bergkristall, Saphire und Turmaline. Meist kommen die verwendeten Steine aus Ländern, die er selbst bereist hat: Halbedelsteine und Türkise aus Mexiko, Edelsteine wie Sternrubin und Mondsteine aus Indien, Smaragde aus Burma und Saphire aus Thailand. Immer waren erst die Steine da, dann erst kam der Gedanke, für wen, was und wie entworfen wurde.

PSEs reiche Formensprache nahm Geometrien auf von Spiralen, Kreuzen, Kreisen, Ovalen, Kugeln, Trompeten, Tropfen, Stäben, Noten, aber auch organische Formen wie Spinne, Schlange, Krallen. Bei den Steinen verwendete er vornehmlich den Cabochon-Schliff, der typisch ist für die Entwürfe in den 50er/60er Jahren, seiner Blütezeit als Architekt, Möbel- und Schmuckdesigner. PSEs Bezug der Schmuckstücke zur Architektur spiegelt sich auch wider in den Rundungen der Grundrisse bei den Wohnhäusern von Martin und Karin Zindler in Düsseldorf und im *Octopus* in Ramatuelle in Südfrankreich. Alles entsprach seiner hohen Materialkenntnis, dem Mut zum baukonstruktiven Experiment und der Liebe zum Detail.

Die Krawattennadel für seinen Vater entwarf er 1934 als erstes Schmuckstück bereits als Gymnasiast mit 19 Jahren. Im Zeitraum zwischen den 1930er und 1990er Jahren entwarf er allein über 30 Schmuckstücke für meine Mutter.

Ich erinnere mich an diverse Schmuckstücke, die ich von meinem Vater im Laufe meines Lebens erhalten habe: einen Medaillonanhänger aus Gold in dreieckiger, abgerundeter Form mit einer Taube zur Taufe meiner Schwester Tina 1955; einen rechteckigen Goldanhänger mit einem Kreuz aus fünf Rubinen zur Kommunion, mit meinem Namen und Datum darauf; ein Silberarmband aus runden Gliedern mit einem Knebelverschluss aus Elfenbein; einen Siegelring mit dem Wappen „von Esleben“, mit den drei absteigenden Sparren auf dem Schild, aus Weißgold und einem Rubin am offenen Ende.

Leider habe ich einige dieser Schätze verloren. Selbst auf meinen ausdrücklichen Wunsch hin wollte mein Vater mir jedoch nie diesen Schmuck ersetzen, indem er ihn nachbaute. Das war für ihn

verpönt. Seine Entwürfe waren Unikate, nie in Serien gedacht, also entstanden auch keine Kopien. So fertigte er mir lieber ein neues Stück an.

Heute erwäge ich einige der mir besonders ans Herz gewachsenen Stücke nachbauen zu lassen. So auch das Gold-Gliederarmband für meine Mutter, genannt EMSE, auf dessen Knebelverschluss die Anfangsinitialen „Petrus“ standen – der Kosenname mit dem mein Vater liebevoll in der Familie genannt wurde. Die Steine habe ich vorsorglich bereits 2010 in Jaipur erworben: Perle, Edeltopas, Turmalin, Rubin, Ultramarin, Smaragd.

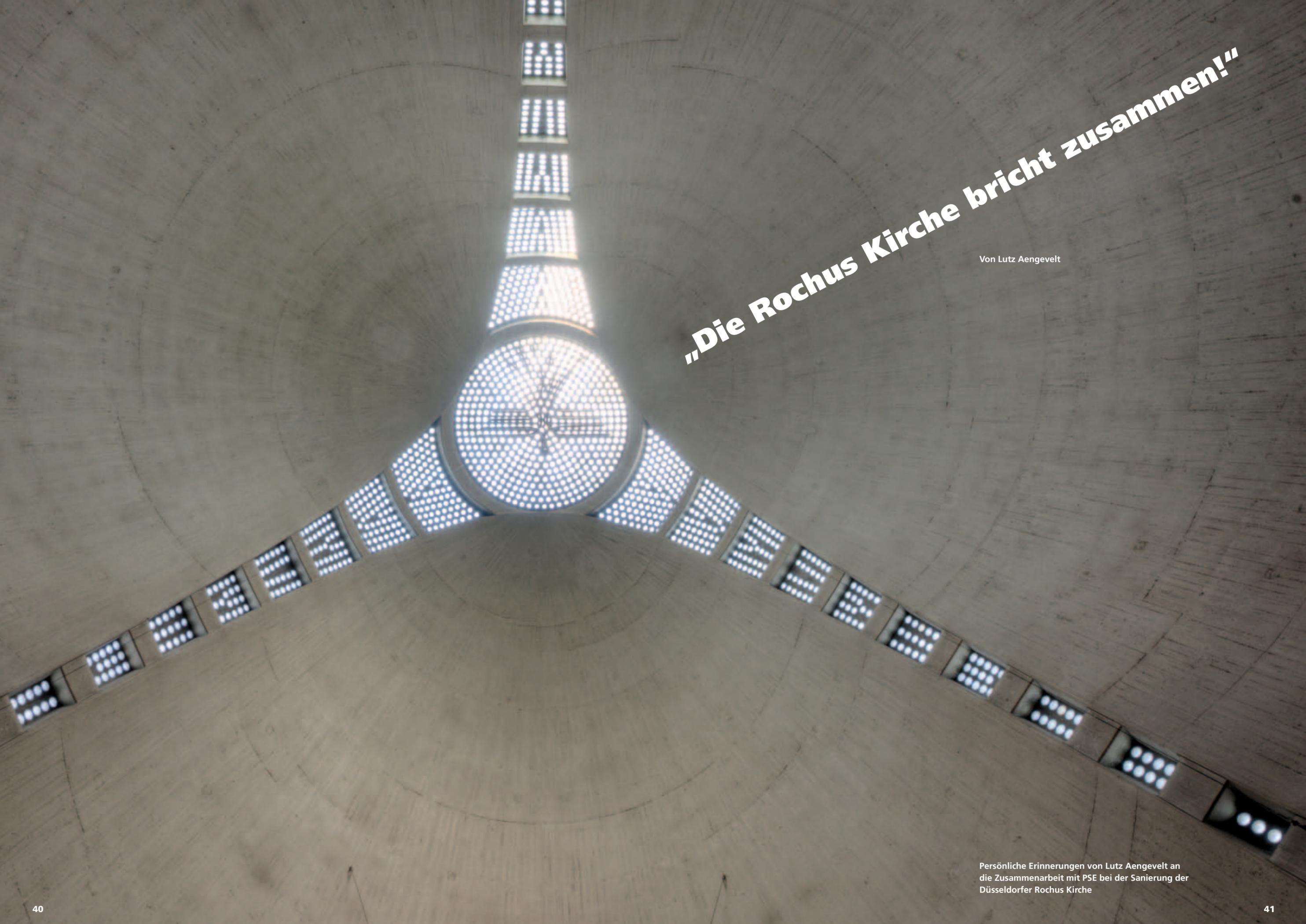
¹ Markus Weisbeck ist Grafikdesigner und lehrt an der Bauhaus-Universität Weimar.

◀ Gold-Ring, Cabochon-Amethyst in getriebener Goldspange für Evamaria Schneider-Esleben, 1965

Evamaria Schneider-Esleben auf der Yacht *Tina*. Sie trägt eine Goldgussbrosche mit 11 Brillanten, geschenkt von PSE zum elften Hochzeitstag 1957.

Armband aus Golddraht mit 24 Amethyst-Kugeln, 1961

▲ Zu ihrer Kommunion 1965 erhielt Katharina Schneider-Esleben, genannt Tina, eine Goldkette mit einem Kreuz aus Lapislazuli. Das Foto zeigt sie zusammen mit ihrer Mutter, Evamaria Schneider-Esleben, und der Großmutter mütterlicherseits, Ursula van Diemen



„Die Rochus Kirche bricht zusammen!“

Von Lutz Aengevelt

Persönliche Erinnerungen von Lutz Aengevelt an die Zusammenarbeit mit PSE bei der Sanierung der Düsseldorfer Rochus Kirche

„Die Rochuskirche bricht zusammen, wir haben ernste Probleme. Der Ursprungsarchitekt stellt sich quer. Das ist ein ganz schrecklicher Mensch. Nächste Woche werden wir ihn verklagen.“

Der Mann war erregt. Es handelte sich um den Pfarrer an der Düsseldorfer Pfarrkirche St. Rochus, Hermann-Josef Cleve, und er schimpfte über Paul Schneider von Esleben. Was war geschehen? 1986 hatten meine Frau und ich ein Haus im Düsseldorfer Malkastenviertel gekauft und umgebaut, und ich meldete mich als braver, katholischer Kirchensteuerzahler beim örtlichen Pfarrer. „Ach, Sie sind der Aengevelt?“ Das kannte ich, jetzt ging's nicht mehr um das Seelenheil, sondern um Immobilien. In der Tat: Die 1955 errichtete Rochus Kirche war nicht nur ein architektonisches Meisterstück, sondern auch ein bautechnisches Spannbeton-Experiment. Der nackte Stahl im Spannbeton rächte sich, der Beton platzte ab, der Kirchenbesuch wurde zum Abenteuer, die Sanierung war dringend geboten. Den bekannten Architekten Paul Schneider von Esleben (PSE) hatte man offensichtlich unterschätzt oder vergessen. Er pochte auf seine Urheberrechte. Das Kölner Generalvikariat hatte der Gemeinde den Klageweg nahegelegt.

Selbstverständlich kannte ich die Rochus Kirche, im Volksmund respektlos „Atommeiler Gottes“ oder „Eierkopf“ genannt. Als Düsseldorfer wusste auch ich vom Streit zwischen dem jungen, ehrgeizigen und visionären Architekten Paul Schneider von Esleben und dem kongenialen Künstler Ewald Mataré mit dem konservativen Pfarrherrn Dohr. Beruflich kannte ich PSE aus der Vermietung von Büroflächen in seinem „Klotz“ auf der Tersteegenstraße, dem Kombi-Gebäude für Apartments und Büros. Das Schönste an seinem „Klotz“ war sein Atelier-Penthouse mit dem umwerfenden Blick, ein licht- und luftdurchfluteter, großer Raum.

Hier traf ich ihn oft. Wie war die Zusammenarbeit mit ihm? Nicht einfach! Kritik an seinen Grundrissen lehnte er rigoros ab. Er erwies sich als schroff, dogmatisch und unzugänglich, aber auch als sehr interessanter Gesprächspartner. Er konnte außergewöhnlich charmant plaudern. Technische Erklärungen erfolgten mit leichter Hand und blitzschnell auf Entwurfspapier. Irgendwie hatte ich es geschafft, ihm die Firma Rank-Xerox als Büromieter ins Haus zu schmuggeln. Das Eis war gebrochen. Die Gespräche wurden zwar freundlicher, aber keineswegs undogmatischer, und bei seinen technischen Angaben musste man höflich aufpassen: Der „PSE-m²“ war seine eigene Definition.

Dies alles ging mir durch den Kopf angesichts des Ärgers von Pfarrer Cleve mit PSE. Seine freundlichen blauen Augen tasteten mich ab: „Kennen Sie den PSE?“ „Ich kenne ihn, und ich rate Ihnen von der Klage gegen ihn dringend ab, 'no chance', Herr Pastor!“ Pfarrer Cleve überredete mich zu einem Sondierungsbesuch. Ich meldete mich bei PSE und ging schnell ins Thema. Ins Wespennest hatte ich gestochen! Ohne Luft zu holen, spulte er den ganzen Film seiner Tätigkeit beim Neubau der Rochus Kirche vor mir ab. Dann zog er mich zu seinem Schreibtisch mit dem „Chaos“ aus Entwurfszeichnungen und Skizzen von ihm

und Mataré, die lagen dort seit Jahrzehnten. Nur für PSE gab es dort eine Reihenfolge, ein System von Gedanken, Entwürfen, Vorstellungen, Erinnerungen an die nächtlichen Sessions mit Mataré.

Fast missionarisch erschloss er mir die Tiefe seiner Entwurfsüberlegungen: die drei Betonschalen als die göttliche Dreieinigkeit, die 12 Stämme Israels als Säulen, usw.. Überall waren Symbole verarbeitet – in Architektur gegossen. Faszinierend! Und immer wieder schilderte er die Zusammenstöße mit seinen damaligen Auftraggebern, mit Pfarrer Dohr und den Baubürokraten im Kölner Generalvikariat.

Noch nie hatte ich einen Menschen erlebt, der seine vor über dreißig Jahren erlittenen Wunden und die Niederlage der Auftragskündigung so offen und unverarbeitet darlegte: Die Wut saß tief. PSE holte eine Flasche Rosé von seinem kleinen Weinberg an der Côte d'Azur hervor. Wir erörterten, wie man die Zusammenarbeit zum Wohl der Rochus-Kirche gestalten könnte. Schritt für Schritt und mit dem Genuss einer zweiten Flasche hatten wir die Lösung: Der für die Bauarbeiten vom Kirchenvorstand vorgesehene und vom Generalvikariat bestätigte Architekt behielt seinen Auftrag, PSE erhielt eine weitgehende Mitsprache durch Übernahme einer „künstlerischen Oberleitung“, auch unter Beteiligung von Sonja Mataré, Tochter des Künstlers. Die Schäden an der Kirche sollten beseitigt und die Ursprungsideen verwirklicht werden. Was noch fehlte, sollte ergänzt, der Vorplatz neu gestaltet werden. Für den tristen Eingang ersann PSE ein Bleiglas-Fenster.

Ich berichtete Pfarrer Cleve am nächsten Tag vom „Frieden“ und trat in den Kirchenvorstand ein, ausdrücklich mit der Maßgabe, die Arbeiten an der Rochus Kirche zu begleiten. Es war der Beginn einer hoch konstruktiven Zusammenarbeit mit PSE, die sich allerdings keineswegs einfach und konfliktfrei gestaltete, denn für den bauleitenden Architekten fand PSE während der Bauzeit kaum ein positiv-kollegiales Wort. Gleichzeitig sprühte PSE vor Einfällen.

Eingang und Vorplatz wurden komplett neu gestaltet; und dann machten wir uns ans Werk, um im Kirchturm, dem einzigen von dem Vorgängerbau erhaltenen Bauteil, den ehemaligen Eingang – inzwischen vollgestellt mit allem möglichen Ramsch – zu einer



Die Wut saß tief. PSE holte eine Flasche Rosé von seinem kleinen Weinberg an der Côte d'Azur hervor.

Kapelle umzugestalten. Widerstände gab es jede Menge, vom Denkmalschutz, aus den Reihen der Gemeindemitglieder, „last not least“ vom neuen Pfarrer, der an die Stelle des inzwischen verstorbenen Hermann-Josef Cleve trat. Auch Bert Gerresheim musste gewonnen und eingebunden werden. Er hatte ein gewichtiges Wort mitzureden, denn sein bekannter Christus-Corpus schmückt da bereits die Frontseite des Turms. Er hatte Einwände gegen die PSE-Idee, dort eine Rosette zur intimen Beleuchtung der zukünftigen Kapelle einzubauen. PSE fand eine andere Lösung. Gemeinsam wurde alles zu einem guten Ende gebracht.

Der Umgang mit „PSE“ war immer schwierig: ein geschmeidiger, dem Bauherrn kritiklos entgegen tretender Architekt war er zeitweilig nicht gewesen. Seinen Ideen verschaffte er stets Respekt und Gehör. Das hat ihn berühmt gemacht. Im Zuge unserer zahlreichen Gespräche konnte ich feststellen, dass „PSE“ ein gottgläubiger Mensch war. Gleichzeitig hatte er ein tiefsitzendes Missverhältnis zur Institution Kirche entwickelt. Schwere Verletzungen waren unverkennbar. Seine regelrechte Wut pflegte er gelegentlich in den prägnanten Ausdruck von den „Kölner Karteikasten-Katholiken“ zu kleiden.

Die Rochus Kirche in der jetzigen Erscheinungsform ist und bleibt sein gewichtiges Alterswerk von weltweit anerkannter Bedeutung.

◀ Pfarrer Peter Dohr posiert mit den Modellen des Architekten, um 1990

► Um 1991 wurde die Rochuskirche denkmalgerecht saniert und um einige Gestaltungselemente erweitert wie die Stahl-Licht-Pylonen im Vorhof



Das Segeln wurde PSE ab den 1960er Jahren zum zweiten Lebenselixier.
▶ Die Hochsegelyacht *Tina* auf großer Fahrt. Sie entstand 1966–68 nach seinen Entwürfen und unter persönlicher Bauaufsicht
◀ Selbst in seiner brutalistischen Architektur findet PSE maritime Analogien: Haus Zindler (1966–67 erbaut) in Düsseldorf-Himmelgeist. Eine passionierte Seglerin war auch die Bauherrin



Nicht wegwerfen! – unter diesem Titel erschien 1987 in der Schriftenreihe des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz eine erste Auseinandersetzung mit der Architektur und dem Städtebau der fünfziger Jahre. Im Februar 1990 folgte in Hannover eine Fachtagung der Vereinigung aller Landesdenkmalpfleger der Bundesrepublik Deutschland zum gleichen Thema. Es waren die ersten Versuche, die Öffentlichkeit für die baukulturellen Zeugnisse der Nachkriegsjahre der jungen Bundesrepublik zu sensibilisieren. Viel Zeit ist seitdem vergangen, fast zwei Generationen seit dem Ende des Zweiten Weltkrieges. Die filigrane Architektur der 1950er Jahre genießt mittlerweile eine gewisse Wertschätzung, besonders die Werke ihrer bekannten Protagonisten Egon Eiermann, Sep Ruf und Hans Scharoun. Die 1960er Jahre finden zurzeit einen Widerhall in Mode und Design, während die plastische Gestalt der Bauten mit ihren vorfabrizierten Betondetails immer noch auf relativ wenig Zustimmung in der Gesellschaft stößt.

Der Architekturhistoriker Werner Durth und der Architekt Niels Gutschow beendeten den Band „Nicht wegwerfen!“ mit einem Aufruf, der heute noch seine Gültigkeit hat und mittlerweile auch für die nachfolgenden Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts gilt:

„Geschichte ist ein Prozess, der andauert und ständig verändernd wirkt: Auch die gebaute Umwelt und die Einstellung der Menschen dazu ändert sich. Um einen Überblick über treibende Kräfte und typische kulturelle Äußerungen einer Zeit zu gewinnen, ist ein gewisser Abstand notwendig. Die dreißig Jahre einer Generation, die in manchen Ländern in Denkmalgesetzen als Mindestalter verankert sind, mögen durchaus als ein sinnvolles Maß gelten. ...“

GEFÄHRDUNG!

Technologische Mängel, unterlassene Bauunterhaltung und eine Beschleunigung gesellschaftlichen Wandels leisten heute durch Abbruch und Verstümmeln einem zunehmenden Verlust an Bauten der fünfziger Jahre Vorschub [das betrifft mittlerweile alle Jahrzehnte nach dem Zweiten Weltkrieg, Anm. Verf.]. Nachdem eine erste Renovierungswelle über diese Bauten bereits hinweg-

1991/92 wurde das ARAG-Hochhaus (1964–67 erbaut, 1976–79 erweitert) am Mörsenbroicher Ei gesprengt – unter Protest einiger Bürger, aber auch der Indifferenz von Politik und Verwaltung



FAKTEN

Ca. 8.000 Denkmale (Einzelbauwerke, Ensemble und Gartendenkmale) umfasst die Denkmalliste von Berlin, 10% davon sind nach 1945 entstanden. (Prof. Dr. Kerstin Wittmann-Englert, Vorsitzende des Landesdenkmalrates Berlin)

„Von den etwa 3.500 erfassten Nachkriegsobjekten im Rheinland, sind etwas 440 in die Denkmallisten der Kommunen eingetragen worden.“

(Dr. Helmut Köhren-Jansen, kommissarische Leiterin der Abteilung Inventarisierung, LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland)

Die Deutsche Stiftung Denkmalschutz unterstützt jedes Jahr bei circa 450 Baudenkmalen Sanierungsmaßnahmen. 2014 waren darunter 11 Projekte aus den 1950er bzw. 1960er Jahren. In 2015 sind es bis jetzt 6 Projekte. (Deutsche Stiftung Denkmalschutz, Bonn)

gegangen ist, schrumpft der Bestand an originaler Bausubstanz mit ihrem zeitgenössischen Umfeld und der typischen Einrichtung: Mit dem Ambiente geht auch das soziale Bezugsnetz verloren.

APPELL

Als historische Dokumente von hoher sozialer und politischer Bedeutsamkeit, als Zeichen zeittypischer Gestaltungsabsichten sind die Bauten unserer jüngsten Vergangenheit schutzwürdig. ...

Doch: unser jüngstes bauliches Erbe ist nicht nur ein Gegenstand der Forschung oder gar allein der Verantwortung der öffentlichen Hand anheimgestellt!

Aufgerufen sind vor allem die privaten Eigentümer, Genossenschaften und Gesellschaften, die unter zunehmendem Verwertungsdruck Entscheidungen zu treffen haben über die Zukunft ihrer Bauten. Aufgerufen sind die Nutzer und Bewohner, mit der alternden Bausubstanz pfleglich umzugehen. Schließlich sind die Architekten aufgefordert, sich auf ihr Urheberrecht zu besinnen oder andernfalls das Werk der vorigen Generation – bei aller Kritik – auch zu achten. Alle sind gleichermaßen angesprochen, dieses Erbe nicht wegzuerwerfen und nicht achtlos zu ersetzen durch vordergründig pflegeleichte Erzeugnisse, die einer sich rasch wandelnden Mode folgen. ...“



Schneider-Esleben war ein großartiger Architekt – er war allerdings auch ein außerordentlich kritischer Mensch und machte auch schon einmal eine bissige Bemerkung – das musste man ihm zugestehen. (...) Von ihm stammt der schöne, wenn auch für mich persönlich nicht haltbare Spruch „Mit dem Krüppel auf den Bauherren“.

Walter Brune (* 1926), Architekt, Stadtplaner und Immobilienunternehmer, Düsseldorf

Er hat nie Mitarbeiter gerügt bei den Bauherren. Selbst wenn der etwas machte, was ihm nicht gefiel, hat er immer dahinter gestanden und das verteidigt.

Wolfgang Döring (* 1934), Architekt, Projektleiter im Büro PSE 1961-64

Er gehörte zur Düsseldorfer Altstadt. (...) Zwischen Hüttenstraße, wo die ZERO-Künstler ihre Abende veranstalteten, der Kunstakademie und dem Czikos pendelte man hin und her – und da irrte auch Schneider-Esleben. Er fiel mir auf als feiner Kollege – er hatte etwas, wovon ich nur träumen konnte: ein weißes Mercedes Cabrio 220 SL.

Werner Ruhнау (1922-2015), Architekt der Theaterbauten von Münster (1956) und Gelsenkirchen (1958), Essen

Bei allen wichtigen Eröffnungen in der Altstadt, Galerie Schmela und der Galerie 22, war er zugegen. Es gibt Fotos, da spricht er mit John Cage, es gibt andere, da umarmt er Jean Tinguely. Er hat 5-6 Meisterwerke gekauft von Lucio Fontana und Morris Louis. Kunst hat ihn nicht nur interessiert, er verfügte auch über die entsprechenden finanziellen Mittel, sie zu erwerben – wobei er gerade beim Geld ein Schlitzohr war.

Heinz Mack (* 1931), Bildhauer, kooperierender ZERO-Künstler bei der Rolandschule, 1961/62

DER PAUL WAR SO EIN BISSCHEN HOCHTRABEND. MAN DURFTE IHM IM GRUNDE NICHTS GLAUBEN. ER HATTE IMMER EINEN HÖHENFLUG – ER WOLLTE IMMER MEHR, BESSER UND ETWAS BESONDERES SEIN.

Adelheid Wimmenauer (* 1916), jüngere Schwester, Übersetzerin, Wiesbaden

Der Vater war auch sehr begeistert von den alten Griechen. Wieviel Reisen haben wir nach Griechenland gemacht – wie oft waren wir in Rom, wo er uns einen ganzen Tag die Kirchen gezeigt und erklärt hat.

Ein großer Respekt vor der Geschichte, aber total in der Gegenwart lebend und absolut modern orientiert, nach vorne

– das habe ich auch von meinem Vater gelernt.“

Claudia Schneider-Esleben (* 1949), zweitgeborene Tochter, Architektin, Designerin und Galeristin, Hamburg

Wegen des Entwurfs des Hauses und der Möbel ist er mit seinem Bruder Egon einige Male zu uns gekommen. – Was haben die miteinander gestritten! Die Frau von dem Egon musste dann immer vermitteln – es gab da schon eine gewisse Rivalität!

Irmgard Riedel (* 1920), Bauherrin Haus Riedel, Haan-Gruiten

Am Anfang, als der Baukontakt stattfand, hat Herr Schneider-Esleben sehr schnell die Skizzenrolle in die Hand genommen und hat im Grunde das Hochhaus erweitert. Er sagte, das wäre unwirtschaftlich aus heutiger Sicht (...), man müsste doch von der Ein- in die Zweihüftigkeit gehen und alles auch etwas höher bauen – er hatte im Grunde direkt einen neuen Entwurf im Kopf!

Jochen Schulz, Architekt und Assoziierter Partner bei RKW Architekten + Stadtplaner, Projektleiter bei der Sanierung des Mannesmannhochhauses 1998-2001

Alles was aus dem Büro Schneider-Esleben herauskam, hatte – wie auch immer – einen Charakter. Sie konnten sich an jedes Bauwerk erinnern – kein Bau glich dem anderen!

Wolfgang Döring (* 1934), Architekt, Projektleiter im Büro PSE 1961-64

Alle Zitate sind Auszüge aus Interviews mit den Zeitzeugen, geführt von Paul Andreas zwischen August 2014 und Juli 2015.



Gebäude, die Welten erschaffen

Von Jenny Janson

Betritt man ein Gebäude, bei dem jedes Detail passt, bei dem das Zusammenspiel von Innen und Außen stimmig ist und jede Fuge oder Linie zum Gesamteindruck beiträgt, ist es, als würde man die Tür zu einer anderen Welt öffnen.

Julia Zinnbauer, Modedesignerin und Künstlerin, entführt uns in eine dieser Welten: In die Welt der 1950er und 1960er Jahre, in der eine fröhliche Aufbruchsstimmung herrschte und der Zukunftsglaube stark war. Neben der Mode und Kostümbilderei hat Julia Zinnbauer eine weitere große Leidenschaft: die Architektur. Sie versucht, Gebäude „zu erfahren“, sie unter einem emotionalen Aspekt zu betrachten. Aus diesen Eindrücken schöpft sie für ihre Mode. Mode, die aus einer Atmosphäre heraus entsteht, von der Vergangenheit inspiriert ist und einen direkten Bezug zum Gebäude hat. Aber warum gerade die Hanielgarage? Und warum Paul Schneider von Esleben?

Auf die Hanielgarage ist die Künstlerin vor etwa zehn Jahren aufmerksam geworden, weil ein Bekannter gegenüber gewohnt hat. Seit dem ist sie immer wieder gerne mit dem Fahrrad dorthin gefahren, um „einfach nur die Atmosphäre zu erfahren“. „Die Hanielgarage“, so sagt sie, „war ein architektonischer Paukenschlag der damaligen Zeit“. Ein Gebäude, das die Aufbruchsstimmung dieser Zeit ausdrückt und ihr so eine Tür geöffnet hat in eine Welt, die für sie so sonst nur in Filmen zu erfahren ist. „Dieses unglaubliche Türkis hat mich unheimlich an die Technicolorfarben in alten Filmen erinnert.“ Und mit der Zeit ist ihr der Zusammenhang zwischen Mode und Architektur bewusst geworden. Auch im Modedesign sind Oberflächen, Materialien und Funktionalität ein großes Thema – ebenso wie in der Architektur. Die Assoziationen einer strengen aber dennoch zukunftsweisenden Architektur spiegeln sich in dem von ihr designten Kleid wider: Ein neckisches Sekretärinnenkleid mit klassischen Elementen. Selbstredend musste das Fotoshooting für das Kleid auch an der Hanielgarage stattfinden, natürlich analog fotografiert. Und es funktioniert!

Beim Betrachten der Bilder können wir Julia Zinnbauers Assoziationen und Empfindungen beim Erleben der Haniel-Architektur spüren. Die Kombination aus Architektur, Körpersprache und Mode öffnet auch uns eine Tür in eine andere Welt – in eben diese, in die Frau Zinnbauer beim Betreten des Gebäudes versetzt wird.

Die Entdeckung der Hanielgarage war für Julia Zinnbauer der Beginn einer mittlerweile langjährigen Sympathie für Paul Schneider von Esleben. Sie liebt die gewisse Strenge in PSEs Bauten und bezeichnet sich selbst als „PSE-Fan“. „Ich bin in einem 70er-Jahre-Bungalow aufgewachsen, vielleicht fühle ich mich deshalb immer sofort heimisch, wenn es um strengere Architektur geht! Paul Schneider von Esleben war ein Pionier, dessen Schaffen in diese unheimlich interessante Epoche nach dem Krieg gefallen ist, und seine Bauten sind oft markante Punkte, die das Stadtbild bestimmen, wie zum Beispiel das Mannesmannhochhaus.“

Julia Zinnbauer posiert selbst als Model in ihren Fotos, die sie auf ihrem Modeblog veröffentlicht – am liebsten vor Bauten von PSE





„Wesentlich für mich war das Zeichnen,
das Ins-Bild-Setzen.“

„PSE hatte eine künstlerische Ader. Genauso wie ich hatte er Künstler-Eltern. Kunst gehörte ganz selbstverständlich in sein Leben“, so Werner Ruhnau in einem seiner letzten Interviews im Dezember 2014¹ über seine Bekanntschaft mit Paul Schneider von Esleben.

In der väterlichen Linie Schneider gab es seit vielen Generationen Bild- und Altarschnitzer. Daher schickte der Großvater auch seine sieben Söhne auf die Düsseldorfer Kunstakademie, um Bildhauerei zu studieren. Der Vater, Franz Schneider, betätigte sich zunächst als Porträtmaler, dann als Bildhauer, bevor er 35-jährig in Karlsruhe das Architekturstudium aufnahm.

Paul Schneider von Esleben hat schon als Schüler gezeichnet: „Wesentlich für mich war das Zeichnen, das Ins-Bild-Setzen,“ berichtet er 1985 in einem Interview mit dem Kunsthistoriker Heinrich Klotz². PSE porträtierte zunächst Familienmitglieder und Freunde, später Kollegen wie Mies van der Rohe oder Hans Schwippert oder den Düsseldorfer Galeristen Alfred Schmela. Nach dem Krieg verdiente PSE sein Architekturstudium mit Karikaturen. „Das Ins-Bild-Setzen“ war ihm das Wichtigste. Das verdeutlichen auch die unzähligen Aquarelle und Tuscheskizzen von seinen Reisen. Flüchtige „Erinnerungsnotizen“, wie sie der Architekturjournalist Manfred Sack einmal treffend charakterisierte, oder die „Rohrfederskizzen, die nichts fixieren, sondern lieber andeuten, die sich mit wenigen, dafür temperamentvollen Strichen begnügen.“³

Die eigene künstlerische Ader, die sich nicht nur im Zeichnen und Aquarellieren zeigte, sondern auch schon früh im Entwerfen von Schmuckstücken, war sicher das Fundament für PSEs spätere Zusammenarbeit mit Künstlern. Dabei war sein Verständnis von der Zusammenarbeit von Architekt und Künstler sicher nicht so allumfassend wie das seines Kollegen Werner Ruhnau. Dieser sprach von der Bauhütte des MIR – Musik Theater im Revier – im Sinne der mittelalterlichen Tradition aller am Bau Beteiligten – vom Architekten über die Künstler bis hin zu den Handwerkern. PSE ging es wohl eher um die Selbstverständlichkeit von Kunst als Teil des Lebens. Das schloss die Architektur ein. So verwundert es nicht, dass er für ein Schulgebäude, die zwischen 1957–1961 entstandene Rolandschule in Düsseldorf, eine Reihe junger Künstler engagierte: Kunst als

PSE und die Kunst

Von Ursula Kleefisch-Jobst

1956 unternahm PSE seine erste Reise in die USA – New York hielt ihn in Atem, und er trank mit Mies van der Rohe Whiskey in Chicago

¹ Werner Ruhnau im Gespräch mit Architekturjournalisten Paul Andreas im Dezember 2014 im Musik Theater im Revier. Werner Ruhnau verstarb am 6. März 2015.

² Klotz Tapes, Nachlass Heinrich Klotz.

³ Manfred Sack, Lebendige Augen. Paul Schneider von Esleben. Zeichner und Maler, in: Paul Schneider von Esleben. Skizzen, hrsg. v. P. Schneider von Esleben, München 1995, S. 5–11, S. 9.



Normalität des Alltags. Spielerisch sollten die Schüler den Umgang mit Kunst erfahren. Heinz Mack erinnert sich: „Es gab keine Direktiven für die Werke. PSE hat lediglich die Wandflächen bestimmt, auf denen die Kunstwerke platziert werden sollten.“⁴ Eine ungewöhnliche Haltung für einen Mann, der doch sonst alles an und in seinen Bauwerken bis hin zur Möblierung bestimmte und kontrollierte.

DIE IDEALE VON ZERO UND DIE NEUE ARCHITEKTUR

Heinz Mack, Otto Piene und Günther Uecker schufen für die drei Eingangsbereiche der Schule je ein kinetisches Objekt, das mittels Bewegung ein Licht- und Farbspiel auf den Wänden erzeugte. Für den Schulhof fertigte Joseph Beuys einen überlebensgroßen „Hampelmann“, dessen hölzerne Gliedmaßen mit kräftigen Tauen verbunden waren.

Heinz Mack und Otto Piene hatten 1957, im Jahr, als mit dem Bau der Rolandschule begonnen wurde, die Künstlerbewegung „ZERO“ begründet. Nach den Schrecken des Zweiten Weltkrieges forderten diese jungen „Wilden“ der Düsseldorfer Kunstakademie einen radikalen Neuanfang: Licht – Bewegung – Immaterialität waren die neuen Ideale. Die Kunst sollte hinaus auf die Straßen und Plätze, hinein in die Stadt. Hier trafen sich die Ideen von Künstlern mit den neuen Ansprüchen an die Architektur, wie sie auch PSE beflügelten: lichte Räume wie in der Rolandschule, Bewegung als architektonisches Element an den Rampen der Hanielgarage, Positionierung im Stadtraum wie beim Mannesmannhochhaus und Vorfabrikation wie an der Fassade der Commerzbank. Es gab einen regen Austausch in den Galerien, insbesondere bei Schmela und in den Künstlerateliers, vor allem aber in den Kneipen der Düsseldorfer Altstadt, wie sich Werner Ruhnau erinnert. Bekannt wurde die Künstlerkneipe Fatty's Atelier, wo am 26. September 1957 der Name „ZERO“ geboren wurde. So mag es auch bei Altbier passiert sein, dass PSE den damals noch unbekanntenen „Wilden“ Mack, Piene, Uecker und später noch Joseph Beuys für ein kleines Salär von 2.000 DM – inklusive der Materialkosten – einen Auftrag ermöglichte.

KUNST AM BAU

Die Kunstwerke an der Rolandschule lösten eine heftige Kontroverse aus, so ungewöhnlich war das Thema „Kunst am Bau“. Unter dem Vorwand der Verletzungsgefahr ließ die Schulbehörde die Kunstwerke in den Eingangsbereichen schon bald mit einem rot-weißen Absperrband sichern, und den „Hampelmann“ brachte man Beuys kurz entschlossen in sein Atelier in Oberkassel zurück. Auch bei der Sanierung der Schule 2005 wurde wieder über die „Verletzungsgefahr“ der Schüler an den Kunstwerken gestritten. Zwar hat man sie mittlerweile vorbildlich restauriert, aber ihr eigentliches Wesen, nämlich mittels Bewegung Raum zu erzeugen, bleibt ihnen auch heute durch eine erneute Absperrung – nun aus Glas – verwehrt. Dabei sind die Kunstwerke der international berühmten ZERO-Künstler mittlerweile stärker ins öffentliche Bewusstsein gerückt als die für die damalige Zeit so wegweisende Architektur.

Ein ähnliches Phänomen ist auch beim MIR in Gelsenkirchen zu beobachten. Die blauen Schwammreliefs von Yves Klein, Nobert Krickes Metallrelief und das kinetische Objekt von Jean Tinguely machen heute vor allem die Berühmtheit des Baus aus, nicht so sehr das damals bahnbrechende gläserne Foyer von Werner Ruhnau. Architekten wie Paul Schneider von Esleben und Werner Ruhnau haben entscheidend durch die Integration von Kunstwerken in ihren Bauprojekten die Avantgardeskünstler der 1950er gefördert und außerhalb der Künstler- und Galerieszene bekannt gemacht. Das alles geschah in einem relativ kurzen Zeitfenster zwischen 1955–1961. So konnte Norbert Kricke binnen fünf Jahren drei große Stahlrohrplastiken im Zusammenhang mit Bauprojekten realisieren. Hierzu zählt auch die „Große Mannesmann I“ an der Uferseite des Mannesmannhochhauses von PSE.

Die aktuelle Diskussion um den Wert von „Kunst am Bau“, die sich heute wie damals in erster Linie an der Frage des Geldes entzündet, stellt sich bei dem Blick auf die Architekturen von PSE eigentlich nicht mehr.

⁴ Heinz Mack im Gespräch mit dem Architekturjournalisten Paul Andreas im Atelier auf dem Huppertzshof bei Mönchengladbach, im August 2014



„Es ging nicht um Kunst – es gab sowieso kein Geld für Kunst.“

Paul Schneider von Esleben im Interview mit Fabian Wurm, 1988



▲ Joseph Beuys Holzpuppe, darum versammelt v.l.n.r. Alfred Schmela, Günther Uecker, Beuys, PSE, Heinz Mack, N.N., Wolfgang Döring und Otto Piene
◀ Farblichtorgel von Heinz Mack nach der Restaurierung 2010



Einer der allerersten Bungalows der jungen Bundesrepublik:
Haus Riedel (1952–53 erbaut) in Haan-Grünten

Der Nicht-Ort, der Noch-Nicht-Ort und das weiße Landhaus

Drei künstlerische Auseinandersetzungen mit PSE

von Baptist Ohrtmann



Wenn Architektur entsteht, ist das zunächst ein äußerst hypothetischer Vorgang. Anhand von Skizzen, Zeichnungen, Plänen, Visualisierungen wird bestimmt, wie ein tatsächlicher Raum in Zukunft aussehen wird, der Plan trägt in gewisser Weise auch die Ahnung eines zukünftigen sozialen, politischen und ökonomischen Kontextes mit sich; Architektur muss somit so realistisch und pragmatisch wie auch phantastisch sein. Sie entwirft sich als Teil eines Lebens-

raums, den die Planer so im Grunde nicht voraussehen können, sie prägt auf lange Zeit Orte, an denen ein jeweiliger Architekt nur selten unmittelbar Teil hat. Doch erst in diesem ungewissen Bereich gewinnt sie ihr Eigenleben, ihre räumliche und zeitliche Ausdehnung, ihre soziale Tragweite. Und dieses Eigenleben entsteht nur in einem symbiotischen Verhältnis zu einem menschlichen Handlungsraum, zum öffentlichen Kontext, an den sie sich anschmiegt oder den sie überragt. Architektur ist niemals für sich. Und sie wandelt sich. Auch wenn sie sehr schwer, groß, und äußerst präsent ist, wenn sie einsam und stoisch die Jahre überdauert, bleibt sie oft unbemerkt Teil der öffentlichen Sphäre. Die Architektur geht weder auf in ihrer rein materiellen Beschaffenheit, noch in dem, was wir darin tun. Weder in dem Raum, den sie einnimmt, noch in der Luft, die wir darin atmen. Weder in dem, was es uns heute symbolisch bedeutet, noch in dem, was es ursprünglich sein wollte oder sollte. Das, was eine Architektur jeweils aktuell ist und sein könnte, muss stets neu behandelt und beleuchtet werden. Besonders deutlich wird dies in der deutschen Nachkriegsarchitektur wie der Paul Schneider von Eslebens, die, obwohl sie in zeitlicher Nachbarschaft zur Gegenwart steht, teilweise ganz andere Versprechen, Vorstellungen und Aufgaben in sich trägt.

Für diese Ausstellung wurden drei zeitgenössische Künstler eingeladen, sich mit dem spezifischen Schaffen Paul Schneider von Eslebens zu beschäftigen. Sie beleuchten es neu durch eine Aktualisierung und Neuverortung des architektonischen Kontextes. Aus unterschiedlicher Perspektive und mit sehr unterschiedlichen medialen Ansätzen arbeiten sie sich an das Wirken des Architekten heran. Sie stellen dabei der starren Architektur, ihrer historischen Tiefe, einen temporären und alternativen Bildraum zur Seite, der sie angesichts gegenwärtiger Lebens- und Erfahrungswelt in anderem Licht erscheinen lässt. Sie dynamisieren diese unterschiedlichen Orte, indem sie der architektonischen Gestaltungssphäre einen künstlerischen Prozess entgegenstellen.

ALEXANDER BASILES ARBEIT „A POSSIBLE SCENARIO...“ ist eine filmische Auseinandersetzung mit dem Flughafen Köln/Bonn. Der Ort erscheint dabei sowohl als Bühne für die Präsentation wie als Handlungsträger seiner eigenen Inszenierung. Die Videoarbeit wird auf einer großen Videowand gezeigt, die den Reisenden eigentlich permanent Werbung abspielt. Sie wird über den Tag verteilt zu unterschiedlichen Zeiten jeweils eingespielt, ohne dass sie als künstlerische Arbeit gekennzeichnet ist und bettet sich somit zunächst in den Flughafenalltag als unbemerkter Fremdkörper ein. Der Film besteht aus einzelnen

dramaturgisch nicht verknüpften Segmenten, die am Flughafen Köln/Bonn inszeniert wurden. Die Architektur bildet dabei den Schauplatz von Szenen, die symptomatisch aus seinem rituellen Ablauf entnommen sind.

In ihrer Bildsprache ist die Arbeit von den sonst gezeigten Werben kaum zu unterscheiden, sie eignet sich ihren cleanen, geschmeidigen Look an. Die Szenen bilden gemeinsam eine Art Typologie der Flughafensphäre. Sie zeigen jeweils Fragmente von Situationen, einzelne Menschen, bestimmte Interaktionen und Handlungen, die rituelle Geschäftigkeit des Personals wie des Privaten. Alles erscheint im Fluss. Die Aufnahmen fokussieren dabei die konzentrierte Wiedergabe von Oberflächen, von Texturen, attraktiver Körperlichkeit, der Eleganz der selbstverständlichen Geste. Die Protagonisten erscheinen durch den ästhetisierenden Blick der Kamera, im glamourösen Hauch der kosmopolitischen Versprechen des Ortes, charismatisch stilisiert. Als Betrachter ist man gewohnt, Werbung, Logos, die Bildwelt, die uns umgibt, kodiert zu lesen. Doch im Gegensatz zu gewöhnlicher Werbung führen die Momentaufnahmen von Basiles Arbeit ins Leere. Sie zielen letztlich nicht auf eine konsumistische Pointe. Die Bilder sind befreit von jedem appellativen Signal. Die geschmeidige Ziellosigkeit der Videoarbeit irritiert jede Erwartungshaltung. Die Bilder lassen sich auf eigenwillige Weise nicht zuordnen. So wird der Betrachter zurückgeworfen auf die hier verschachtelte Darstellung der Flughafensituation, deren Teil er selbst ist.

Die angenehmen Schwebesituationen, die das Video präsentiert, spiegeln dabei die exemplarische Rolle, die Flughäfen als Teil kapitalistischer und transnational vernetzter Gesellschaften zukommt. Sie sind ebenso wie die Videosequenzen anonyme, symptomatische Orte des Durchgangs. Ihre auf Funktionalität und Reibungslosigkeit angelegte Struktur scheint keine Vergangenheit zu kennen, keine sozialen und räumlichen Hierarchien. Es sind Nicht-Orte, an denen Dienstleistung und Emotionalität, Arbeits- und Urlaubswelt nebeneinanderstehen. Sie sind Teil eines weltweit lesbaren und überall standardisierten Systems aus Zeichen und Abläufen. Jede Flughafensituation ist immer die Kopie einer schon bekannten Situation. Die Arbeit zeigt sich so auch als ortsspezifischer Eingriff in einen äußerst unspezifischen Ort.

Auch **JOHANNES POST** setzt in seiner Auseinandersetzung mit Paul Schneider von Eslebens der monumentalen Schwere städtischer Architektur einen flüchtigen, beiläufigen und unwirklichen Bildraum gegenüber. Der Arbeit **„PSE PLANT“** liegen nicht realisierte Bauvorhaben des Architekten zugrunde. Post generierte

anhand solcher Entwürfe Simulationen der Bauten und montierte sie mit Aufnahmen der für sie ursprünglich vorgesehenen Orte. Diese Darstellungen sind über den Zeitraum der Ausstellung auf großflächigen Plakatwänden in der Stadt angebracht, auf denen für gewöhnlich Werbung zu sehen ist. Zudem sind zeitgleich die gesamten Fotomontagen nebeneinander gereiht vor dem Mannesmann-Hochhaus zu sehen. Sie erinnern an Präsentationen, wie sie meist von Architekturfirmen angefertigt werden, um ein geplantes Bauprojekt als 3D-Rendering möglichst anschaulich zu visualisieren. Posts Intervention ist dabei nicht als künstlerische Arbeit erkennbar, sie zeigt sich ohne Gestaltungsgeste des Künstlerischen und eignet sich die Bildsprache der Gebrauchsgrafik an. Die Plakate geben eher den Anschein, Produkt einer fiktiven Baufirma zu sein. Solche Darstellungen sind idealisierte Versionen der Bauvorhaben. Sie sind keine Fotografien im Sinne einer Dokumentation und Repräsentation des Gegebenen. Sie spielen mit dem Bruch, den sie zwischen der abgebildeten Stadt und dem tatsächlichen Düsseldorf des Jahres 2015 bilden. Sie sind der Entwurf einer Zukunft und einer utopischen gesellschaftlichen Umwelt.

Auf diese Weise erweckt der Künstler die zuvor archivierten Ideen und vergessenen Modelle Eslebens aus ihrem Schlaf. Dabei realisiert er sie grafisch, wie es zu Eslebens Zeit technisch noch gar nicht möglich war. Auch die Entwürfe waren zu ihrer Zeit Ausdruck optimistischer Voraussicht. Sie erinnern an das Vertrauen an eine fortschrittliche, nachkriegsmodernistische Architektur, die auf technisch angemessenem Stand Spiegel eines zukunftsfernen, demokratischen Deutschlands sein würde. Man könnte sagen, dass die plakatierten Arbeiten unterschiedliche Zeiten zusammenkommen lassen: Sie verbinden die Entstehungszeit der Entwürfe mit der urbanen Gegenwart sowie einer nicht verwirklichten Zukunft. So zeigen sie etwa alternative Gestaltungen für das Rathaus, das Schauspielhaus oder das Hafengelände. Dem Betrachter bietet sich eine Art Paralleluniversum und die Einsicht, dass diese Stadt auch ganz anders aussehen könnte.

Doch wie werden die Betrachter auf diese ungewohnten Stadtansichten reagieren? Sie schleichen sich auf den Werbewänden eher unscheinbar und unvermittelt in die alltäglichen urbanen Bildeindrücke ein. Und sie zeigen dabei ein merkwürdig verschobenes Abbild der Stadt. Im öffentlichen Raum installiert, zielen sie vor allem auf zufällige und unvorbereitete Begegnungen und irritieren, da Herkunft und Absicht der Darstellungen im Unklaren bleiben. Sie zeigen dem Betrachter einen vertrauten Lebensraum, bei dem vielleicht nur ein vager Eindruck entsteht, dass da etwas nicht stimmt, obwohl der architektonische Eingriff äußerst spektakulär ist.

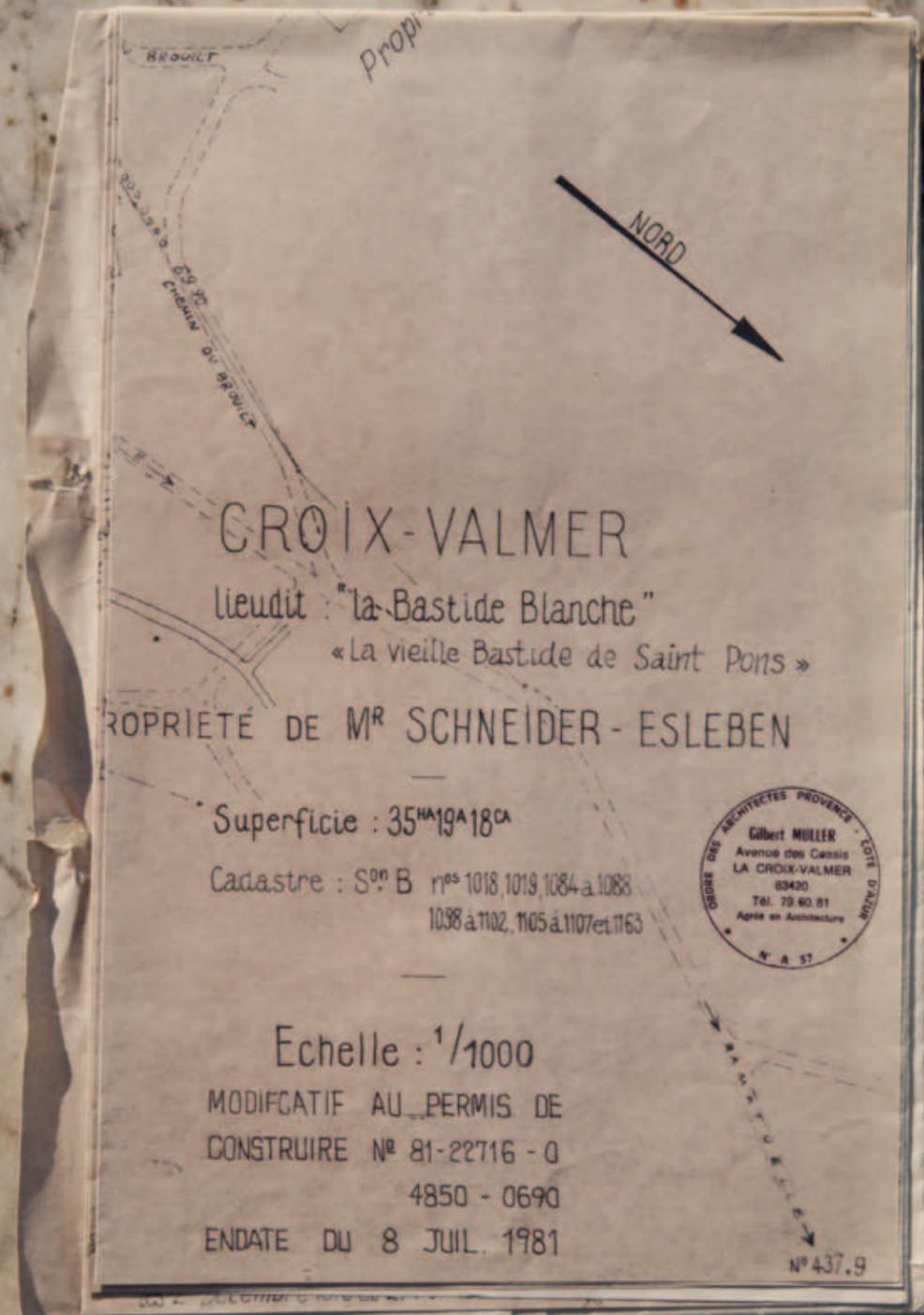
BENJAMIN ZIBNERS Auseinandersetzung geht einen anderen Weg, ästhetisch wie geographisch. Seine fotografische Arbeit **„BASTIDE BLANCHE“** führt hinaus aus der Stadt. Sie konzentriert sich auf das Leben auf dem alten Wein- gut Domaine „La Vieille Bastide“, das Paul Schneider von Esleben Anfang der 1970er Jahre an der Seeküste der Provence erwarb. Dort restaurierte der Architekt die alte Bastide originalgetreu, baute den Schafstall in ein Gästehaus um und konzipierte schließlich das „Haus Octopus“ (1980–81). Im Gegensatz zu seinen städtischen Bauplänen waren die Bauten keine Auftragsarbeiten, und sie zielten darüber hinaus auf ein ganz anderes Verhältnis von Architektur zum umgebenden Raum. Der Architekt stellt hier nicht explizit seine technische und gestalterische Wettbewerbsfähigkeit und Modernität aus. Die Architektur nimmt sich hier zurück, das Erdhaus passt sich sanft in die natürliche Flora vor der Meerlandschaft ein. Esleben gestaltete das Grundstück vor allem als Rückzugsort, ein Atelier/ ein Arbeitsort und ein Domizil für seine Familie.

Benjamin Zibners fotografischer Ansatz versteht sich dabei als Spurensuche auf diesem Areal. Der Ort wird erkundet als fernes eigenwilliges Biotop. Hier spiegeln sich weniger kapitalistische Visionen als vielmehr alte deutsch-mediterrane Sehnsüchte und Aussteigerträume. Er ist, anders als die bisherigen Beispiele, ein gealterter und gewachsener Raum. Es zeigt sich nicht der Versuch, den Raum zu beherrschen, sondern sich ihm ergeben zu können. Der Fotograf nähert sich hierbei der Situation als beteiligter Beobachter. In Form einer Bildreportage reagiert der Künstler dabei sensibel auf das Gefundene und lässt sich von ihm leiten. Zibners Arbeit zeichnet dabei eine gezielte Verbindung von Zeugenschaft und distanzierter Inszenierung aus, wodurch das merkwürdige Eigenleben des Ortes hervorgekehrt und ernstgenommen wird. Wobei aber ebenso deutlich wird, wie dieser Ort auch erst durch den gelenkten fotografischen Akt erzeugt wird.

Jede dieser Arbeiten spielt auf ihre Weise mit Repräsentationsformen von Architektur. Dabei übersetzen sie einen gelebten Raum nicht nur ins zweidimensionale Bild, sondern auch ins Immaterielle, Unwirkliche. Sie setzen der festen Form unterschiedliche mediale Zeitlichkeiten gegenüber – das bewegte Bild, den Zeitraum des Fotografischen, die utopische Vision. Dabei arbeiten sie sowohl mit der Übersetzung von Raum in andere Kontexte als auch mit der Verschiebung und Verfremdung des Raums in sich selbst. Die ästhetische Sprache eignet sich die architektonische Form, ihr Eingebettet-Sein in alltägliche Umgebung, ihre atmosphärische Struktur an. Sie alle arbeiten dabei aus Eslebens Arbeit ihre eigenen Widersprüche heraus. Sie verwickeln dabei Vorstellungen von Privatem und Öffentlichem, dem Wirklichen und dem Imaginären, dem Spezifischen und dem Allgemeinen. Sie entwerfen Eslebens Konzepte für eine kurze Zeit neu.



a possible scenario
Film von Alexander Basile
Flughafen Köln-Bonn (Ankunftshalle, Terminal 1),
23.8. – 6.9.2015, jeweils 10,14 und 18 Uhr







Tersteegenstraße 61–63. Schon von der U-Bahn-Station Reeser Platz her springt einem der langgestreckte, wuchtige Block mit Waschbetonverkleidungen entgegen – zumindest in seinen Dimensionen erinnert er an Le Corbusiers Wohnmaschine der *Unité d’Habitation* in Marseille. Auf der obersten Dachetage gelang es PSE mit einiger bürokratischer List, den mieterschaftlichen Trockenraum in ein Atelier-Penthouse umzuwandeln. Ab 1965 bis zu seinem Tod arbeitete und lebte er hier mit phänomenalem Ausblick über den Rhein, hohen schalungsrauen Sichtbetondecken, einem aus Backstein gemauerten Innen- und einem Außenkamin und seiner persönlichen Kunst- und Mobiliarsammlung. Das Studiolo – der Arbeitsraum – wird seit der Renaissance als ein Spiegel der Künstlerpersönlichkeit verstanden. Hier liegt der Schlüssel zu PSE, dem sich Paul Andreas, der Kurator der M:AI Ausstellung, in den letzten Jahren mit viel Akribie und Fachwissen genähert hat. Ihm und Karen Jung verdankt die Ausstellung ihre fundierte wissenschaftliche Aufarbeitung und die Entdeckung vieler Spuren von PSE in Archiven in NRW, abseits des großen Nachlasses im Münchner Architekturmuseum.

Nordpark

Wohn- und Bürohaus
1962–1964



Tersteegenstraße 63–66,
40474 Düsseldorf

ARAG-Hochhaus
1963–1967, Abriss 1991



Brehmstraße 110,
40239 Düsseldorf



Sparkasse Wuppertal
1969–1973



Islandufer 15
42103 Wuppertal

**Wohnhaus der Familie
Schneider-Esleben und Atelier**
1951, Abriss 2009



Leo-Statz-Straße 27,
40474 Düsseldorf-Golzheim

ATO-Haus, Bürogebäude
1979–1981



Uerdingerstraße 5,
40474 Düsseldorf

Rolandschule
1958–1961, Sanierung 2005–2006



Rolandstraße 40,
40476 Düsseldorf

LÖRICK

NIEDERKASSEL

**Wohn- und Bürohaus
Mannesmannufer**
1973–1975, Abriss 2014



Mannesmannufer 4,
40213 Düsseldorf

Mannesmann-Hochhaus
1955–1958



Berger Allee 25,
40213 Düsseldorf

Flughafen Köln-Bonn
1966–1970



Kennedystraße
51147 Köln

Commerzbank-Hochhaus
1962–1965



Kasernenstraße 39,
40213 Düsseldorf

Kirche St. Rochus
1953–1955



Prinz-Georg-Straße/ Ecke Bagel-
straße, 40478 Düsseldorf

Haniel-Garage
1951–1953



Grafenberger Allee 258,
40237 Düsseldorf

OBERKASSEL

ALTSTADT

Kirche St. Bonifatius
1956–1957



Max-Brandts-Straße 3
40223 Düsseldorf

Capitol Theater



Zapp-Philips-Haus, Bürogebäude
1961–1962, Abriss 2013



Am Wehrhahn 80,
40211 Düsseldorf



Zatra-Haus, Bürogebäude
1953–1954, Sanierung 1980er
(Umbau der Fassade und dabei
Zerstörung des Wandmosaiks von
Georg Meistermann)



Alexanderstraße 34–36,
40210 Düsseldorf

CARLSTADT

STADTMITTE

UNTERBILK

FRIEDRICHSTADT

AUTOREN

Dr. Lutz Aengevelt

ist seit 1969 geschäftsführender Gesellschafter der national und international agierenden Aengevelt Immobilien KG. Das Immobilien-Unternehmen wurde 1910 in Düsseldorf gegründet.

Paul Andreas

Kunsthistoriker und Architekturjournalist, lebt und arbeitet in Düsseldorf, regelmäßige Beiträge für die NZZ und diverse Fachzeitschriften.

Dr. Ursula Kleefisch-Jobst

Kunsthistorikerin, seit 2008 geschäftsführende Kuratorin des M:AI.

Baptist Ohrtmann

lebt und arbeitet als freier Autor in Köln. Magister in Musikwissenschaft, Germanistik und Kunstgeschichte an der Universität zu Köln.

Claudia Schneider-Esleben

Architektin, Designerin und Galeristin. Sie war an der Strömung des Neuen Deutschen Designs der 1980er Jahre beteiligt. Heute lebt und arbeitet sie in Hamburg und Ramatuelle (Frankreich).

Jenny Janson

Journalistin, arbeitet in der Unternehmenskommunikation/ Öffentlichkeitsarbeit. Ihr Schwerpunkt sind digitale Medien in den Bereichen Videokommunikation, Social-Media und Corporate Blogging.

KÜNSTLER

Alexander Basile

beschäftigt sich mit der Darstellbarkeit von (sozialen) Strukturen in deren unterschiedlichen Erscheinungsweisen. Dieser Ansatz wird in diversen Ausstellungen und Publikationen thematisiert.

Johannes Post

Studium der bildenden Kunst in Hamburg und Köln. Zahlreiche Ausstellungsbeteiligungen im In- und Ausland, seine Arbeiten wurden mehrfach ausgezeichnet. Er lebt und arbeitet in Köln.

Benjamin Zibner

2012 Diplom mit Auszeichnung, Fotografiestudium an der Folkwang Universität der Künste. Preisträger des BFF-Förderpreises und Reinhart-Wolf-Preises 2013. Lebt und arbeitet in Berlin.

Julia Zinnbauer

studierte an der Kunstakademie Düsseldorf. In ihrem Blog www.scissorella.de berichtet sie über Mode, Kunst und Architektur, wenn sie nicht gerade Kleider und Kostüme entwirft.

Bildnachweis

Titel: Liselotte Strelow, Privatbesitz Claudia Schneider-Esleben, Hamburg / VG Bild-Kunst | Nachlass Schneider-Esleben, Architekturmuseum der TU München: 16, 22 | Archiv Sparkasse, Wuppertal: 34-35, 71 | Archiv St. Rochus, Düsseldorf: 43 | Günter Abend, Monheim: 32-33 | Alexander Basile, Köln: 60-61 | gettyimages, Foto: Ralph Crane: 4-5 | Nachlass Inge Goertz Bauer, Landesarchiv NRW, Duisburg: Umschlag Rückseite, 14, 18, 20, 26, 28, 44, 48 | LVR Zentrum für Medien und Bildung, Bildarchiv der Landesbildstelle Rheinland, Düsseldorf: 24 | Thomas Mayer, Neuss: 3, 6, 29-30, 40-41, 43 | Thomas Mayer, Neuss / VG Bild-Kunst: 55 | Johannes Post, Köln: 64-65 | Albert Renger-Patzsch, Archiv Anne und Jürgen Wilde, Zülpich / VG Bild-Kunst: 2 | Irmgard Riedel, Haan-Gruiten: 56-57 | RKW Rhode Kellermann Wawrowsky, Düsseldorf, Foto Tomas Riehle, Köln: 29 | Salzgitter AG, Konzernarchiv/Mannesmann-Archiv, Mülheim an der Ruhr: 25-27 | Privatbesitz Claudia Schneider-Esleben, Hamburg: 12, 13, 22, 23, 36-39, 45, 52-53, 66-67 | Stadtarchiv Düsseldorf: 46-47 | by www.tischer.photo, The Estate of Manfred Tischer: 55 | Walter Vogel, aus: Friedrich Tamms, Düsseldorf, 1966: 10-11 | Benjamin Zibner, Berlin: 38-39, 62-63 | Julia Zinnbauer, Düsseldorf: 50-51 | Digitalisierung: Rüdiger Schleßmann, Velbert und Kathrin Ulrich, Kiel

Titelfoto: PSE (39 Jahre) vor der Hanielgarage. Die Fotografie von Liselotte Strelow wurde 1954 in der FAZ-Sonderbeilage *Bilder & Zeiten* erstmals veröffentlicht.

Foto Rückseite: PSE in seinem Mercedes Cabrio 220 SL vor der Rolandschule, 1961. Fotografie von Ingrid Goertz-Bauer.

M:AI

Museum für
Architektur und
Ingenieurkunst
NRW

Ministerium für Wirtschaft, Energie,
Industrie, Mittelstand und Handwerk
des Landes Nordrhein-Westfalen



Ministerium für Bauen, Wohnen,
Stadtentwicklung und Verkehr
des Landes Nordrhein-Westfalen



Architektenkammer
Nordrhein-Westfalen



Das Magazin wurde ermöglicht durch freundliche Unterstützung von AENGEVELT Immobilien, Düsseldorf

AENGEVELT

M:AI

Eslebe

PAUL SCHNEIDER VON ESLEBEN

Das Erbe der Nachkriegsmoderne

AUSSTELLUNG IN DER SPARKASSE WUPPERTAL
ISLANDUFER 15, WUPPERTAL

21. JANUAR BIS 24. FEBRUAR 2016
MO, MI, FR 9-16 / DI-DO 9-19 UHR | EINTRITT FREI

WWW.MAI.NRW.DE

Ministerium für Bauen, Wohnen,
Stadtentwicklung und Verkehr
des Landes Nordrhein-Westfalen



Stadtparkasse
Wuppertal



M:AI

M:AI – immer vor Ort, nie am selben.