Zeitschrift: Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design
Herausgeber: Hochparterre
Band: 3 (1990)
Heft: 12

Artikel: Frankfurt zeigt Fassade
Autor: Flagg, Ingeborg
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-119297

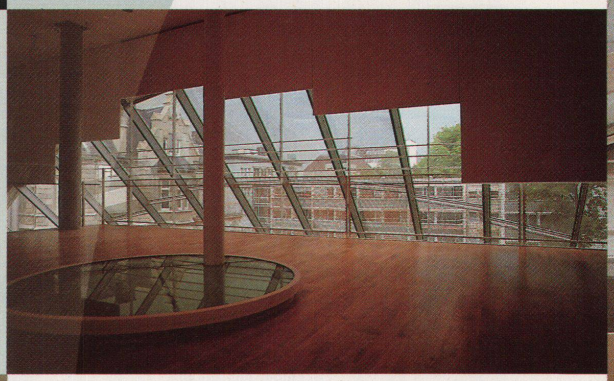
Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

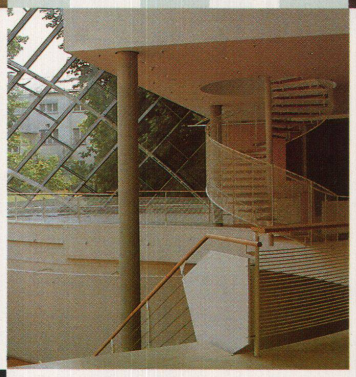
Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.01.2026

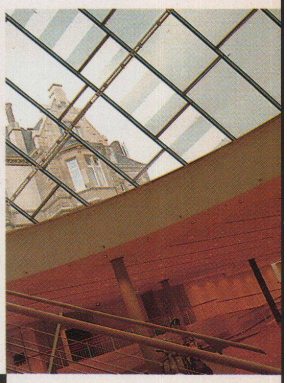
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch



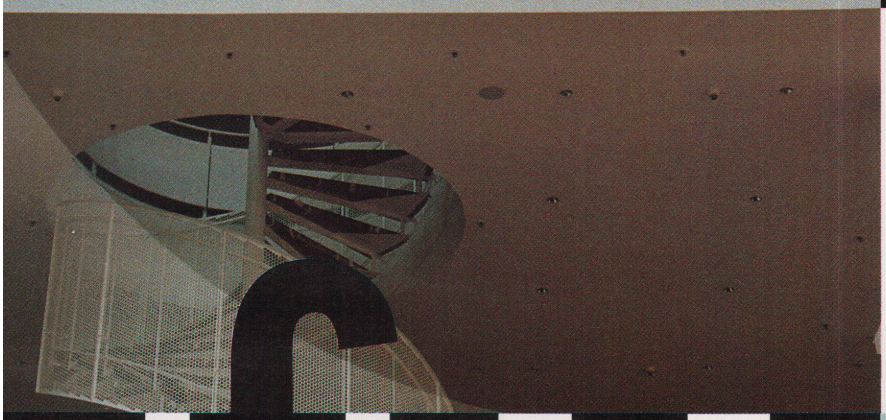


Postmuseum, Städelmuseum, Museum für moderne Kunst: Frankfurt schliesst sein Museumsufer mit Bauten bekannter Namen wie Behnisch, Peichl und Hollein, in der Nähe die neuen Stadtwerke von Ernst Gisel. Selten steht soviel «Architektur» auf so kleinem Raum – Anlass zu einem Rundgang.

Frank zeigt



VON INGEBORG FLAGG
FOTOS: VERA ISLER



kfurt

Fassade

Stärker als jede andere deutsche Stadt liebt Frankfurt die Fassade, die glitzernde Erscheinung ist alles. Mit dem «Glanz des Wahren», wie Aristoteles einst forderte, hat Frankfurt nichts im Sinn. Die Stadt ist dem Glanz der Waren verfallen.

Mit viel Geld soll dieses Image aber vertuscht werden. Ende der siebziger Jahre ging Frankfurt daran, sich durch die Initiative «Museumufer» in eine Kulturstadt zu verwandeln. Die ursprüngliche SPD-Idee, die alten und traditionsreichen Museen am Main durch neue Gebäude zu einer Kette zu eränzen, erhielt aber erst mit dem CDU-Bürgermeister Walter Wallmann ihren beherzten Motor. Zusammen mit dem SPD-Gespann Hilmar Hoffmann und Erhard Haverkamp, dem Kultur- und dem Planungsstadtrat, und Heinrich Klotz, dem Direktor des Deutschen Architekturmuseums, wurde aus der Jahrhundertidee Wirklichkeit. Die 13 alten und neuen Museen machen Frankfurt heute neben Berlin zum bedeutendsten Kulturstandort Deutschlands.

Nicht jedes neue Museum ist freilich Baukunst. Das Deutsche Filmmuseum (1984) und das Architekturmuseum (1984) sind in ausgekernten Villen zu Hause, die die Architekten Bofinger bzw. Ungers angestrengt-ambitioniert umbauten. Das Jüdische Museum (1988), von Ante J. Kostelac, im Rothschild-Palais von 1821 untergebracht, ist überdesignt. Das Museum für Vor- und Frühgeschichte (1989) ist in einer Kirche mit Kloster aus dem Jahre 1946 untergebracht, dem J.P. Kleihues einen gestreiften Anbau verordnete, der nicht ungeteilten Beifall findet.

Konkurrenz für Meiers Starbau

Der absolute Star ist nach wie vor Richard Meiers weisses Kunsthandwerkmuseum (1985). Selbst leicht angegraut, ist es noch die grösste Attraktion des Museumsufers. Das könnte sich in nächster Zukunft durch zwei neue Bauten ändern: das Postmuseum von Günter Behnisch und Partner und den Anbau von Gustav Peichl an das Städelmuseum. Beide werden in diesen Tagen eröffnet und versprechen für das Museumsufer eine ästhetische Vielfalt und bauliche Farbigkeit, die es bisher nicht hatte.

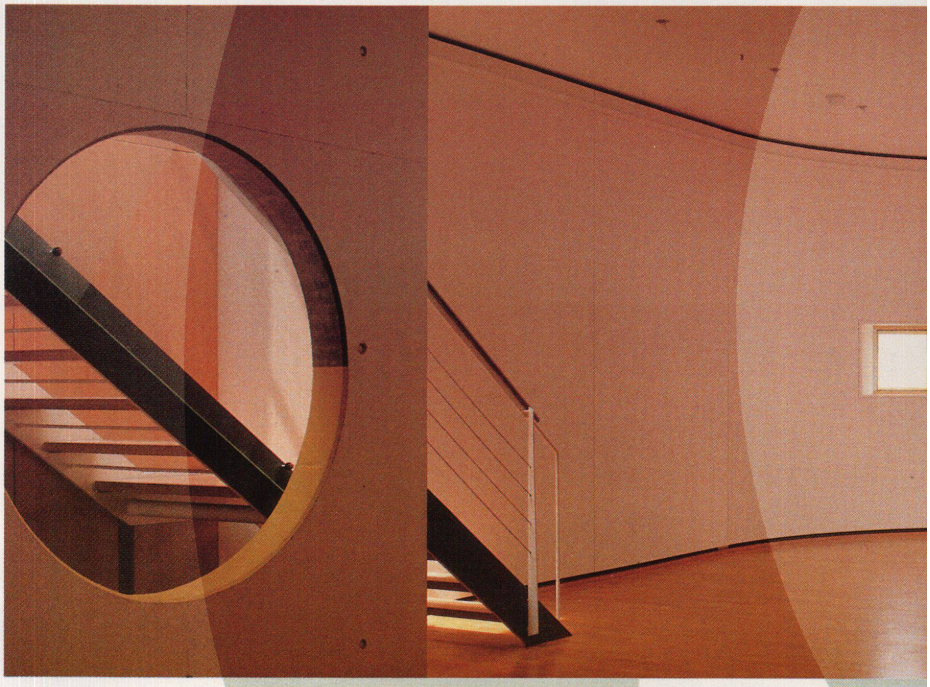
Beide Bauten, nur einen Steinwurf voneinander entfernt, könnten unterschiedlicher nicht sein. Das Postmuseum ist ein transparenter Bau aus Glas mit einem Hauch von High-Tech. Der Erweiterungsbau des Städelmuseums gleicht einem weissen, strengen Kubus, einzig vom feinen Netz der geschlossenen Fugen der Kalksandsteinverkleidung, der kleinen Fenster und der schmalen, überlängten Eingangstür sparsam gegliedert. Das Postmuseum gibt sich offen und einladend, der Städelanbau verschlossen, nach innen gewendet. Beide Museen setzen sich bewusst in Form und Material von ihren dazugehörigen Altbauten ab. Der schwerelose Bau von Behnisch entlarvt die alte Villa als das mittelmässige Gebäude, das sie ist. Peichls schmaler Anbau behauptet sich streng und präzis gegenüber dem schweren, zwischen 1874 und 1878 entstandenen Neorenaissancegebäude und seiner rückwärtigen, neoklassizistischen Erweiterung aus dem Jahr 1907.

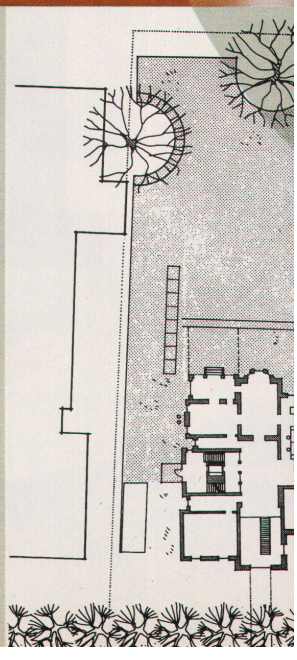
Mit dem Tageslicht flirten

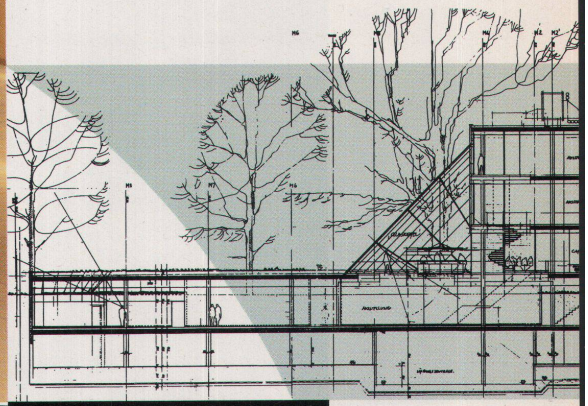
Ein Postmuseum ist kein Kunsttempel und Günter Behnisch kein Architekt, dessen Bauten Abgeschiedenheit versprechen. Die Post heute ist ein fortschrittliches High-Tech-Unternehmen, das die Postkutsche gegen Satelliten ausgetauscht hat. Für einen so in-

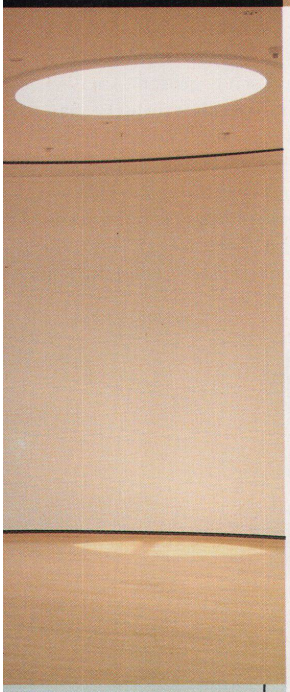
Behnischs Postmuseum

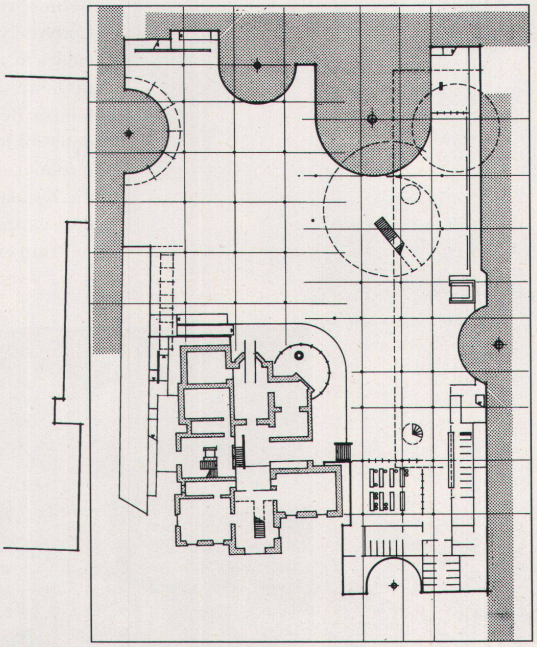
Museum der Deutschen Bundespost im Villenquartier des Museumsufers. Die bestehende Villa blieb erhalten und beherbergt die Verwaltung. Die Ausstellungsräume liegen vor allem unterirdisch, der Pavillon steht am Grundstücksrand mit der Schmalseite zur Quaistrasse. Das räumliche Hauptereignis ist das Treppenhaus unter einer Glaskuppel. Treppenhaus, Grundrisse Unter- und Erdgeschoss, Querschnitt und Ausstellungsräume.

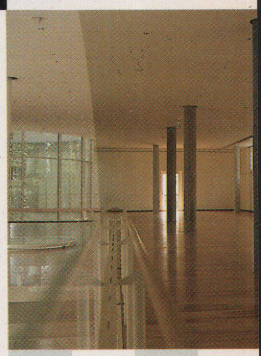


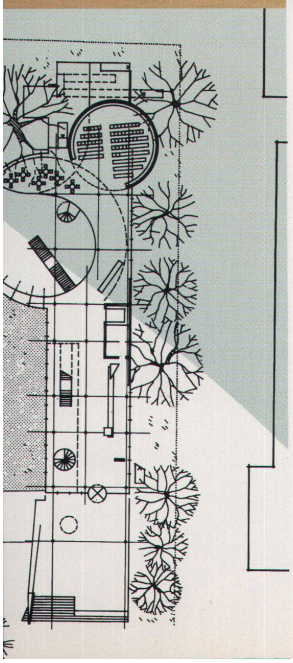


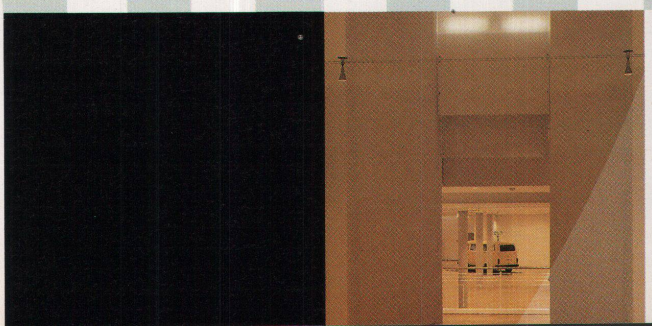












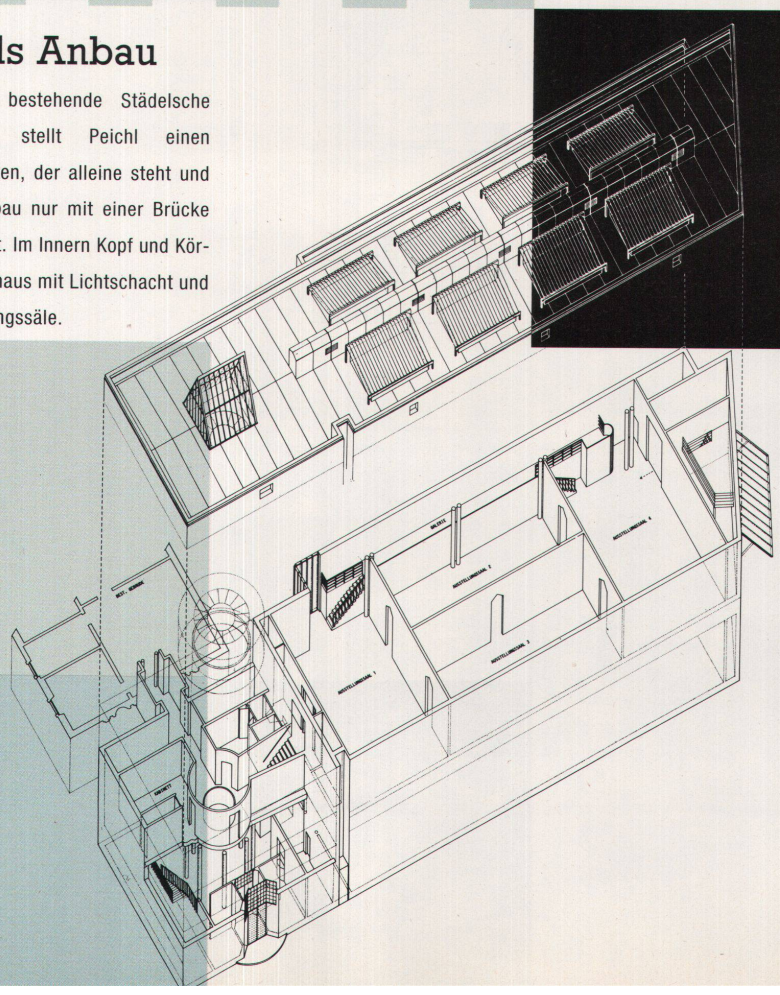
novativen und weltweit operierenden Bauherrn in Sachen Kommunikation hat Behnisch einen ebenso dramatischen wie disziplinierten Bau erstellt, einen Bau, der Leichtigkeit und Eleganz mit Offenheit und einer aus der Aufgabe abgeleiteten technischen Ästhetik verbindet, einen Bau, der das Tageslicht förmlich anzieht, es feiert, mit ihm spielt, flirtet, es einatmet und in alle Winkel seines Körpers schickt. Das Postmuseum ist ein lichtbesessenes Gebäude.

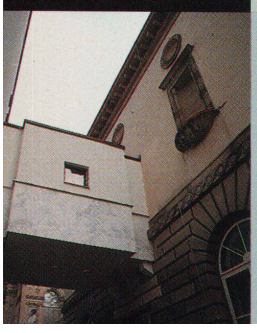
Wahrzeichen und markantester Teil des Baus ist der schräg an den länglichen Baukörper gelegte, gläserne Schacht, der Licht in die grösstenteils unter der Erde gelegenen Ausstellungsflächen bringt. Dieser Lichtbrunnen, der einem abgeschnittenen Zylinder gleicht, ist die Antwort auf das für das beengte Grundstück viel zu umfängliche Programm, das über der Erde nicht unterzubringen gewesen wäre.

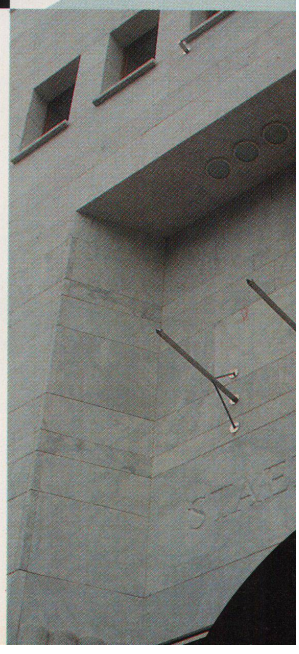
Behnischs Lichteinfall mit I.M. Peis Louvre-Pyramiden zu vergleichen ist vielleicht zu hoch gegriffen. Aber beide beweisen, dass unterirdische Bauten für Besucher nicht mehr gleichbedeutend mit Klaustrophobie und Desorientierung sein müssen. So licht wie die Katakomben des Postmuseums ist der ganze dreigeschossige Bau. Er steht auf einem weissen Podest, zu dem

Peichls Anbau

Neben das bestehende Städelsche Kunstinstitut stellt Peichl einen Schmuckkasten, der alleine steht und mit dem Altbau nur mit einer Brücke verbunden ist. Im Innern Kopf und Körper: Treppenhaus mit Lichtschacht und die Ausstellungssäle.







Treppen wie zu einem antiken Tempel hinaufführen. Durch zwei extrem schlanke Säulen, die ein weitauskragendes Dach tragen, tritt man an die transparente Stahl-Glas-Fassade und blickt durch den ganzen Bau hindurch von einem Ende zum anderen und in alle Ebenen.

Wer im Erdgeschoss steht, sieht in die grossen Ausstellungsflächen im Untergeschoss und in Teile der Obergeschosse, die eine für das Büro Behnisch sehr typische lange Treppe erschliesst, die parallel zur Aussenwand des Gartens geführt ist, feingliedrig und von fast labiler Eleganz. Auch die zerbrechlich anmutende Wendeltreppe im hinteren Teil des Gebäudes, die das Erd- mit den oberen Geschossen verbindet, ist von fast zeichenhafter Schönheit.

Überhaupt lebt der Bau von einer Behnisch-typischen Inszenierung von Durchblicken, Überschneidungen und Übergängen. Im Gegensatz zu vielen derzeit im Büro Behnisch entstehenden Bauten, deren Grundrisse und Räumlichkeiten nicht selten bis an die Grenze der Auflösung eines erfassbaren Zusammenhangs getrieben sind, ist das Postmuseum ein diszipliniert-einfacher Bau, reich im Detail und an Materialien, aber streng und klar in seiner Rechtwinkligkeit. Nur um die Wurzeln einiger alter Bäume, die nicht gefällt werden durften, kurvt das Fundament in Schwüngen und Halbkreisen.

Der 6662 m² grosse Postneubau ist das Ergebnis eines 1982 veranstalteten Wettbewerbs. In den acht Jahren bis zu seiner Fertigstellung ist der Entwurf vielfach verbessert und verfeinert worden. Das Büro Behnisch vertritt die Überzeugung, dass Bauen ein ständiger Prozess und ein Gebäude auch bei seiner Übergabe nicht wirklich beendet sei.

Möglich, dass Behnisch bei einem neuerlichen Entwurf für das Postgrundstück heute die alte Villa, wie seinerzeit im Wettbewerb möglich, abreissen würde. Der Altbau, in dem die Verwaltung des Museums untergebracht ist und das mit dem Neubau durch einen unterirdischen Gang verbunden ist, ist nur von mittelmässiger Qualität, und seine im Zuge des Neubaus erfolgte Renovierung bleibt für den Betrachter wenig überzeugend. Die gewählte hellblaue Farbe, deren pastellige Verwaschenheit schon am Neubau irritiert, wirkt am Altbau – selbst in kleinen Kostproben – aufgesetzt und falsch.

Sparsam und heiter

Die Jury des 1987 ausgeschriebenen, beschränkten Wettbewerbs für den Städelanbau sprach von einer «Kontinuität der architektonischen Gestaltung, ohne in eine historisierende Sprache zu verfallen». Peichls Gestaltung jenseits jeder vordergründigen Aktualität oder Mode widerlegt eindringlich den in letzter Zeit häufig von Kritikern geäusserten Verdacht, der Meister sei schliesslich auch an die Postmoderne verlorengegangen und eifere dem preziösen Vorbild seines Wiener Designkollegen Hans Hollein nach.

Das Kunststück, auf dem Handtuchgrundstück ein eigenständiges Museum mit einer Grundfläche von 1382 m² zu verwirklichen, hat Peichl mit einem schmalen Riegel gelöst, der im rechten Winkel zum Städelaltbau liegt und über eine Brücke mit ihm verbunden ist. Den langgestreckten Baukörper teilt Peichl in einen «Kopfbau» und den Rumpf, in dem die grossen Ausstellungssäle liegen. Eine breite Fuge vermittelt zwischen beiden. Im quadratischen Kopfbau liegt eine säulenumstandene, durch alle Geschosse reichende Rotunde als Eingangshalle, um die sich kleine Ausstellungsräume legen. Diese Eingangshalle ist aufgrund ihrer sparsamen Materialien und Farben – weisser Stucco antico an den Wänden, graue Metallfüsse für die Säulen, ein schwarzweisser Schachbrettfussboden aus Marmor, ein bestechend schönes Fenster am Kartenverkaufstresen, ein dunkelroter Treppenhandlauf, den anzufassen ein Vergnügen ist – ein perfekter und gleichzeitig heiterer Raum. Durch einen Glaszylinder im Dach fällt Tageslicht durch alle Geschosse der Eingangshalle, die als Herz des Baus die Verteilung in alle Ausstellungssäle übernimmt. Weisse Halbsäulen aus Marmor flankieren alle Durchgänge: in dem nur von Kunstlicht beleuchteten Ausstellungsraum im Erdgeschoss und dem von wenigen Oberlichtern erhellten Grossraum im ersten Obergeschoss.

Gustav Peichls Bau ist einfach schön. Seine Räume konzentrieren den Besucher auf die Kunst. Ablenkung ist nicht erlaubt. Nicht der Flaneur, der sich eine Stippvisite im Museum wie einen Boutiquenbesuch reinzieht, findet hier sein Ambiente, sondern der Kunstanbeter, der mit sich und dem Gegenstand seiner Aufmerksamkeit allein bleiben will.

Hans Holleins Tortenstück

«Museumsufer» ist eine geographische Metapher, die nicht ganz korrekt ist. Einige Museen im Reigen dieser sogenannten Kulturmeile am Main liegen nicht am Fluss, sondern im Herzen des mittelalterlichen Frankfurt in nächster Nähe zum Dom, so z.B. Hans Holleins Museum für moderne Kunst. Die Eröffnung des teilweise noch ein-

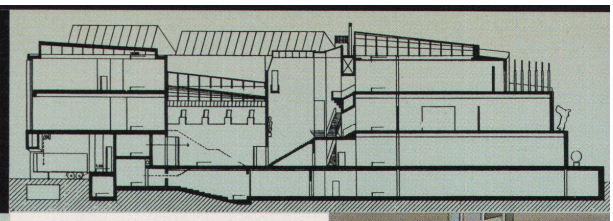
Geltungsdrang und Geldungsdrang

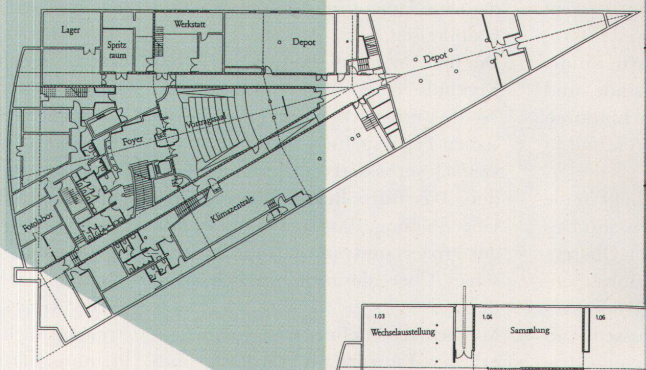
Frankfurt war schon immer unersättlich. Ende des vorigen Jahrhunderts mussten es der grösste Bahnhof und das pompöseste Opernhaus sein, um das restliche deutsche Reich zu beeindrucken. Heute schmückt sich die Stadt mit einem der grössten Flughäfen Europas und, inmitten meist drittklassiger Wolkenkratzer, mit dem Messeturm des Deutsch-Amerikaners Helmut Jahn. Dieses höchste Gebäude Europas, vor seinem Bau als faszinierende Stadtkrone verkauft und von höhenbesessenen Stadtvätern begeistert gefördert, entpuppt sich heute, fertig, als ziemlich mittelmässiger «Buntstift» von lauem Charme.

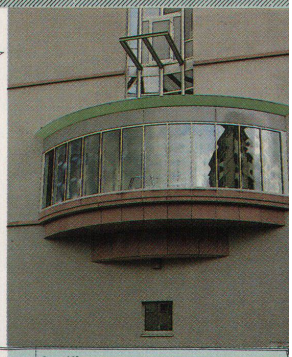
Neben dem vertikalen Geltungsdrang im Bankenviertel, der die Stadt Ende der sechziger Jahre zum Inbegriff kapitalistischen Städtebaus und zur Hochburg miesester Spekulation machte, brüstet sich Frankfurt seiner gemütlichen Idyllen. In Sachsenhausen beim Äppelwoi hemdsärmlig, im «alten» Frankfurt um die Disneykulisse des neu auf alt getrimmten «Römerbergs» nostalgisch und fein.

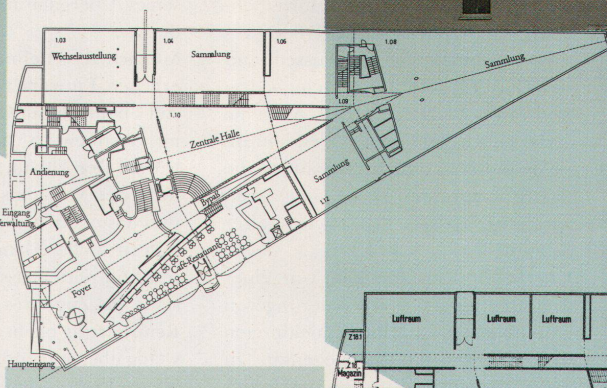
Dabei ist das Zentrum, wenigstens unter architektonischen Gesichtspunkten, alles andere als fein. Frankfurts nach dem Krieg wiederaufgebaute Mitte ist ein Potpourri aus einfallslosen Gebäuden der fünfziger und sechziger Jahre, von geschmäcklerischen Stadthäusern der achtziger und einem postmodernen Ausstellungsbau, der Schirn, der für den Zweck, für den er gebaut wurde, nur begrenzt taugt.

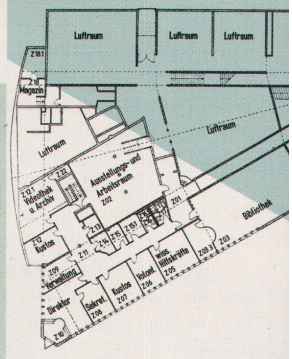
«Die Stadt», wie sie die raffinierte Stadtwerbung nennt, seit der Zeitgeist die «hässlichste Stadt Deutschlands» zur vibrierenden Metropole hochstilisiert hat, ist nicht nur Deutschlands Bankenstandort Nr. 1. Sie war auch eine Hochburg der Korruption und des Filzes von Verwaltung, Politik und Geld. In den siebziger Jahren stürzte darüber die SPD, in den achtzigern die CDU. IF ■

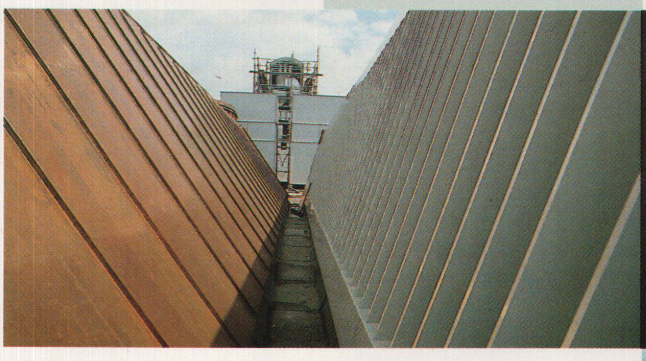


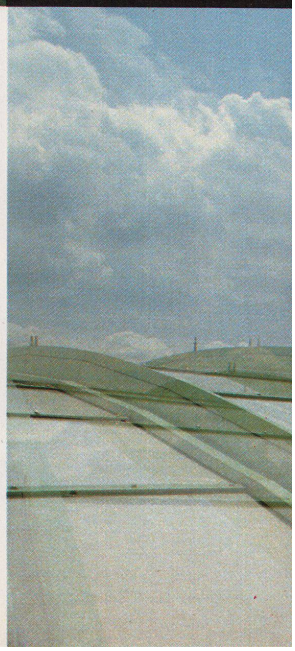












gerüsteten Baus wird immer weiter hinausgeschoben. Deswegen ist eine endgültige Würdigung der Innenräume, in denen zahlreiche raumgreifende Installationen zu sehen sein werden, erst zu einem späteren Zeitpunkt möglich. Das Museum, für das Hollein 1982 in einem Wettbewerb den 1. Preis erhielt, steht auf einem dreieckigen Grundstück, das Abfallprodukt des städtischen Raumes war. Diese zufällige Gegebenheit inspirierte Hollein zu einem tortenstückartigen Entwurf. Das Museum verdankt seine einprägsame Gestalt also der maximalen Ausnutzung des schwierigen Grundstücks. Der Bau selbst ist ein grau verputzter, horizontal nur von schmalen roten Sandsteinbändern gegliederter, abweisender Solitär mit weit überstehendem Dach, ein abstrakter Fremdkörper, dem genau das zu fehlen scheint, was der Gründungsdirektor Peter Iden noch von der Gestaltqualität des Entwurfes sagte: «eigenmächtig-attraktiv, lockend, neugierig machend». Daran ändert auch die raffiniert abgetreppte Ecke Braubachstrasse/Berliner Strasse nichts, die als «skulpturale Situation» in das verkehrsbelastete Umfeld hineinragt.

Auch der rot-braune Naturstein, im Farbton des Doms und der Nachbarhäuser, der den Sockel des Museums bildet und in dem die merkwürdig altmodisch-befremdliche Arkade über dem Eingang ausgeführt ist, schafft keine Einbindung, sondern eher Anbiederung. Peter Iden wollte «ein Haus für die Individualität der Bilder», Direktor Christophe Amman einen Bau, in dem «die Kunst nicht Begleitorchester» ist. Aber Hans Hollein wäre nicht der Formkünstler, der er ist, hätte er das Raum- und Ausstellungsprogramm nur funktionalistisch und nicht auch plastisch-räumlich gelöst.

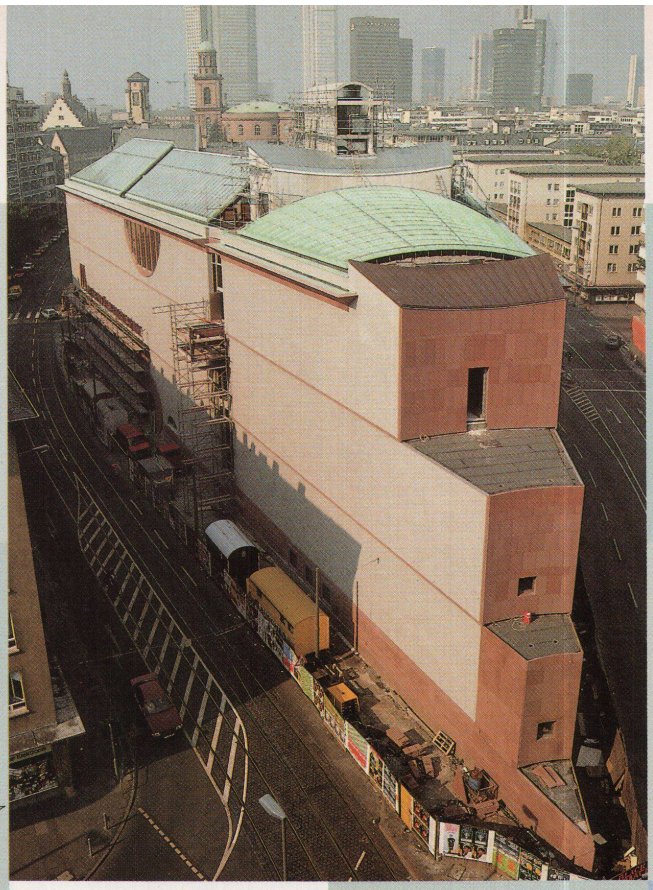
Die markant symmetrische Struktur der Dreiecksform kontrapunktiert er innen mit einer asymmetrischen, räumlich diagonalen Erschliessung. Aus der 1,5 Meter über dem Eingangsniveau gelegenen, durch alle Geschosse offenen Eingangshalle erschliessen sich visuell alle Ebenen. Von hier gehen «kleeblattartig» alle Wege aus. Einen anderen horizontalen Durchblick hat der Besucher im Treppenhauslichthof, hinter dem die Spitze der Torte beginnt.

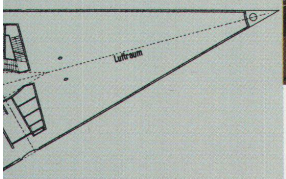
Das Museum kokettiert mit dem Wechsel von Ober-, Seiten- und Kunstlicht. Für die grossartige, moderne Sammlung ist das nur 4050 m^3 grosse Museum (Ausstellungsfläche) sicher eine architektonisch vielfältig interessante Herberge, auch wenn es nach Amman «schwierige Räume» gibt. Doch für grosse Ausstellungen ist der Bau zu klein; das Museum will sich dafür mit dem Architekturmuseum eine kürzlich gefundene alte Fabrik teilen, die nur den Nachteil hat, dass sie nicht im Zentrum liegt.

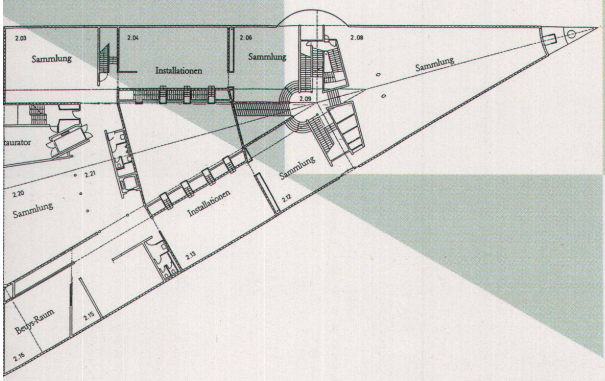
Ernst Gisel: delikate Lage

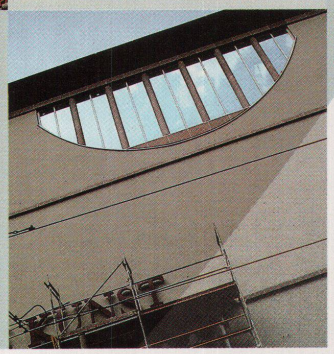
In nächster Nähe des Hollein-Baus, am Börneplatz, liegt ein riesiger Gebäudekomplex, der ähnlich wie ein Museum viele Besucher anzieht, aber zu viel prosaischeren Zwecken als zum Kunstgenuss: Das Kundenzentrum der Stadtwerke von Ernst Gisel ist für alle Fragen in Sachen Energie zuständig. Dennoch ist der nach einem Wettbewerb Anfang 1987 begonnene Bau der politisch heikelste und meistdiskutierte der letzten Jahre. Der Grund liegt nicht in seiner extravaganten Gestaltung, sondern am Standort: das Grundstück grenzt an den alten jüdischen Friedhof, und beim Ausschachten stiess man auf die Reste des früher an dieser Stelle gelegenen jüdischen Gettos, das vor rund 100 Jahren abgebrochen wurde.

Der Bildhauer Dieter Bohnet und der Architekt Tilo Schmidt, die 1988 die Teilnahme an einem Gestaltungswettbewerb für eine Gedenkstätte am Börneplatz auf der Rückseite des Gisel-Baus ablehnten, machen den Konflikt deutlich, der 1987 losbrach: «Die Stadt Frankfurt überbaut und vernichtet die baulichen Reste ihrer jahrhunderteal-



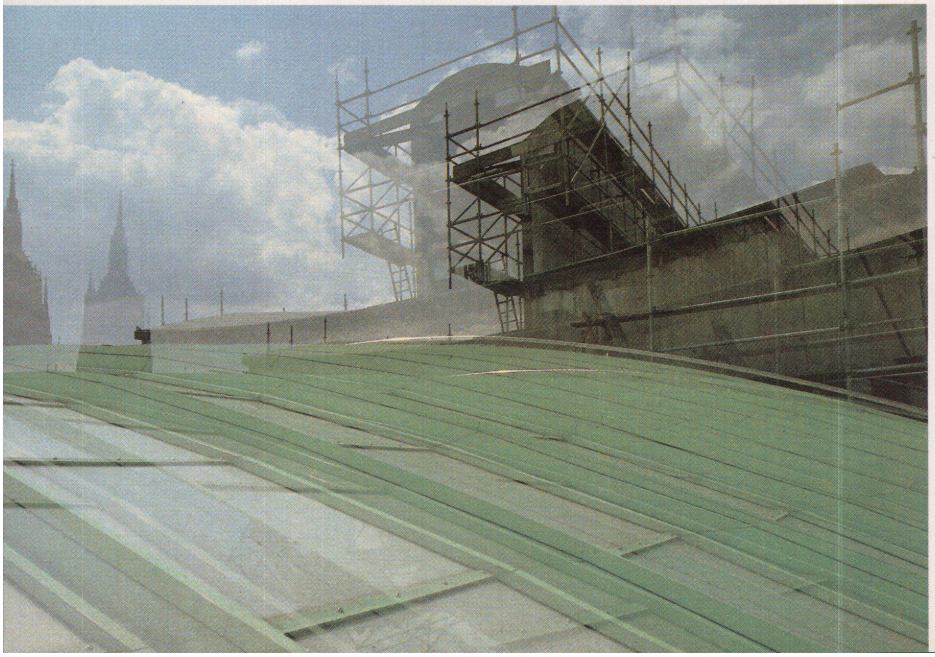






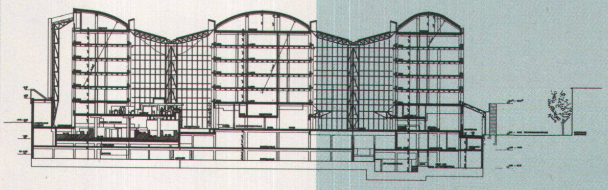
Holleins moderne Kunst

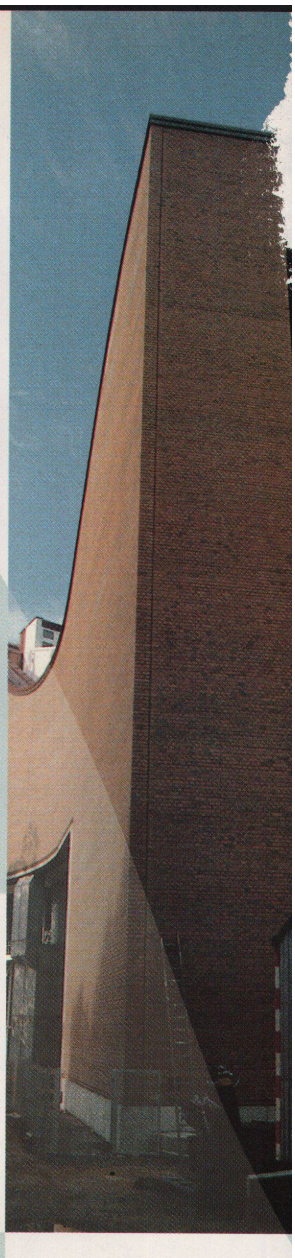
Auf einem Tortenstück steht das Museum für moderne Kunst. Hollein will diese städtebaulich gegebene «skulpturale Situation» ausnützen. Vom Eingang in der der Altstadt zugewandten Südecke gelangt der Besucher in die zentrale Halle. Von dieser gehen kleeblattartig alle Wege in die Raumfolge des Treppenhauses und jene der sich als Rundgang um die Halle drehenden Ausstellungsräume. Grundrisse Unter-, Erd-, erstes und zweites Obergeschoss und Längsschnitt.

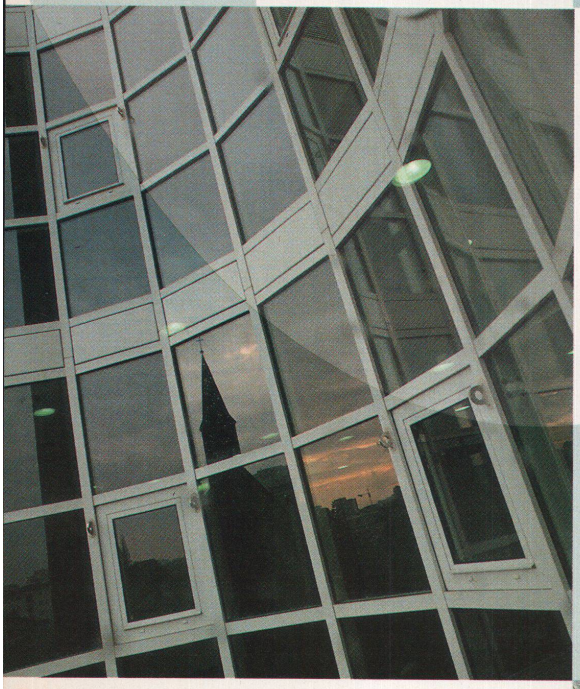


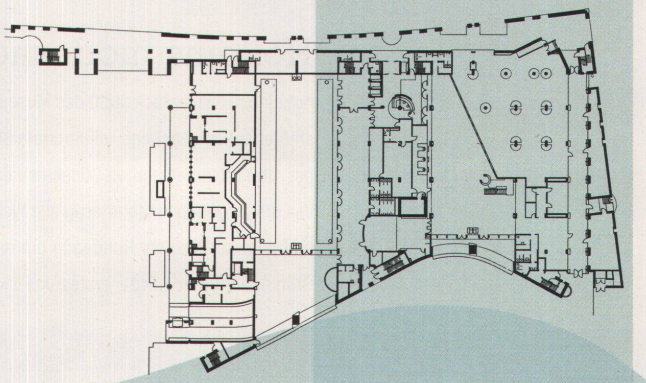
Gisels Stadtwerke

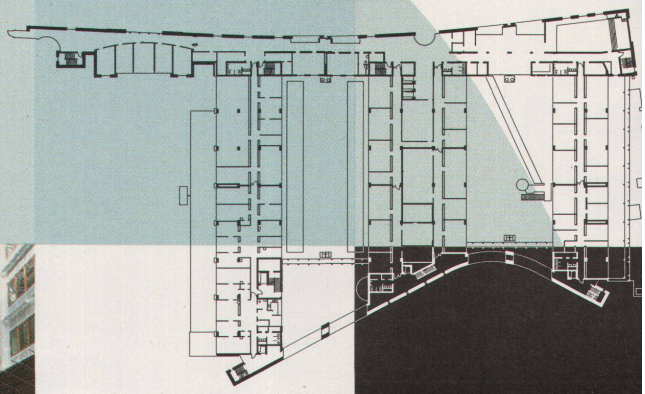
Rund 6000 Angestellte werden in diesem Verwaltungsbau der Frankfurter Stadtwerke arbeiten. Das grosse Rechteck des Gebäudes mit 125 000 m^3 ist nur auf dem Plan erkennbar. Bestimmend sind die beiden grossen Hallen, in deren eine die Überreste des einstigen Gettos integriert worden sind: Frankfurts Geschichte hat hier die Architektur eingeholt. Die politische Bewältigung des belasteten Erbes ist wohl noch nicht ausgestanden. Zwischen den Hallen liegen die Bürotrakte, die vielbefahrene Hauptstrasse schirmt eine mehrschichtige Fassade ab. Schnitt, Grundrisse Erd- und Bürogeschoss.

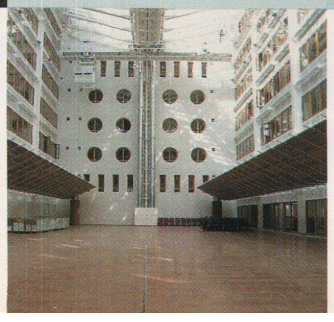


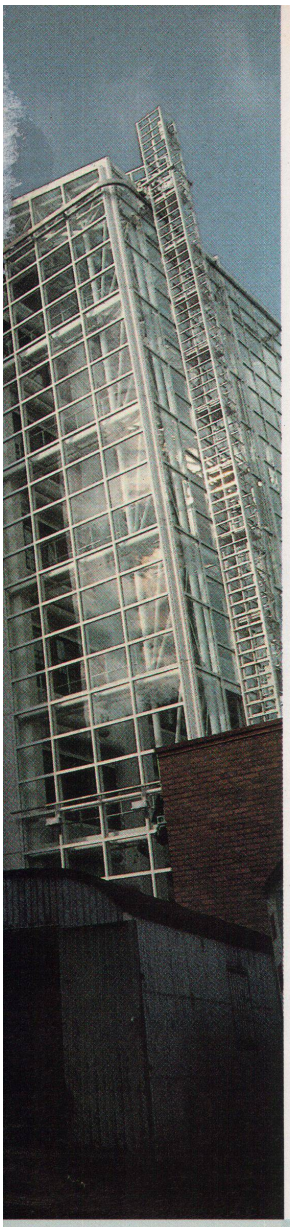












ten jüdischen Gemeinde.» Dies sei «eine neuerliche Barbarei», und jeder Beteiligte müsse «dem in Frankfurt herrschenden Ungeist entgegentreten».

Eine schwierige Situation also für den Schweizer Architekten. Nach monatelangen erbitterten öffentlichen Diskussionen beschloss die Stadt die Integration der Funde, u. a. eines «steinernen Hauses» von 1717, einer Mikwe aus dem Jahre 1462 und eines Teils der alten Judengasse, in den Neubau und die Anlage eines kleinen Museums über dem Getto. Für Ernst Gisel hiess das eine weitgehende Änderung seiner Pläne.

Wie ein drapiertes Tuch

Gisel hat für die 6000 Angestellten der Stadtwerke, die hier in Zukunft arbeiten werden, einen grossen rechteckigen Bau von 6690 m^2 bebauter Fläche (125 000 m^3 umbauter Raum) entworfen, der als solcher jedoch nur im Plan zu erkennen ist. Ein Betrachter, der den Neubau vom alten jüdischen Friedhof oder von seiner Hauptseite an der Kurt-Schumacher-Strasse sieht, konstatiert wellenförmig an- und absteigende gekurvte Fassaden aus gelblichem Ziegel. Wie bei einem Paravent mit grossen Durchbrüchen wird dahinter der in den unteren Geschossen zurückweichende eigentliche Bau aus weissem Stein und Glas-Stahl-Elementen sichtbar. Die geschwungene, dem sanften Bogen der Strasse folgende erste Fassade und die gerade dahinter verlaufende zweite bilden eine sich zur Ecke Battonnstrasse erweiternde Arkade, die eine Art Schutzzone für die an dieser Stelle verkehrsgestressten Fussgänger bildet.

Auf der sehr viel bewegteren Rückseite zum jüdischen Friedhof gewinnt man den Eindruck, als habe der Architekt über die Fassade ein Tuch drapiert, das als kupferverkleidete Bauteile in der Höhe des 5. Geschosses frei vor den riesigen offenen Glashallen des Kasinos und der Kundenhalle den Bau in voller Länge quert.

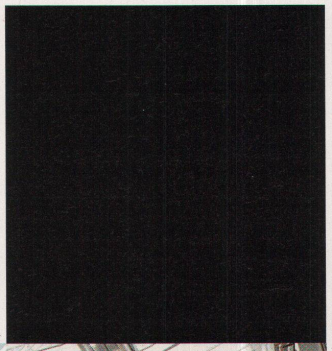
Von der Kurt-Schumacher-Strasse wird in und hinter der gelblichen Wellenfassade die Struktur des Giselschen Baukonzepts klar: drei in ihrer Tiefe unterschiedliche Bürotrakte, deren Zwischenräume verglast sind und als in voller Höhe des Baus offene Hallen die beiden luftigen Herzen des Hauses, Kasino und Kundenhalle, bilden. Die beiden Hallen durchstossen das Dach als zwei weisse Gebäudeteile. Die Fassadenwelle der Vorderseite geht zum Altbau der Stadtwerke aus den fünfziger Jahren in einen vermittelnden Gebäudetrakt über, durch dessen flachen Torbogen der Weg zum kleinen Börneplatz mit den Resten der ausgegrabenen Synagoge führt.

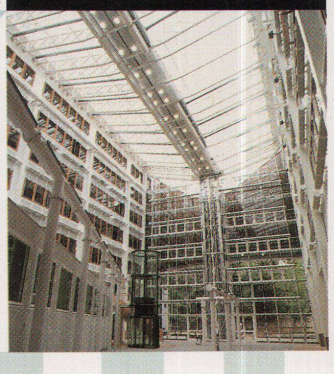
Der vielfältige bis verwirrende Gestaltungs- und Materialreichtum des Gebäudeäusseren – weniger wäre mehr gewesen – setzt sich innen fort.

Kasino und Kundenhalle mit ihrem nach innen geneigten Glasdach sind als eine Art Markt konzipiert, auf den die in weissem Lochblech verkleideten Fassaden mit den braunen Holzfenstern der Bürotrakte orientiert sind. Leider bereitet die viel zu niedrige und wenig repräsentative Eingangszone auf die beiden lichtdurchfluteten Hallen, die zur Rückseite voll verglast sind, nicht vor. Die ursprüngliche Konzeption der Kundenhalle musste wegen der darunter ausgegrabenen Gettoreste drastisch geändert werden, eine Änderung, die – formal gesehen – den Grundriss der Halle zwar verunklärt, den Raum gleichzeitig aber spannungsreicher macht.

Die schräg zum Neubau verlaufenden Ausgrabungen, die in einem Museum mit eigenem Eingang zugänglich sein werden, schieben sich als niedriger Gebäudetrakt in die Kundenhalle hinein und bilden dort eine Art zweite Ebene, die als Strömungslinie die Halle quert. Hohe Fenster über Sichtniveau schaffen optisch eine Verbindung zwischen Besucherhalle und den Ausgrabungen, verhindern aber wegen ihrer Höhe die ständige Zurschaustellung der Gettoreste in der Büroumgebung, was dem historischen Ort auch kaum angemessen wäre.

So geschickt Ernst Gisel den spät hinzugefügten Museumsbereich in die Halle integriert und plastisch-räumlich gelöst hat, so schön die meisten seiner Details bis hin zur Plastik des Aufzugs in die Grabungen sind, das kommunalpolitisch letzte Wort zu diesem Ort und zum ganzen Neubau der Stadtwerke ist angesichts der Kontroverse wohl noch nicht gesprochen. ■





Mit dem «HP» nach Frankfurt

Frankfurt ist eine der Städte, die sich auf ihre Rolle als europäische Metropole vorbereiten, eine Stadt gleichzeitig, die um ein städtebauliches Leitbild ringt. Grund genug für «Hochparterre», Frankfurt zum Ziel unserer nächsten Exkursion für unsere Leserinnen und Leser zu machen. Das Programm wird nicht nur Architektur im engern Sinn umfassen: Auch Kultur und Planung werden zum Zug kommen. Detaillierte Angaben folgen, fürs erste das Datum zum Vormerken:

Freitag, 19., bis Sonntag, 21. April 1991.