



MONUMENTE IN DER STADT

Kulturbauten und ihre architektonische Wirkung für permanente urbane Strukturen

HERAUSGEGEBEN VON PROF. DOTT. ARCH. BDA PAOLO FUSI

HCU | HafenCity Universität
Hamburg

MONUMENTE IN DER STADT

Kulturbauten und ihre architektonische Wirkung für permanente urbane Strukturen

HERAUSGEGEBEN VON PROF. DOTT. ARCH. BDA PAOLO FUSI

STÄDTEBAULICHER ENTWURF - URBAN DESIGN | PROF. DOTT. ARCH. PAOLO FUSI
ÜBERSEEALLEE 16 - RAUM 5.018 - 5.019 | D-20457 HAMBURG | +49 (0)40 42827 4345

IMPRESSUM

Herausgeber

Univ. Prof. Dott. Architekt BDA Paolo Fusi

Redaktion

Paolo Fusi

Pascale Bubert

Giacomo Calandra di Roccolino

Hans Josef Lankes

Mehdi Moshfeghi

HCU | HafenCity Universität
Hamburg

Sutor-Stiftung
Förderung der Wissenschaft
der Architektur und Technik

© 2015 HafenCity Universität Hamburg, Lehrstuhl Städtebaulicher Entwurf - Urban Design, Hamburg.
Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit Zustimmung des Herausgebers.

ISBN 978-3-941722-29-3

INHALT

Vorwort	4
<i>Paolo Fusi</i>	
1. Monumente in der Stadt	7
Monumente für die Zukunft	8
Weiterbauen	12
<i>Paolo Fusi</i>	
2. Theorie des Städtebaus	15
Monumente als kulturelle Bausteine der Stadt	16
Die Themen der Arbeit	20
Theater	22
Museum	36
Kirche	44
<i>Paolo Fusi</i>	
3. Städtebaulicher Entwurf	59
Theater	60
Museum	80
Kraftwerk	100
Großmarkthalle	128
<i>Paolo Fusi</i>	
4. Forschung	135
Form und Konstruktion	137
<i>Giacomo Calandra di Roccolino</i>	
Die Form eines Monumentes	150
<i>Paolo Fusi</i>	
Großmarkthalle Hamburg-Hammerbrook	154
<i>Giacomo Calandra di Roccolino</i>	
Abbildungsverzeichnis	167
Autoren	168
Danksagung	

VORWORT

Der Begriff Monument wird heute oft mit Skepsis betrachtet und mit negativen Assoziationen bewertet. Monumentalität wird nicht als Tugend einer Architektur gesehen, sondern als negativer Ausdruck einer altmodischen Haltung. Monumentale Wirkungen gehören zu einer Vergangenheit in welcher politische oder institutionelle Mächte sich in gebauten Formen verkörpern wollten und ihre dominante Absichten mit drohender Präsenz sichtbar machen. Warum sollte man heute, in Zeiten eines immer größeren demokratischen Bewusstseins und eines Verlustes an Bedeutung der traditionellen Institutionen, genau über Monumente sprechen? Unser Ziel hat weder mit konservativen noch mit provozierenden Absichten zu tun, sondern ist mehr konsequente Notwendigkeit einer disziplinären Haltung.

Wenn man sich in der Architektur mit Entwurf und Morphologie beschäftigt, ist es für uns unumgänglich die Formen der historischen Stadt zu untersuchen und über die Verhältnisse zwischen Alt und Neu, zwischen Denkmal und moderne Architektur zu reflektieren. Eine neue und moderne Architektur kann ohne Kontinuität mit der Geschichte der Stadt und der Architektur nicht existieren. Die Entwicklung der Stadt und die

Planung und Gestaltung von neuen städtebaulichen Formen können wir uns nur innerhalb eines kontinuierlichen Prozesses der Metamorphose erklären, um die Permanenz und den Wechsel der Formen zu analysieren und die morphologischen Regeln zu verstehen und als Arbeitswerkzeuge erneut zu verwenden.

Alles was das Gedächtnis, die Identität und den Charakter der Stadt als Erbe aus der Vergangenheit mit sich tragen, müssen wir untersuchen, verstehen und aber nicht formalistisch kopieren oder als stille Museumsgegenstände betrachten. Durch die Entwicklung von Metaphern und die Projizierung von neuen kulturellen und ästhetischen Ansprüchen und Visionen, müssen wir dieses Erbe als lebendiges Material verwenden, um das Neue und die Zukunft zu gestalten.

Monumente aus der Vergangenheit und neue Monumente interessieren uns nicht als Verkörperung von Machtinstitutionen, sondern als Ausdruck kultureller Werte, umgesetzt in architektonischen Formen der Stadt der Vergangenheit sowie der Zukunft. Wir sind überzeugt, dass Orte des Konsums, des Einkaufens und des Vergnügens, nicht die einzige Lösung und Öffnung für die öffentlichen Räume der Stadt der Zukunft darstellen. Im

Gegenteil wir sind überzeugt, dass wir als Entwerfer die Verantwortung tragen, die Bedeutung von Räumen und Architekturen, welche die kulturelle Dimension unserer Gesellschaft verkörpern, wieder zu entdecken und gezielt in unseren Projekten zu verwenden. Es handelt sich für uns natürlich nicht nur um kulturelle Ausdrücke aus der Vergangenheit, aber von diesen und neuen, die die Vielfältigkeit und Differenzierung unserer Gegenwart widerspiegeln.

Die Reflektion über Monumente aus der Vergangenheit und aus der Gegenwart in unserer heutigen Stadt, entwickelt sich für uns parallel zu der Entwurfstätigkeit. Diese Monumente mit unseren Entwürfen weiterzubauen oder neu zugestalten, sie ständig an die Veränderungen der urbanen Kontexte anzupassen, ist für uns eine unumgängliche Verantwortung. Aus diesem Grund werden in dieser Publikation Analyse- und Entwurfsarbeiten dokumentiert, die an meinem Lehrstuhl in den letzten Jahren entwickelt wurden. Alle Arbeiten sind von unterschiedlichen Arbeitsmethoden geprägt und sind in unterschiedlichen Kontexten der Lehre und der Forschung entstanden. In unserer Tätigkeit stellen aber diese Beiträge unterschiedliche Momente einer einheitlichen For-

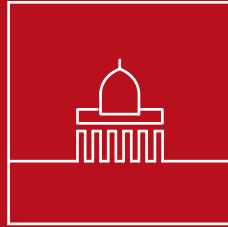
schungsarbeit dar, die aus der Überzeugung hervorgehen, dass Entwerfen eine Forschungstätigkeit darstellt, in welcher unsere Werkzeuge sich immer verfeinern und entwickeln.

An dieser Stelle möchte ich mich bei den vielen Ansprechpartnern, Kollegen und Freunden bedanken, die uns besonders in der Organisation und in der inhaltlichen Diskussion über die Entwurfs- und Forschungsthemen unterstützt haben. Unser Dank geht vor allem an Prof. Alberto Campo Baeza, Prof. Ulrich Schwarz, Prof. Jörn Walter, Hans-Joachim Rau vom Schauspielhaus Hamburg, Annelie Fesser von der Denkmalschutzbehörde Kreis Pinneberg, Dr. Martin Erker und Stefan Kroll von Vattenfall Wärme Hamburg, den Fachbereich Bauen und Umwelt der Stadt Wedel, die Geschäftsführung der Großmarkthalle Hamburg und Dirk Schoch von der Sutor Stiftung.

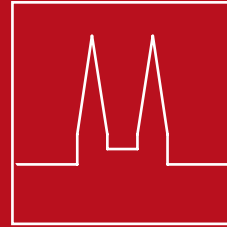
Paolo Fusi



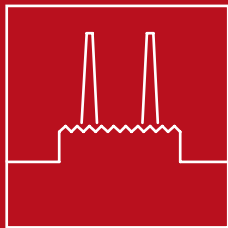
THEATER



MUSEUM



KIRCHE



KRAFTWERK



GROßMARKTHALLE



AUDIMAX

-1-

MONUMENTE IN DER STADT



Hamburgs hervorragende Baudenkmäler - Lithografie 1891

MONUMENTE FÜR DIE ZUKUNFT

Die ständige Reflektion über die Werkzeuge unserer Disziplin ist für uns als Architekten eine der schwierigsten Herausforderungen, denen wir uns bei keiner Aufgabe unserer Tätigkeit entziehen können.

Wir müssen heute, vor allem vor dem Hintergrund der Veränderungen der gegenwärtigen Kultur, ständig über die Werkzeuge reflektieren, welche die Essenz des Entwurfes und den Kern unserer Methode bilden. Unsere Entwurfsmethoden müssen heute immer mehr den Phänomenen der Individualisierung, der Fragmentierung und der Vielfältigkeit Rechnung tragen und sich ständig anpassen. Bei dieser Forschung müssen wir vor allem über Raum und Zeit, als wesentliche Faktoren unserer Arbeit, nachdenken .

Der italienische Philosoph Aldo Schiavone beobachtet in seinem Buch „Storia e destino“ (Geschichte und Schicksal) die Beschleunigung der Phänomene, die unsere globalisierte Welt immer mehr prägen. Er stellt fest, dass wir uns plötzlich in einer Welt wiedergefunden haben, in welchem der Begriff vom Netz und dessen Bedeutung als unmittelbare und synchrone Verbindungsmöglichkeit den Begriff einer dialektischen und historischen Entwicklung ersetzt hat.

Die Beschleunigung der Ereignisse hat sowohl die Bedeutung der Zukunft als auch das Verständnis für die Geschichte aufgelöst. Es scheint für uns eine Art von Gegenwart zu bleiben, die keine Beziehung mehr zum Vorher und Nachher entwickeln kann.

Wenn das so ist, bleibt die Gegenwart von jeglichen Kenntnisprozessen aufgelöst und wir sind nicht mehr in der Lage, unsere Existenz und uns selbst zu verstehen. Architektur und Stadt wandeln sich zu einem Konsumprodukt, dass - so wie alle anderen Konsumprodukte - von einer ephemeren und zweitrangigen Natur geprägt wird und an Bedeutung für die Menschen verlieren wird.

Ein anderes Phänomen betrifft den Verlust an Hierarchien in unserem städtischen Raum. In diesem Zusammenhang beschreibt Peter Sloterdijk in seinem Buch „Die letzte Kugel“ welche Art der „Neutralisierung“ das räumliche Denken in der Zeit der Moderne erlebt hat. Kartierungen und Vermessungen haben seit langem zu einer Reduktion des Raumes auf ein System von gleichwertigen Punkten geführt.

Das bedeutet für ihn, dass „Was am Ende des 20. Jahrhunderts in den Massenmedien als „die Globalisierung“ beschrieben wird – als wäre es

eine Neuigkeit -, ist ein später und konfuser Moment in einem umfassenden Geschehen, (...).“

Das Stadtmodell der Moderne hat oft einen Typ von Raum impliziert, der neu und absolut fremd für die historische Tradition ist. Ein Raum als reine Abstraktion, die sich auf die drei Dimensionen beschränkt. Dieser Raum ist homogen, in jedem Ort gleichwertig, fragmentiert, ohne Orientierung und total unabhängig von kulturellen, symbolischen oder historischen Werten.

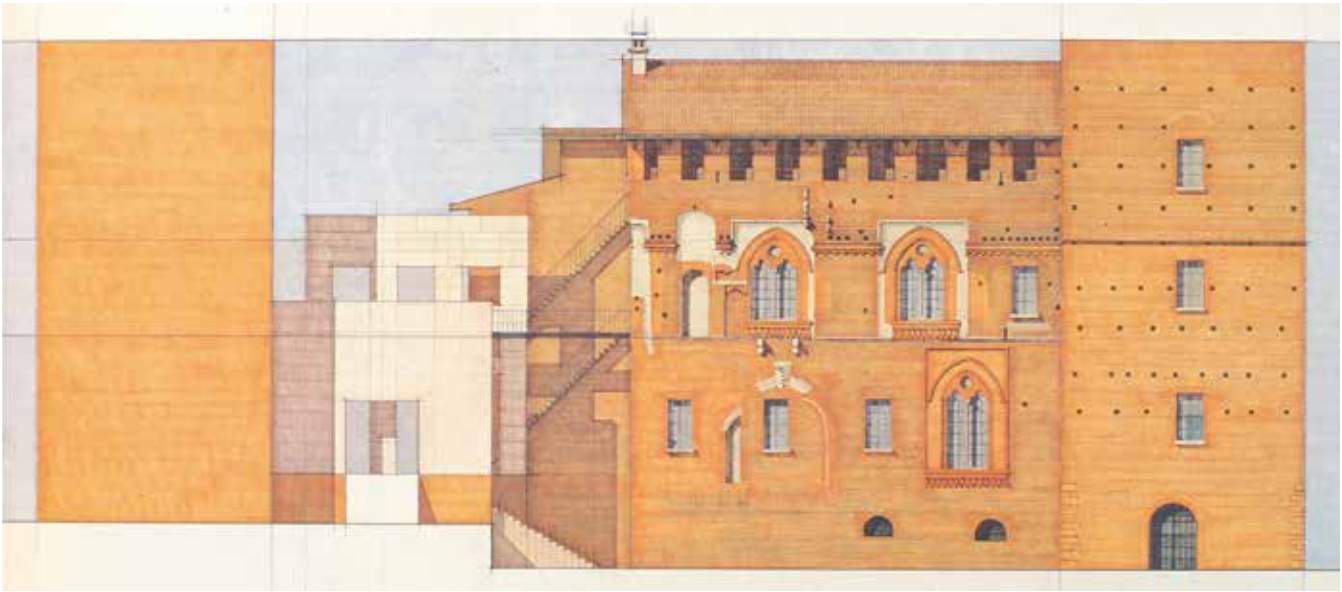
Wir müssen überlegen, in welcher Art wir Architekten auf diese Situation mit den uns zur Verfügung stehenden Mitteln reagieren können, um auf einer Seite ein notwendiges Verständnis für die Geschichte und ihre Rolle in unserer zeitgenössischen Situation wiederzugewinnen und auf der anderen Seite, um hierarchische Wertunterschiede zwischen Orten in der Stadt wieder zu erkennen. Das Kunstwerk „Stadt“ hilft uns ständig bei dieser Aufgabe - und die städtischen Orte, mit welchen wir uns auseinandergesetzt haben, sind dafür ein hervorragender Beweis.

Eines der prägendsten Aspekte der Morphologie der Stadt ist nämlich das System von Monumenten und monumentalen Hierarchien, die die

Stadt regeln. Diese definieren permanente Strukturen innerhalb eines Stadtgewebes und ermöglichen durch ihre metaphorische Bedeutung städtischen Orten eine bestimmte Identität zu geben. Sie sind durch ihre Wirkung im kollektiven Gedächtnis Anhaltspunkte für die gegenwärtige Planung der Stadt oder der Metropole.

Sehr passend ist der Begriff „Kollektives Gedächtnis“, der - nach Maurice Halbwachs - ein gemeinsames Vermögen einer Gruppe von Menschen bezeichnet, welcher die Voraussetzung für die Bildung einer Identität und ihre zukünftige Entwicklung ist. Bauten wie Museen, Theatern und Kirchen sind einmalige Schätze für eine Stadt und für ihre Identität. In solchen Kontexten zu forschen und zu entwerfen bildet eine einmalige Erfahrung und eine hervorragende Inspirationsquelle für Architekten und Städtebauer auch in Bezug auf andere Aufgaben.

Vielleicht mehr noch als der reine materielle und denkmalpflegerische Wert der verbleibenden Bausubstanz, erreichen die mentalen Bilder der Monumente in unserem kollektiven Gedächtnis eine extreme Wirkung. Diese Bilder behalten, trotz aller baulichen Veränderungen, einen sehr hohen Grad an Permanenz und bilden hervorragende Anhaltspunkte für



Giorgio Grassi - Restauro e riabilitazione del castello di Abbiategrasso come sede municipale - Milano 1970 - Ansicht Süden

die zukünftige bauliche Entwicklung der städtischen Orte.

Wir sind überzeugt, dass solche Themen in die disziplinäre Debatte und in die öffentlichen Diskussionen unserer Stadt eingebracht werden müssen. Unsere Stadt, unsere Kulturdebatte und unsere Reflektion über die Zukunft der Stadt Hamburg und ihre neue Architektur brauchen solche Gelegenheiten und Themen.

In unserer eigenen Tätigkeit als Architekten und in unserer akademischen Arbeit ist es meine tiefe Überzeugung, dass wir an keine gegenwärtige oder zukünftige Entwicklung unserer Disziplin denken können, ohne das historische Vermögen mit großer Verantwortung zu erben, zu verarbeiten und weiter zu entwickeln.

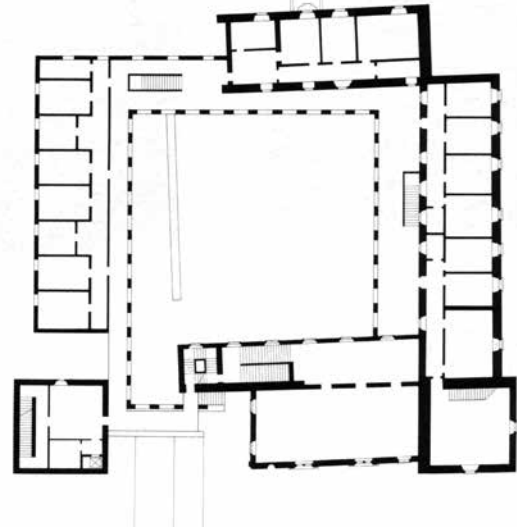
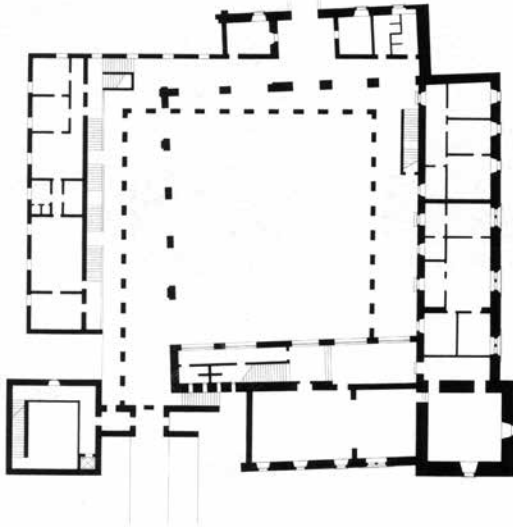
In dem Projekt von Giorgio Grassi für das Schloss in Abbiategrasso ist die Entwurfsarbeit für die Rekonstruktion des Schlosses Gelegenheit, gleichzeitig über das Monument, über die Stadt und über die physischen und metaphorischen Verhältnisse, die diese zwei Realitäten miteinander verbinden, nachzudenken. Darüber hinaus ist es aber auch Gelegenheit, über die Bedeutung der gegenwärtigen und zukünftigen Architektur zu forschen und zu reflektieren.

Noch mehr als das können wir uns als entwerfende Architekten keine Entwurfsmethode vorstellen, die getrennt von dem Zusammenwirken zwischen Alt und Neu bleibt. Nach dieser Entwurfsmethode wirken alte und neue Materialien für den Zweck des Projektes zusammen. Für die Realisierung dieses Zweckes sind alte und neue Materialien ein und dasselbe. Sich mit Monumenten und historischen Bauten auseinanderzusetzen, bedeutet nicht, konservativ sein, sondern an die Zukunft denken.

Faszinierend ist es darüber zu reflektieren, dass sich der Begriff „Monument“ etymologisch vom griechischen μνήμη (mnēmē: das Gedächtnis) ableitet. Mnemosyne (griechisch: Μνημοσύνη) ist nämlich eine Gestalt der griechischen Mythologie, die als „Göttin“ der Erinnerung gilt.

Aber Mnemosyne ist, gemäß Hesiod, Mutter der neun Musen, und die Musen (griechisch Μοῦσαι) sind in der griechischen Mythologie Schutzgöttinnen der Künste. Das bedeutet in der logischen Schlussfolgerung: das Gedächtnis bildet den Ursprung allen kreativen Kunsttätigkeiten.

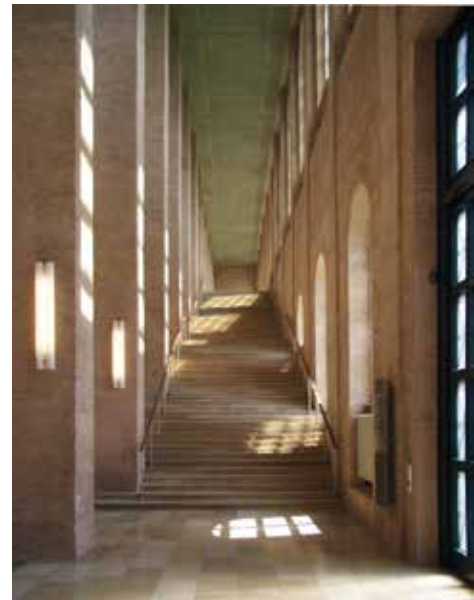
Diese Verwandtschaft zwischen Gedächtnis und Kreativität ist nicht nur faszinierend, sondern auch extrem aktuell für die gegenwärtige disziplinäre Debatte. Das heißt, dass wir nicht nur alte Bauten pflegen oder



Giorgio Grassi - Restauro e riabilitazione del castello di Abbiategrasso come sede municipale - Milano 1970 - Grundrisse

restaurieren, sondern dass wir diese unbedingt brauchen, um überhaupt neue Architektur generieren zu können. Entweder direkt, in Form von physischer Substanz oder indirekt, in Form von Referenzen und kontextuellen Bedingungen.

Und schließlich: es gibt keine neue Architektur ohne alte Architektur, genau so wenig wie es keine neue Stadt ohne historische Stadt gibt. Wenn die gegenwärtige und zukünftige Architektur ihren engen Zusammenhang mit der historischen Architektur verliert - im physischen Sinne als Baumaterial und im metaphorischen Sinn als Lektion, existiert unsere Disziplin nicht mehr.



Hans Döllgast - Wiederaufbau der Alten Pinakothek in München - München 1946/1957 - Innentreppe



Umbau und Erweiterung Hambacher Schloss Neustadt an der Weinstraße, Max Dudler, 2014

WEITERBAUEN

Das Weiterbauen von Monumente der städtischen Kultur assoziieren wir auf keinen Fall mit einer Diskussion über die Vergangenheit und Ihre Nachahmung, sondern über die Zukunft des Raumes und der Architektur an wichtigen Orte der Stadt. Auch wenn es sich um akademische Arbeiten handelt, ist diese Diskussion nicht nur sehr aktuell, sondern in Ihrem Austausch über disziplinäre Themen der Architektur und der Denkmalpflege auch sehr konkret.

In dieser Entwurfstätigkeit muss man versuchen, sich nicht unbedingt von faszinierenden Bildern überzeugen zu lassen, sondern vor allem logische Kriterien zu entwickeln, die wir als Parameter für die Bewertung und die Entwurfsentscheidungen benutzen können.

Das erste wesentliche Kriterium ist die Bewertung des typologischen und morphologischen Konzepts für das Gebäude oder für das Gebäudeensemble. Von historischen Gebäuden bleiben oft nur Fragmente oder veränderte Teile, die nicht mehr als Originale und die nicht nur als Ruine zu interpretieren sind, sondern in einer „offenen Form“ den ursprünglichen Raum der historischen Bautyps evozieren. Die entscheidende entwerferische Frage ist: Wie geht man mit diesen physischen Fragmenten um und

wie kann man aus diesen eine neue Architektur generieren? Man muss sich vorstellen, dass die Fragmente in der Gegenwart in einem besonderen Kontext wie verfremdet aussehen und hierdurch eine neue Präsenz erhalten. Das neue morphologische und typologische Konzept sollte vor allem stark genug sein, um eine gesamte neue Identität aus Alt und Neu zu garantieren.

Das zweite wesentliche Kriterium ist der Dialog mit der historischen Situation und den Synergieeffekten zwischen Alt und Neu. Es handelt sich hierbei um die Bedeutung für die Monumente, um ihre historische Identität aber auch um ihre Zukunft und die Projekte, die auf anderen Ebenen für die Stadt geplant sind. Alle neue Projekte brauchen im Sinne eines zentralen Ortes ein Monument, das nicht nur geometrisch in physischen Zentrum steht, sondern auch eine ideale Wirkung für das kollektive Gedächtnis und die räumliche Orientierung der Menschen, die in diesen Kontexten leben, ausstrahlen kann.

Das dritte wesentliche Kriterium ist die Nutzung, deren Machbarkeit, die Originalität und vor allem Angemessenheit an die Würde der Orte. Es handelt sich nicht nur um eine Frage der Funktion im pragmatischen



Diözesan-Archiv und Bischöfliches Ordinariat, Lederer Ragnarsdóttir Oei, 2013



Kolumba Museum Köln, Peter Zumthor, Köln 2007

Sinne. Bei einem Entwurf ist es wichtig, dass auch unkonventionelle Gedanken neue brauchbare Visionen entstehen lassen. Funktionen können natürlich während der Zeit wechseln, aber mit dem zentralen Ort sollten immer Formen von Lebendigkeit und Ereignissen assoziiert werden, die einen besonderen Charakter und eine spezielle Bedeutung für die Gesellschaft verkörpern.

Das vierte wesentliche Kriterium ist der Umgang mit dem Kontext als System der öffentlichen und der grünen Räumen. Die oft strategische Lage der Monumente in einem Stadtgewebe, fördert Lösungen, die solche Monumente als Fokus für die wesentlichen Blickbeziehungen konzipieren. Die wichtigsten visuellen Achsen ermöglichen eine bewusste Raumwahrnehmung und durch gezielte Wegeführungen verbinden sie Orte in der Stadt.

Auf Grundlage dieser Kriterien entstehen die interessantesten Entwurfsarbeiten, welche in ihren Konzepten Alt und Neu zu einer Einheit verbinden. Alt und Neu sind gleichberechtigt und ergänzen sich gegenseitig um neue Ensemble zu gestalten: die Projekte entstehen nur durch die gemeinsame Wirkung von Beidem. Vergangenheit und Zukunft, Gedächtnis

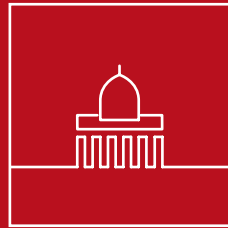
und Vision werden eines.

Diese Arbeiten beweisen nicht nur, welche faszinierenden Perspektiven diese Themen darstellen, sondern bestätigen auch die Wichtigkeit sich in der disziplinären Debatte ständig mit diesen Aufgaben auseinanderzusetzen. Wir sind überzeugt, dass in der Zukunft immer mehr solche Themen einen wichtigen Beitrag für die architektonische Diskussion leisten werden, damit junge (aber auch weniger junge ...) Generationen von Architekten die Wichtigkeit der Geschichte für die Entwicklung der Architektur der Zukunft erfahren.

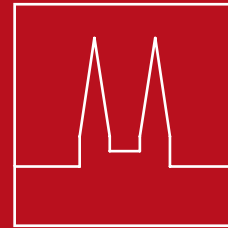
Paolo Fusi



THEATER



MUSEUM



KIRCHE

-2-

THEORIE DES STÄDTEBAUS

MONUMENTE ALS KULTURELLE BAUSTEINE DER STADT

Wir sind überzeugt, dass wir Menschen in der Stadt immer Bestätigungen und Herausforderungen suchen. Auf der einen Seite suchen wir Sicherheiten durch Räume und Massen, die unsere Orientierungsmöglichkeit unterstützen und führen können. Im Territorium ist dies eine Suche nach Elementen, die einen Ort prägen und erkennbar machen, damit wir in diesem Ort Werte, Bedeutungen und Vorstellungen erkennen können. Wir suchen physische Spuren der Geschichte und der Gegenwart, die einem Ort einen bestimmten Charakter und eine bestimmte Identität geben. Monumente sind in diesem Sinne Bauwerke, die im kollektiven Gedächtnis eine wesentliche Rolle spielen, um Anhaltspunkte für identitätsprägende Orientierungsmöglichkeiten anzubieten. Durch ihre besondere Typologie, Form und Gestaltung, sind Monumente erkennbar und beweisen außerordentliche Aktionen, die Menschen vor unserer Zeit unternommen haben, aber auch in der Gegenwart unternehmen, um besondere Werte zu zelebrieren oder um besondere Themen zu manifestieren.

Andererseits wollen wir im Territorium Unterschiede, Gegenüberstellungen, Kontraste sehen, um uns Dialoge und Auseinandersetzungen vor-

stellen zu können. Für die morphologische Lektüre der Stadt spielen die Unterschiede zwischen Stadtgewebe und Monumenten eine wesentliche Rolle. In der historischen Stadt unterscheiden sich verschiedene Architekturtypen sowie die Dimensionen und Maßstäbe der Monumente von den Bauten des Stadtgewebes. Durch diese Differenzierungen ermöglichen sie Hierarchien und machen Strukturen lesbar, die für die logische Dimension der Stadtmorphologie wesentlich sind. Unsere Absicht ist es, zu verstehen, in welcher Art diese monumentalen Bauten eine besondere und verständliche Rolle in urbanen Kontexten gespielt haben und immer noch erfüllen. Wir möchten über die Bedeutung der Monumente für die Strukturierung der städtebaulichen Kompositionen reflektieren und verstehen, wie diese auch in der Gegenwart wahrnehmbar sind. Für uns ist auch wichtig zu verstehen, in welcher Art diese Rolle der Monumente und die Verhältnisse zwischen Monumenten und Stadtgeweben nicht nur analysiert, sondern als entwerferische Werkzeuge interpretiert sein können, die wir aus der Geschichte der Stadt übernehmen und für unsere Entwurfstätigkeit weiterverwenden.

Wir sind der Meinung, dass nach vielen Jahren in der jüngsten Geschichte unserer Disziplin, in welcher eine rhetorische Idealisierung der so genannten Auflösung der Stadt in einem territorialen System von gleichwertigen Orten und Räumen, ohne historische, metaphorische oder hierarchische Werte, immer mehr verbreitet wurde, heute wieder das Bild der Stadt als Zentralität, als Ort der Verdichtung und der Vielfältigkeit aktuell geworden ist. Immer mehr Menschen suchen die einmalige Lebensqualität der Stadt als Bühne einer kulturellen, kreativen und produktiven Gesellschaft. Um diese Lebensqualität zu garantieren und um eine angemessene und hochwertige Antwort an die ständige Komplexität des Lebens in der Stadt zu geben, stellt sich für uns die Frage, welche Bautypen in der Lage sind, das Leben in der Stadt attraktiv zu machen und eine langfristige Antwort auf viele komplexe Themen, wie die der Mobilität, der funktionalen Durchmischung und der Dauerhaftigkeit, zu geben.

Die Bautypen, die wir untersuchen wollen, sind vor allem Bautypen, die keine eingeschränkte Antwort für die komplexen Probleme des städtischen Raums geben. Nach Aldo Rossis Theorie sind die wesentlichen oder „reinen“ Bautypen in der Geschichte der Architektur und der Stadt immer

drei gewesen: der „Block“, der „Hof“ und die „Zeile“. Alle möglichen gebauten Formen sind, nach Rossi, durch die Wiederholung, die Anpassung oder die Veränderung dieser drei Bautypen entstanden. Wir glauben aber, dass es heute um etwas Komplexeres geht. Um diese Komplexität zu analysieren, haben wir drei Parametern ausgewählt, welche wesentlichen Begriffe für das stadtmorphologische Denken entsprechen: Kontext, Struktur und Charakter.

Kontext

Die Bautypen, die wir untersuchen wollen, sind durch den Pragmatismus der Moderne häufig zu Monologen reduziert worden: auf sich selbst bezogene Solitäre, die kein dialektisches Verhältnis mehr zu jeglichen territorialen oder städtischen Kontexten entwickeln können. Diese antiurbane oder antisoziale Haltung ist teilweise oder manchmal sogar im Ganzen programmatisch entwickelt worden. Sie hat nicht nur die Prozesse der Auflösung der Stadt miterlebt, sondern grundsätzlich mitgestaltet. In den neuen Zeiten wurde diese Attitüde immer deutlicher, nicht zuletzt auch Dank der immer weiter ansteigenden Suche von Seiten der Inves-

toren, der Politiker und der Architekten nach gestalterischen Gesten, die alles bestätigen wollen, außer einem Verhältnis mit anderen Baukörpern oder mit einem Kontext. Dieses Problem erlebt aber, wenn wir so wollen, unsere gesamte Disziplin. Aus diesem Grund wollen wir uns mit dem Verhältnis zwischen diesen Bautypen und den territorialen und städtischen Kontexten auseinandersetzen.

Der Begriff des Kontextes kann in diesem Zusammenhang in zweifacher Hinsicht gelesen werden: Neben seiner Beziehung auf der morphologischen Ebene kann hier auch die semiotische Beziehung zwischen Monument und Stadt als Kategorie innerhalb des Kriteriums „Kontext“ verstanden werden.

Struktur

Zweitens sind die Bautypen, die wir untersuchen wollen, durch Prozesse der Metamorphose nicht nur in Ihrer Dimension oder Geometrie differenzierter geworden, sondern auch in Ihrer Natur. Immer öfter wird es schwieriger im Fall von modernen Bautypen zwischen öffentlich und privat, zwischen statisch und dynamisch, zwischen implodiert und explo-

diert zu unterscheiden. Diese Änderungen in der physischen Natur der gebauten Formen haben mit strukturellen Faktoren zu tun, die wesentlich für die Definition von diesen Bautypen sind. Es handelt sich um vertikale und horizontale Erschließungselemente, um Hierarchien zwischen dienenden und bedienten Zonen oder um Überlagerung und Verflechtung von Verkehrsebenen in der dritten Dimension. Es sind diese Faktoren, die das System von Verhältnissen zwischen Monumenten und ihren städtischen Kontexten, oder zwischen Bauteilen und Räumen definieren, und aus diesem Grund wollen wir uns mit den Strukturen dieser Bautypen auseinandersetzen.

Charakter

Für den Charakter von Monumenten scheinen bestimmte Merkmale und Bewertungsmaßstäbe zu gelten: Maßstab, Dimension und Form spielen für die Gestaltung eines Monuments eine primäre Rolle. Der Charakter eines Monuments hat aber auch mit Gedächtnis und mit Wahrnehmung zu tun, und mit der Art, wie die Materialisierung und die Gestaltung besondere semiotische Bedeutungen ermöglichen und lesbar machen. An-

hand ausgewählte Beispiele wollen wir die Art, wie Monumente zu einer besonderen örtlichen Identität beitragen können und wie sie spezifische urbane Qualitäten und Besonderheiten generieren oder lesbar machen können, analysieren und reflektieren.

Paolo Fusi

DIE THEMEN DER ARBEIT

Übergeordnetes Thema war „Das Monument“. Ziel war es sich die Frage zu stellen, welche Bautypologien in der gegenwärtigen Stadt angemessene und räumliche, sowie ästhetische Antworten auf die steigende Frage nach Urbanität, Flexibilität und Qualität für die Metropole anbieten können, die die Renaissance der Stadt ermöglichen und charakterisieren. Gleichzeitig stellen wir uns - fast 40 Jahren nach der ironischen Skizze von Robert Venturi in seinem Buch „Learning from Las Vegas“ - die Frage, inwieweit man heute über den Begriff „Monument“ reden kann, was damit gemeint sein kann und wie sich dieser Begriff auf unterschiedlichen Maßstabsebenen in gebauten räumlichen und architektonischen Realitäten verkörpern kann.

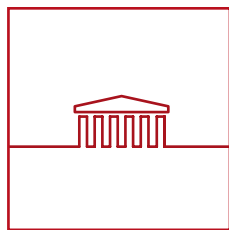
Als erstes Thema zwischen mehreren Typen von Monumenten, wurde für das Wintersemester 2011/12 der Bühnenbau in Hamburg ausgewählt. Später, im Sommersemester 2013 wurden Museen untersucht. Schließlich, im Sommersemester 2014 haben wir uns mit Kirchen auseinandergesetzt. Jeder Teilnehmer hat während des Semesters einen Bühnenbau, ein Museum oder eine Kirche in Hamburg und die entsprechenden städtebaulichen Kontexte analysiert, dokumentiert und interpretiert.

Es wurde jedes mal die Bedeutung des Monuments in der Stadt und im Besonderen die Rolle des Bautyps Theater, Museum oder Kirche als Monumentalbau betrachtet. Im Zusammenhang mit konkreten Themen, die viele gegenwärtige Städte, und vor allem Hamburg betreffen, wurde vertiefend die Beziehung zwischen dem Monument und dem verdichteten Stadtgewebe und die Verhältnisse zwischen dem betrachteten Stadtquartier und dem gesamten Stadtkörper untersucht.

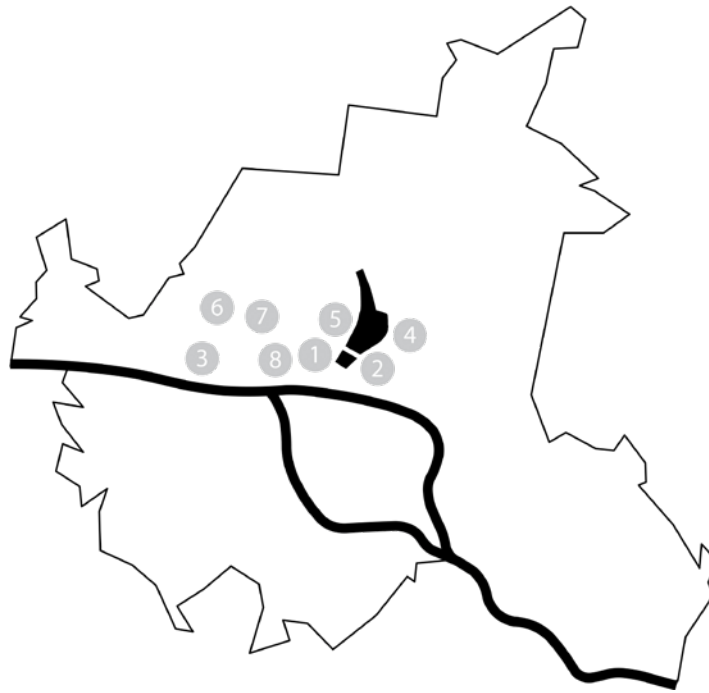
In einer ersten Phase des Kurses haben einige theoretische Inputs die historischen und gegenwärtigen Werkzeuge des Urbanen Projektes thematisiert. Später wurden die entwerferischen Aspekte der Planung, der Gestaltung und der Realisierung von Stadtteilen und architektonischen Bautypen im Kontext der Stadt vertieft. Diese Themen wurden untersucht und anhand von Beispielen diese Fragen diskutiert. Jeder Teilnehmer hat während des Kurses ein Beispiel (von Theater, Museum oder Kirche) ausgewählt, analysiert und erforscht. Die Aufgabe wurde in kleinen Studierendengruppen ausgeführt und in Form eines Referates am Ende des Semesters vorgetragen. Die endgültige Darstellung wurde in Form eines DIN A0 Planes abgegeben.

Die Ergebnisse haben nicht nur eine vertiefte und bereichernde Diskussion während des Semesters ermöglicht. Die Arbeiten wurden später am Lehrstuhl übernommen und graphisch überarbeitet. Durch eine kritische Auswahl und eine gezielte Anpassung wurden die Arbeiten systematisch dargestellt und werden in den folgenden Seiten präsentiert. Unser Ziel ist es nicht eine enzyklopädische und vollständige Darstellung der Monumente der Stadt Hamburg zu erreichen. Vielmehr interessiert uns eine erste Skizze eines möglichen morphologischen Atlas der Monumente der Stadt zu gestalten. Ein solches Werk könnte natürlich nur mit vielen aufwändigeren Ressourcen und gegebenenfalls mit ganz anderen zeitlichen Perspektiven realisiert werden. Diese Skizze, in Form einer Art „Pocket Atlas“ ausgewählter Monumente der Stadt Hamburg, bestätigt aber unsere Überzeugung, wie faszinierend die morphologische Dimension dieser Stadt ist und wie bereichernd eine systematischere Untersuchung Ihres gesamten Vermögen an Formen und Räumen wäre.

Paolo Fusi



THEATER



STANDORTE

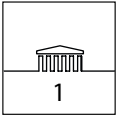
SEMESTER

AUFGABE

BETREUUNG

STUDIERENDE

① Laeizhalle	WiSe 2011/12	Theorie des Städtebaus	Paolo Fusi	Laura Bertran	Falco Richter
② Thalia Theater			Giacomo Calandra di Roccolino	Friderike Boy	Ina Schilt
③ Altona Theater			Peer Lorenz	Laura Brioschi	Erica Stropi
④ Schauspielhaus			Felix Schmuck	Lisa Brunnert	Dajana Schröder
⑤ Staatsoper				Karsten Ciglasch	Sven Thomsen
⑥ Neue Flora				Daniel Dittmer	Stephan Wanninger
⑦ Schilleroper				Tessa Ermer	Cathrin Weidler
⑧ Operettenhaus				Christina Gegner	Yvonne Werner
			Janine Gehl		
			Matthias Hausmann		
			Leevke Heeschen		
			Julia Hoyme		
			Sebastian Kleine		
			Luis Lange		
			Björn Lundahl		
			Marcel Mathein		
			Ole von Nerée		
			Elisabeth Purreiter		

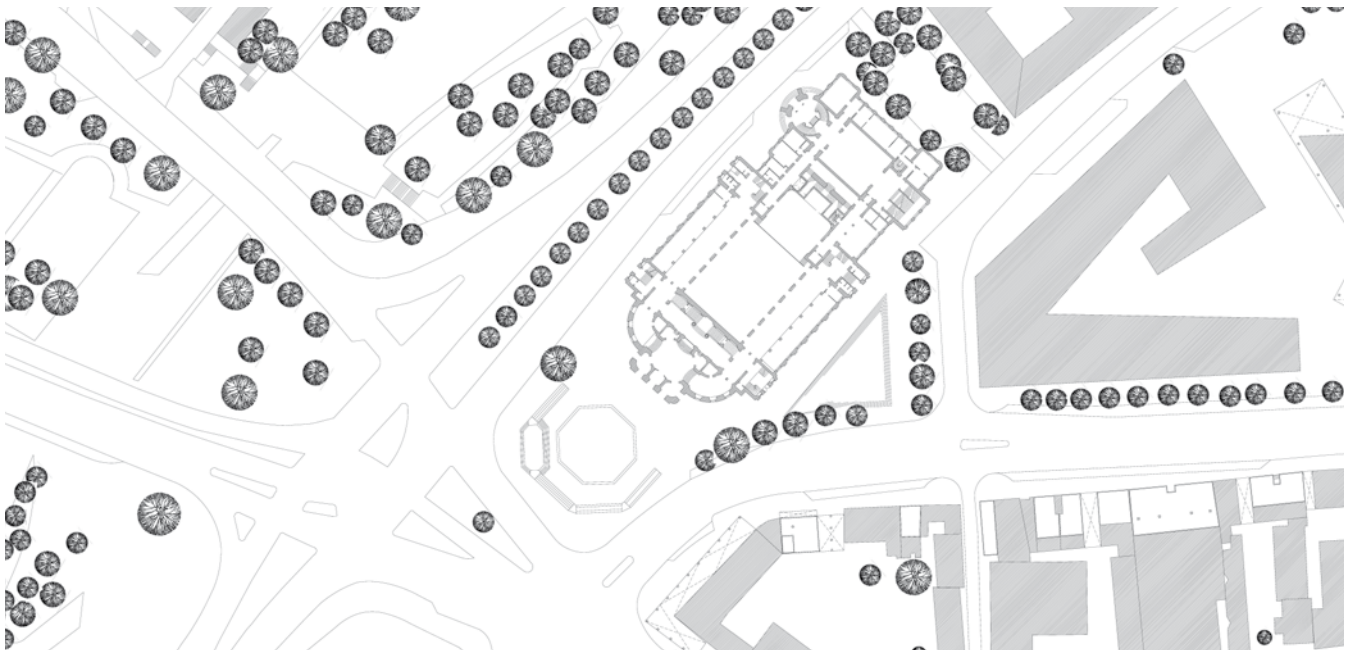


Karsten Ciglasch
Christina Gegner
Matthias Hausmann
Stephan Wanninger



Schwarzplan M 1:20.000

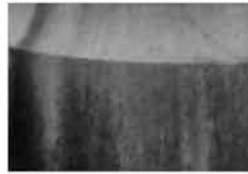
Laeiszhalle



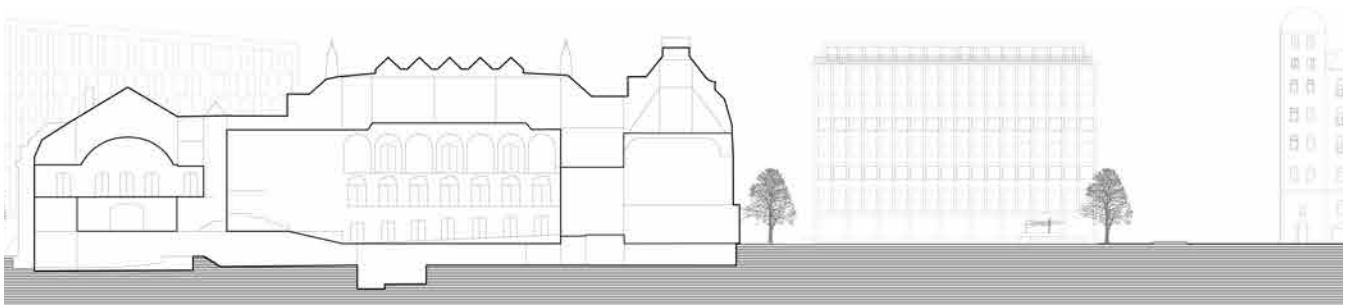
Nolliplan M 1:2.000



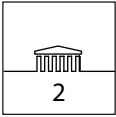
Ansicht M 1:1.000



Ansicht M 1:2.000



Schnitt M 1:1.000



Laura Brioschi
Elisabeth Purreiter
Erica Stropi
Yvonne Werner



Schwarzplan M 1:20.000

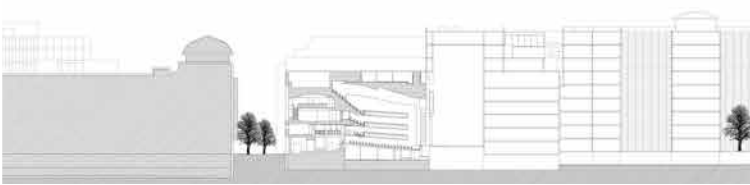
Thalia Theater



Nolliplan M 1:2.000



Ansicht M 1:2.000

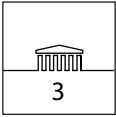


Schnittansicht M 1:2.000



Ansicht M 1:2.000



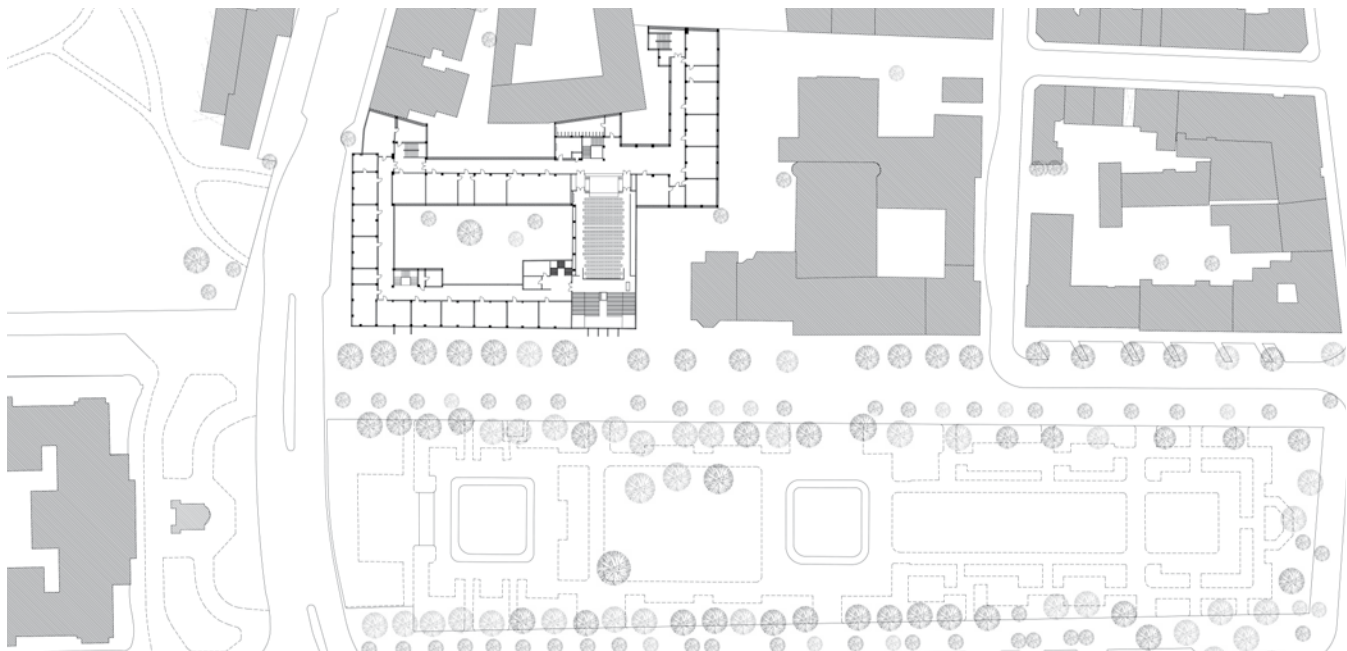


Marcel Mathein
Falco Richter



Schwarzplan M 1:20.000

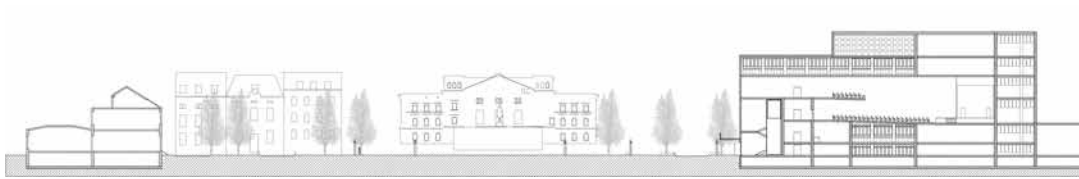
Altona Theater



Nolliplan M 1:2.000



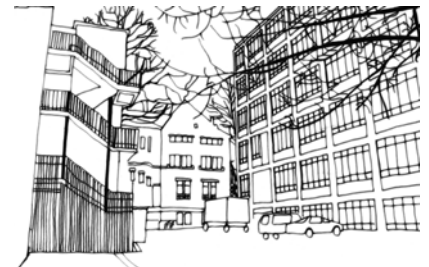
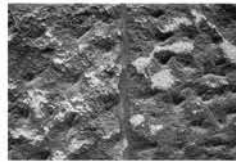
Ansicht M 1:2.000

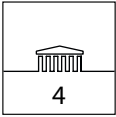


Schnittansicht M 1:1.500



Schnittansicht M 1:1.500



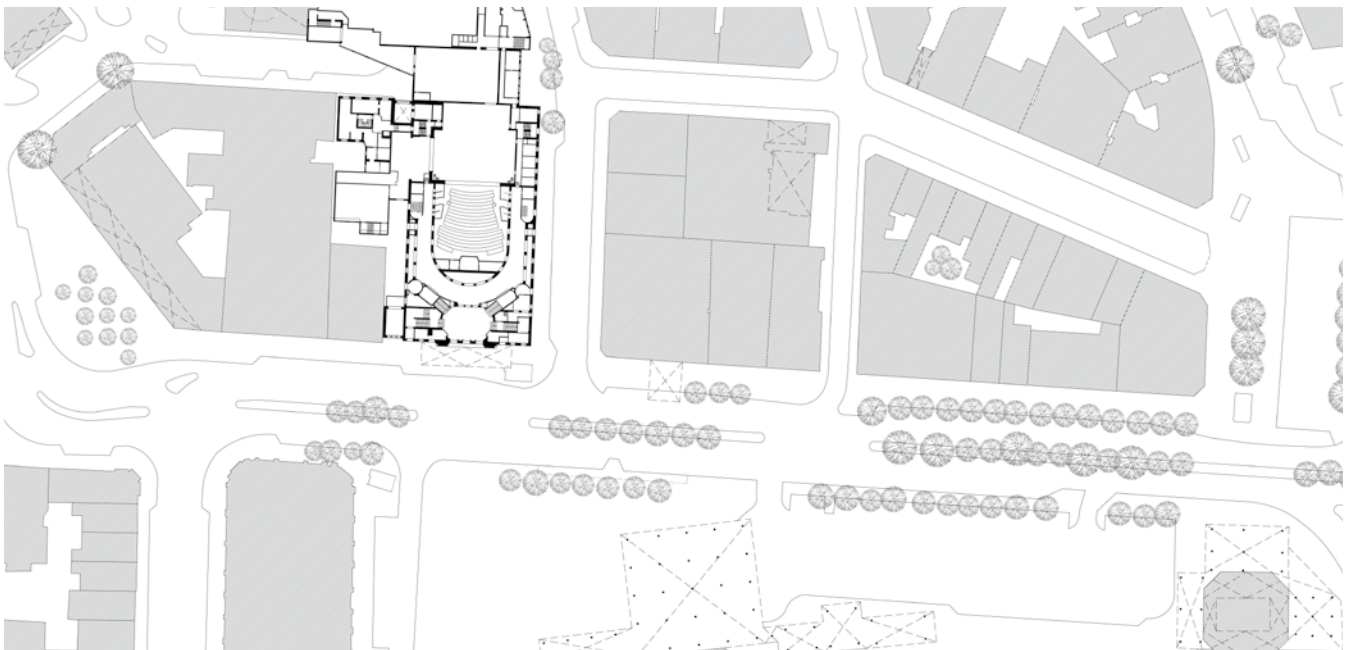


Julia Hoyme



Schwarzplan M 1:20.000

Schauspielhaus



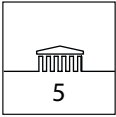
Nolliplan M 1:2.000



Ansicht M 1:2.000



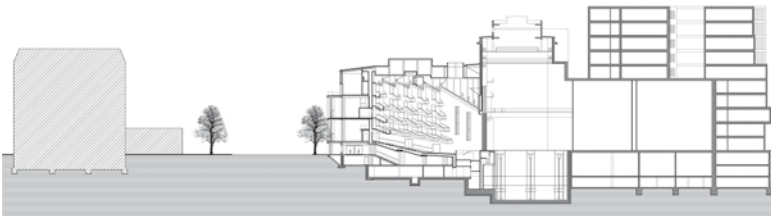
Schnittansicht M 1:2.000



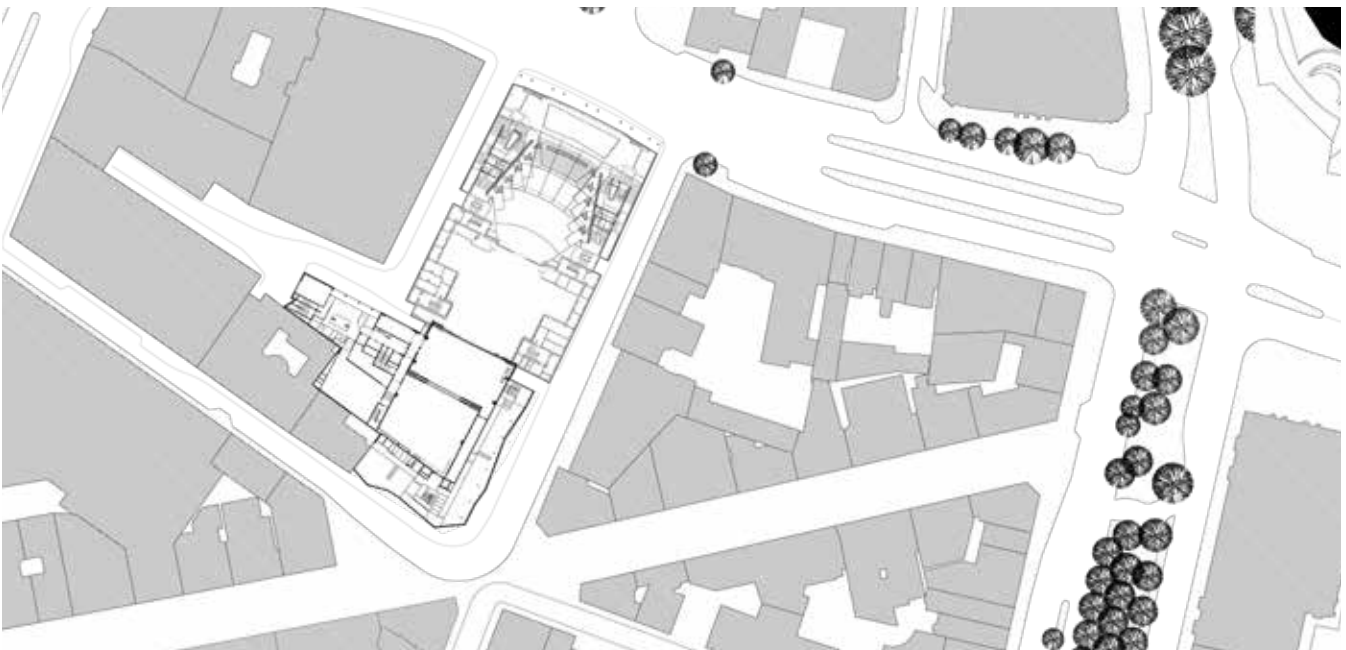
Tessa Ermer
Laura Bertran
Lisa Brunnert



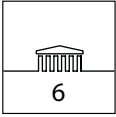
Schwarzplan M 1:20.000



Ansicht M 1:2.000



Nolliplan M 1:2.000



Leevke Heeschen

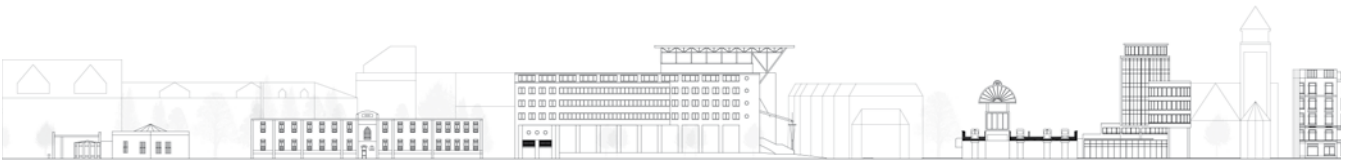
Björn Landahl,

Ole von Nerée

Dajana Schröder

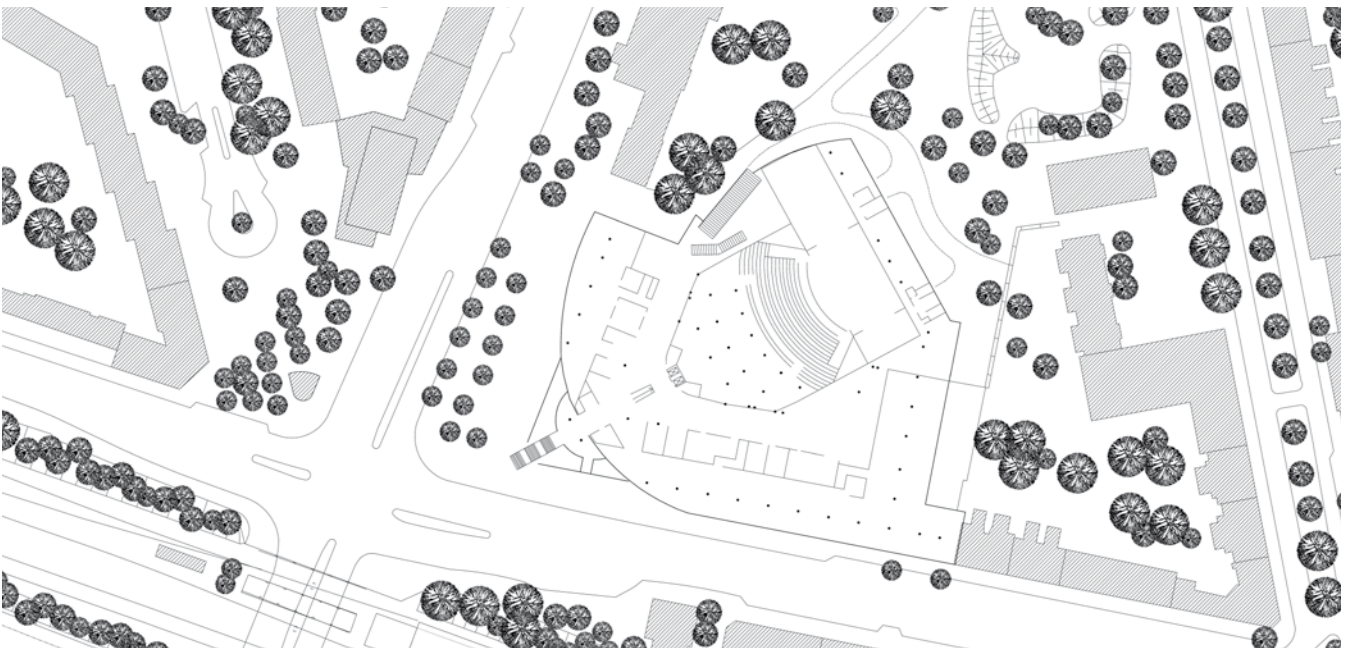


Schwarzplan M 1:20.000

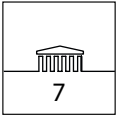


Schnittansicht M 1:2.000

Neue Flora



Nolliplan M 1:2.000



Friederike Boy

Luis Lange

Sebastian Kleine

Sven Thomsen



Schwarzplan M 1:20.000

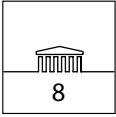


Ansicht M 1:2.000

Schilleroper



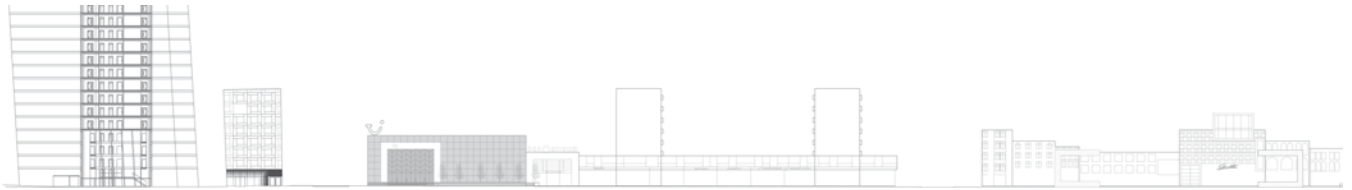
Nolliplan M 1:2.000



Daniel Dittmer
Janine Gehl
Ina Schilt
Cathrin Weidler



Schwarzplan M 1:20.000



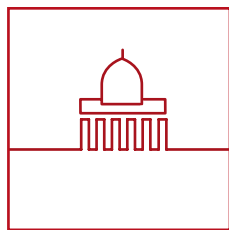
Schnittansicht M 1:2.000

Operettenhaus

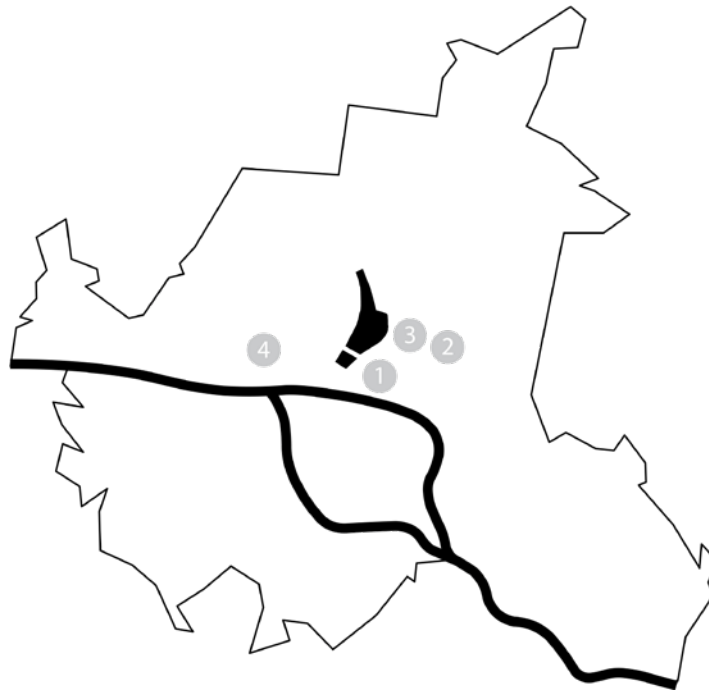
35



Nolliplan M 1:2.000



MUSEUM



STANDORTE

- ① Deichtorhallen
- ② Kunsthalle
- ③ Galerie der Gegenwart
- ④ Museum für Hamburgische Geschichte

SEMESTER

SoSe 2013

AUFGABE

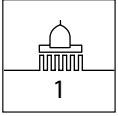
Theorie des Städtebaus

BETREUUNG

Paolo Fusi
Giacomo Calandra di Roccolino
Jose Jaraiz
Stephan Zech

STUDIERENDE

Jasmin Bonn
Florian Dumsky
Tanja Jauernig
Tim Leufker
Fabian Löbach
Saadet Metin
Hannes Munk
Jade Renaut



Tim Leufker
Hannes Munk



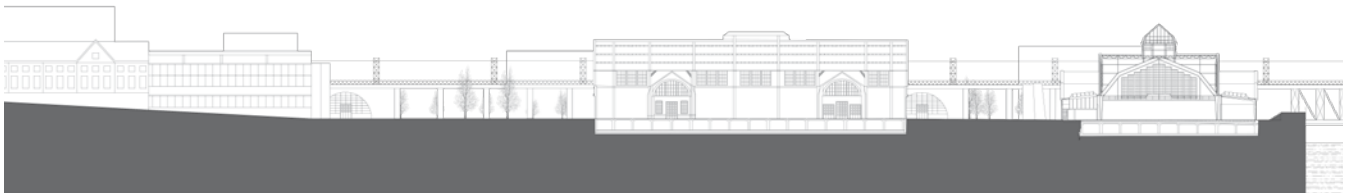
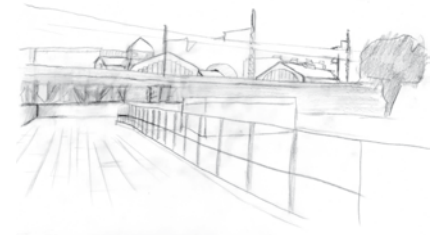
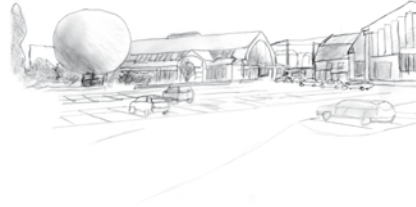
Schwarzplan M 1:20.000

38

Deichtorhallen



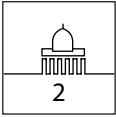
Nolliplan M 1:2.000



Schnittansicht M 1:2.500



Ansicht M 1:2.500



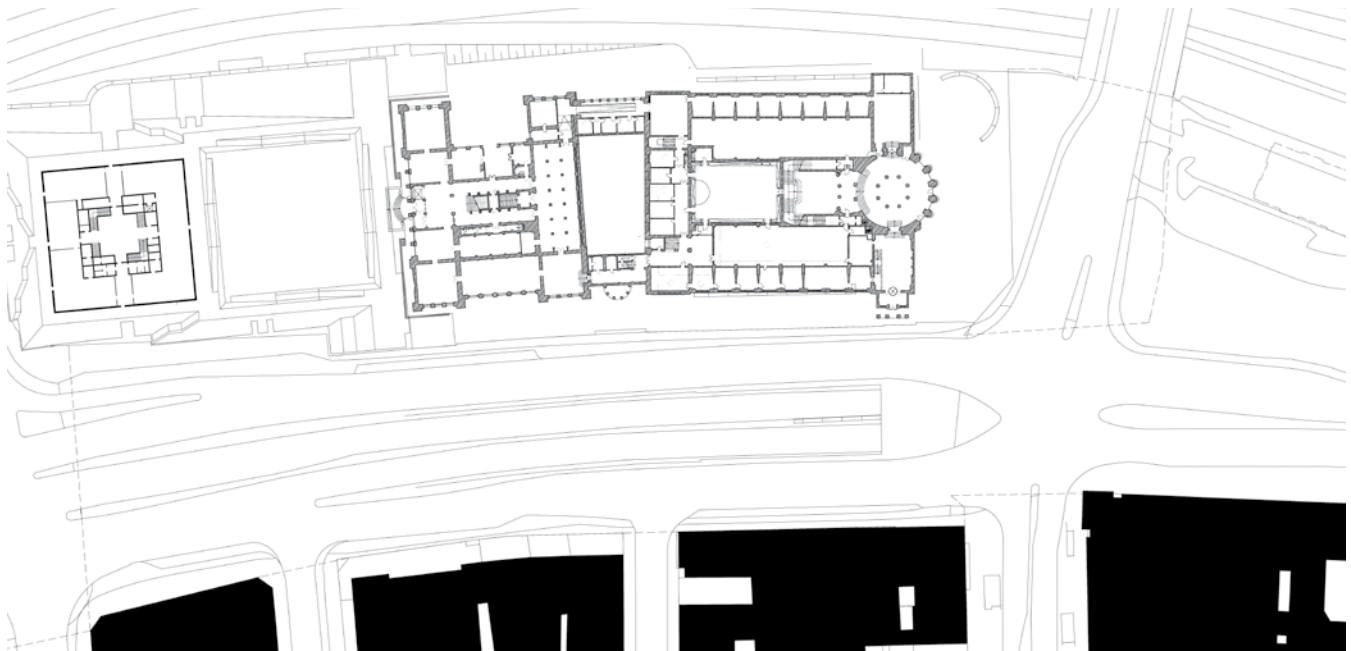
Jasmin Bonn
Saadet Metin



Schwarzplan M 1:20.000

40

Kunsthalle



Nolliplan M 1:2.000



1868



1886



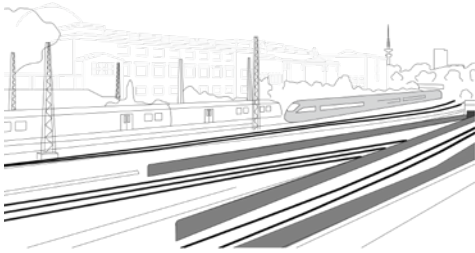
1919



1997



Topographische Situation 1868



rückwärtige Situation



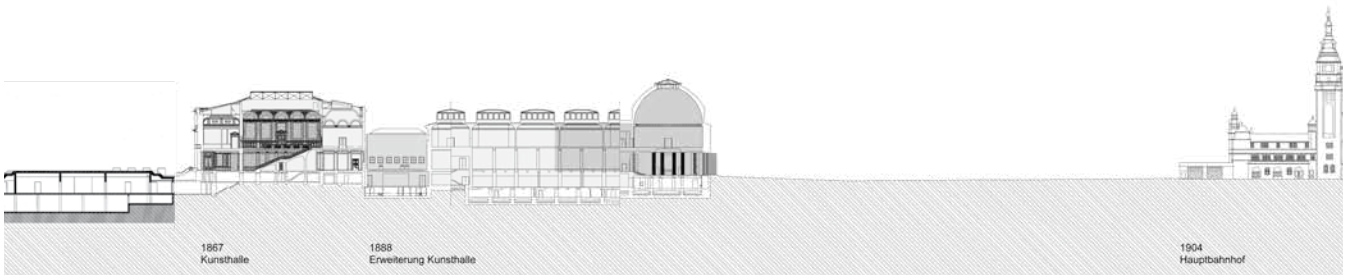
straßenseitige Situation



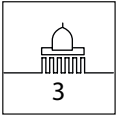
Topographische Situation heute



Schnittansicht M 1:2.500



Schnittansicht M 1:2.500



Jade Renaut
Fabian Löbach



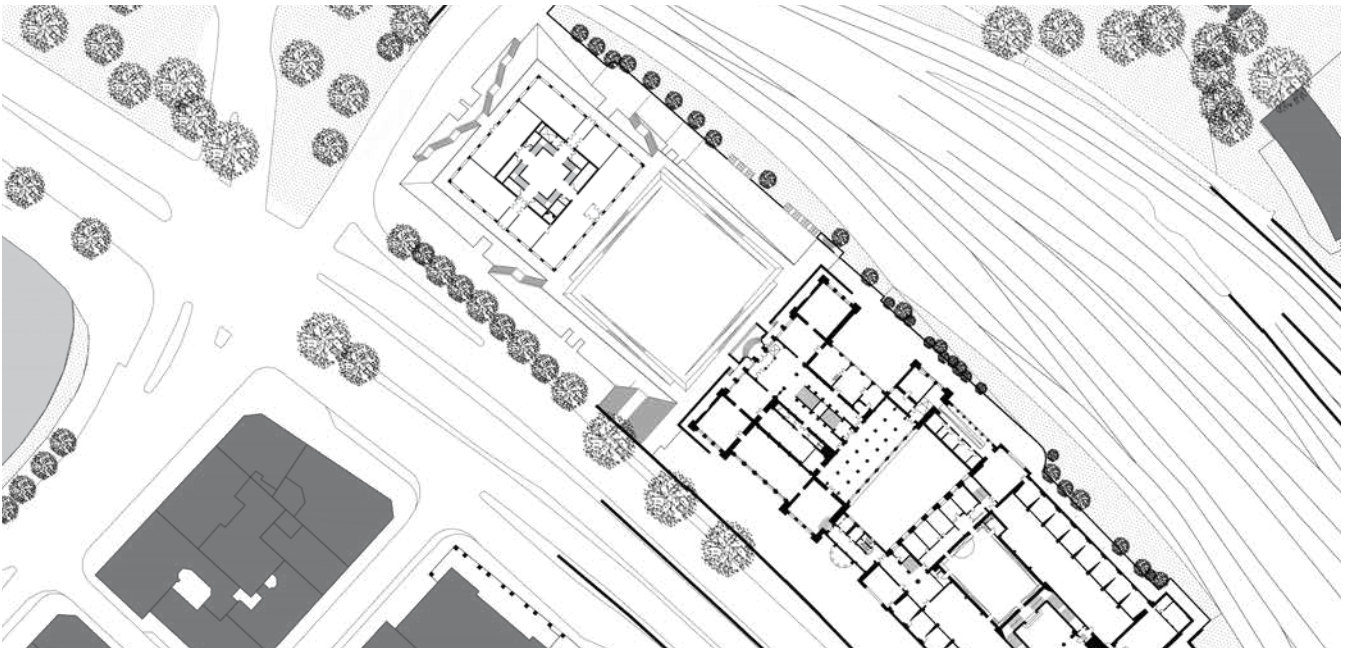
Schwarzplan M 1:20.000



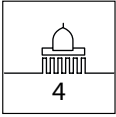
Schnitt und Ansicht M 1:2.000

42

Galerie der Gegenwart



Nolliplan M 1:2.000

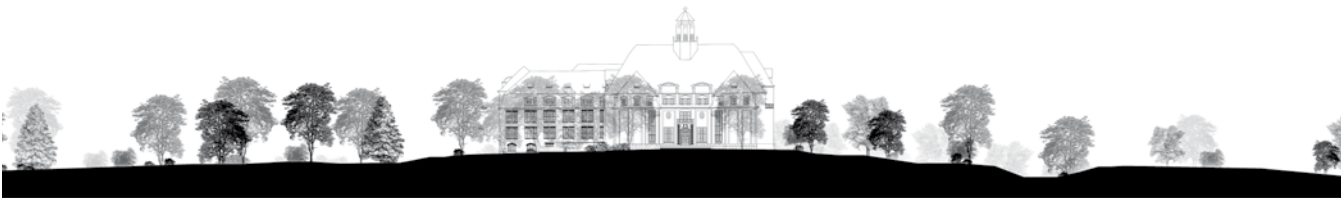


Florian Dumsky

Tanja Jauernig



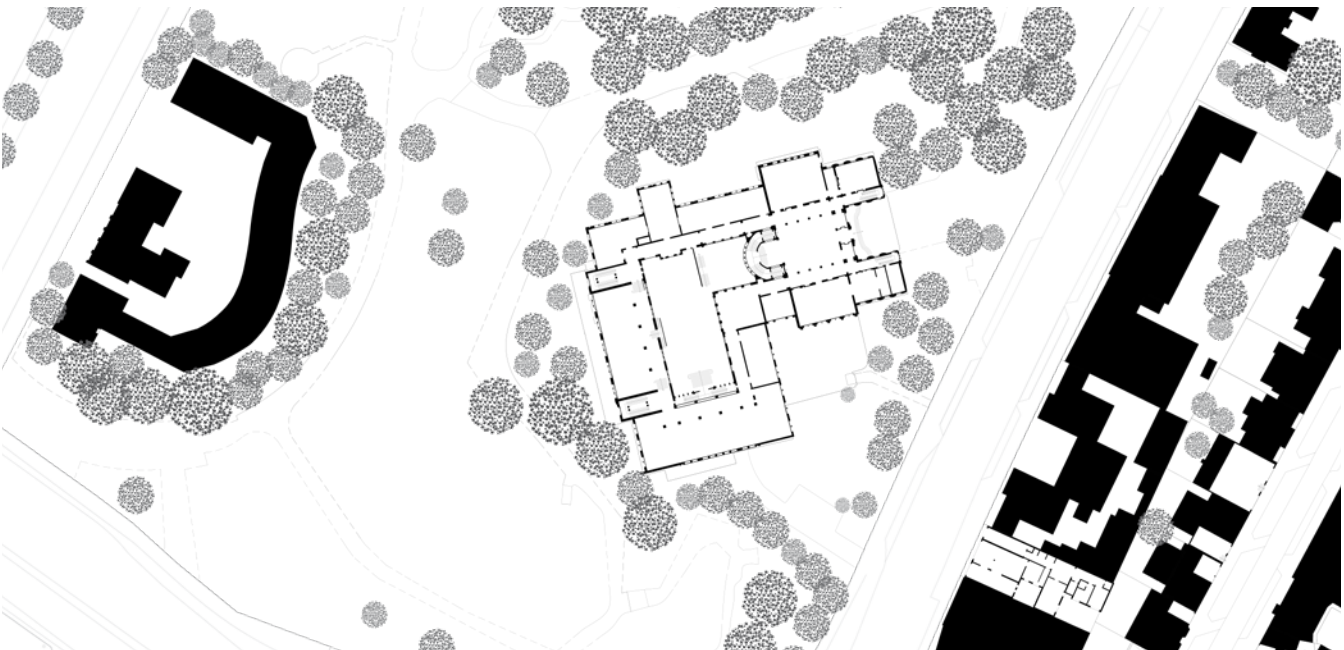
Schwarzplan M 1:20.000



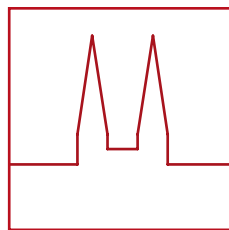
Schnittansicht M 1:2.000

Museum für Hamburgische Geschichte

43



Nolliplan M 1:2.000



KIRCHE



STANDORTE

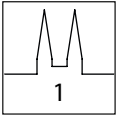
SEMESTER

AUFGABE

BETREUUNG

STUDIERENDE

① St. Marien-Dom	SoSe 2014	Städtebaulicher Entwurf	Paolo Fusi Hans Josef Lankes Mehdi Moshfeghi	Mustafa Batmann	Stella Tran Anna Voit
② St. Ansgar Kirche				Nika-Celina Brückner	
③ Bugenhagenkirche				Kirsten Ebert	
④ Ev. Luth. Kirche St. Gertrud				Jonathan Fey	
⑤ St. Katharinen Kirche				Isabelle Ihle	
⑥ St. Nikolai				Tobias Klein	
⑦ St. Erich				Bettina Kiesel	
				Ronja Krämer	
				Svenja Kröger	
				Sophia Lobinger	
				Sharon Marcele	
				Andé Marschall	
				Karina Meißner	
				Jana Millrath	
				Isabel Sagasser	
				Peter Scheibstock	
				Benjamin Schimmer	
				Katherina Seegelke	

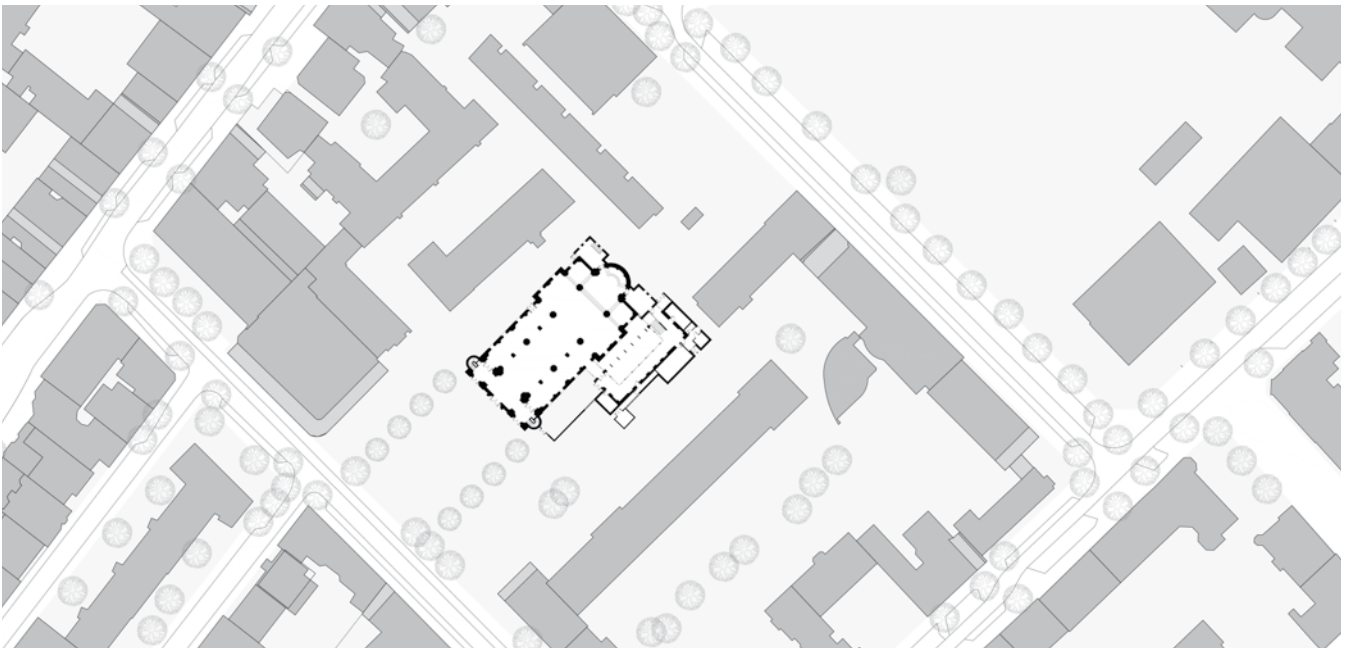


Svenja Kröger
Sharon Marcele
Anna Voit



Schwarzplan M 1:20.000

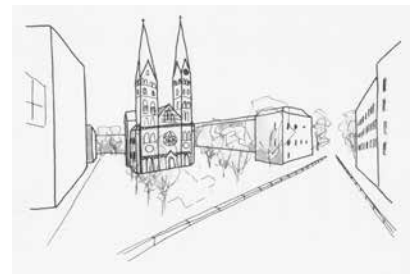
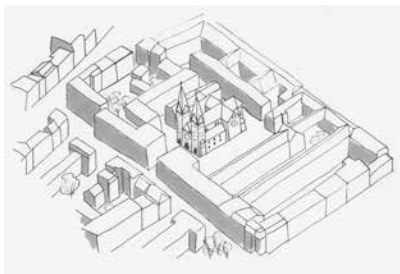
St. Marien-Dom



Nolliplan M 1:2.000



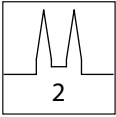
Ansicht M 1:2.000



Ansicht M 1:2.000



Schnitt M 1:2.000



Mustafa Batman

Isabella Ihle

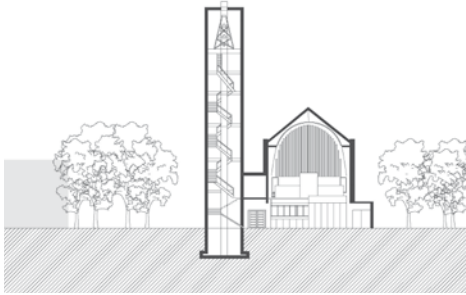


Schwarzplan M 1:20.000

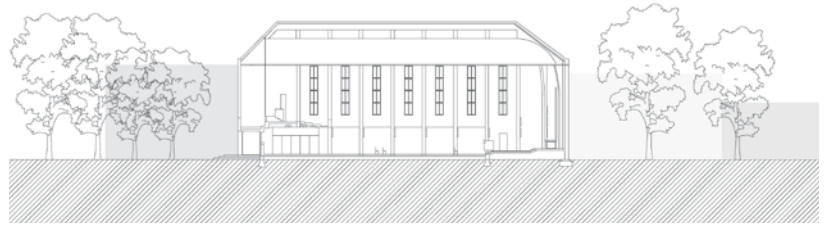
St. Ansgar Kirche



Nolliplan M 1:2.000



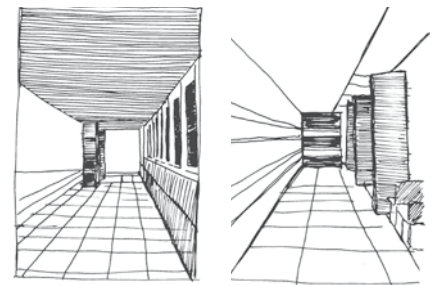
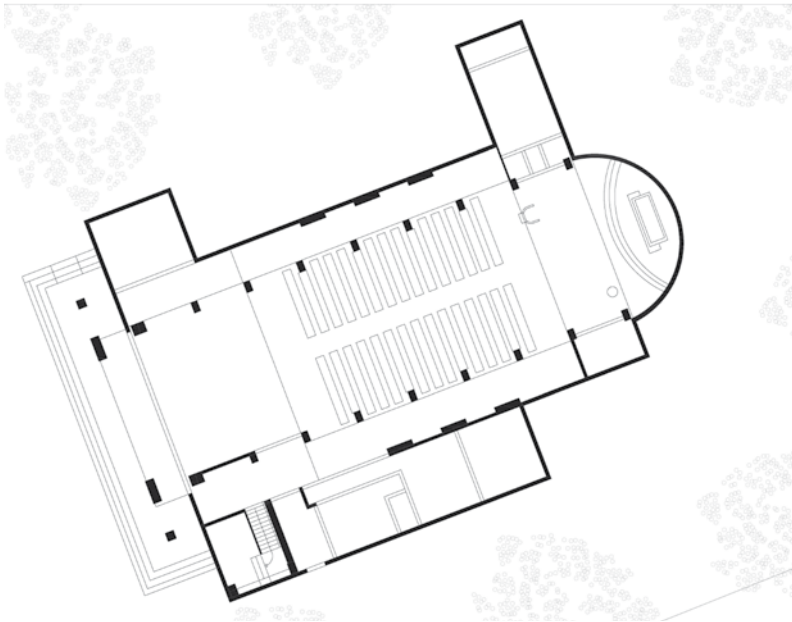
Schnitt M 1:1.000

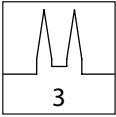


Ansicht M 1:2.000



Ansicht M 1:2.000





André Marschall

Benjamin Schimmer

Katharina Seegelke



Schwarzplan M 1:20.000

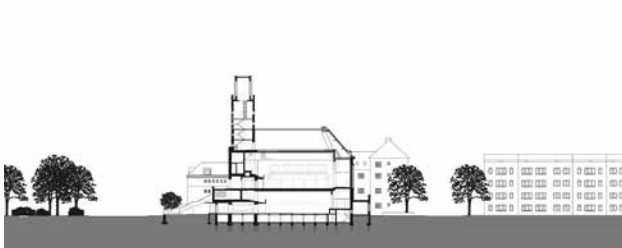
Bughagenkirche Barmbek-Süd



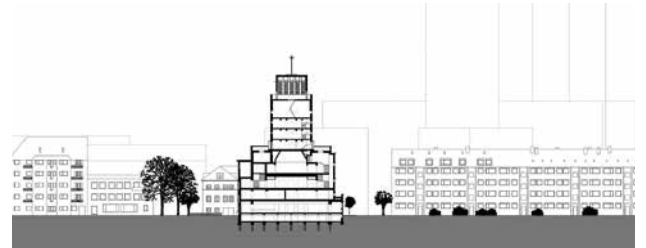
Nolliplan M 1:2.000



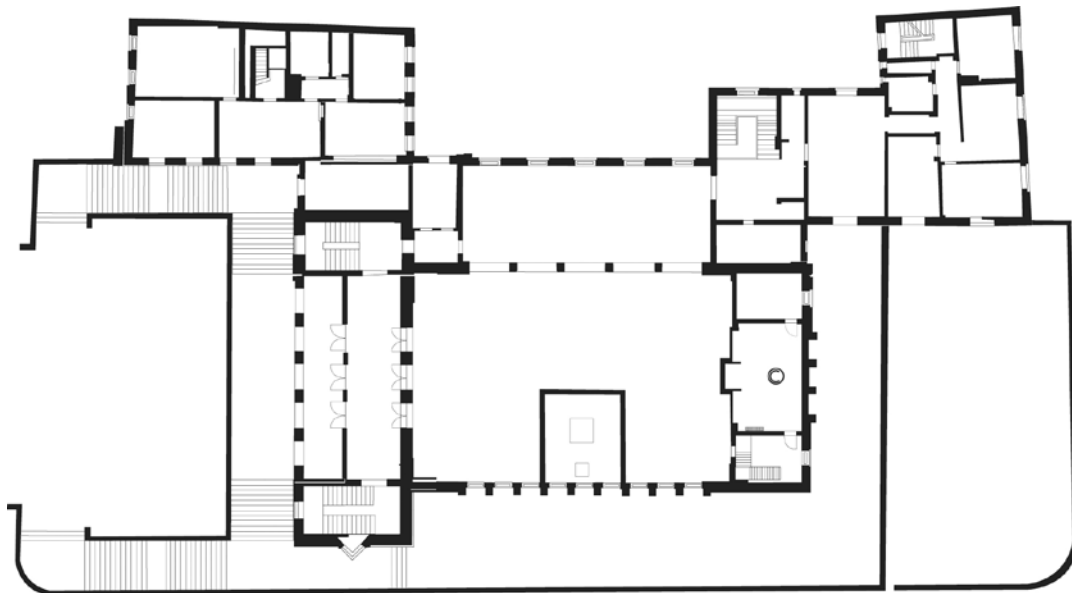
Ansicht M 1:2.000

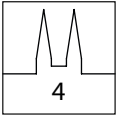


Schnitt M 1:2.000



Schnitt M 1:2.000



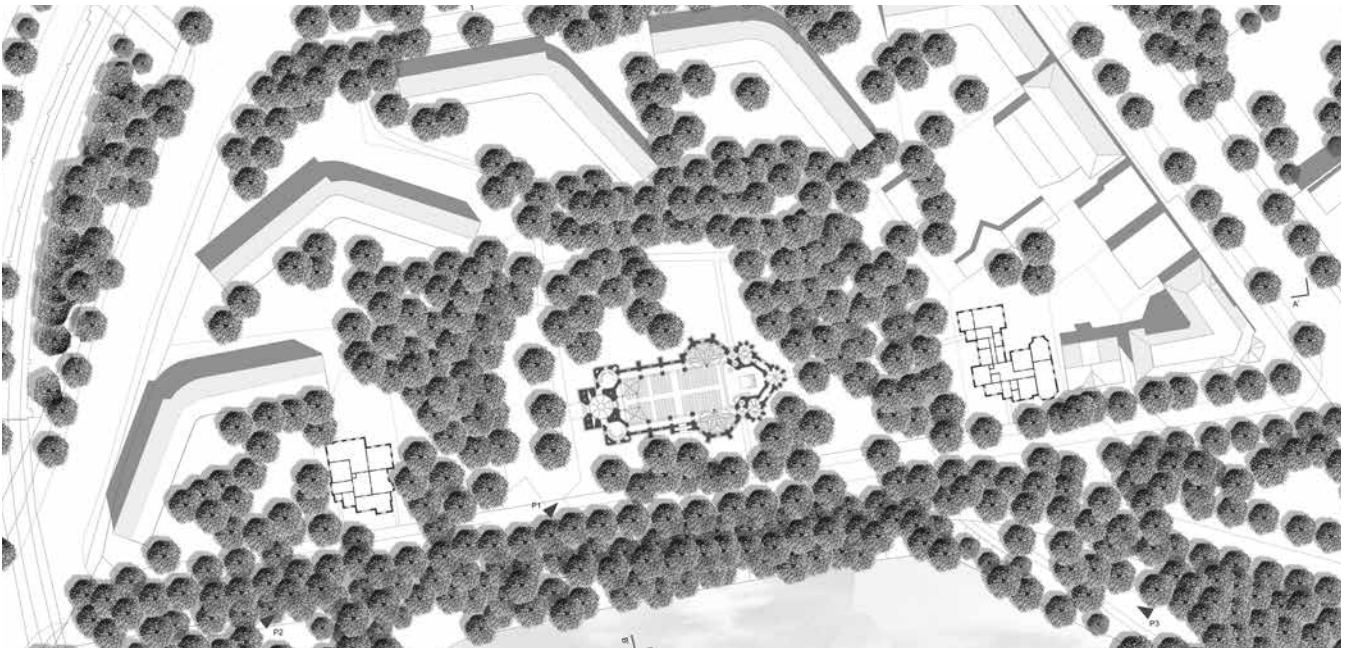


Jonathan Fey
Bettina Kiesel
Tobias Klein



Schwarzplan M 1:20.000

Ev. - Luth. Kirche St. Gertrud



Nolliplan M 1:2.000

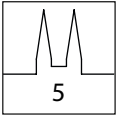


Ansicht M 1:2.000

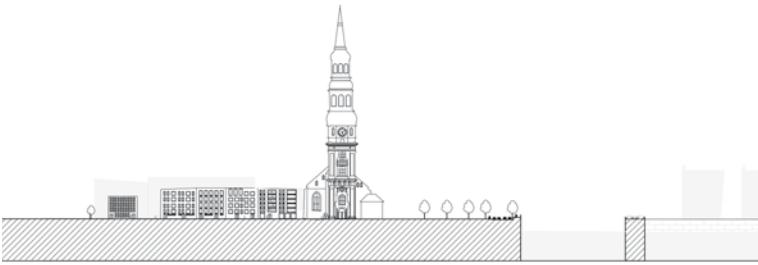


Ansicht M 1:2.000





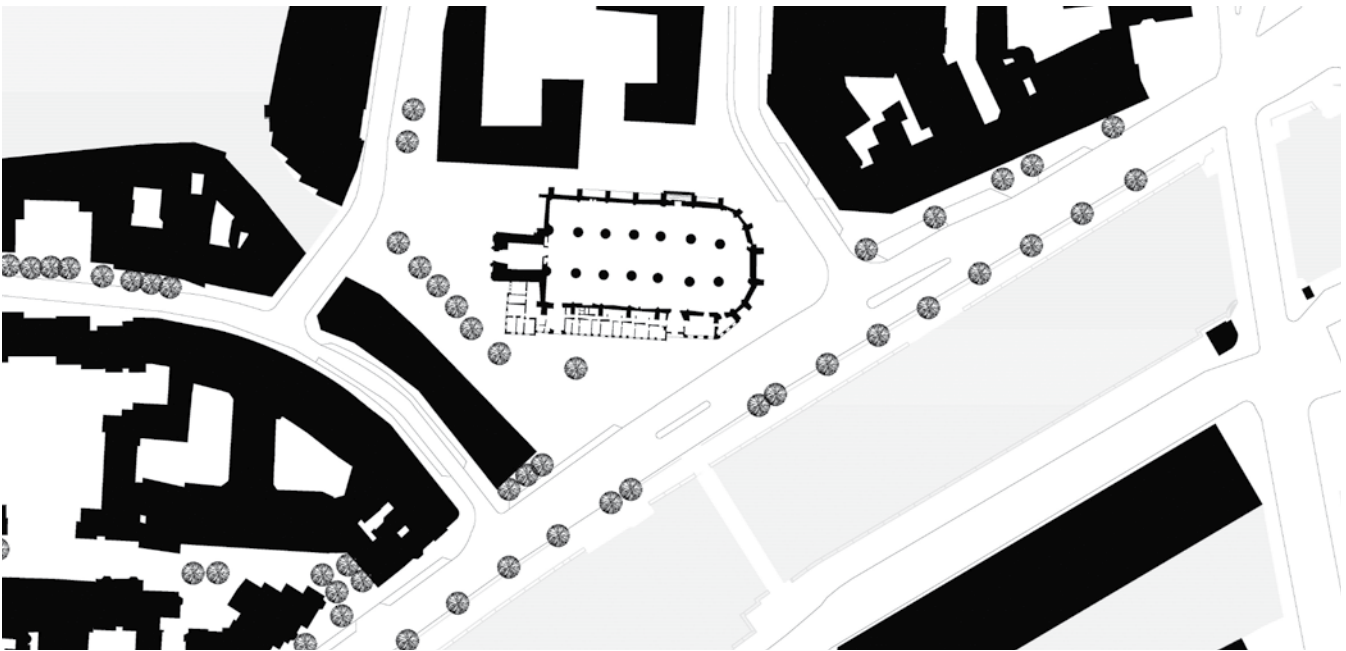
Kirsten Ebert
Karina Meißner
Isabel Sagasser



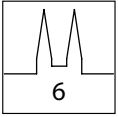
Ansicht M 1:2.000

54

St. Katharinen Kirche



Nolliplan M 1:2.000



Nika-Celina Brückner
Peter Scheibstock
Stella Tran



Schwarzplan M 1:20.000



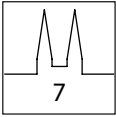
Ansicht M 1:2.000

St. Nikolai

55



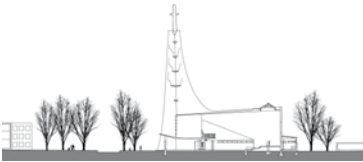
Nolliplan M 1:2.000



Ronja Krämer
Sophia Lobinger
Jana Millrath



Schwarzplan M 1:20.000



Schnittansicht M 1:2.000



Ansicht M 1:2.000

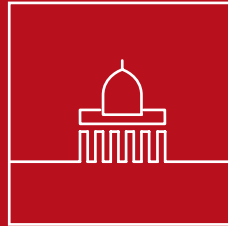
St. Erich



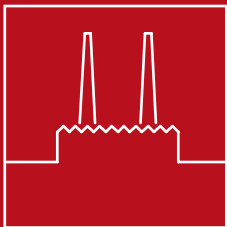
Nolliplan M 1:2.000



THEATER



MUSEUM



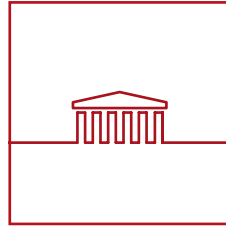
KRAFTWERK



GROßMARKTHALLE

-3-

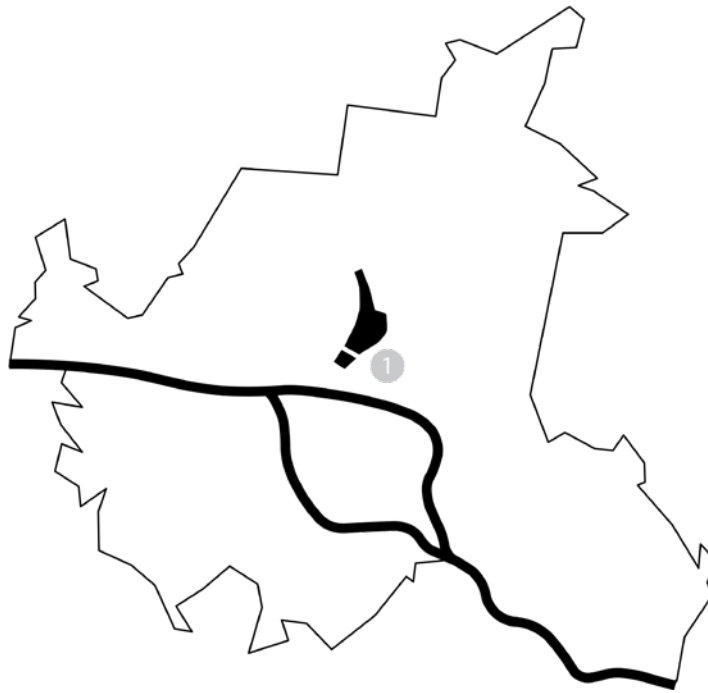
STÄDTEBAULICHER ENTWURF



THEATER

Im WiSe 2011/12 haben wir uns mit dem Schauspielhaus in zentraler Lage der Innenstadt Hamburgs beschäftigt. Es wurde sich die Frage gestellt, in welcher Art das Schauspielhaus als moderne, monumentale Einrichtung für das Kulturleben in der Metropole weiterentwickelt und besser mit Dienstleistungen, Wohnen und Arbeiten in einer sinnvollen funktionellen Durchmischung verknüpft werden kann, als auch wie es sich in solide städtebauliche Strukturen und in reizvolle Raumgefüge integrieren lässt. Das Schauspielhaus mit seinen Innen- und Außenräumen wurde auch Schwerpunkt der hochbaulichen Entwurfsaufgabe. Auf der übergeordneten, städtischen Maßstabsebene sollte überprüft werden, wie die Verknüpfung von St. Georg und der Innenstadt, die durch die Schienenstränge des Bahnhofs getrennt werden, verbessert werden können. Dies schließt als zweite Fragestellung mit ein, welche Rolle und Funktion das Schauspielhaus, das Teil dieser Achse ist, hierbei übernehmen kann. Dazu sollte in einem weiteren dritten Teil auf der architektonischen Ebene die Frage beantwortet werden, wie die funktionalen Mängel des Schauspielhauses behoben werden können und wie das Schauspielhaus - mit neuen Funktionen ergänzt - ein neues Leitbild für

das Schauspielhaus selbst, das Quartier und seine Rolle im städtischen Gefüge einnehmen kann. Während die öffentlichen Räume des Theaters sich mit großer Geste der Stadt und dem öffentlichen Raum zuwenden, um den Zuschauer zu umwerben, sind die Orte der Produktion des Theaters von der Stadt und ihren Räumen nahezu hermetisch abgeschlossen. Einzig die Anlieferung und der Bühneneingang verbinden sie mit den Räumen der Stadt. Diese Trennung in einen eminent öffentlich orientierten und einen geschlossenen rückwärtigen Bereich setzt sich am Beispiel des Schauspielhauses jedoch bis in die städtebauliche Situation hinein fort. Der zentrale Eingang der symmetrisch aufgebauten und reich gegliederten Schaufassade orientiert sich nach Westen und zum nördlichen Haupteingang des Hauptbahnhofes Hamburg, der östliche Teil hingegen, der die Funktionsbereiche des Theaters beinhaltet, orientiert sich in das Quartiersinnere von St. Georg. Damit spiegelt die Verteilung der Funktionen die räumliche Scheidelinie wieder, die auch St. Georg von der Innenstadt trennt. Die Überwindung dieser starken räumlichen Trennung von St. Georg und der Innenstadt ist auch einer der zentralen Eckpfeiler des Innenstadtkonzeptes der Stadt Hamburg. Für uns stellt sich daher die Fra-



STANDORT

SEMESTER

AUFGABE

BETREUUNG

STUDIERENDE

1 Schauspielhaus

WiSe 2011/12

Städtebaulicher
Entwurf

Paolo Fusi
Giacomo Calandra di Rocolino
Peer Lorenz
Felix Schmuck

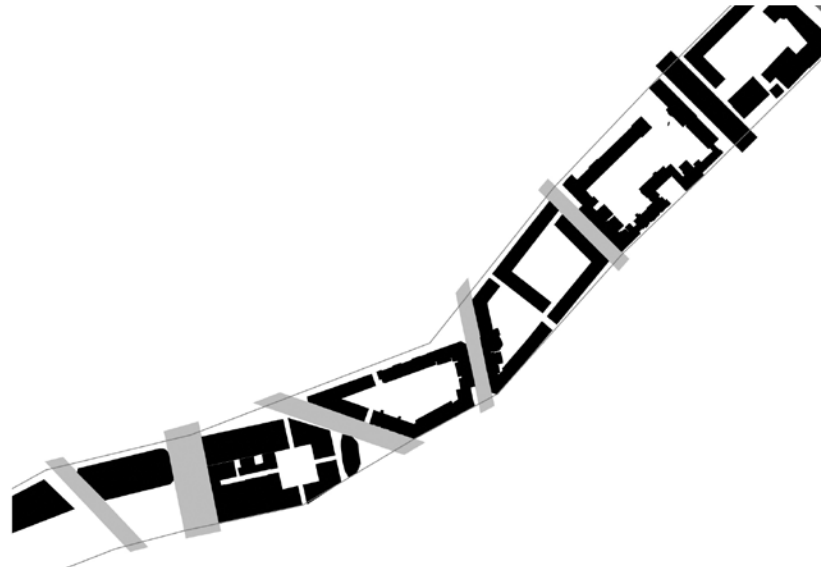
Johanna Ahlers
Laura Marie Ahlert
Laura Bertran
Laura Brioschi
Marta Capacciola
Alexander Fichte
Laura Geldschläger
Irene Modica
Jan-Philipp Schmedemann
Erica Stroppi
Mona Tausend

ge, welche Rolle das Schauspielhaus in der Überwindung der räumlichen Schnittstelle zwischen St. Georg und der Innenstadt einnehmen kann. Es sollte deshalb auch hinterfragt werden, ob durch eine neue Ordnung der dienenden Funktionen des Theaters und deren Sichtbarmachung zum Raum der Straße, der Verbindung von St. Georg und der Innenstadt Vor-schub geleistet werden kann. In diesem Zusammenhang war zu prüfen, ob Funktionen des Theaters nach außen gekehrt werden können, die nicht nur die Arbeit des Schauspielhauses und seine verborgene Welt der Theaterproduktion sichtbar machen, sondern auch Synergieeffekte bewirken können.

Paolo Fusi



Johanna Ahlers
Laura Geldschläger



Die kulturelle Brücke

Hamburger Innenstadt und St. Georg

Durch den Hauptbahnhof wurde der Stadtteil stark von der heutigen Innenstadt getrennt. Für Fußgänger ist der Bahnhof meist eine Hürde. Nur wer ein konkretes Ziel hat, überbrückt diesen.

Die Verbindung der Innenstadt mit St. Georg kann über die Strahlwirkung des Schauspielhauses und die Erweiterung der Brücke nördlich des Bahnhofes als neuen Bahnhofsvorplatz erfolgen. Diese Anbindung an die Innenstadt ist zugleich auch eine Anbindung an die Kunstmeile.

St. Georg

In der Entwicklung ab 1700 kann man erkennen, dass der Stadtteil aus drei Bereichen bestand. Durch die Zerstörung des zusammengewachsenen, strukturell homogenen Stadtteils im zweiten Weltkrieg, ist das Gebiet heute nach dem Aufbau erneut in drei Bereiche gegliedert. Diese werden durch die zentralen Verkehrsachsen Steindamm und Lange Reihe getrennt und unterscheiden sich in Struktur und Höhe der Gebäude.

Die Verbindung der drei Bereiche soll über eine Stärkung der Querwege und Plätze, sowie eine Umgestaltung und Verdichtung des Raumes süd-

lich der Langen Reihe erreicht werden.

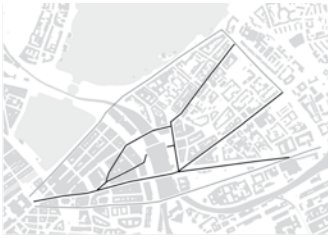
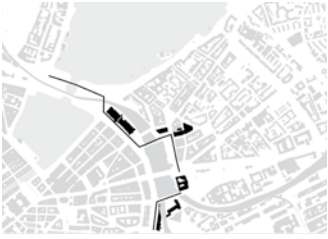
Deutsches Schauspielhaus

Das Schauspielhaus präsentiert sich in Richtung Innenstadt durch seine neobarocke Schmuckfassade. Der Rückbau ist introvertiert. Das Schauspielhaus wirkt nicht auf den Stadtteil St. Georg.

Durch die bauliche Veränderung der Rückseite des Schauspielhauses öffnet sich das Theater nach außen und wird Teil des Stadt- und sozialen Raumes. Davon würden sowohl das Schauspielhaus, als auch der Stadtteil profitieren.

Dieses wird über den Innenhof möglich, der einen Einblick in die Welt des Theaters hinter der Bühne gibt. Auch die Möglichkeit, die Kostüme, Perücken und Masken auszustellen oder über einen Buchladen Fachliteratur zur Theaterwelt zu verkaufen, soll die Neugier auf Theater steigern.

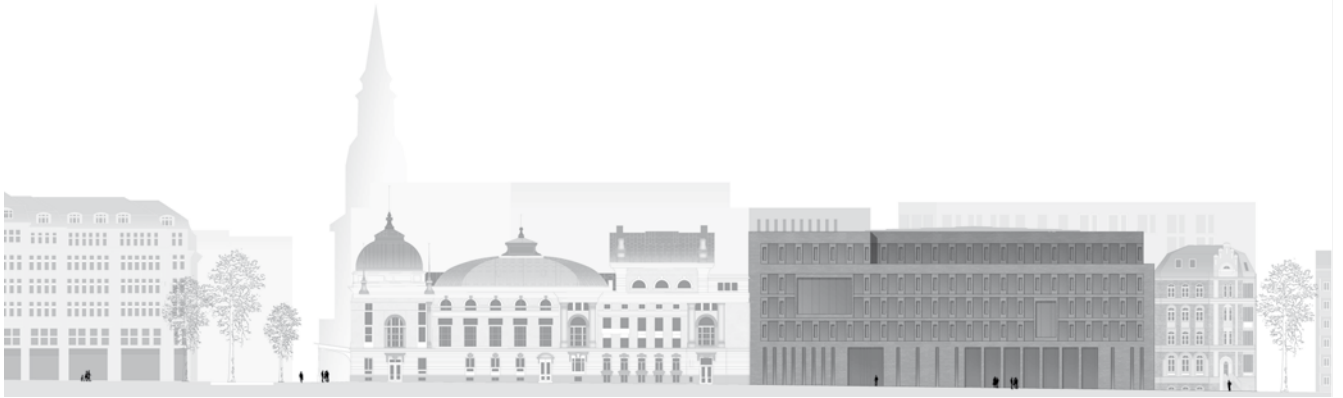




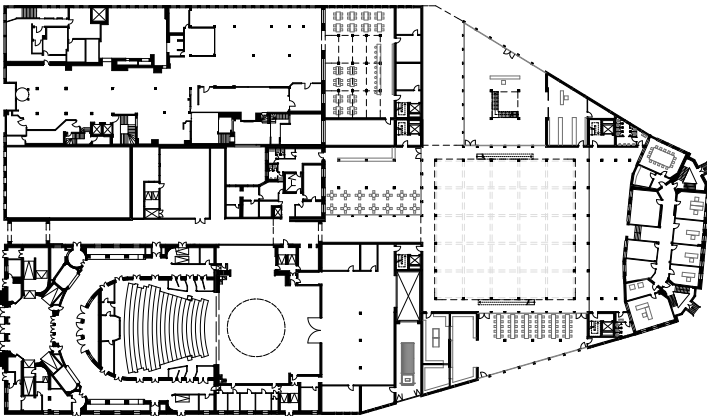
Szenarioplan und Schnitt M 1:20.000



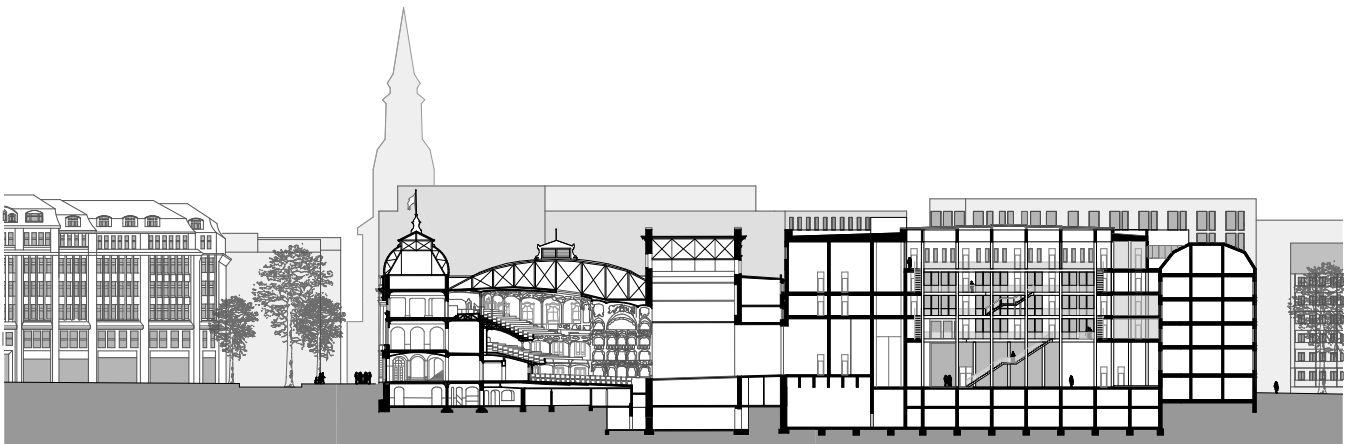
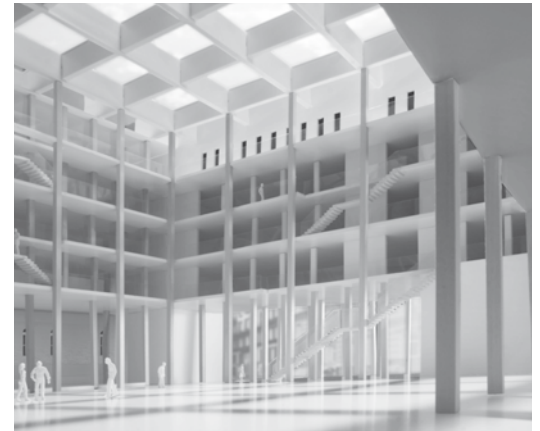
Nolliplan M 1:2.500



Ansicht M 1:1.200



Grundriss M 1:1.1.500

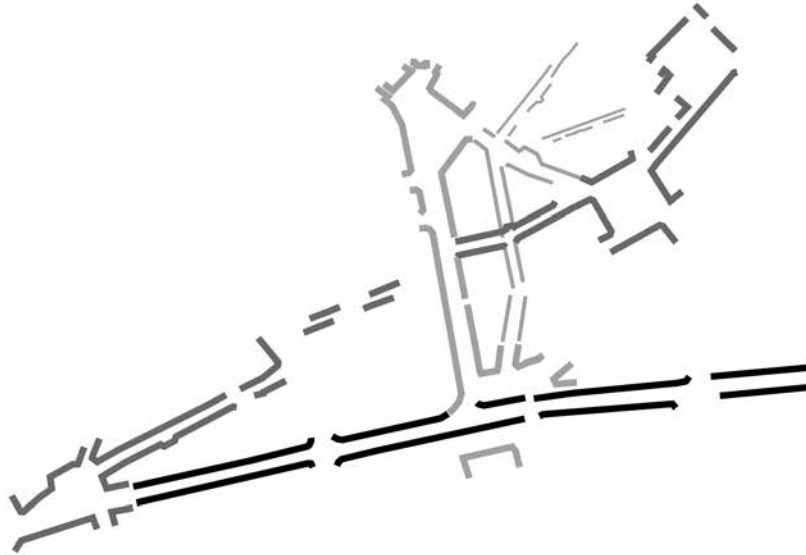


Schnitt M 1:1.200



Alexander Fichte

Erica Stropi



Verbindungserneuerung zwischen St.Georg und Innenstadt mit dem Schauspielhaus als Zentrum

Die Untersuchung der historischen Struktur St. Georgs zeigte eine, über die Jahre wechselnde Hierarchie in den städtebaulichen Achsen Kirchenalle, Steindamm und Adenauerallee. Diese drei Achsen treffen sich alle am Steintorplatz und prägen bis heute den Stadtteil St. Georg in wechselnder Wichtigkeit.

Weiterhin ergab die historische Analyse dass der Stadtteil sich schon immer in räumlicher Trennung von der Innenstadt befand. Um die räumliche Trennung zu überwinden und die bestehenden Achsen neu zu definieren haben wir uns entschieden ein weitläufiges sich kreuzendes Achsen System anzulegen.

Die verkehrstechnisch sowieso schon unwichtige Kirchenalle wird zum verkehrsberuhigten Bereich. Den Bahnhofsvorplatz ist als großer freier Raum geplant auf dem sich die Leute in jede Richtung von St.Georg frei bewegen können.

Die zweite Hauptachse bildet sich über die Fußgängerzone in der Spitalerstraße in der Innenstadt, die in der von uns neu geplanten Fußgängerzone in der Elmenreichstraße endet. Zwischen beiden Achsen spannt sich nun ein Netz aus Hierarchisch verschiedenen Verbindungen, dessen

Kreuzungspunkt sich nun im Schauspielhaus und in der Neuplanung der Organisation des Schauspielhauses findet.

Der Neubau bildet sich aus drei Solitären, zwei Neubauten ein Bestandsbau, welche im Erdgeschoss durch einen eingeschossigen Baukörper miteinander verbunden sind. In den drei Solitären finden sich alle für die Organisation des Schauspielhauses notwendigen Nutzungen. Der eingeschossige Baukörper verbindet das Ensemble nicht nur organisatorisch sondern ist auch, sozusagen als Plateau sowohl außen öffentlich zugänglich und nimmt so die Achsenstruktur St.Georgs durch Freitreppen auf, als auch im Inneren, da sich dort eine kleinere Nebenbühne befindet.





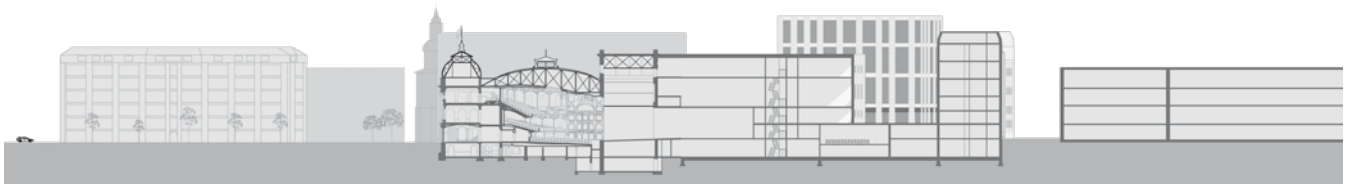
Szenarioplan M 1:20.000



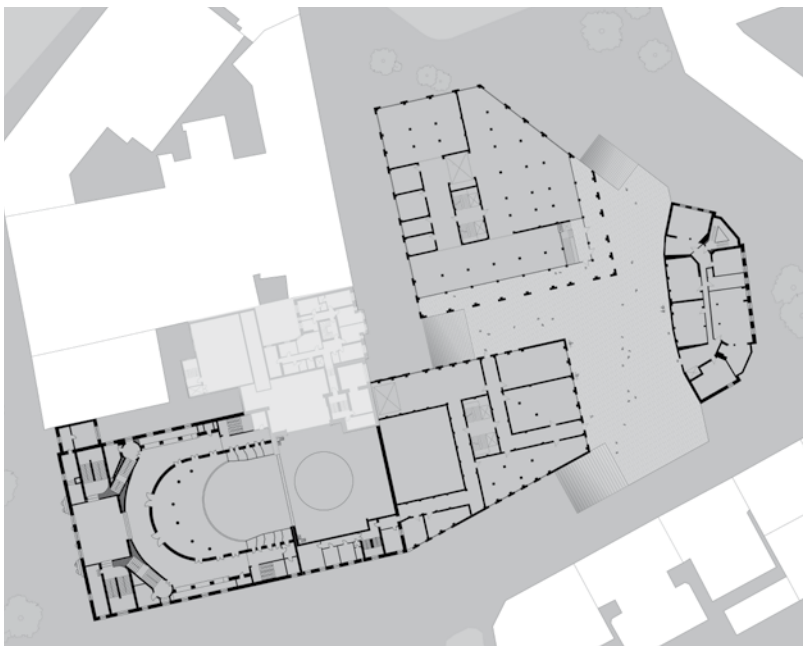
Nolliplan M 1:2.500



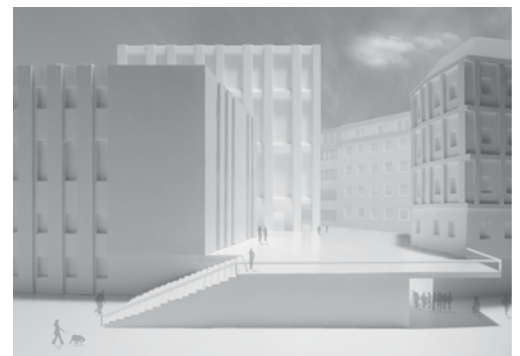
Ansicht M 1:2.000



Schnitt M 1:2.000



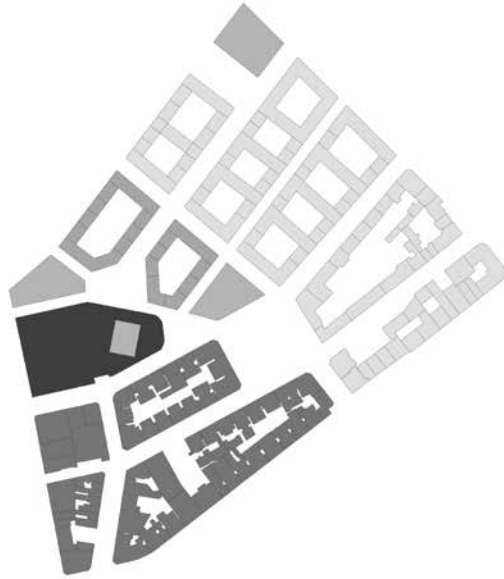
Grundriss M 1:1.1.500



Schnittansicht M 1:1.500



Laura Marie Ahlert
Irene Modica



70 Eingangs- und Platzsituationen

Die Morphologie des Gebietes östlich des Schauspielhauses wird durch eine nicht zusammengehörig und fragmentiert wirkende Bebauung geprägt. Es fehlen strukturierte Verknüpfungen zur Innenstadt oder zur Alster, klare Ein- und Ausgangssituationen und Orientierungspunkte im Quartier. Hauptziel des Entwurfes ist die Eingliederung des Gebietes in die umgebende Stadt. Die Inszenierung des Schauspielhauses als Orientierungspunkt sowie die Schaffung klar definierter Verbindungen im Quartier ermöglichen eine Verknüpfung mit dem Hauptbahnhof, der Innenstadt und der Alster. Die Überlagerung der zwei Systeme „Gebäudestrukturen“ und „Durchwegungsmöglichkeiten“ definiert zugleich räumlich geweitete Eingangs- und Platzsituationen sowie verengte Durchquerungsmöglichkeiten. Es entsteht ein zentraler Platz, der durch seine vielseitigen Wegeverbindungen eine notwendige Orientierungs- und Verteilungsfunktion erhält. Die bauliche Erweiterung des Schauspielhauses wird geprägt durch einen vertikal herausragenden Turmbau und ermöglicht eine Wegeverbindung durch den Gebäudekomplex, entlang derer sich neue Räumlichkeiten für Geschäfte befinden. Östlich angrenzend werden kleinteilig parzellierte Bauböcke geschaffen. Nördlich

des Hansaplatzes entsteht ein Punktgebäude mit Hotelnutzung. Diese Gebäude und Blockstrukturen fungieren als Überleitung zu den kleinteiligeren Baublöcken im östlichen Quartiersteil. Die kleinteilige Parzellierung der Baublöcke und die Schaffung unterschiedlicher Höhen innerhalb eines Baublockes nimmt die Vielfältigkeit der umliegenden Blöcke auf.



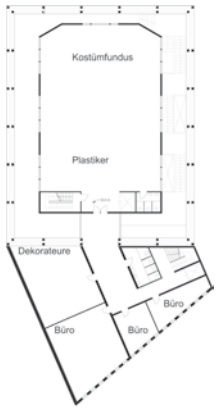


Szenarioplan und Schnitt M 1:20.000



Nolliplan M 1:2.500

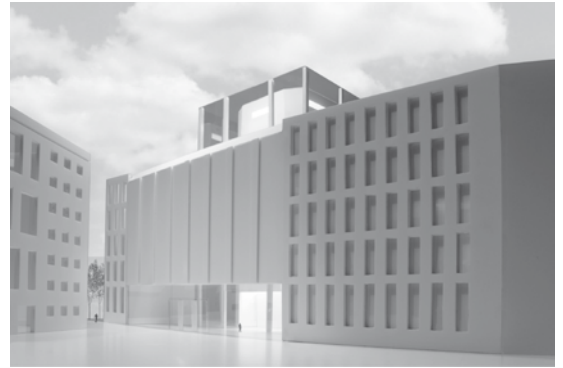
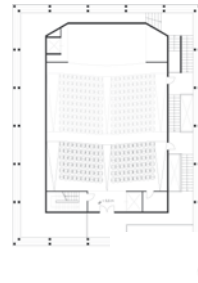
Hauptgebäude und Turm
M 1:1.1.000



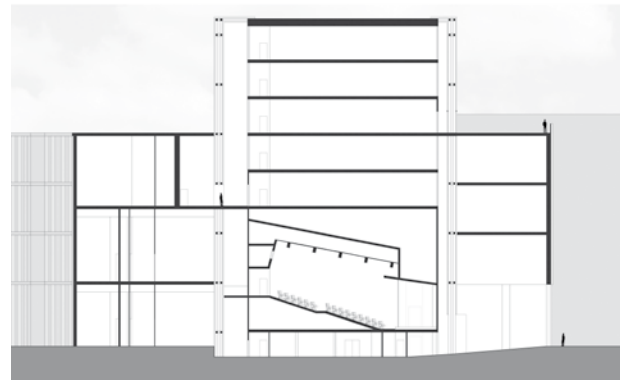
Turm M 1:1.1.000



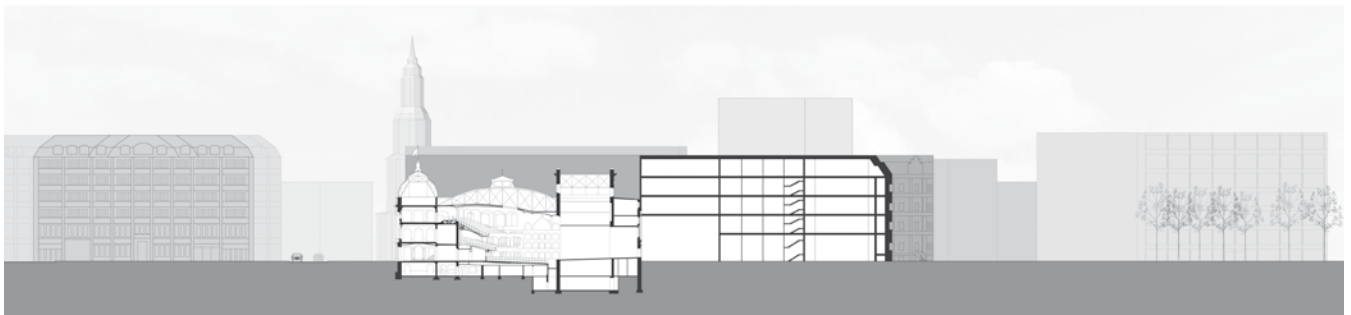
Auditorium M 1:1.1.000



Ansicht M 1:1.000



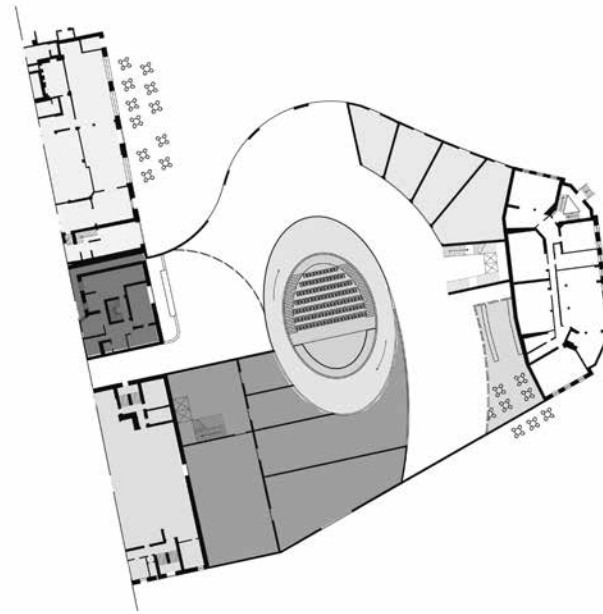
Schnitt M 1:1.000



Schnitt M 1:2.000



Marta Capacciola
Jan-Philipp Schmedemann



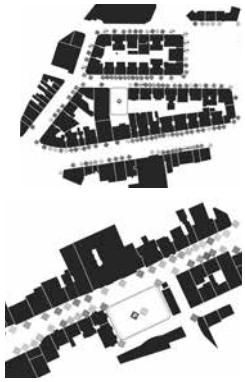
Grundriss M 1:500

Kultur- und Stadtteilzentrum

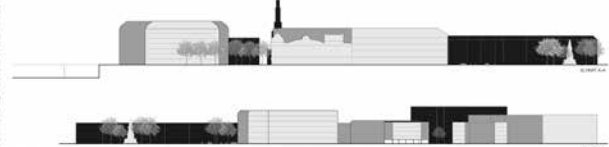
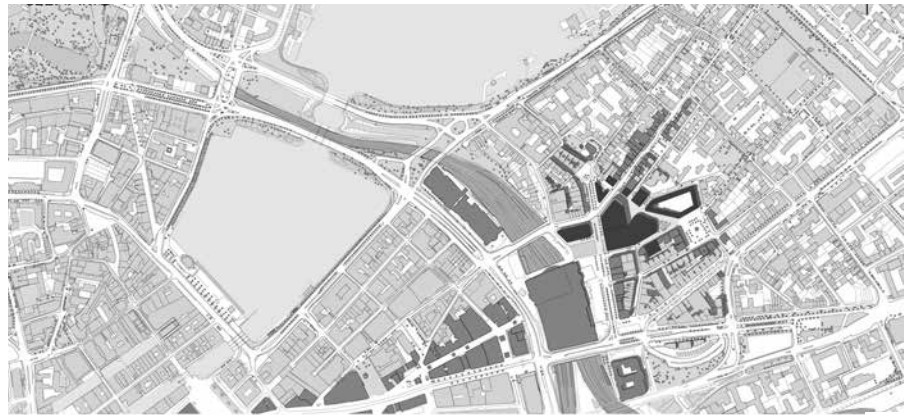
Der Stadtteil St. Georg ist geteilt in den attraktiven, alsterseitigen Westteil und den Ostteil, der von Nutzungen geprägt wird, die im Allgemeinen als problematisch bewertet werden. Ziel des Entwurfs ist es, durch die Weiterentwicklung des Schauspielhauses die zivile Belebung des östlichen St. Georgs zu unterstützen. Dazu wird auf der jetzigen Rückseite des Schauspielhauses ein Kultur- und Stadtteilzentrum entwickelt. Die neuen Anziehungspunkte reichen bis zum Hansaplatz und werden hier eine positive Entwicklung unterstützen. Rund um einen neuen Quartiersplatz gruppieren sich das sogenannte Malerhaus, das im EG und 1. OG den Malersaal, weitere kulturbezogene Nutzungen und Gastronomie aufnimmt, ein Kino und Nahversorgungseinrichtungen. Im 2. bis 7. OG des Malerhauses erhalten die Gewerke des Theaters großzügigere Arbeitsräume. Im Erdgeschoss schafft eine Passage eine Verbindung zur Ellmenreichstraße, den Endpunkt der Verbindung bildet ein Designhotel. Der Hachmannplatz wird in einen Vorplatz für Schauspielhaus und Ohnsorg-Theater umgewandelt. Die Platzgestaltung beschränkt sich auf ein in das Pflaster eingelassenes Raster von LED-Modulen, mit dem individuelle Licht- und Raumeindrücke geschaffen werden können. Durch die Freihaltung des

Platzes von Bauwerken werden die umgebenden Bauten betont, zudem steht der Platz anderen Verwendungen zur Verfügung. Die Verkehrsfunktion der Kirchenallee bleibt erhalten, lediglich in den Abendstunden wird der Straßenabschnitt vor dem Schauspielhaus für den MIV gesperrt, so dass der Hachmannplatz sich funktional erweitern kann.





Milieu	Hotel
Schnelewirtschaft	Dienstleistung/Handwerk
Spezialwirtschaft	Soziale Einrichtung
Fußweganbindung	Migrantischer Markt
M	Lehrplatz
Einkaufshandel	P
Kultur	Größtlicher Parkplatz



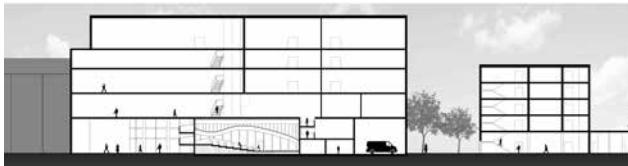
Scenarioplan und Schnitt M 1:20.000



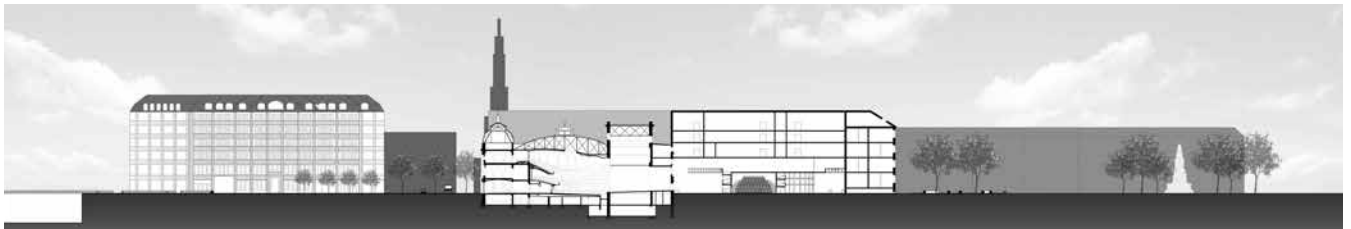
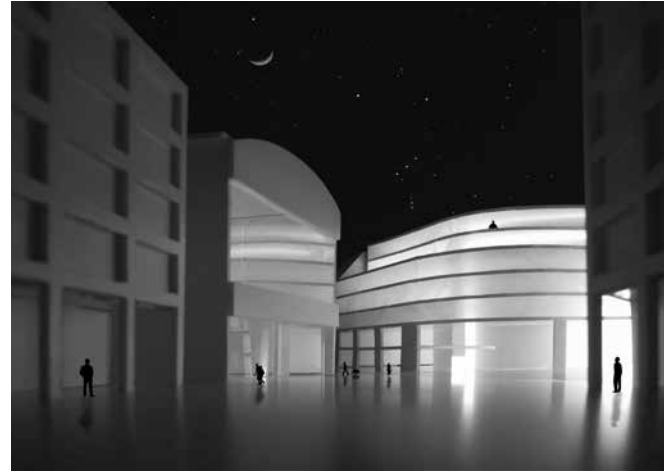
Nolliplan M 1:2.500



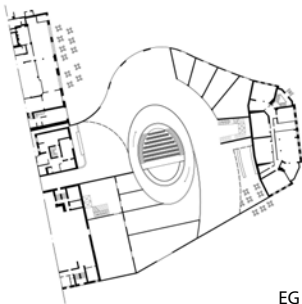
Ansicht M 1:1.500



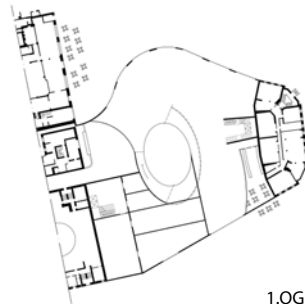
Schnitt M 1:1.500



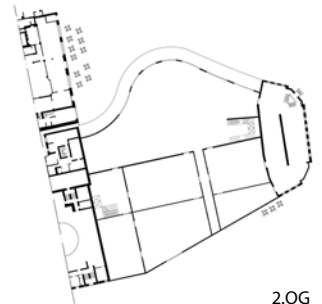
Schnitt M 1:2.500



EG



1.OG



2.OG

Grundrisse M 1:1.000

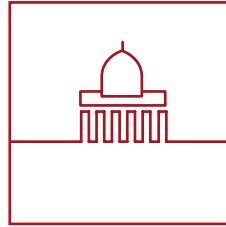


78

Mona Tausend



Laura Bertran und Laura Brioschi



MUSEUM

Der Entwurf im SoSe 2013 thematisierte einen der wichtigsten Plätze in Madrid, die Plaza España. Dieser Platz liegt an einem der schönsten Orte Madrids. In der Nähe des Königspalasts kann er als Tor zum wesentlichen Teil der Stadt gesehen werden. Obwohl dieser Platz eine außerordentlich gute Lage hat, werden die Möglichkeiten zurzeit nicht vollständig ausgenutzt. Der Platz sollte den städtebaulichen neuen Herausforderungen angepasst werden und gleichzeitig den Weg in Richtung Königsplatz und der Debod Tempel organisieren. Aufgabe war es, einen Entwurf zu erarbeiten, der eine Neustrukturierung für diesen Teil der Stadt vor sieht. In diesem Kontext war ein archäologisches Museum für Madrid als Baustein der Stadt zu entwerfen. Die neue Gestaltung des Quartiers im Allgemeinen und des Museums im Besonderen sollte den heutigen Anforderungen der Stadt gerecht werden und den Standort als einen metropolitanen und monumentalen Ort auszeichnen. Auf der übergeordneten, städtebaulichen Ebene lautete ein primäres Ziel, die Identität des Areals an der Plaza España in Madrid zu wahren und die Potenziale des Ortes herauszuarbeiten und zu stärken. Vor dem Hintergrund der besonderen Lage der Entwurfsareale war insbesondere die städtebauliche Qualität

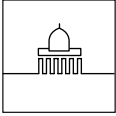
des angrenzenden Königspalast und der Aufgabe als Tor zur Stadt zu fungieren zu berücksichtigen. Das Ziel war die Herausarbeitung eines urbanen Raumes, der die städtische Situation aufnimmt und eine Verbindung zwischen den höchsten Teil (Plaza Espania) und dem untersten Teil (Old Principe Pio Bahnhof) schafft. Es waren sowohl Räume als auch Gebäudetypen zu entwickeln, welche unter Berücksichtigung einer bestimmten Hierarchie eine Orientierung innerhalb der Stadt ermöglichen. Zu diesem Zweck war in erster Linie eine Auseinandersetzung mit der Morphologie der Stadt erforderlich, welche als Grundlage der zu entwickelnden Entwurfskonzeption zu verstehen ist. Darüber hinaus sollte die Arbeit einen Entwurf für ein Museum beinhalten, das den Platz (Plaza Espania) schließt. Dieses Gebäude dient als Tor für die weiteren Sehenswürdigkeiten, Königspalast, Debod Tempel und dem Fluss. Im Allgemeinen wird dieses Gebäude als Eingang für den Westteil der Stadt fungieren. Madrid weist, als eine historisch gewachsene europäische Stadt, eine Fülle an monumentalen Gebäuden und urbanen Strukturen auf. Städtische Freiräume nahmen in der Planung einen geringeren Stellenwert ein. Ein großes Anliegen war somit die Verbesserung der bestehenden Plätze in



STANDORTE	SEMESTER	AUFGABE	BETREUUNG	STUDIERENDE
1 Museum Madrid	SoSe 2013	Städtebaulicher Entwurf	Paolo Fusi Giacomo Calandra di Roccolino Jose Jaraiz Stephan Zech	Jasmin Bonn Matthias Ciesielski Malalai Doost Patrick Felsch Tony Haertling Jana Latus Tim Leufker Jan Lohr Saadet Metin Judith Nurmman Berivan Polat Giovanni Pontis Jade Renaut Kristina Rumiantceva Paloma Soven Lale Temori

der Stadt, die dazu dienen sollen, den Mangel an Ordnung im Zentrum der Stadt zu beheben. Der ausgewählte Platz, die Plaza España liegt auf einer der wichtigsten verlaufenden Grenzen der Stadt. Nicht nur die in der Nähe liegenden Monumente, Königspalast, Almudena Kathedrale oder der Debod Tempel geben dem Ort seine Bedeutung, sondern auch die topografische Gegebenheit teilt die Stadt in zwei Teile. Ein Höhenunterschied von ca. 25 Metern lässt das Gebiet als höchsten Teil der Stadt in Erscheinung treten und bietet seinen Bewohner und Besuchern somit einen herrlichen Blick auf den Stadtkern. Der Platz wird durch zwei Hochhäuser begrenzt und trennt die Calle Princesa von der Gran Vía, Madrids.

Paolo Fusi



Jasmin Bonn

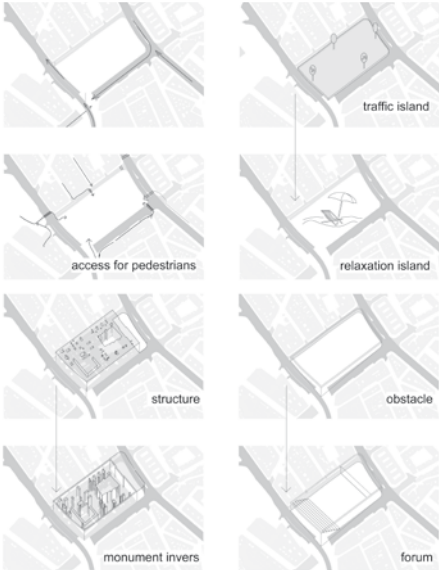


Enclosure

Plaza de España is an open space surrounded by heavy traffic and enormous noise and speed levels. Even though it is situated in central Madrid, the situation for pedestrians is rather unattractive. For accessing the plaza one has to cross at least one highly frequented street or reach it by undergoing a big flyover that passes the plaza on its south side. The connection to the nearby palace and temple, both highly interesting for tourists, is as bad as the one towards Gran Vía, a popular shopping area. The only edges that define the plaza are the streets around it. To counteract the described disadvantages I manifest the existing borders and turn them into positive edges. By extruding the existing non-architectural borders, forming massive walls around the plaza, I create a protected space in the inside. A public-private space evolves, accessible for tourists as well as for people living in Madrid. Only subtly noticeable from the outside a number of secret gardens appears when entering the green. Not being able to overlook the whole park the visitor can explore each space, wandering through the gardens like in a labyrinth. Each garden of different design, creating various situations for any kind of visitor. From private niches to open spaces. Gardens to relax, to read, to have a chat with a friend. Others to play foot-

ball or meet your whole clique at once. Some in bright sunshine to get some tan, others are given shade by trees and the massive, cool walls to escape the intense Spanish heat. Madrilians can feel like in another place. What gives guidance where to go is the urban fabric. The surrounding is therefore an important factor of how to use the park, always playing the main role in the orientation system. Exploring the labyrinth the visitor will find a forum which holds a museum and premises for creative learning and meeting. Two of the created voids serve as entrance spaces for the forum which is located on the underground level. The forum gears with the park by its walls and courtyards. On the one hand the walls add supplemental elements to the labyrinth and form spaces on the garden level that are not accessible, on the other hand the courtyards serve as meeting space for people who are merely strolling through the gardens and those who use them as step-out spaces from the forum. Hence an interference of forum and park evolves, a space for learning, creating and meeting neighbors and strangers. The forum deliberately is a place both for tourist and people from Madrid, to bring people together and give a new quality to the tattered neighborhood.

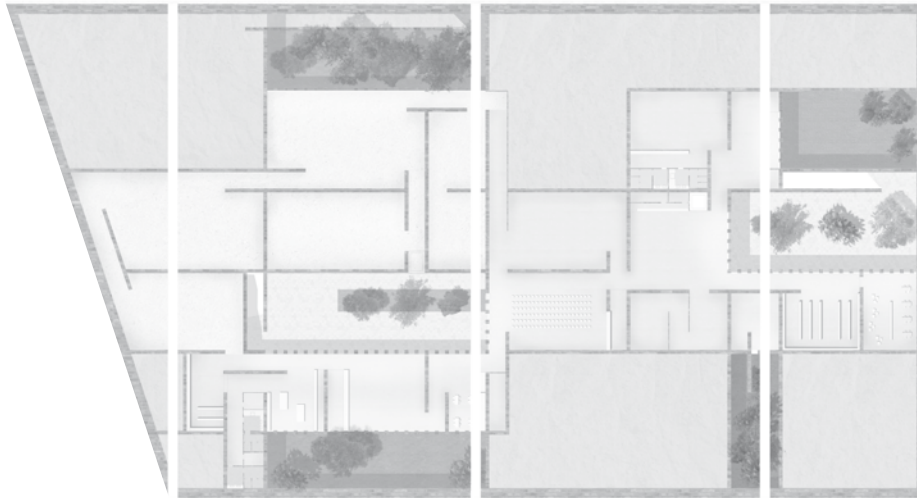




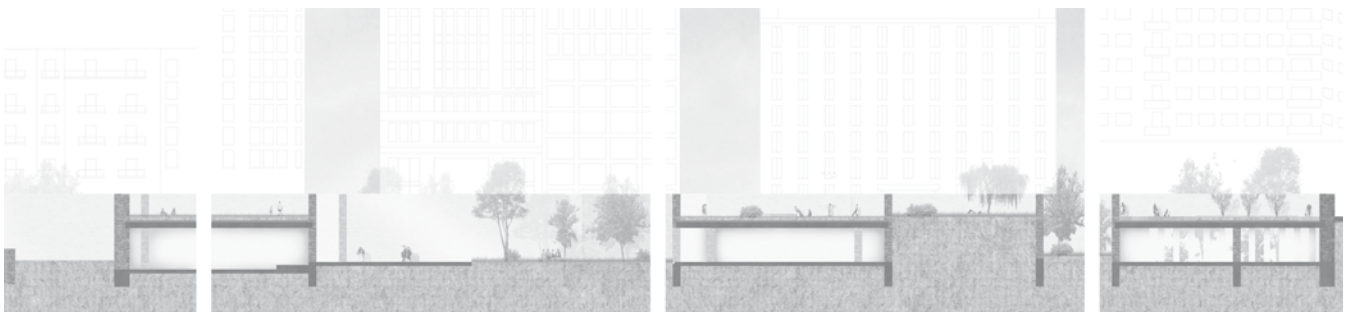
Szenarioplan M 1:20.000



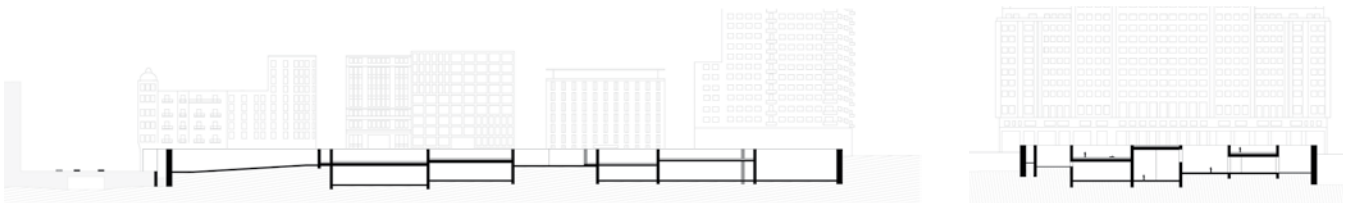
Nolliplan M 1:2.500



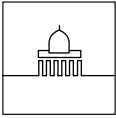
Grundriss M 1:1.500



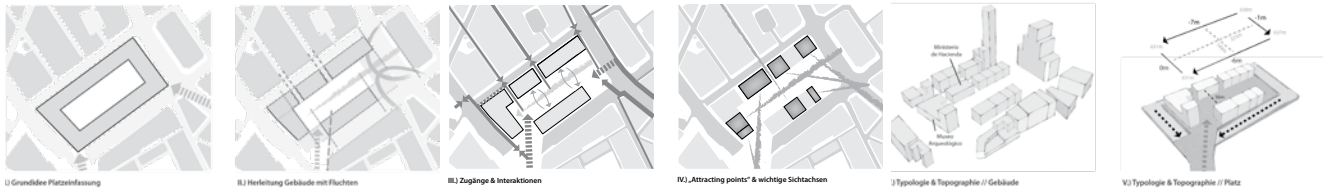
Schnitt M 1:2.500



Schnitt M 1:2.500



Tim Leufker
Judith Nurmam



Plaza de España

Der Plaza de España ist im Zentrum der spanischen Hauptstadt Madrid verortet. Trotz seines prestigeträchtigen Namens und trotz der ehemals famosen Anrainergebäude „Torre de Madrid“ & „Edificio España“ gilt der Platz aktuell als Problemfall in der Stadtlandschaft. Obwohl das öffentliche Leben der madrilensischen Bevölkerung traditionsgemäß unter freiem Himmel auf den Plätzen, Gehwegen und an Straßenecken stattfindet, bleibt der Plaza de España ein weitestgehend „ausgestorbener“ Ort. Nur einige Touristen verirren sich ab und an dorthin, um das Denkmal vom spanischen Nationaldichter Cervantes vor der Kulisse des monumentalen Edeficio España zu bewundern. Davon abgesehen hat der Platz jedoch kaum eine Bedeutung für seine städtische Umgebung. Im Gegensatz zu anderen zentral gelegenen Orten wie dem Plaza Mayor oder dem Plaza del Sol sieht sich der Plaza de España mit vielfältigen Problematiken konfrontiert.

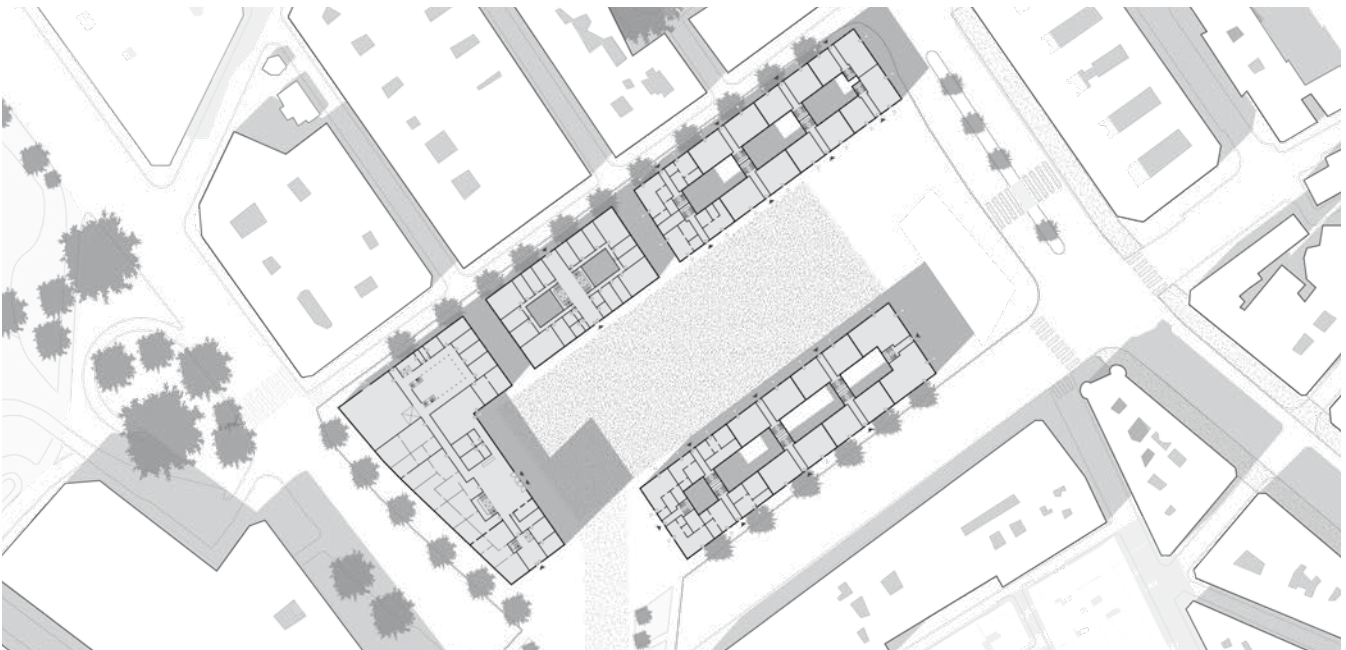
Durch das im Rahmen des Entwurfs vorgesehene städtebauliche Konzept entstehen rund um den Plaza völlig neue Straßenräume. Die Nutzungen der neuen Gebäudekörper sollen möglichst heterogen gestaltet sein und

damit einem neuen urbanen Stadtquartier zwischen Gran Via und Palacio Real Rechnung tragen. Neben dem archäologischen Museum und dem Finanzministerium sind vor allem in den Erdgeschossen Einzelhandel und Gastronomie vorgesehen. Darüber hinaus sind Wohnungen und Büros unterschiedlicher Größe angedacht.

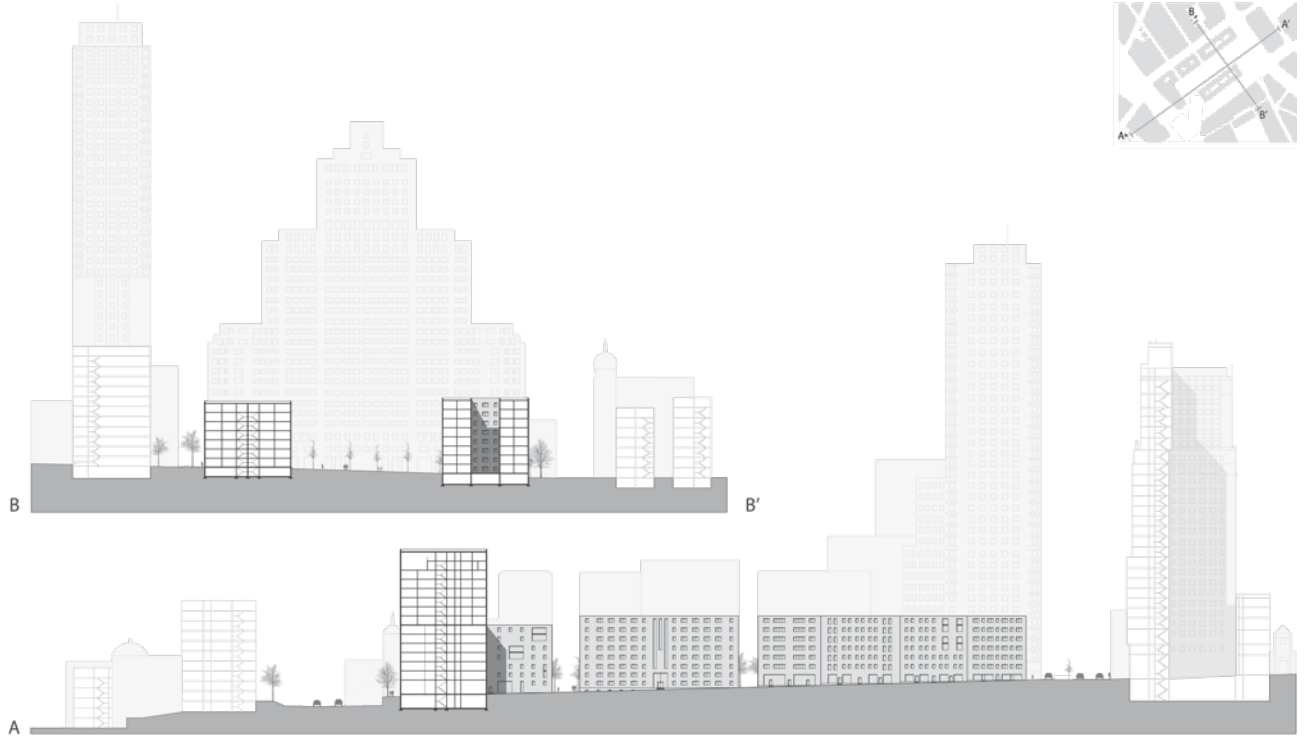
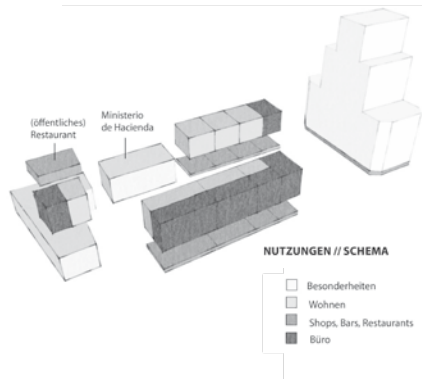


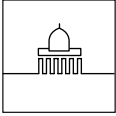


Szenarioplan M 1:20.000



Nolliplan M 1:2.500





Jana Latus

Jan Lohr



The New Museum Square

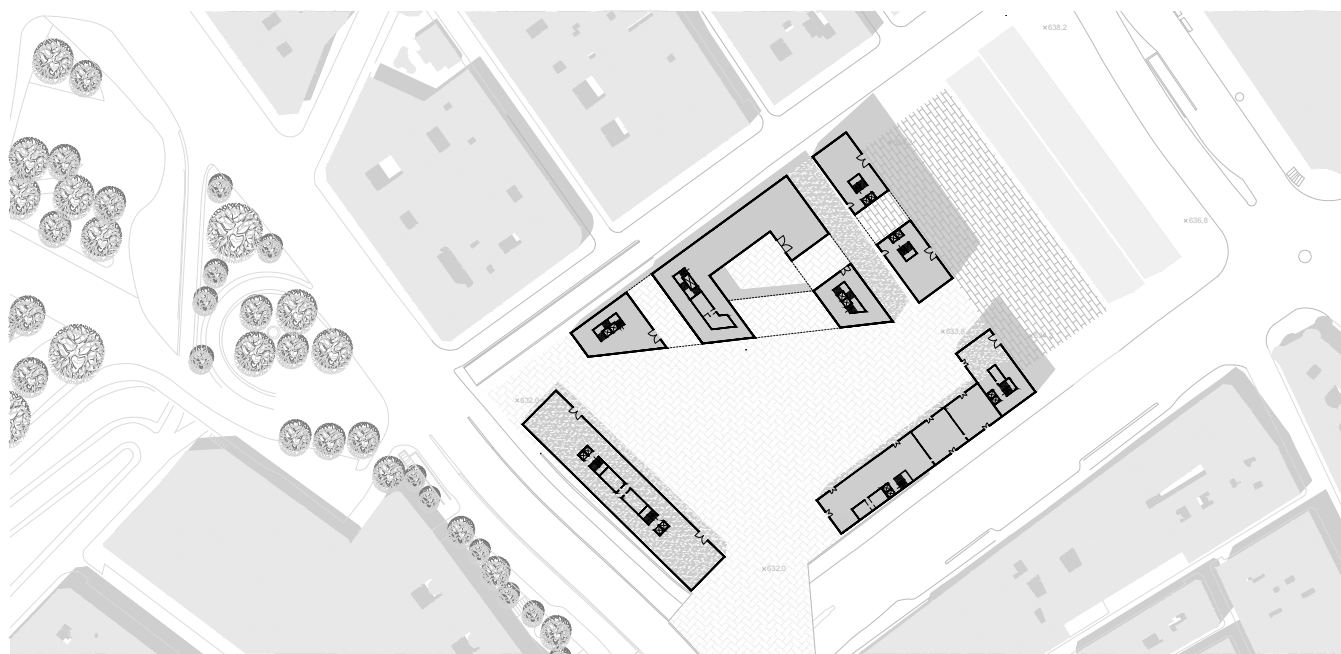
Based on the results of the analysis and the morphological atlas, the design of the new museum began. In accordance with the location, known as the in-between the new and the old city, the decision to create two out of one squares was created and dealt with the essential requirements of the different parts of the city. Behold the design of two different squares, one 'Urban Space' close to the Gran Vía and in front of the Edificio España was designed on the one side, and the 'New Museum Square' located in the southwest of the square and contiguous to the cultural mile of Madrid was designed. Different functions of the square and function of the surrounding buildings were pointed and reflected to the Plaza de España. Took in advance that different usages and function belong to this square, it pointed out the location, close to the border alongside the Torre de Edificio, should become the new museum's place. The 'Urban Space' square offers a new urban space for people using the Gran Vía for shopping or visits of the musicals and modern theatre. Its design is clear, simple and dominated by the high-riser showing a big screen and produces the feeling of time square urban time. Additional to the high-riser, the bus-terminal and cultural mixed used building creates the gate to the 'New Museum

Square'. The 'New Museum Square' is dominated by the new Museum, the Bus terminal and the Museum wood which close the square and create an individual place and establish a new cultural highlight along Madrid's cultural axis. Regarding all the weaknesses of the Plaza de España, the traffic is one of the important ones.





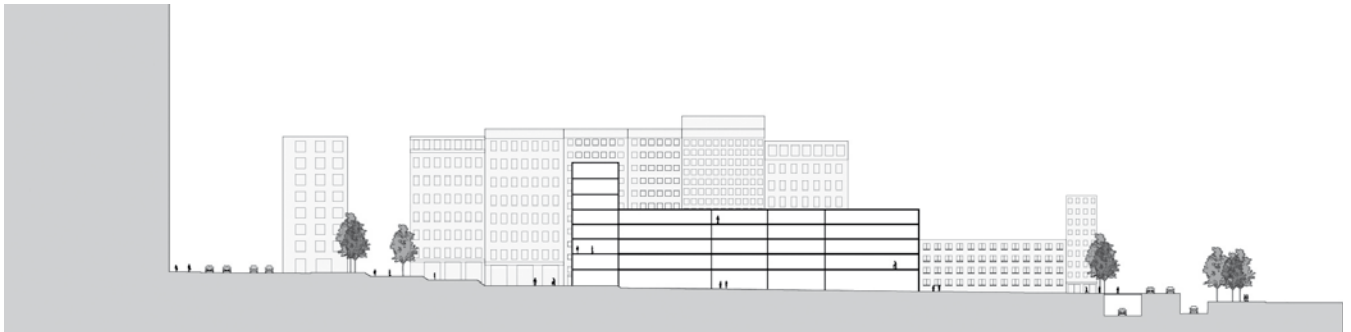
Szenarioplan M 1:20.000



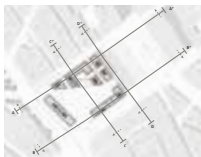
Nolliplan M 1:2.500



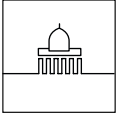
Ansicht M 1:5.000



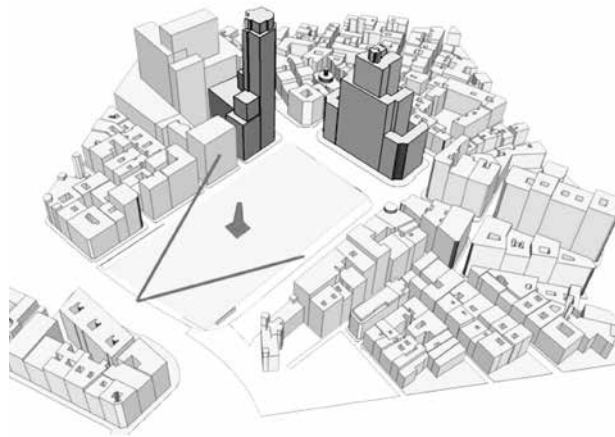
Schnitt M 1:2.000



Schnitt M 1:2.500



Saadet Metin

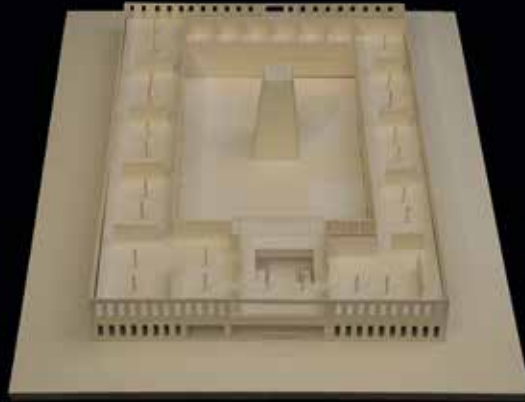


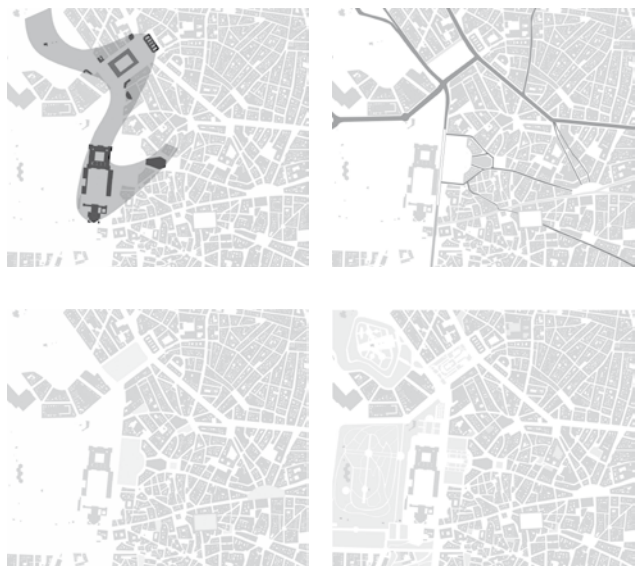
Archäologisches Museum Madrid

Ziel des Konzeptes ist es, die Insellage des Platzes zu einem Anziehungspunkt zu transformieren und dabei die Umgebung des Platzes als Impuls für den Entwurf zu nutzen. Drei wichtige Impulse die sich unmittelbar am Platz befinden, sind die beiden hohen Gebäude Torre de Madrid und Edificio sowie auch das Denkmal mittig auf dem Platz. Diese drei Objekte prägen den Platz bedeutend und sind ein wichtiger Teil der Entwicklung des Ortes. Auch aus diesem Grund orientiert sich der Entwurf an diesen Objekten. An der nordöstlichen Seite des Platzes ist ein öffentlicher Bereich mit Restaurant und Cafe geplant, der den Charakter der Gran Via als Verlängerung weiterträgt. Zum Anderen bietet es den Besuchern, und vor allem den Menschen die in den Bürokomplexen herum arbeiten, eine grüne Freifläche mit Springbrunnen für eine kurze Erholung. Wem der Lärm auf diesem Vorplatz zu laut ist kann sich den Innenhof des Museums begeben, welches ebenfalls der Öffentlichkeit zugänglich ist. In der Mitte des Hofes besteht das Denkmal dass wiederum gleichzeitig auch als ein Ausstellungsobjekt des Museums betrachtet werden kann.

Auf der südwestlichen Seite des Platzes, orientiert sich der Entwurf in Richtung Königspalast und dem Ägyptischen Tempel. Hier befindet sich

der Vorplatz des Gebäudes als Treffpunkt für Besucher und Touristen vor dem Haupteingang des Museums. Der Vorplatz wird mit einer breiten und ebenerdigen Fußgängerzone zum Königspalast und dem Ägyptischen Tempel verbunden, wodurch eine Museumsmeile entsteht. Dazwischen befindet sich das Museum und bildet ein Zentrum für Kunst und Kultur.



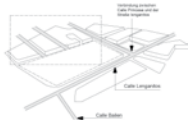


Szenarioplan M 1:20.000

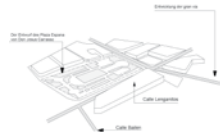


Nolliplan M 1:2.500

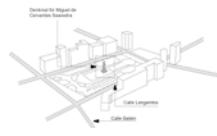
1846 Verbreitung von Madrid



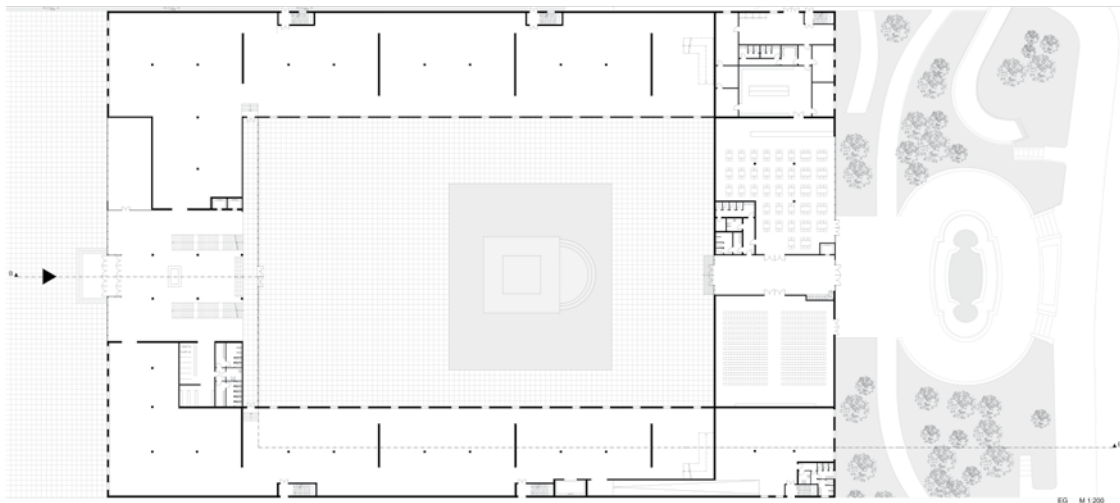
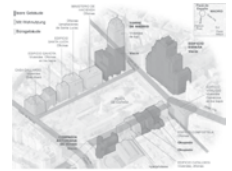
Ende des 19. Jahrhunderts



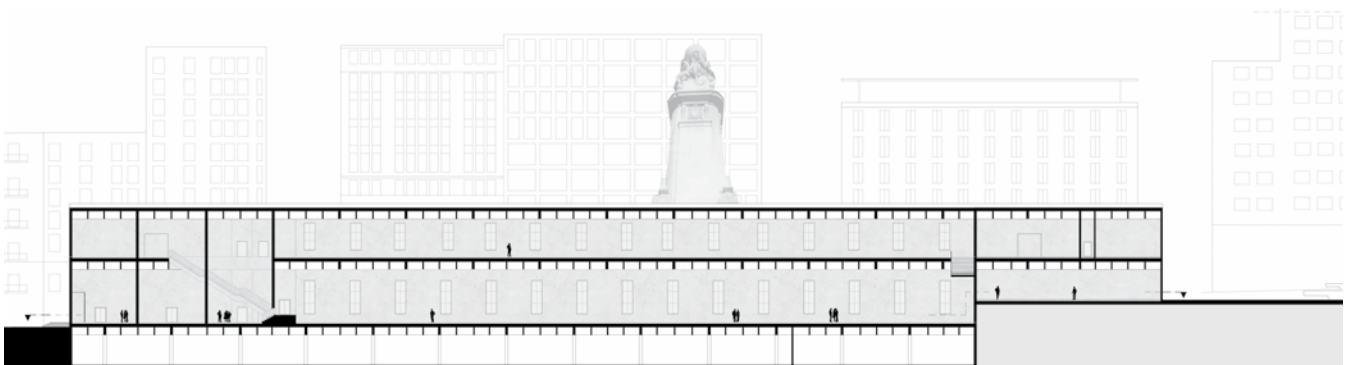
Anfang des 20. Jahrhunderts



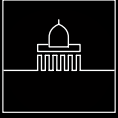
Mitte des 20. Jahrhunderts



Grundriss M 1:1.500



Schnitt M 1:1.500



Malalai Doost und Lale Temori



Giovanni Pontis



Matthias Ciesielski



Tony Haertling und Patrick Felsch



Berivan Polat



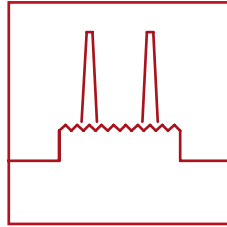
Kristina Rumiantceva



Jade Renaut



Paloma Soven



KRAFTWERK

Der Entwurf im SoSe 2014 thematisierte das Gebiet des Kraftwerks Wedels in Schleswig-Holstein. Das Areal befindet sich direkt an der Landesgrenze zu Hamburg. Aufgabe war es, einen Entwurf zu erarbeiten, der eine Umnutzung für diesen Teil der Stadt und insbesondere der von Bernhard Hermkes erbauten Kraftwerkshalle vorsieht. Dafür sollten Möglichkeiten erarbeitet werden, wie eine kulturelle Einrichtung in das bestehende Gebäude eingegliedert werden können. Die Innenraumgestaltung der Hermkes Halle stand dabei im Fokus. Das Ziel war die Herausarbeitung eines urbanen Raumes, der die städtische Situation aufnimmt und eine Verbindung zur bebauten Struktur und zum Fluss aufnimmt. Es waren sowohl Räume als auch Gebäudetypen zu entwickeln, welche unter Berücksichtigung einer bestimmten Hierarchie eine Orientierung innerhalb der Stadt ermöglichen. Zu diesem Zweck war in erster Linie eine Auseinandersetzung mit der Morphologie der Stadt und dem Gebäude erforderlich, welche als Grundlage der zu entwickelnden Entwurfskonzeption zu verstehen ist. Zur Historie: Das steinkohlebefeuerte Kraftwerk von Vattenfall wurde in den Jahren 1961-1965 von der damaligen Hamburgische Electricitäts-Werke AG (HEW) erbaut. Geplant und

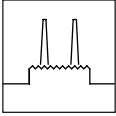
ausgeführt wurde das Bauprojekt von den Architekten Prof. Dipl. -Ing. Bernhard Hermkes und Dipl. -Ing. Gerhart Becker. Das Werk diente bis 1987 ausschließlich der Stromversorgung für Hamburg und Umgebung. Ende der 80er Jahre wurden zwei Blöcke für die Kraft-Wärme-Kopplung umgebaut, sodass das Kraftwerk auch für die Wärmeerzeugung eingesetzt werden konnte. Anfang der 90er Jahre wurde das Kraftwerk general überholt, um seine Lebensdauer zu verlängern. Im Jahre 2013 sollte es geschlossen werden, die Schließung ist jedoch ins Jahr 2016 verschoben worden. Das Werk wurde auf einem ca. 30 ha großen Gelände an der Elbe errichtet. In seinem funktionellen Ablauf liegt es parallel zum Fluss; von Westen nach Osten: Stromableitungen, Trafokammern, Maschinenhalle, Kessel und Schwerbaugruppe, Elektrofilter und Schornsteine. Die Maschinenhalle ist ca. 150m lang, ca. 48m breit und über dem Gelände ca. 33m hoch. Insgesamt hat sie drei Stockwerke. Charakteristisch für die Anlage sind die beiden jeweils 151m hohen Schornsteine. Die neue Gestaltung des Quartiers im Allgemeinen und der 'Hermkes Halle' im Besonderen sollte den heutigen Anforderungen der Stadt gerecht werden und den Standort als einen metropolitanen und attraktiven Ort auszeichnen.



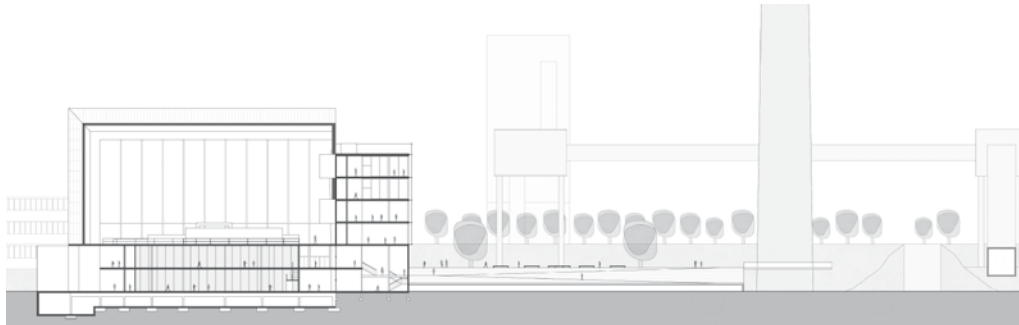
STANDORTE	SEMESTER	AUFGABE	BETREUUNG	STUDIERENDE
1 Kraftwerkshalle Wedel	WiSe 2014/15	Masterthesis	Paolo Fusi Michele Bonino	Francesca Albera
	WiSe 2014/15	Masterthesis	Paolo Fusi Francesco Collotti	Sabrina Micu
	SoSe 2014	Städtebaulicher Entwurf	Paolo Fusi Giacomo Calandra di Roccolino Thomas Fischnaller Hans-Josef Lankes Mehdi Moshfeghi	Mustafa Batman Delphine Charnacé Silvia Chiavoni Lucie Euvrard Isabella Ihle Maximilian Krebs Svenja Kröger Sharon Macele André Marschall Peter Scheibstock Benjamin Schimmer Clara Thomas Andrea Valna

Das Verhältnis von Alt und Neu war von besonderer Bedeutung für die zu entwickelnde Entwurfskonzeption. Des Weiteren war die Permanenz von strukturellen Elementen als Qualität der Stadt zu verstehen, welche Identität ermöglicht. Auf der übergeordneten, städtebaulichen Ebene lautete ein primäres Ziel, die Identität des Areals an der Elbe zu wahren und die Potenziale des Ortes herauszuarbeiten und zu stärken. Gleichzeitig galt es, die Struktur des Gebietes unter den heutigen Anforderungen an Architektur und Städtebau weiterzuentwickeln. Hierzu waren die architektonischen, städtebaulichen und landschaftlichen Potentiale, die sich aus der besonderen Lage ergeben, zu untersuchen und in das Entwurfskonzept einzubinden.

Paolo Fusi



Francesca Albera

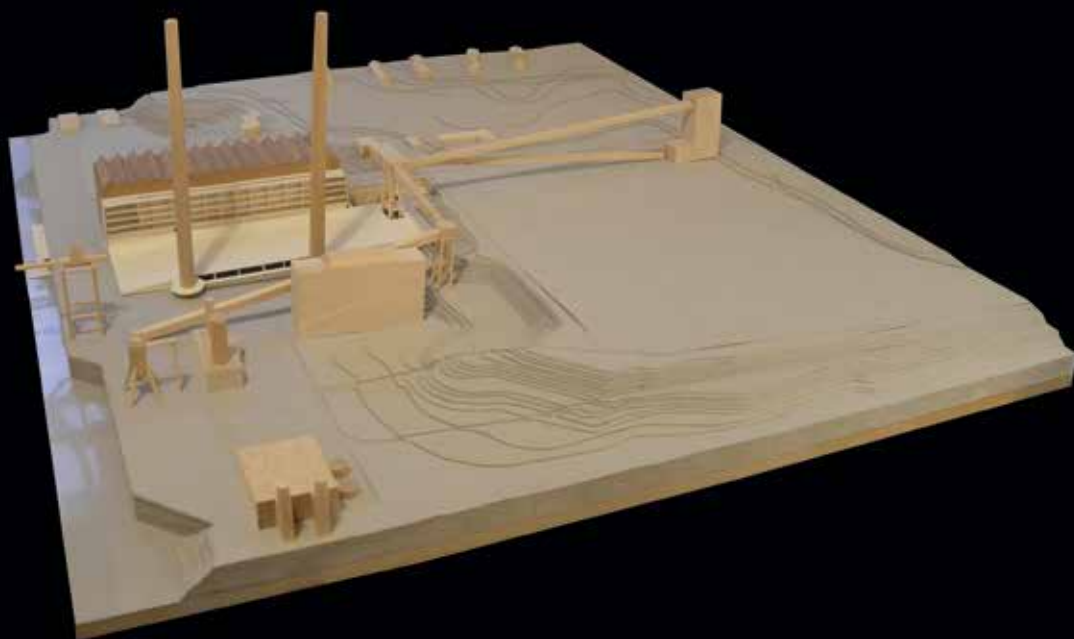


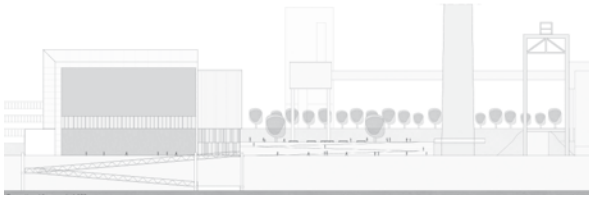
The reuse of spaces for energy: The machine hall of the power plant of Wedel

The thesis work focused on the delineation of a refurbishment project for the machine hall of the Wedel power plant, which is at the heart of the complex, both productive, and architectonic. The building, with a clear formal value, is characterized by a refinement in the construction and details that contributes to define its identity. Despite having been designed to meet the industrial needs, the building presents characters and meanings that go beyond its productive use and represent an opportunity for transformation. The setting of the project, therefore, started from the need to understand how to develop a process of revitalization, capable to combine the new intervention with the existing building and its architectural and historical richness. From these considerations, the decision was to combine a set of public functions and uses with a specific activity of research related to energy, able to maintain a relationship with both the previous life of the building and its future development.

The approach provides for the integration of the existing spaces and machineries with new volumes, setting a relation of reciprocal exchange. The existing structure can continue to work and maintain its characters thanks to the activities of the new project, that includes additions effecti-

ve thanks to the presence of the industrial building, with its memory and values. The demolition of the furnaces, outside the building, aims to put to use an area not considered before and, therefore, to give a new interpretation of the spaces. Permitting the reappropriation of the complex by the city, new meanings are bestowed and they contribute to define a multidimensional and unpredictable vision of the building: where once the organization of production took place, it is now possible to conceive a lived place, animated by the flows of the users and their activities. The intervention therefore represents the tool both to organize new uses for the building, and at the same time to make its memory readable.





Ansicht und Schnitt M 1:2.500



Szenarioplan M 1:10.000



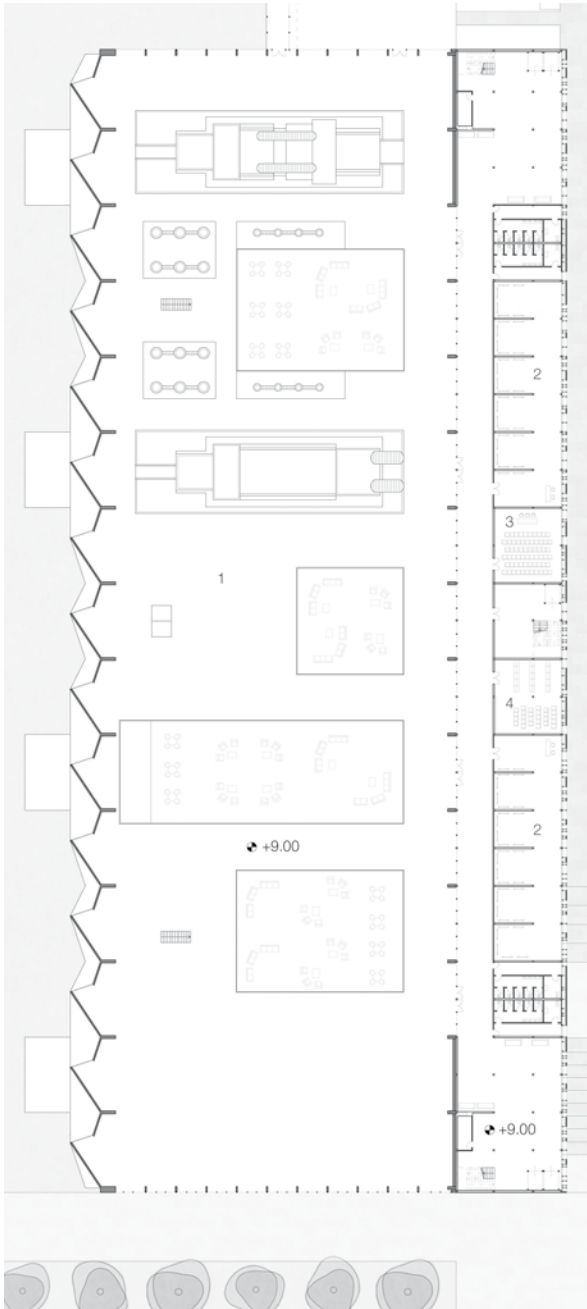
Schnitt M 1:2.500



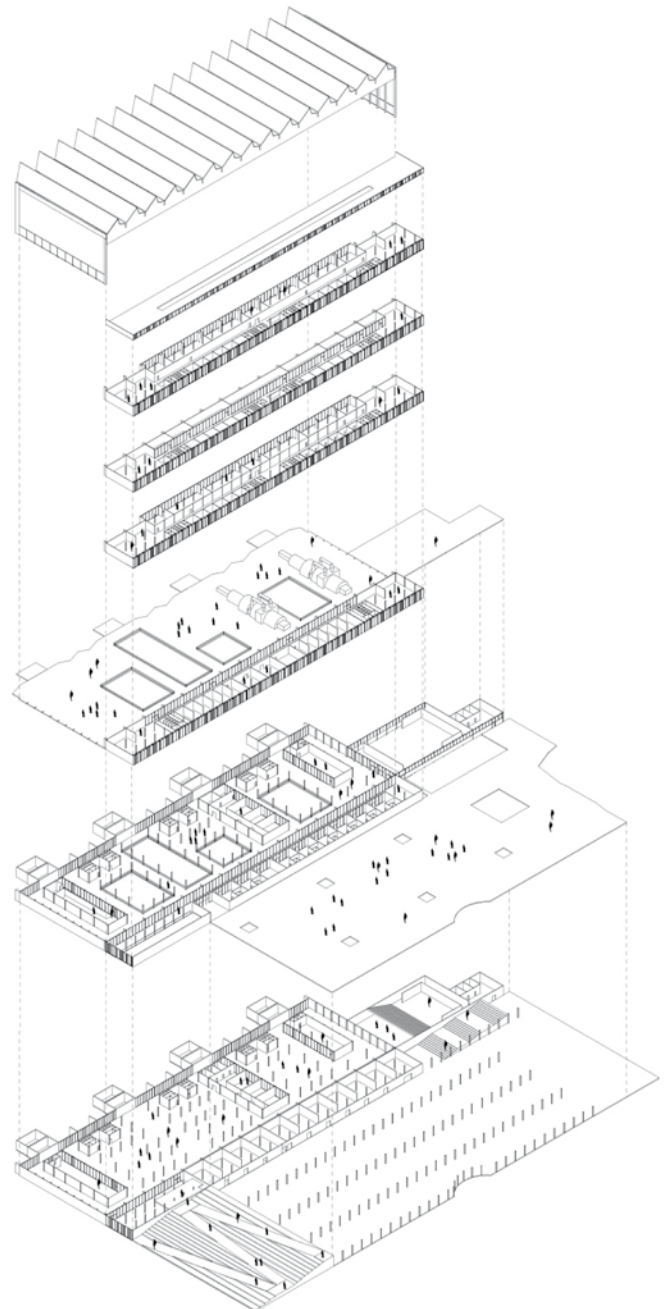
Ansicht



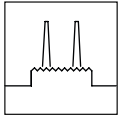
Grundriss M 1:2.500



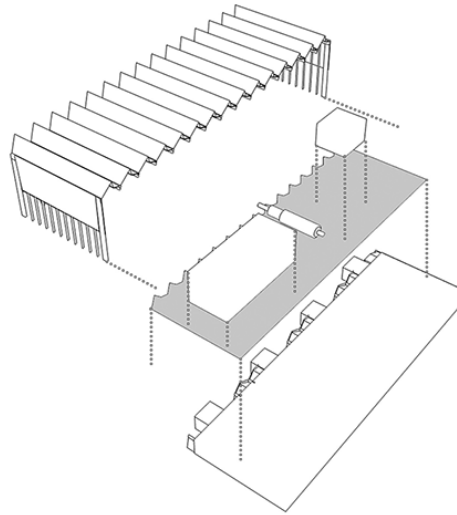
Grundriss M 1:1.000



Axonometrie



Sabrina Micu

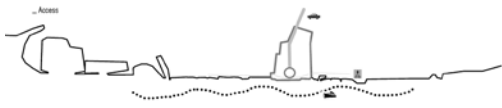


The Envelope and Machine

The industrial complexes located in the decentralized areas of the cities, present often times specific peculiarities of orientation and volumetrical relationship with the context. An industrial site in disuse becomes a non-place, a place of waste which loses its identifying meaning. Is it possible to recycle the industrial facilities into a new public space? Can this process redefine its identity, define it as “place” and reintegrate it into the urban structure? The tension between the old industrial locations and the expanding city lead the thesis research upon the theme of re-use of industrial complexes, specifically focusing on the Power Station in Wedel. The topic of redefining the identity of a city on water is connected to the local context, whereas a process of urban redevelopment in the city of Hamburg is taking place. The Wedel Power Station, designed by Bernhard Hermkes is the case study proposed and analysed. After ceasing its activity, the Power Plant will become a place of major interest of transformation. One of the crucial elements in this intricate urban context is the Machine Hall, an industrial heritage on river Elbe. The architectural characteristics of the building, its peculiar configuration as an industrial manufactory and the spatial relationships with the surroundings suggested the direction

of the transformation. Hence, the specific site location of the site on river and its connection to major urban developing projects in Hamburg suggested an intervention of re-use both in urban and architectural scales. The revitalizing process of the disused industrial complex will necessarily bring a contrast between the Old and New, define a new dimension of Filled and Void. Conservation and regeneration are studied as combined and separated processes in the intervention in architectural scale. Reading voids as opportunities for possible and even defined solutions is another major impulse for transformation of the industrial monument. The project will follow an approach of spatial and programmatic possibilities of the complex, as multipurpose creative campus considering its adaptability of use. Such functional scenery looks forward to increase the probability of a successful re-use of the industrial manufactory, describe the interpretation of the Old and promote a definition of “place” – an anthropological recognized space, as Marc Augè declares.





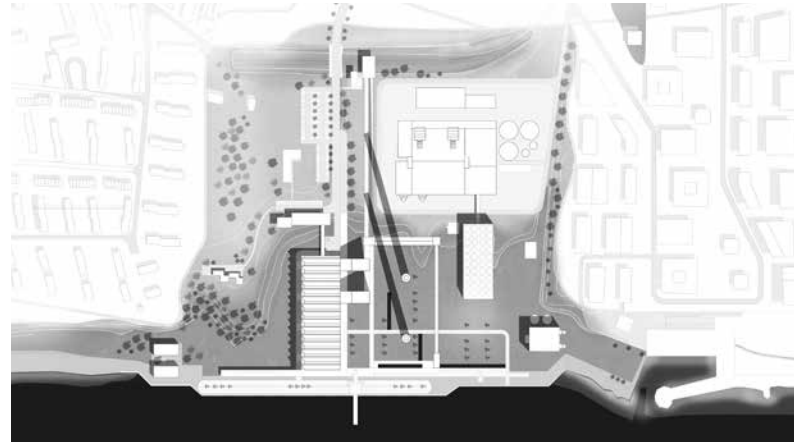
Access



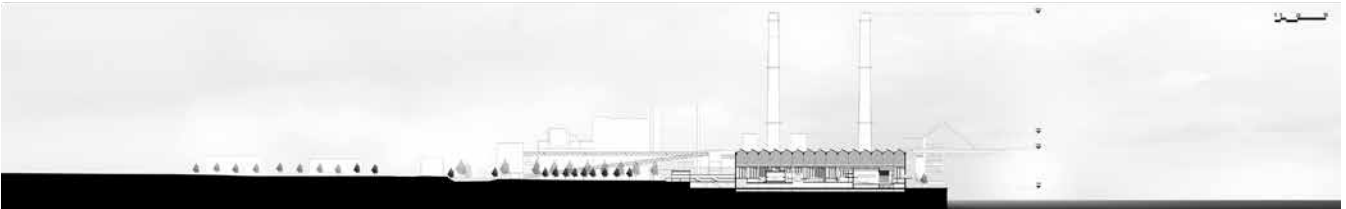
Machine halle Hermkes

Coal Corridors

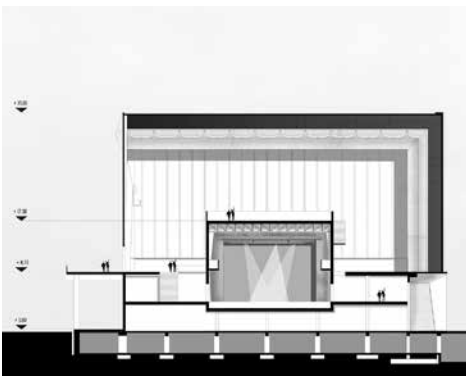
Kran



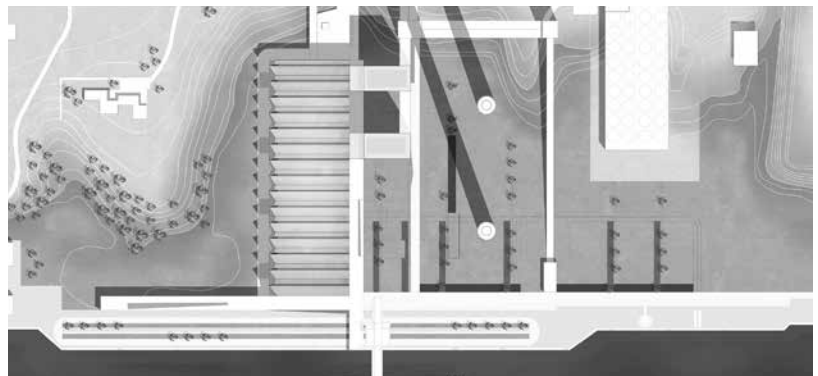
Szenarioplan M 1:10.000



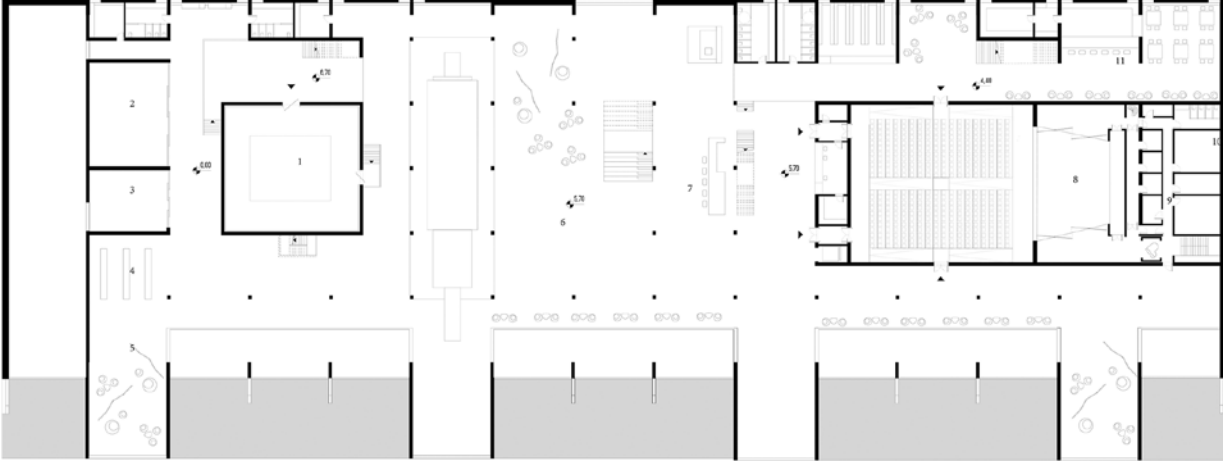
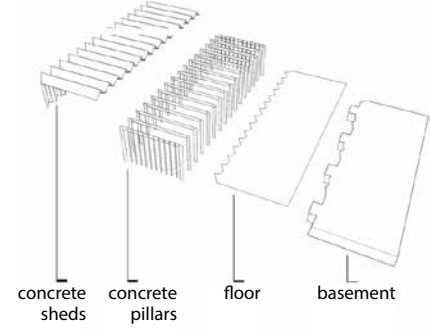
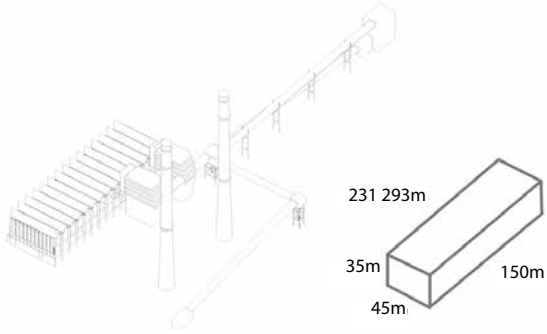
Ansicht

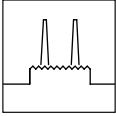


Schnitt M 1:1.200



Nolliplan M 1:2.500





Lucie Euvrard



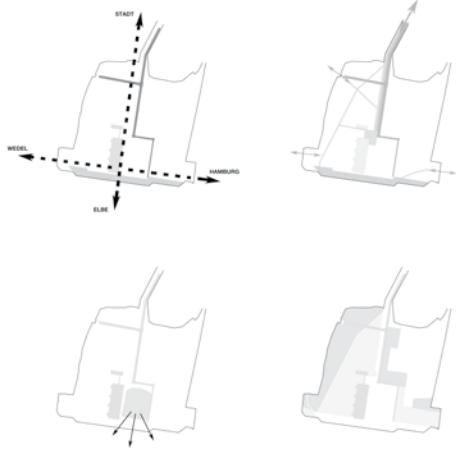
A music school that connects Wedel to Hamburg, though the Elbe

The Elbe is connecting Wedel to Hamburg and offers all along it different spots and atmospheres as beach, harbour, camping, parc. I integrate the Kraftwerk into this way, in creating a large public square in front of the water.

In implanting a school of music and danse, I extend the water music promenade, which exist in Hamburg, to Wedel. I choose to keep the coal pipes in order to create a raised promenade and brings directly people from the city to the Elbe. We can read the new created space as a base-ment which surrounds the kraftwerk. The shape of this base is ending with an open air theater which is integrated in the topography of the site. This shape opens completely the kraftwerk to the water. This base creates a terrasse at the top and integrates some spaces and the protection wall against water. The circulation inside the building is insured by a ramp. The ramp is going though every spaces and creates an architectural promenade. From this ramp you can reach every programs and have a complete look of the building. It is ponctuated by different views. About the program organisation inside the kraftwerk, it follows a system of putting every lessons space around the building and locates common space as

repetition rooms and auditoriums in the middle of the building. The repetition rooms are situated in the old patio and are crossing the base of the Kraftwerk. The open air theater is welcoming some music and danse show. It a large exterior space, which create an important opening on the water. This openair space can change host differents kind of events: Christmasmarkt, Sommermarkt, etc and so evolve according to seasons.

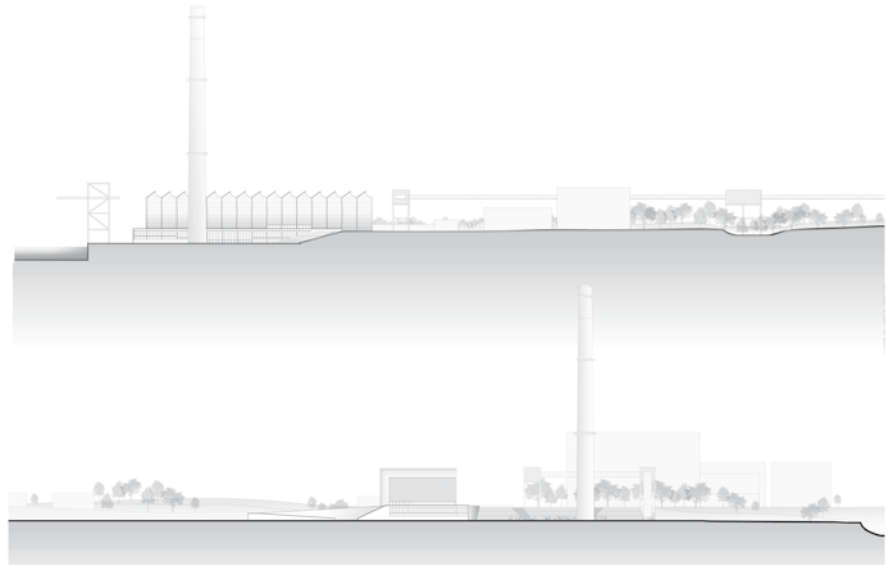
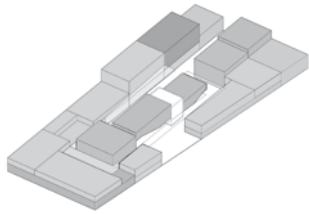
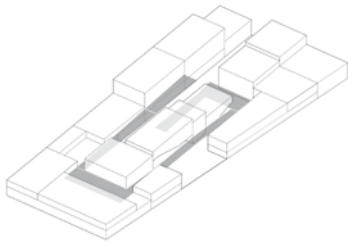




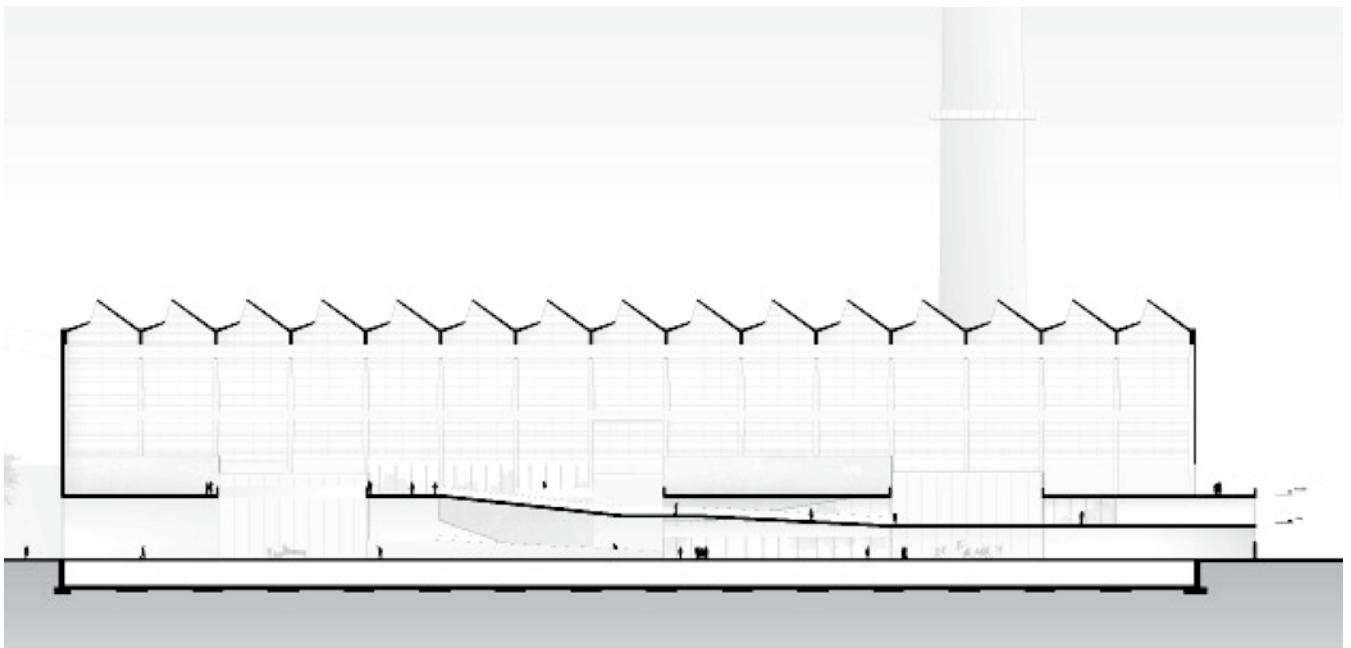
Szenarioplan M 1:20.000



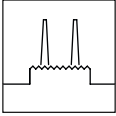
Nolliplan M 1:2.500



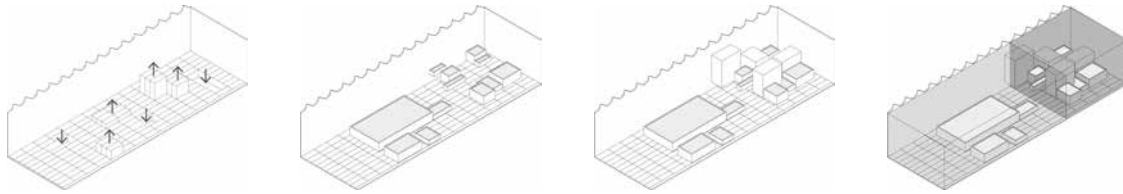
Schnitte M 1:5.000



Schnitt M 1:1.000



Charnacé Delphine

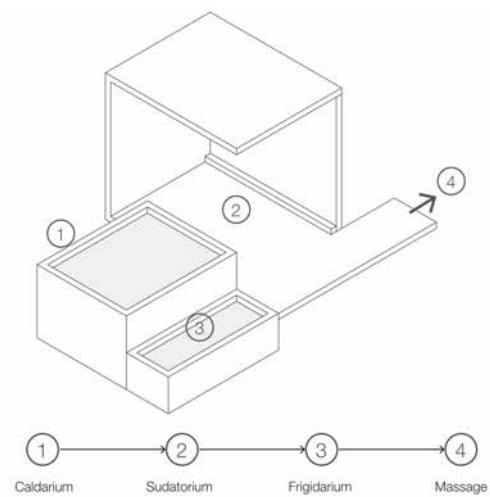


Rehabilitation of the Kraftwerk in Wedel - Thermal Baths

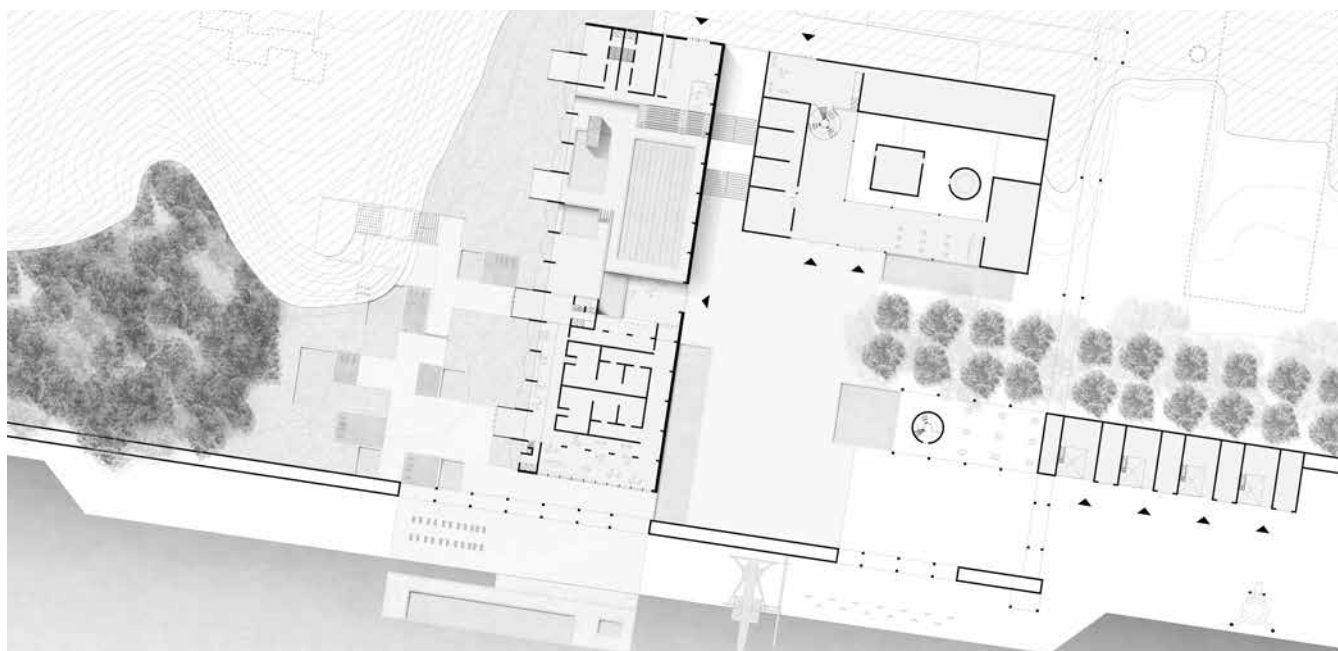
For the rehabilitation of the site and the machine hall, a program composing of a bath complex, a hotel with a restaurant and some shops is installed. An air pedestrian path connecting some pavilions with different topics (art, science, nature ...) is also fitted. Trying to keep the atmosphere and the beauty of the site, the proposal takes also into account the imminent arrival of the new power plant and the office park to the east. To the north connected to the main road, a parking is arranged avoiding cars to enter the heart of the site. To the south, the access is connected to the surrounding walkways along the Elbe. A dock for mooring a ferry is also arranged. The composition of the three main buildings, the machine hall, the hotel and the shop complex, is arranged according several lines from the frame of Hermkes. Under the sign of water, a central square is managed with pools marking the entrances. The hotel is situated in the north part of the square; the shops are located in the south and related to the air pedestrian promenade. The baths are mainly located in the machine hall. The complex is composed of three parts: a swimming pool, indoor baths and outdoor baths. The swimming pool is situated in the north part of the Hall and can operate independently of the baths part. Baths are

accessible from the central square to the east of the machine Hall. In the baths, the visitor's journey is influenced by the architecture inspired by Roman baths. Spaces are situated in two different levels allowing games of openings. The outside baths is located to the west of the Machine Hall. In a park, several pools are hooked to the topography. A floating dock is installed on the Elbe.

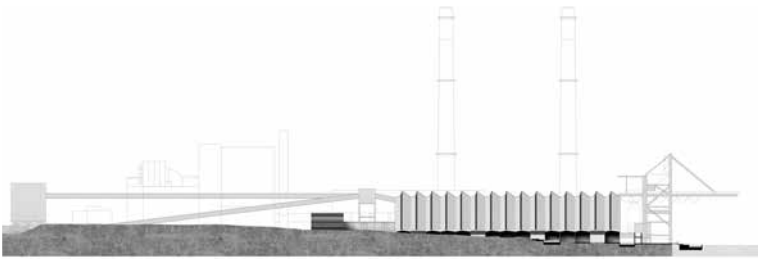




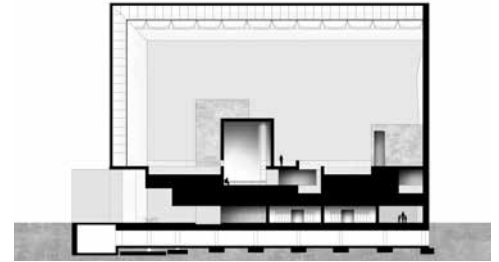
Szenarioplan M 1:20.000



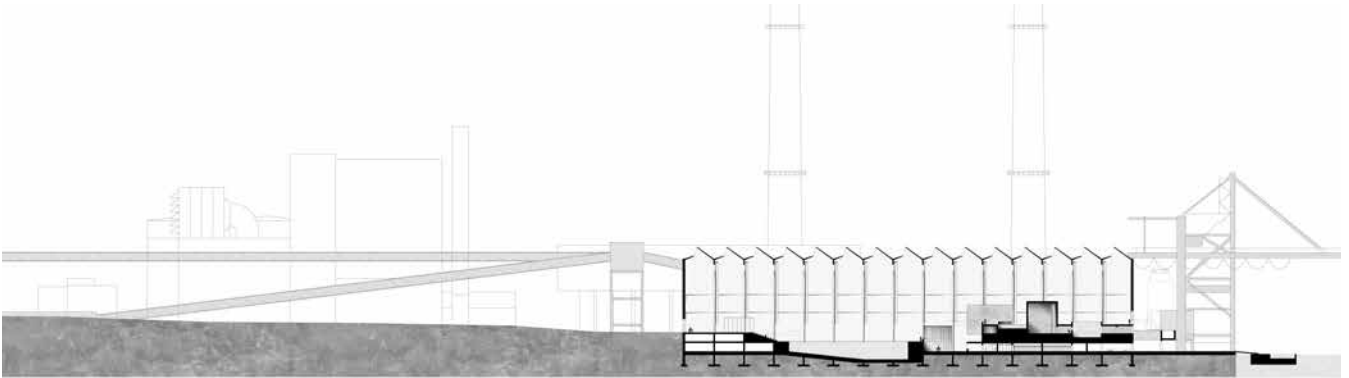
Nolliplan M 1:2.500



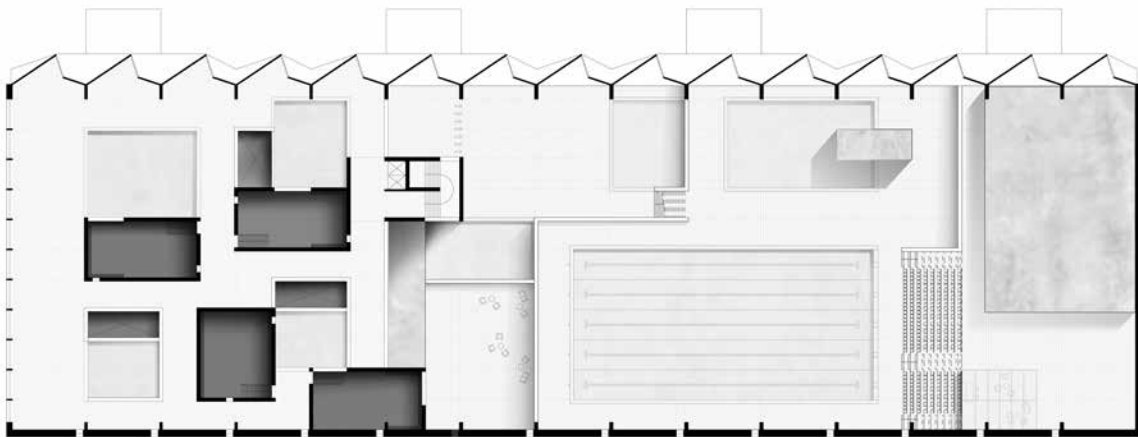
Ansicht M 1:5.000



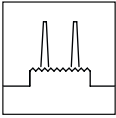
Schnitt M 1:1.200



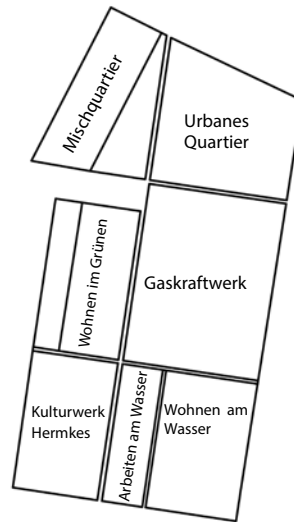
Schnitt M 1:2.500



Grundriss M 1:1.000



Clara Thomas



Kraftwerk Wedel

Der Entwurf soll den Standort als einen metropolitanen und monumentalen Ort auszeichnen. Es ergeben sich städtebaulich für das Areal in ihrer Nutzung voneinander abzugrenzende Baufelder. Die ehemalige Hochwasserschutzmauer wird entfernt und die Promenade auf 2.25m angehoben, sodass der Platz der kulturellen Zusammenkunft zwischen nördlicher Anböschung und südlich erhöhter Promenade als tiefere Ebene fungiert, die topografisch und baulich gefasst wird. Die Promenade und die Hermkes-Halle werden über unterschiedlich tiefe Treppenstufen, die ebenso als Tribüne für den Platz dienen, erschlossen. Nicht nur der Platz, sondern auch die darauf installierte Überdachung sowie die Hermkes-Halle und das gegenüberliegende, neue Gebäude greifen das Thema der Ebenen in Anlehnung an das alte Kraftwerksgelände mit seinen Förderbändern, Rohren und Schornsteinen auf. Diese Schichten im Außen- und auch Innenraum lassen sich folglich als Artefakte der Vergangenheit bezeichnen. Die Hermkes-Halle sowie die an den Platz angrenzenden Bauten gliedern sich in Sockel und Aufbau. In Anlehnung daran wird die begehbare Plaza-Ebene auf 9m Höhe in der Hermkes-Halle installiert. Das auskragende Vordach des Einganges der Hermkes-Halle wie auch die

Auskragung der Plaza-Ebene im gegenüberliegenden Bürokomplex sollen das Thema des Sockels und Aufbaus stärken sowie den Eingang klar definieren. Aufgrund der Tribünenfunktion des Eingangsbereiches wird auf der Fassade des gegenüberliegenden, neu entworfenen Büro- und Einzelhandelskomplexes ein Lichtspiel auf ca. 3m Höhe installiert.





8. OG



7. OG



6. OG



5. OG



4. OG



3. OG



2. OG



1. OG



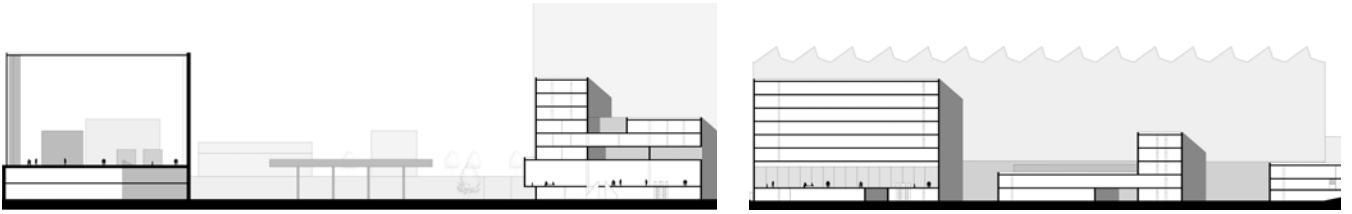
EG



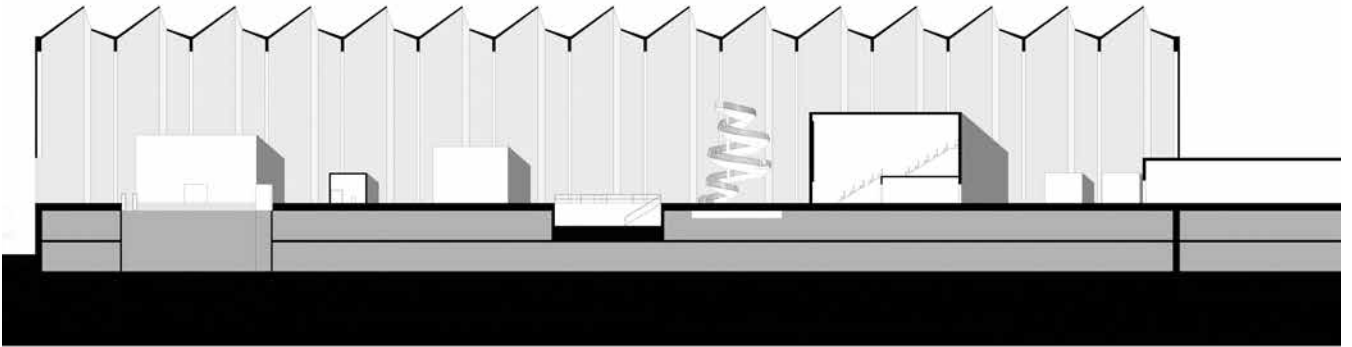
Szenarioplan M 1:20.000



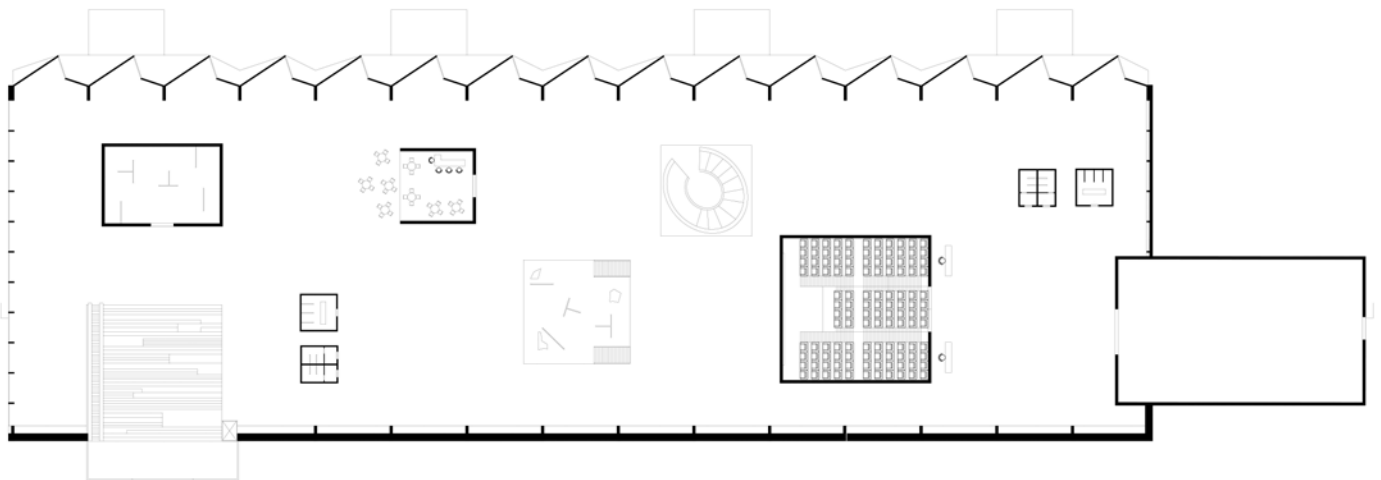
Nolliplan M 1:2.500



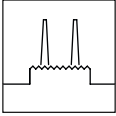
Schnitt M 1:2.000



Schnitt M 1:1.000



Grundriss M 1:1.000



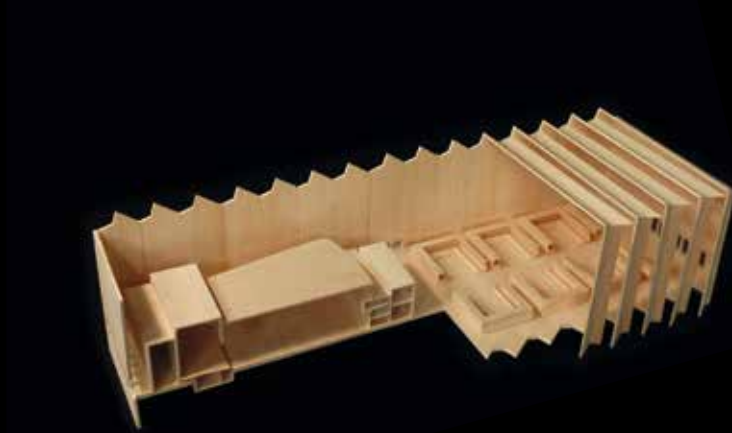
Sharon Macele



122 Kultur, Bildung und Leben im Hermkesquartier

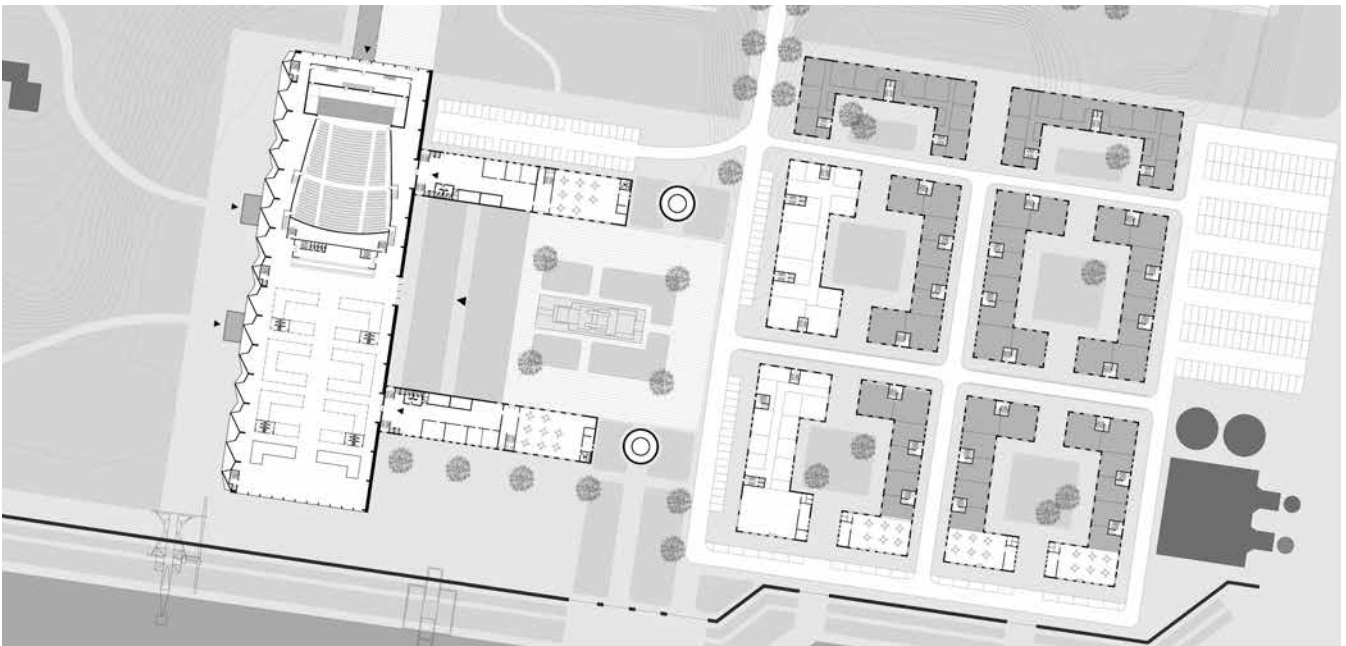
Der Entwurfs liegt auf dem Gebiet des Kraftwerk Wedels in Schleswig-Holstein. Eine besondere Herausforderung stellten die Hermkeshalle, die als kulturelle Einrichtung forciert werden sollte und das umliegende Kraftwerksareals dar. Die Analyse zeigt das Gebiet als eine Art Fremdkörper in seiner Umgebung mit bislang fehlender Zugänglichkeit und Struktur. Die Umgebung beheimatet einige öffentliche Einrichtungen, Seniorenheime, kleinteilige Wohnbebauung sowie größere gewerbliche Strukturen. Konzeptionell wird die Idee einer Nord-Süd-Achse verfolgt, die sich durch Bebauung und landschaftliche Gestaltung ausprägt. Ziel der Achse ist ein Platz im Osten der Hermkeshalle und der Zugang zum Wasser, der durch Landschaftsgestaltung und Öffnung der Hochwasserschutzmauer geschaffen wird. Ein Platz dient im Norden als Startpunkt und mündet im Süden am Platz vor der Hermkeshalle. Die Bebauung im Süd-Osten fungiert als Gegenüber zur Halle und weist zum Haupteingang der Halle, der über eine große Freitreppe mit der Funktion einer öffentlichen Aufenthaltsfläche erreichbar ist. Die Nutzung der Halle teilt sich in eine Theater im Norden und einer Fläche für Messe und Marktnutzung im Süden, welche Typologie und Achsenkonzept des Städtebaus übernimmt

und die Achse Richtung Wasser auch hier verdeutlicht. Es entsteht ein Bildungs- und Kulturquartier mit u.a. einer Jugendherberge und Arbeitsräume für Studenten. Der kulturelle Aspekt wird u.a. durch Atelier- und Ausstellungsräume abgedeckt. Es entstehen Wohn- und Bürogebäude. Das Zentrum bildet die Hermkeshalle mit Theater, Messe- und Marktfläche.

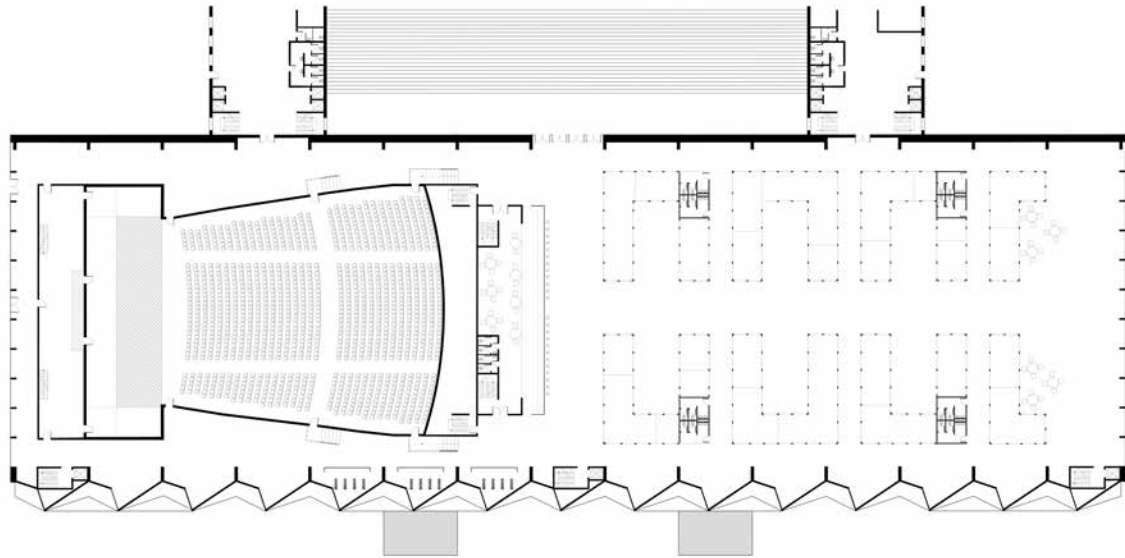




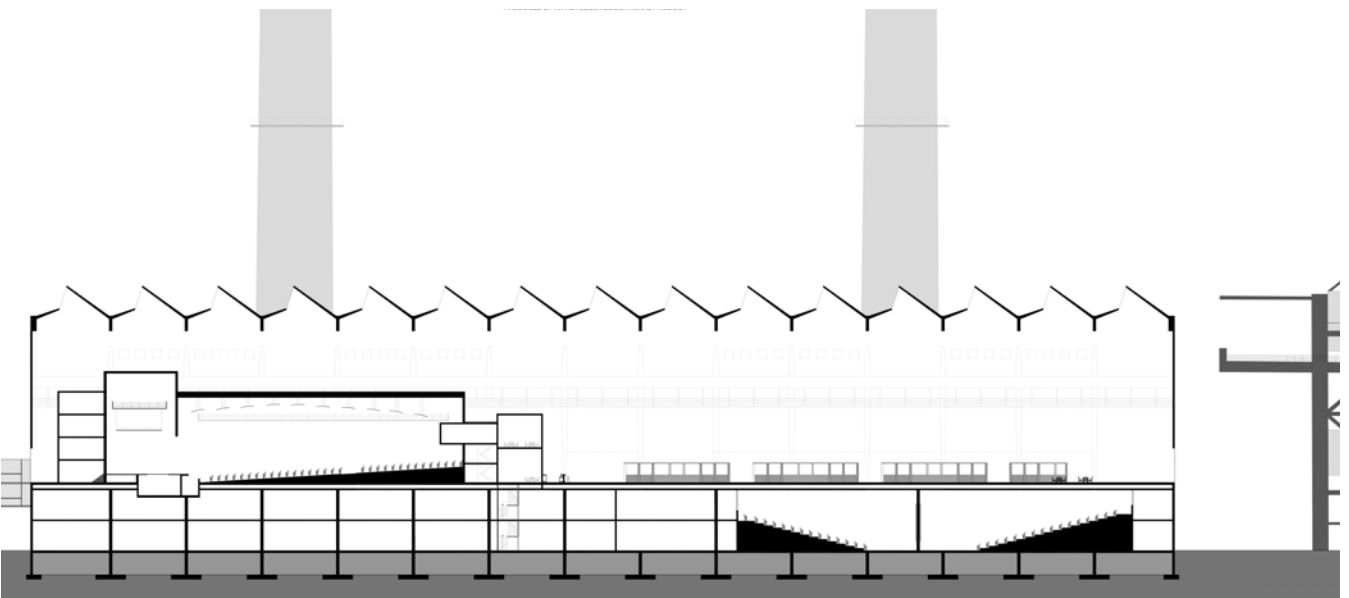
Szenarioplan M 1:20.000



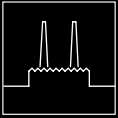
Nolliplan M 1:2.500



Grundriss Maschinenraum M 1:1.500



Schnitt M 1:1.500



Mustafa Batman



Silvia Chiavoni



Maximilian Krebs



Isabella Ihle



Svenja Kröger



André Marschall



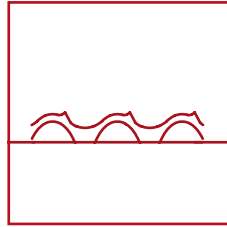
Peter Scheibstock



Benjamin Schimmer



Andrea Valna



GROßMARKTHALLE

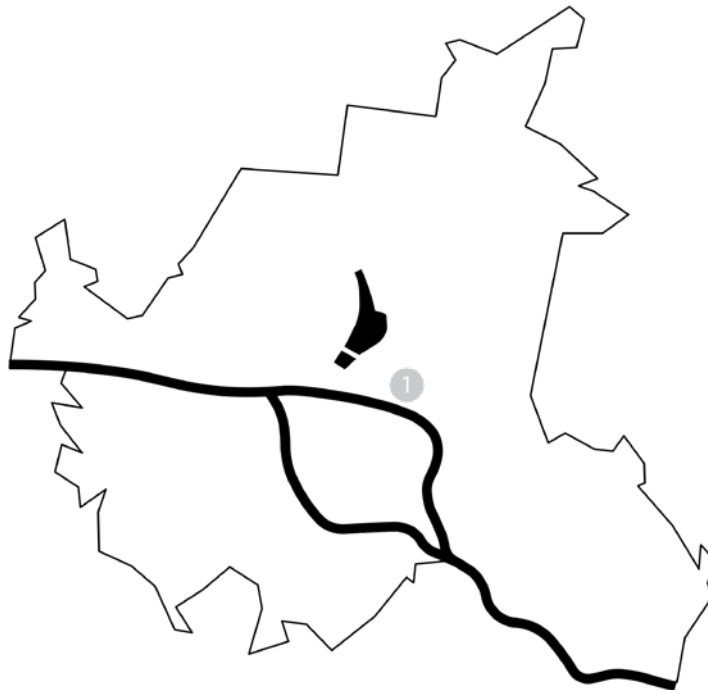
Die Masterthesis im Wintersemester 2014/2015 thematisierte die Großmarkthalle von 1958-1962 des Architekten Bernhard Hermkes. Das Areal der Großmarkthalle liegt nördlich des Oberhafens und gehört zum Stadtteil Hammerbrook. Zur südlichen Seite bildet die Wasserfläche des Ober- und Billhafens die natürliche Grenze des Quartiers.

Charakteristische Bauwerke sind neben der Großmarkthalle der expressionistische Backsteinbau der Oberhafenkantine (1925) an der Oberhafensbrücke, auf der gegenüberliegenden Seite des Großmarktareals, sowie die langgestreckten Bahnschuppen und ihre Gleisanlagen.

Selten finden wir Bauten, die den Begriff „Monument“ so vollständig erfüllen wie die Großmarkthalle. Dieser Begriff ist für uns keineswegs mit nostalgischen Gefühlen oder mit Sehnsucht nach einer verlorenen romantischen Dimension der historischen Stadt verbunden. Ganz im Gegenteil entspricht dieser Begriff einer strukturellen und zeitlosen Komponente urbaner Kontexte. Es geht für uns um Monumente im Sinne morphologischer Strukturen mit einem hohen Grad an Permanenz, welche räumliche und bauliche Konstante definieren und als Orientierungselemente wir-

ken. Die Präsenz der Großmarkthalle an diesem Ort wirkt als fester Referenzpunkt für die Komplexität und die starke Dynamik der anwesenden urbanen Faktoren. Ähnlich wie in einem Bild der futuristischen Malerei, dominiert hier die Arbeitskathedrale die dynamischen Verkehrsflüsse der Mobilität und die Maschinerie des logistischen Apparats der modernen Gesellschaft.

Paolo Fusi

**STANDORT****SEMESTER****AUFGABE****BETREUUNG****STUDIERENDE**

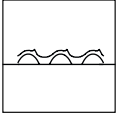
① Großmarkthalle

WiSe 2014/15

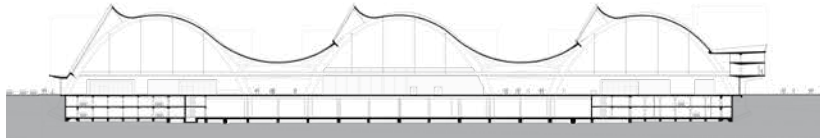
Masterthesis

Paolo Fusi
Nicola di Battista

Elisabetta Carboni



Elisabetta Carboni



130 Hamburg. Appropriation of an urban area.

In contemporary cities the presence of unused urban areas is getting more and more relevant. They are inside the city but frequently they are not used as part of the city. On these bases the project proposes to reintegrate the building of the Grossmarkthalle and the surrounding area in the urban design of Hamburg making this city appropriating of an important part of itself and returning it to the inhabitants. This building has been designed in 1962 by the architect Bernhard Hermkes aimed at wholesale market of the city. This market is going to be moved to another area in 2034. The design of the urban area was developed after gaining an awareness obtained thanks to a research process composed by a real investigation into the city of Hamburg and its important characteristics. It was also considered the design process of the building of Hermkes and the surrounding area, and a detailed exploration of some modern and contemporary urban design projects.

Thanks to this process, it was possible to develop the new urban design in coherence with the characteristics of the city of Hamburg and the needs of contemporary life making the area becoming a place where to live, work, move and relax.

Through this process, the Grossmarkthalle will become a real public building extensively accessible and integrated in the surrounding area thanks to a pedestrian system of streets. This area will become a new district of the city with residential buildings, office building and with a new waterfront. Furthermore a civic center opened for the inhabitants as a welcome building of the area will be located in a strategic position, in front of the new principal entrance of the building of Hermkes. This center, due to its architecture stands as a real lantern recognizable in this new part of the city.

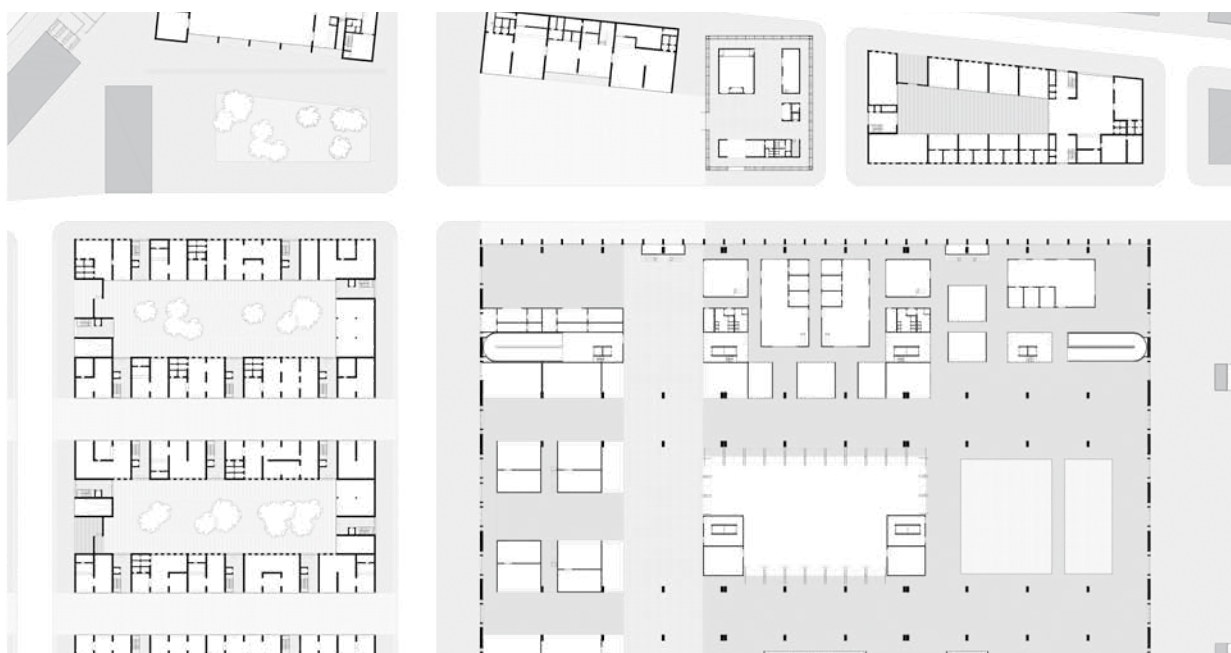




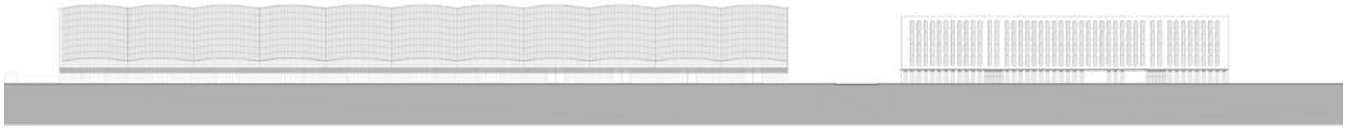
Schwarzplan M 1:50.000



Szenarioplan M 1:20.000



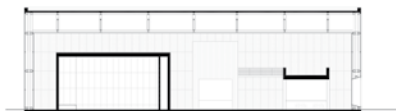
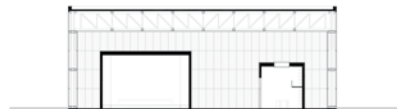
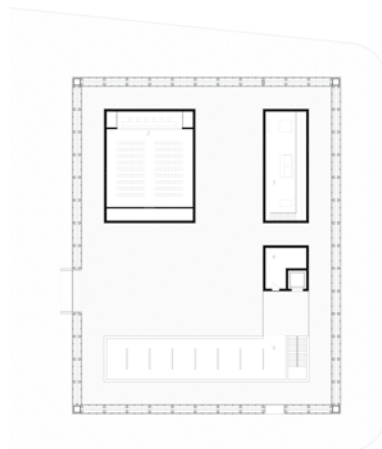
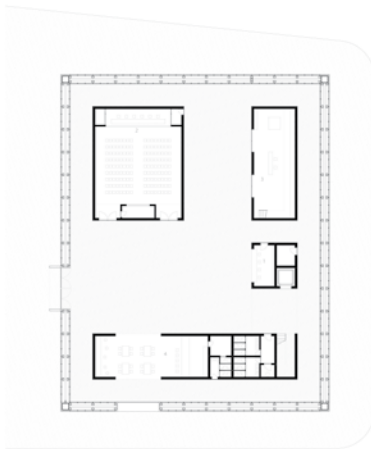
Nolliplan M 1:2.500



Schnittansicht M 1:1.2000

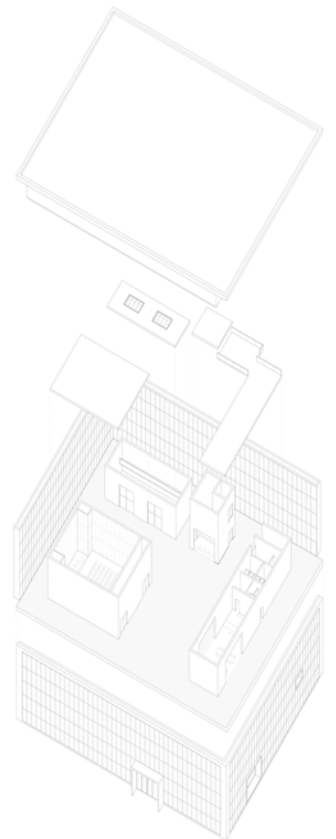


Schnittansicht M 1:1.2000

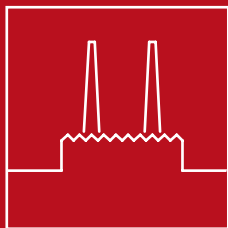


Schnitt M 1:1.1.000

Schnitt M 1:1.1.000



Axonometrie M 1:1.500



KRAFTWERK



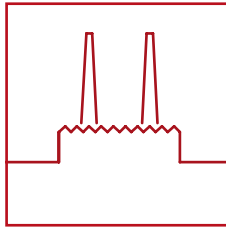
AUDIMAX



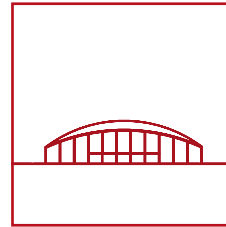
GROßMARKTHALLE

-4-

FORSCHUNG



KRAFTWERK



AUDIMAX

Auf den folgenden Seiten wird ein Teil der Forschungstätigkeit des Lehrstuhls „Städtebauliche Entwurf“ von Prof. Dott. Arch. Paolo Fusi präsentiert. Neben den Fragen der Beziehung zwischen Stadt und Monument, der Gegenstand der Untersuchung in den Kursen „Theorie des Städtebaus“ war, hat sich die Forschung auf die Vertiefung des Werkes des Architekten Bernhard Hermkes fokussiert.

Außer der theoretischen Forschung von Dr. Arch. Giacomo Calandra di Roccolino, die mit der Unterstützung der Sutor-Stiftung durchgeführt wird, sollten sich die Studierenden, vor allem einige Diplomanden, mit den komplexen Fragen des Entwurfes - ein Monument der Moderne - beschäftigen. Ziel war es, diese Architektur im Kontext der Stadt zu überdenken und Funktionen zu finden, die ein neues Licht auf die große architektonische Qualität der Werke von Hermkes wirft.

Den Diplomanden wurden Themen vorgeschlagen, sich mit den bedeutendsten Werken des Architekten in der Stadt Hamburg und ihrer näheren Umgebung zu befassen. Man hat aus diesem Grund drei Meisterwerke wie das Auditorium Maximumum der Universität Hamburg, die

Großmarkthalle für Obst und Gemüse und das Kraftwerk Wedel ausgewählt. Die Diplomarbeiten haben gezeigt, dass es gelingen kann, unter Berücksichtigung der ikonologischen Bedeutung der Architekturen von Hermkes, neue Funktionen zu integrieren und somit eine urbane Transformation zu erreichen.

Die folgenden Texte wurden zum Teil in der Ausstellung „Form und Konstruktion“ Anfang 2014 in der Freien Akademie der Künste vorgestellt. Die Texte über die Großmarkthalle sind bereits in dem Buch „Großmarkthalle Hamburg 1962-2012“, veröffentlicht worden.



Bernhard Hermkes und Gerhart Becker, die Großmarkthalle im Bau

FORM UND KONSTRUKTION

Einführung in das Werk des Architekten Bernhard Hermkes.

Die Entwicklung neuer Konstruktionstechniken mit Stahl und Stahlbeton erfährt in den frühen 1920er Jahren dank der Forschung und der neuen technischen Lösungen, die von Ingenieuren wie Eugène Freyssinet, Robert Maillart, Franz Dischinger und Ulrich Finsterwalder eingeführt wurden, eine Beschleunigung. Insbesondere die Erprobung der neuen Schalenbauweise, patentiert von der Firma Zeiss in Jena in Zusammenarbeit mit der Baufirma Dyckerhoff und Widmann (Dywidag), die auf einer doppelt gekrümmten Schale beruht, wird einen starken Einfluss auf die architektonische Ästhetik und die Baukultur der Architekten der Nachkriegszeit haben.

Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs ermöglicht der Abriss vollständiger Viertel in den größten deutschen Städten die komplette Neugestaltung ganzer urbaner Gebiete. Das Streben nach Veränderung spiegelt sich auch in der Verwendung der Materialien und der Entwicklung der modernsten Konstruktionstechniken wieder, die nicht mehr nur für die Industrie- und Militärarchitektur eingesetzt werden, sondern auch in der

zivilen Architektur. Der Mangel an traditionellen Baumaterialien sowie gleichzeitig die Erfahrungen, die mit dem Bau von Bunkern einerseits und Gebäuden mit großen Spannweiten andererseits gemacht wurden, bewirken, dass die Architekten Stahlbeton als eines der Hauptbaumaterialien wählen. Dieser erfährt sogar in vielen Werken eine ästhetische Aufwertung und wird nicht mehr verputzt oder verblendet, sondern als Sichtbeton eingesetzt. Dieses anpassungsfähige Material, das große Freiheit im Hinblick auf Gestaltung der Gebäude und Ausdruck bietet, ist auch eines der Elemente, in dem die folgende Veränderung der Formen ihren Ursprung findet.

Unter den vielen Protagonisten dieser ästhetischen Erneuerung sticht in Hamburg vor allem die Figur Bernhard Hermkes hervor, der sich als besonderer Fall aufgrund seiner engen Zusammenarbeit mit den bedeutendsten Ingenieuren seiner Zeit erweist: Franz Dischinger und Ulrich Finsterwalder.

Hermkes nimmt einige Themen, die im Mittelpunkt der Debatte der „modernen Strömung“ standen, wieder auf und ist bestrebt, eine neue architektonische Sprache zu schaffen, als deren Angelpunkte die Kon-



Bernhard Hermkes, Haus der berufstätigen Frauen in Frankfurt am Main, 1928

zepte „Form“ und „Konstruktion“ fungieren. Betrachtet man die Projekte Bernhard Hermkes, so lassen sich in theoretischer wie auch thematischer Hinsicht einige Grundpfeiler erkennen, die, hat man sie einmal analysiert, die Evolution seiner Sprache leicht nachvollziehbar machen. Aber auch in didaktischer Hinsicht ist die Arbeit Hermkes von besonderem Interesse: Die systematische Deutung seines Werkes zeigt in der Tat, dass die von ihm im Bereich der architektonischen und baulichen Komposition angewandten Prinzipien kodifizierbar und somit übertragbar sind. Die großen „Infrastrukturen“, die Hermkes im Raum Hamburgs realisiert hat, wie beispielsweise die Kennedybrücke, das Auditorium Maximum der Universität, die Großmarkthalle oder außerhalb des Stadtgebiets das Kraftwerk Wedel bilden den Ausgangspunkt für eine Reflexion über die Auswirkungen, die diese außergewöhnlichen Projekte in gesellschaftlicher Hinsicht gehabt haben und in den kommenden Jahren noch haben werden. Es ist kein Zufall, dass die Veränderung des Nutzungszwecks der Großmarkthalle oder in jüngster Zeit die Aufwertung des Kraftwerks Wedel im Mittelpunkt der architektonischen und städtebaulichen Debatte standen. Ein weiterer interessanter Punkt in der Entwicklung seines Weges, der

hinsichtlich vielerlei Aspekte zahlreicher Architekten seiner Generation gleicht, ist jedoch der Reichtum an Erfahrungen, die er während der Zeit seiner Ausbildung sammelte. Während jener Zeit hatte Hermkes Gelegenheit, sowohl mit der ersten als auch der zweiten Generation der Meister der deutschen Moderne in Kontakt zu kommen.

Hermkes studiert zunächst in München (1921-1923), wo er die Lehrveranstaltungen von Theodor Fischer besucht, danach in Berlin, wo er Schüler von Hans Poelzigs ist (1923-1924), und schließlich in Stuttgart, wo er sein Studium 1926 bei Paul Bonatz abschließt. Seine erste Entwurfserfahrung führt ihn noch während seiner Studentenzeit nach Hamburg, seiner späteren Wahlheimat. Zwischen 1924 und 1925 arbeitet er für mehr als ein Jahr im Atelier von Carl Gustav Bense, wo er sich in der Planung von Wohngebäuden versucht und die Gelegenheit erhält, diese Zeit der großen „kreativen Gärung“ hautnah mitzuerleben, die in Hamburg von Fritz Schumacher vorangetrieben wurde und während der neue Siedlungen entstanden. Während dieser Jahre kann wahrscheinlich der junge Hermkes im Büro Bense die Realisierung des Sozialbaublocks in der Lachnerstraße verfolgen und die Leitlinien der architektonische Sprache des Neu-



Bernhard Hermkes, Heinkel Flugzeugwerke Oranienburg Eingangsgebäude (links) und Tankstelle (rechts), 1936

en Bauens erlernen, zu deren Hauptvertretern Bense in Hamburg zählt. Die wichtigste Erfahrung, die sein gesamtes künftiges Werk beeinflusst, sollten jedoch seine Frankfurter Jahre (1926-1935) werden. Während dieser Zeit erhält er die Gelegenheit, in einem progressistischen Umfeld zu arbeiten, das von den neuen Prinzipien der Modernen Architektur geprägt ist. Unmittelbar nach seinem Abschluss wird er von dem Hochbau- und Siedlungsamt unter der Leitung von Ernst May angestellt. Hermkes steht hier direkt unter einem Vertreter des Bauhauses, nämlich Adolf Meyer, dem Leiter des Industriebauamtes. Unter dessen Supervision arbeitet er an verschiedenen Industriegebäuden und vertieft seine baulichen Kenntnisse. Gemeinsam mit Rudolf Lodders, der ebenfalls zur selben Zeit als angestellter Architekt in Frankfurt tätig ist, nämlich im Hochbauamt Martin Elsässers, kann er aus nächster Nähe die Planung der Großmarkthalle Frankfurt verfolgen, die dank der Entwicklung der Bautechniken des Stahlbetons und der Schalenbauweise, die Hermkes selbst später in einigen seiner wichtigsten Werke verwenden wird, realisiert werden konnte. Seine Frankfurter Jahre bringen zudem seine ersten Erfolge als Architekt und zwischen 1927 und 1931 die Realisierung zweier konzeptionell

moderner Gebäude mit sich: das Haus der berufstätigen Frauen und das Ledigenheim.

Ab den 1920er Jahren kristallisieren sich also einige Themen heraus, denen auch in der Nachkriegszeit Hermkes Hauptinteresse gelten wird. Zu ihnen zählt zum einen das Wohnen, das in einem Zusammenhang mit der gesellschaftlichen Verantwortung der Architektur steht und zum anderen sein Interesse für die neuen Konstruktionstechniken, was schließlich in seiner zweiten Lebenshälfte dazu führt, dass er eine Professur für Baukonstruktion an der Technischen Hochschule Berlin annimmt.

Der Beginn der Nazizeit und der Wandel der architektonischen Ästhetik bedingen, dass Hermkes gewissermaßen zu einem kompletten Neuanfang gezwungen ist. Denn, wie er sich viele Jahre später erinnert, für jemanden, der moderne Wohnhäuser mit Flachdächern gebaut hatte, bestand keine Chance, weiterhin in diesem Bereich zu arbeiten. Zudem ist er durch die Tatsache, dass viele seiner jüdischen Kunden deportiert wurden oder flüchteten, gezwungen, sein kleines Büro zu schließen und sich Arbeit als Angestellter bei verschiedenen Firmen zu suchen. Wie viele junge Architekten, die nicht die Möglichkeit hatten im Ausland tätig zu



Bernhard Hermkes, die neue Lombards Brücke, 1953

sein, findet er Arbeit und somit seine Rettung bei den Heinkel Flugzeugwerken, die zu jener Zeit gerade eine neue Fabrik für ihren Betrieb in Oranienburg nördlich von Berlin bauen. Zusammen mit anderen Architekten arbeitet er unter der Leitung von Herbert Rimpl in jener „Nische“ des Industriebaus, die ihm Freiheit von dem Diktat der nationalsozialistischen Ästhetik bietet. Hier hat er Gelegenheit, seine Kenntnisse bezüglich der Realisierung von Stahlskeletten zu verfeinern.

Schon bald wird er jedoch aus der Firma entfernt, weil er kein NSDAP-Mitglied werden möchte, und findet in Regensburg Zuflucht, wo er unter dem Schutz von Wilhelm Wichtendahl arbeitet, der zwar Bauleiter für die Realisierung des neuen Produktionswerkes der Firma Messerschmitt ist, ihm jedoch große Freiheiten lässt.

1939 kann Hermkes endlich nach Hamburg zurückkehren, wo er sich endgültig niederlässt: Er erhielt in der Tat den Auftrag, in einem Abschnitt des Hamburger Hafens, dem Rosshafen, die neue Fabrik der M.A.N. Motorenwerke für den Bau von Motoren für die U-Boote der Wehrmacht zu realisieren. Die fünf großen Werkshallen, die auch heute noch bestens erhalten sind, zeichnen sich durch schachtförmige Oberlichter und Au-

ßenwände aus dunkelrotem Klinker aus. Sie sind nach einem Modularsystem konstruiert, das einen Wiederaufbau im Handumdrehen ermöglicht. Tatsächlich ist Hermkes von 1939 bis zum Kriegsende hauptsächlich mit dem Wiederaufbau der großen M.A.N.-Hallen und anderen Bau- und Wiederaufbauarbeiten, die von Bedeutung für die Kriegsführung waren, beschäftigt.

Das Kriegsende markiert auch im Werk Hermkes eine Wende, der dank der Tatsache, dass er nie NSDAP-Mitglied geworden war, zum Leiter der Architektengruppe ernannt wird, die mit dem Bau des Wohnviertels Grindelberg beauftragt ist. Dieser Komplex zeichnet sich durch eine Wiederaufnahme der Prinzipien des Neuen Bauens und des modernen Städtebaus nach dem und vor dem Krieg im Rahmen des CIAM entwickelten Theorien aus. Die Konstruktion der acht- und vierzehnstöckigen Wohnblöcke ermöglicht die Realisierung weitläufiger Grünflächen.

In den unmittelbar auf den Krieg folgenden Jahren setzt sich Hermkes mehr denn je mit Themen des Städtebaus auseinander. Er veröffentlicht nicht nur einen Aufsatz über die beim Bau von Wohnvierteln anzuwendenden Strategien, in dem er sich eine deutliche Minderung der Dichte



Bernhard Hermkes mit Werner Düttmann Ernst-Reuter-Platz, Berlin, 1955-1969

bewohnter Zonen wünscht, sondern er erstellt auch mehrere Projektvorschläge, wie zum Beispiel für das fast vollständig zerstörte Viertel Hammerbrook, für das er eine komplette Neubebauung vorschlägt. Mit seiner Befürwortung des Prinzips der „mechanischen Auflockerung“ und der Notwendigkeit der Schaffung einer neuen Stadtlandschaft zeigt Hermkes, dass er die von Hans Scharoun bezüglich der Vorschläge zum Wiederaufbau von Berlin vorangetriebene Diskussion aufmerksam verfolgt hat. Auch was die Beziehung von Straße, Platz und Architektur anbetrifft, greift Hermkes auf die Erfahrungen der 1920er Jahre zurück. Beim Entwurf des Ernst-Reuter-Platzes in Berlin (1955), den er zusammen mit Werner Düttmann plant, wird der Einfluss der von Martin Wagners Vorschlägen für den Berliner Städtebau deutlich. Der Entwurf des Platzes orientiert sich in erster Linie an dem Entwurf von Mies van der Rohe für den Alexanderplatz (1929). Auch beim Ernst-Reuter-Platz wird das Primat der Architektur nicht von den Formen der Verkehrswege infrage gestellt: Straße und Platz sind in Abhängigkeit von der Architektur gedacht, nicht umgekehrt.

Aus der großen Bandbreite der Bauten Hermkes in den 1950er und 60er

Jahren ergibt sich die Notwendigkeit einer thematischen und typologischen Untergliederung seiner Werke. Hermkes entwickelt seine Reflexionen zum Thema des Wohnens fort, während er gleichzeitig große Viertel und kleine Siedlungen realisiert. Zu seinen bedeutendsten Projekten zählen sicherlich die Volksparksiedlung in Köln, die Karl-Jakob-Straße in Hamburg – in die er selbst zieht – das Wettbewerbsprojekt für die Berliner Interbau und der große Siedlungskomplex in Lurup. Ein zentrales Thema dieser Projekte – auch wenn natürlich ein jedes von ihnen einzeln analysiert werden muss – ist die gesellschaftliche Verantwortung.

Eine andere große Kategorie realisierter Projekte bilden die Gebäude für Ausstellungszwecke. Unter ihnen kommt den Projekten für die Internationale Gartenbauausstellung (IGA) von 1953, für die er ein ehrgeiziges Programm an temporären Gebäuden realisiert (Philipsturm, Pflanzenschauhaus, Buchpavillon, Freiluftkino, Halle der Nationen), und den Bauten für die IGA 1963, unter denen insbesondere die in Pflanzen und Blumen realisierten Treibhäuser eine herausragende Stellung einnehmen, eine besondere Bedeutung zu. Die nebeneinandergefügten Glasschächeln mit ihren prismatischen Formen und ihrem eigentümlichen stählernen



Bernhard Hermkes und Gerhart Becker Treibhäuser bei der IGA in Hamburg 1963

Konstruktionssystem ernten zahlreiche Anerkennungen. Wie bei vielen Wohnprojekten spielt auch bei den Ausstellungsbauten die Beziehung von Architektur und Landschaftsplanung eine wesentliche Rolle.

Auch die großen öffentlichen Gebäude bieten Hermkes Gelegenheit, mit den neuen komplexen Formen zu experimentieren, deren Entstehung durch die fortschreitende Verfeinerung der Konstruktionstechniken ermöglicht wird und die ihn bereits seit seiner Frankfurter Zeit faszinieren. Sein Kontakt zu den großen deutschen Ingenieuren sowie sein spezifisches Interesse für die Konstruktionsmöglichkeiten mit Stahlbeton ermöglichen ihm, einige seiner berühmtesten Gebäude in Zusammenarbeit mit den bekanntesten Bauunternehmen (DYWIDAG, Wayss & Freytag) zu realisieren. Zu dieser Kategorie von Bauten gehören die Großmarkthalle Hammerbrook, das Kraftwerk Wedel, das Auditorium Maximum der Universität Hamburg und einige Wettbewerbsprojekte (wie die Berliner Gedächtniskirche, die Lietzenseekirche, der Hamburger Fernsehturm, der deutsche Pavillon für die Weltausstellung in Montreal). Eine Unterkategorie bilden zudem die Straßen- und Fußgängerbrücken aus Spannbeton (Kennedybrücke, eine Fußgängerbrücke in Köln-Mühlheim, eine Fußgän-

gerbrücke über den Stadtgraben in Planten un Blumen).

Die turmförmigen Bürogebäude lassen seine funktionale Annäherung an diese Typologie erkennen. Bereits bei seinem Entwurf für das Verwaltungsgebäude der SAGA in Altona entwickelt Hermkes anhand unterschiedlicher Konstruktionssysteme und unter Berücksichtigung der unterschiedlichen Anforderungen Gebäude, die sich durch eine große räumliche Flexibilität auszeichnen. Die Verwendung von Verteilungsräumen als Orte der Begegnung und des Austausches, charakterisiert auch eines der berühmtesten Werke des Architekten: das Gebäude der Fakultät für Architektur der TU-Berlin.

Sein außerordentlich langes Leben (1903-1995) sowie seine ebenfalls sehr lange Tätigkeit als Architekt (1927-1990), die er überwiegend in Hamburg und Berlin ausübte, ermöglichen einerseits einen Vergleich mit typologisch ähnlichen Werken und andererseits mit den Werken anderer Urheber, die in engem Kontakt mit Hermkes arbeiteten und seine Poetik in verschiedenerlei Hinsicht beeinflussten.

Die drei Bauten der Nachkriegszeit, die hier in Detail beschrieben werden, sind emblematisch, sowohl aufgrund ihres inneren Wertes als Meis-



Luftbild des Campus der Universität Hamburg

terwerke der Architektur, des Ingenieurwesens und der Technologie, als auch aufgrund ihrer städtebaulichen Bedeutung für die Stadt Hamburg und ihre Umgebung.

AUDITORIUM MAXIMUM DER UNIVERSITÄT HAMBURG

Der Auf- und Ausbau der Universität Hamburg erfolgte seit ihrer Gründung im Jahr 1919 stark gegliedert. Anfänglich waren die Hörsäle und die Verwaltungsbüros im Gebäude des Kolonialinstituts untergebracht (1909-11), in dem sich heute noch das Rektorat befindet. 1928 schlug Fritz Schumacher vor, die Universität in ein unbebautes Gebiet nördlich des Eppendorfer Moors zu verlegen. Der Vorteil dieser dezentralen Lösung hätte darin bestanden, die Erweiterung der „neuen Akademischen Stadt“ mit dem fortlaufenden Wachstum planen zu können. Sein Vorschlag konnte jedoch aufgrund der Finanzkrise im Jahre 1929 nicht realisiert werden. Ein nächstes Projekt entstand während der Nazizeit (1937) im Rahmen des neuen Generalplans für Groß-Hamburg. Vorgesehen war

eine Verlegung der Universität, und zwar in die Gegend von Flottbek, westlich von Altona. Diese Planung der neuen Universitätsstadt wurde durch den Krieg und die folgende Verknappung der Ressourcen beendet. Nach dem Krieg führte die Verfügbarkeit von großen Baugrundstücken, die auf die Bombardierungen durch die Alliierten zurückzuführen war, zu einer Veränderung der bislang für die Planung der Universität verfolgten Konzepte. Man war nicht mehr der Meinung, dass der Gebäudekomplex sich außerhalb des Zentrums befinden müsse, sondern dass die Universität so nah wie möglich an die Innenstadt gebaut werden sollte. Durch diese Lage erhoffte man sich einen besseren Austausch mit den Bürgern, beispielsweise auch durch die Nutzung der Räume und Anlagen für öffentliche Veranstaltungen. Als idealer Ort für die Realisierung des Campus erwies sich die Gegend, in der sich vor dem Krieg der Bornplatz befand, die sich aufgrund ihrer Nähe zum Hauptgebäude und der großen Kriegsschäden für umfassende Wiederaufbaumaßnahmen eignete. 1955 wurde der Masterplan für den neuen Universitätsstandort präsentiert. Dieser sah den Bau einer Reihe von Gebäuden vor, darunter der Turm für die Philosophische Fakultät (Philturm), die Erweiterung der Staatsbibliothek



Bernhard Hermkes, Zuschauerraum des Audimax, 1960

sowie Gebäude für weitere Institute.

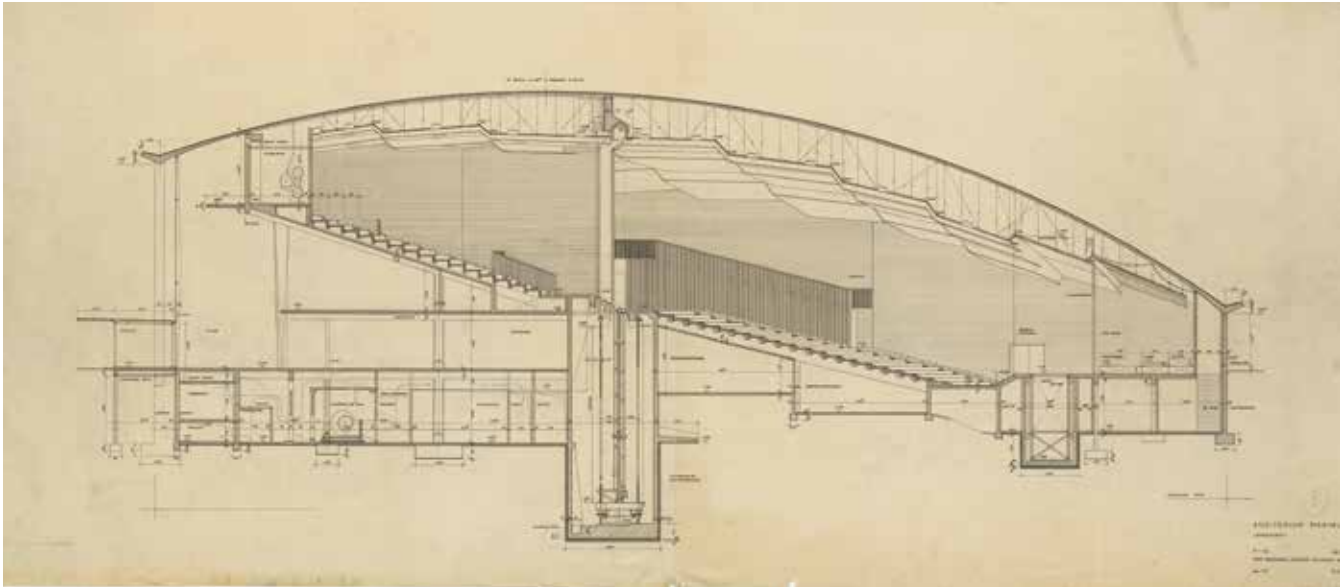
Im Zentrum dieses neuen Campus sollte das Auditorium Maximum entstehen. Es gehörte zu den ersten Gebäuden, die realisiert wurden, da die dringende Notwendigkeit bestand, einen geeigneten Ort für die Durchführung der wichtigsten akademischen Veranstaltungen zu haben. Die Aula Magna im Hauptgebäude in der Edmund-Siemers-Allee, die man bislang benutzt hatte, verfügte über 750 Plätze; zu wenige für die Universität, an der zu jener Zeit bereits mehr als 8000 Studierende eingeschrieben waren.

Als Bernhard Hermkes die Arbeit an dem Projekt aufnahm, ging er vor allem von der Typologie und dem funktionalen Programm aus. Die Universität benötigte eine Aula Magna für zirka 1800 Personen, die allerdings während des gesamten akademischen Jahres auch für den normalen Lehrbetrieb genutzt werden konnte. Der Auftrag an Hermkes lautete also, einen Raum zu entwerfen, der mithilfe mobiler Wände in mehrere Säle unterteilt werden konnte oder aber für besondere Veranstaltungen als einzelner großer Saal zur Verfügung stand. Ein solches Konzept war noch nie zuvor bei einem Gebäude mit vergleichbaren Dimensionen um-

gesetzt worden. Das Problem bestand jedoch nicht nur in der Unterteilbarkeit des Raumes, sondern auch in der Anforderung, eine gleichzeitige Nutzung der nebeneinander liegenden Räume zu ermöglichen: Die mobile Trennwand musste vollkommen schalldicht sein.

Bereits in den ersten Entwürfen zeigte sich, wie schwierig es war, einen einheitlichen Raum zu realisieren, der in zwei oder drei kleinere Säle unterteilbar war. Die erste Idee, die Hermkes ausgearbeitet hatte, sah die Realisierung einer mobilen Trennwand von über 30 Metern Länge vor, deren Herstellung sich auf technischer Ebene als sehr komplex und wirtschaftlich als untragbar erwies. Über mehrere Versuche und die Überwindung zahlreicher baulicher Probleme gelangte es ihm Schritt für Schritt zum definitiven Projekt.

Das Auditorium ist als einheitlicher großer Saal konzipiert. Der am höchsten gelegene Teil des Hauptsaals gestaltet sich wie ein kleiner Saal in Form eines unregelmäßigen Sechsecks; er liegt in der Mittelachse des Gebäudes und ist ausgestattet mit 555 Plätzen. Dieser Teil kann mittels einer mobilen Wand vom Hauptsaal abgetrennt werden. Zwar verfügt der kleine Saal in typologischer Hinsicht über eine autonome Form und stellt



Bernhard Hermkes, Längsschnitt des Audimax 1960

eine Art Auditorium im Auditorium dar, in kompositorischer Hinsicht bildet er mit dem übrigen Raum dennoch eine Einheit.

Hermkes gelang es, die Dimensionen und somit auch das Gewicht der Versenkwand (Länge 20 Meter und Höhe 10 Meter) in Grenzen zu halten, und betraute die Firma M.A.N. mit der Herstellung. Mit der Versenkung dieser Wand, die ein Gewicht von 107 Tonnen aufweist, erreicht das Auditorium Maximum sein größtes Fassungsvermögen: 1779 Zuschauer.

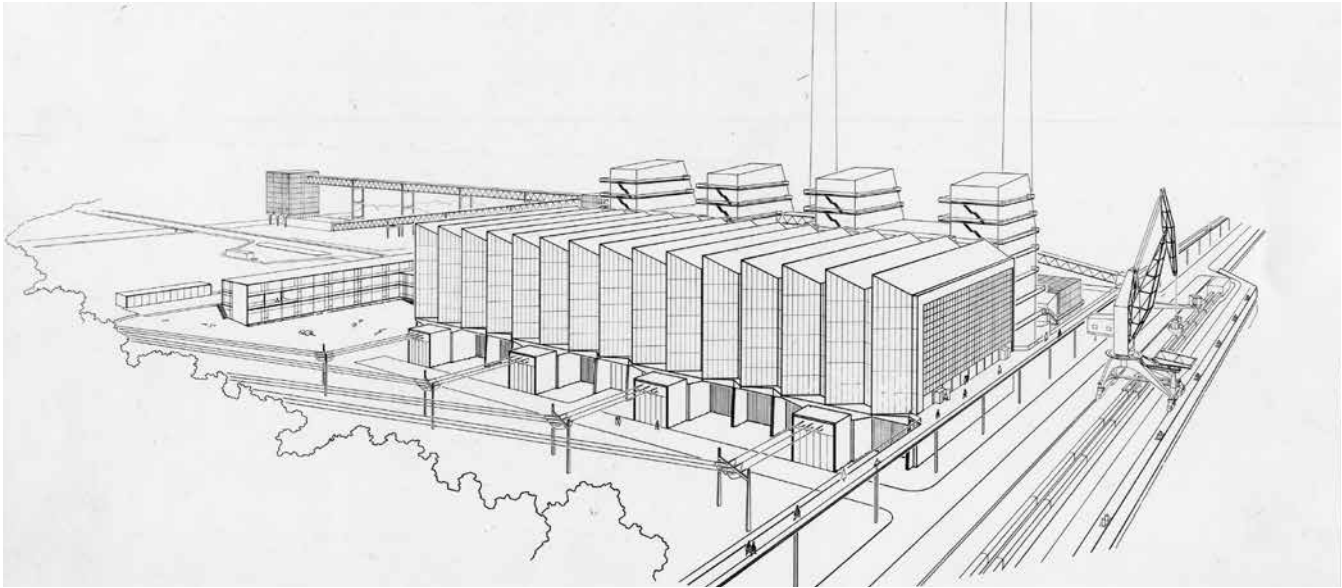
Das Auditorium gliedert sich in mehrere Ebenen, die so angeordnet sind, dass zwischen den einzelnen Komponenten harmonische räumliche Beziehungen bestehen. Im unteren Parkett finden bis zu 900 Zuschauer Platz, weitere 300 Plätze gibt es in den beiden Seitenrängen. Das Podium, das je nach Bedarf erweitert oder verkleinert werden kann, bietet Platz für maximal 100 Personen.

Der Eingang erfolgt über die komplett verglaste Hauptfront, die sich an der Westseite des Gebäudes befindet. Hat man eine der fünf Drehtüren passiert, befindet man sich im Foyer, dessen erster Teil sich über drei Geschosse erstreckt, wodurch die Gesamtdimension des Gebäudes erfahrbar wird. Vom Erdgeschoss gelangt man über zwei freie Treppen auf

die obere Foyerebene, die etwas kleiner ist. Diese zweite Foyerebene besteht aus einer Deckenplatte mit rautenförmig angeordneten Balken, die Hermkes entwickelte, um nicht mit einem regelmäßigen Muster die konvexe Form der Fassade zu unterbrechen. Dank dieser baulichen Lösung war es möglich, Spannweiten von 7,5 Metern mit Balkenhöhen von 42 cm zu erreichen. Besagte Balken weiten sich zu den Berührungspunkten mit den Stützen auf, verschmälern sich bis auf 20 cm in der Mitte der Spannweite und erzeugen somit ein organisches Formenspiel.

Besonderes Augenmerk galt den Zugängen bei Großveranstaltungen sowie bei getrennter Nutzung der beiden Säle. Die Wege wurden so geplant, dass sich die Zuschauerströme nicht kreuzen. Die Verteil- und Aufenthaltsräume wurden so ausgelegt, dass sich bis zu 3000 Personen gleichzeitig im Gebäude aufhalten können.

Die architektonische Intention von Hermkes für die äußere Gebäudeform ist offensichtlich: Der große Innenraum und die Foyers sollen als Einheit erscheinen und mit einer großen Geste überdacht werden. Das Dach besteht aus einer nur schwach gekrümmten Kugelschale aus Stahlbeton. Die Schale weist eine nahezu dreieckige Grundfläche mit leicht gekrümmten



Bernhard Hermkes und Gerhart Becker Vogelperspektive des Kraftwerks Wedel

Seitenlinien auf, hat Seitenlängen von etwa 60 Metern, und die Dicke der Schale variiert zwischen 11 und 13 cm. Diese außerordentlich geringen Dicken bedingten die Vorspannung des Betons, eine Technik, die durch die Spezialbaufirma Dyckerhoff & Widmann KG (unterstützt durch Prof. Koepke, Berlin) eingebracht wurde. Die verstärkten Randbalken der Schale ruhen auf den schlanken Betonstützen. Die Windaussteifung erfolgt über zwei kurze Seitenwände und die hinter der Bühne verlaufende Querwand aus Beton.

Auch in akustischer und gebäudetechnischer Hinsicht wurden neue Lösungen gefunden. Die mobile Trennwand, die schalldicht und leicht sein sollte, wurde mit der fachlichen Beratung durch den Akustikingenieur Prof. Lothar Cremer aus Berlin unter Verwendung eines Systems von Akustikblockern und speziellen Materialien realisiert. Für die Anordnung der akustischen Reflektoren an der Decke wurde eine Reihe akustischer Tests an Modellen durchgeführt.

Hermkes bedauerte sehr, dass die tragenden Bauteile und insbesondere die Betonschale aufgrund der akustischen Reflektoren aus Holz nicht mehr zu sehen sind. Auch hier hätte er sich gewünscht, die tragenden

Strukturen sichtbar zu lassen und so den baulichen Elementen ihre formale Würde zugestehen zu können. Die außerordentliche Fotoserie, die Hermkes von seinem Freund, dem Fotografen Ernst Scheel, aufnehmen ließ, verdeutlicht seine ästhetische Vorliebe für Sichtbeton.

KRAFTWERK WEDEL

Bereits Ende des neunzehnten Jahrhunderts waren im Gebiet der Elbpromenade in der Nähe des Wedeler Ortsteils Schulau die ersten Industriekomplexe gebaut worden: eine Zuckerfabrik sowie die ersten Anlagen der Mobilölgesellschaft.

1927 beauftragten die Hamburgischen Electricitäts Werke die Architekten Hans Poelzig und Werner Issel mit der Realisierung eines neuen Kraftwerks, welches jenes, das man in der Nähe von Altona bereits gebaut hatte, unterstützen sollte. Das in Stahl und Klinker realisierte Kraftwerk Schulau zeichnete sich durch kompakte und massive Baumassen aus, die durch ein schnelles Aufeinanderfolgen vertikaler Öffnungen, die beinahe



Bernhard Hermkes und Gerhart Becker, Maschinenhalle des Kraftwerk Wedels, 1965

bis zur Erde reichten, aufgelockert wurden. Das Kraftwerk befand sich im östlichen Teil des heutigen Geländes des Kraftwerks Wedel. Bei den Bombenangriffen von 1943 nahm es keinen Schaden, während die umliegenden Fabriken hingegen vollständig zerstört wurden.

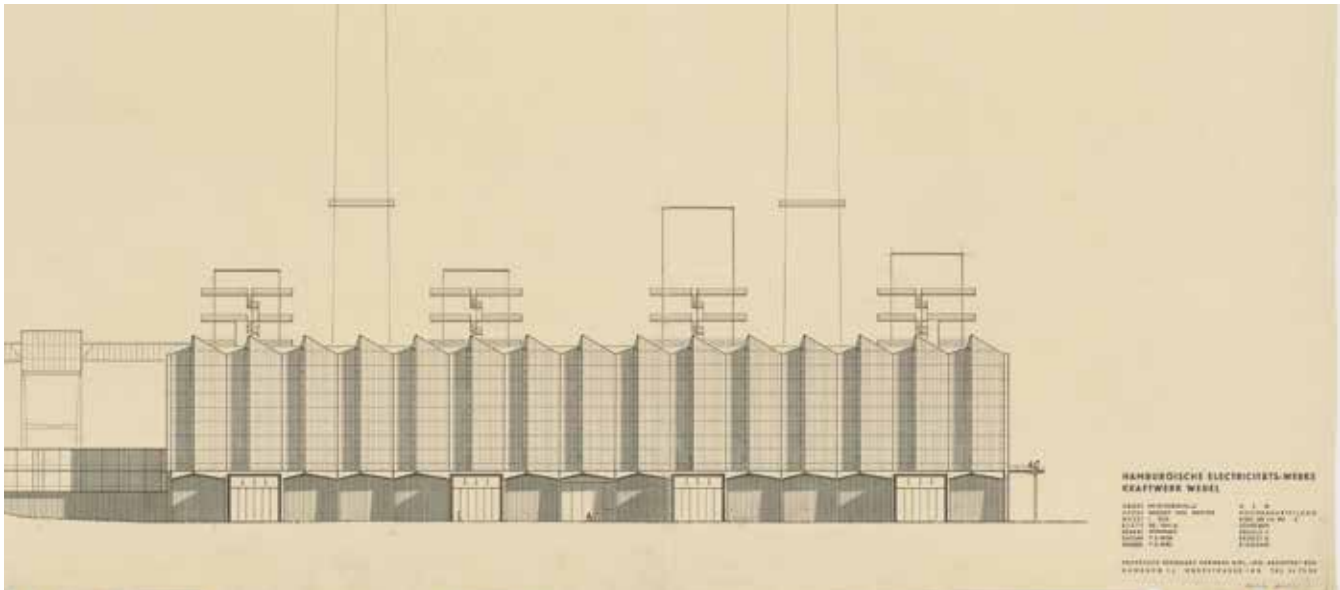
Nach dem Krieg zog man zunächst in Betracht, das Schulauer Kraftwerk zu modernisieren und zu erweitern, jedoch wurde diese Idee bald verworfen, und man beschloss, westlich von ihm ein neues, größeres Kraftwerk zu bauen, das den neuesten technologischen Standards entsprach. An der Unterelbe war es im Gegensatz zu anderen Gegenden außerdem möglich, den Fluss im Bereich der neuen Kaianlage bis auf 12 Meter zu vertiefen, so dass auch große Frachtschiffe, wie sie auf offener See eingesetzt werden, anlegen konnten: Der mehr als 500 Meter lange Kai würde somit das gleichzeitige Anlegen zweier Frachter mit einer Gesamtlast von zirka 30.000 Tonnen Brennstoff ermöglichen.

Mit dem Projekt des Kraftwerk-Neubaus wurde das Büro von Bernhard Hermkes unter der Aufsicht des Architekten und künftigen Partners (1962) Gerhart Becker, dem in der Planung und Realisierung des neuen Komplexes eine wichtige Rolle zukam, betraut.

Die funktionale Sequenz der unterschiedlichen Komponenten des Kraftwerks verläuft parallel zur Elbe. Von Westen nach Osten folgen die Stromableitungen, Trafokammern, die Maschinenhalle, 4 Kesselanlagen, die für eine Leistung von 600 MW/Stunde bei Vollbetrieb ausgelegt sind, die Scherbauten sowie zwei 150 Meter hohe Schornsteine, die aufgrund ihrer Sichtbarkeit aus großer Entfernung einen Bezugspunkt sowie eine dominante Vertikale für das gesamte Unterebegebiet darstellen, aufeinander.

Lotrecht zu dieser Abfolge technischer Räume entwickelten die Architekten die Gebäude, die für die Betreibung der Anlage vorgesehen waren: das Verwaltungsgebäude, die Werkstätten sowie die Maschinenhalle, das Herzstück des gesamten Komplexes.

Bei dieser zweiten Gruppe von Gebäude ist insbesondere die Art und Weise hervorzuheben, in der die Architekten die unterschiedlichen Komponenten unter bestmöglicher Nutzung der Geländestruktur vor Ort entworfen haben. Zwischen der Ebene der Zufahrtsstraße zum Kraftwerk und der Ebene der Kaianlage besteht in der Tat eine Differenz von zirka 10 Metern. Dieser Höhenunterschied wurde ausgenutzt, um einen direk-



Bernhard Hermkes und Gerhart Becker, Westansicht der Maschinenhalle

ten Zugang vom Betriebsgebäude zur Hauptebene der Maschinenhalle zu ermöglichen, der sich auf einer Höhe von 14,5 Metern vom Erdboden befindet. Die drei Räume des Betriebsgebäudes, der Werkstätten und der Maschinenhalle verschmelzen perfekt mit einander, und ermöglichen somit eine ideale Raumausnutzung. Das Betriebsgebäude, in dem die Kantine, die Verwaltungsbüros und die Aufenthaltsräume der Angestellten untergebracht sind, ist mit einem auf der Westseite komplett verglasten Korridor bzw. einer Brücke verbunden, so dass beim Durchqueren das Gefühl eines direkten Kontakts mit dem sich ringsum befindlichen Grün entsteht. Auch das Dach der Werkstätten ist so entworfen, dass es im Notfall einen direkten Zugang der Rettungsfahrzeuge zum Obergeschoss der Maschinenhalle ermöglicht.

In der Maschinenhalle konzentrieren sich die kompositorischen Elemente und die baulichen Lösungen, die dieses Werk für jene Zeit so bedeutsam machen. Das Büro Hermkes nahm in den Entwurf der Halle sämtliche Wünsche des Auftraggebers auf. Die Gesamtbreite ergab sich aus der Notwendigkeit, in der Mitte über einen überdachten Raum mit mindestens 44 m freier Spannweite zu verfügen, um die 2 Kräne mit einer Trag-

kraft von 100 Tonnen aufzustellen, die für die Versetzung der Turbinen benötigt wurden. Außerdem mussten die Sonneneinstrahlung sowie die daraus resultierende Erwärmung in der Halle (150 x 48 m) auf ein Mindestmaß reduziert werden. Die Architekten beschlossen somit, auf eine Lösung mit nach Norden ausgerichteten Sheds zurückzugreifen, um einen Lichteinfall zu ermöglichen, setzten das Dach jedoch nicht in traditioneller Weise um, sondern realisierten Träger aus Stahlbeton in Form unregelmäßiger Ypsilon (Y-Faltwerk). Dieselbe Form wurde sowohl für das Dach als auch die Westwand beibehalten, so dass, auch wenn den beiden Systemen statisch gesehen eine unterschiedliche Funktion zukommt, das Ganze als ein großes Shed-Oberlicht in Form eines liegenden „L“ wahrgenommen wird, das die Halle flächendeckend überzieht und gleichzeitig ihre westliche Fassade darstellt. Mit dieser Lösung konnte eine perfekte Einheit von Form und Konstruktion erreicht werden. Der Sichtbeton und die Aussteifungsrippen, die von unten an den Trägern des Daches erkennbar sind, heben die ausdrückliche Absicht, die angewendeten baulichen Lösungen sichtbar zu machen, noch stärker hervor. An den kürzeren Seiten der Halle folgen in regelmäßigen Abständen Pfeiler aufeinander,



Bernhard Hermkes und Gerhart Becker, die Maschinenhalle von Nord-Westen, 1965



Bernhard Hermkes und Gerhart Becker, Maschinenhalle und Laufbänder, 1965

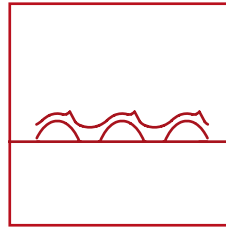
denen nicht nur eine stützende Funktion zukommt, sondern die überdies als Windverstrebung dienen. Abgesehen von einem langen und zirka 3 Meter hohen Streifenfenster, durch das man von der Ebene der Halle aus den Kai und das Löschen der Waren beobachten kann, sind beide Wände blind. Ursprünglich hatte Hermkes geplant, die Promenade, die den Strand östlich vom Kraftwerk mit der Siedlung am Hellgrund im Westen verband, nicht zu unterbrechen. Diese Promenade hätte mittels mehrerer Treppenläufe bis auf die Höhe der Maschinenhalle (+14,5) führen sollen und den Passanten ermöglicht, von der Südseite aus die Abläufe im Inneren der Halle zu beobachten, ohne den normalen Betrieb des Kraftwerks zu behindern. Dieser Steg wurde letztlich jedoch aus wirtschaftlichen Gründen nicht realisiert.

Neben der Maschinenhalle übernahm das Büro Hermkes auch die Planung aller übrigen Teile des Komplexes. Es existieren zum Beispiel viele Skizzen und Varianten des Aschensilos, für das man zwar teilweise auf für diese Art von Bauwerk kodifizierte Formen zurückgriff, das jedoch vollständig neu unter Einfügung eines kleinen Kontrollraums im Obergeschoss erbaut wurde.

Im westlichen Bereich des Baugrundstücks, gesäumt von dem Wäldchen, das einen grünen Schutzgürtel zwischen der Hellgrund-Siedlung und dem Kraftwerk bildet, befinden sich Wohnhäuser für den Hausmeister und den Betriebsleiter. Die beiden unmittelbar nebeneinander errichteten „Atriumhäuser“ erinnern von der Anlage her an jene, die Hermkes für die 1957 in Berlin veranstaltete IBA entworfen hatte, die jedoch nicht realisiert worden waren.

Die Bauarbeiten, die im Sommer 1958 mit der Realisierung der Kaianlage begannen, dauerten bis 1966, das Jahr, in dem alle 4 Turbinen in Betrieb genommen wurden. Ende der 1970er Jahre wurde das von Hans Poelzig und Werner Issel entworfene Kraftwerk Schulau abgerissen und an seinem ehemaligen Standort die neuen Anlagen der Rauchgasreinigungsanlage erbaut. Mit der Planung wurde erneut der mittlerweile achtzigjährige Bernhard Hermkes beauftragt.

Giacomo Calandra di Roccolino



GROßMARKTHALLE

150 DIE FORM EINES MONUMENTES

Die Großmarkthalle in Hamburg als Zeichen der kosmopolitischen Identität der Hansestadt Hamburg

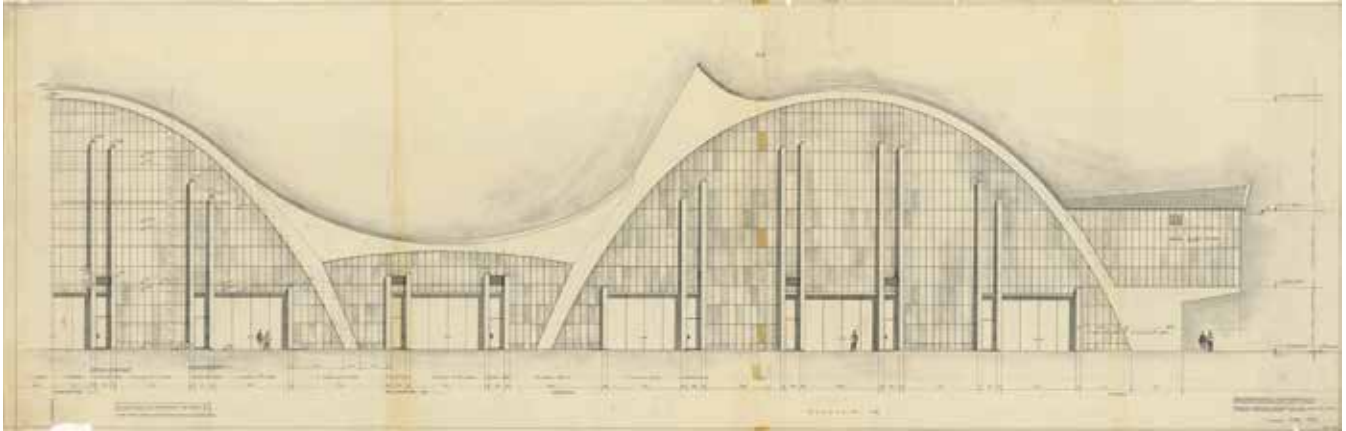
Ein Ort und ein Monument

Es gibt Orte in jeder Stadt, die besonders wichtig sind, um dieselbe Stadt zu begreifen. Oft sind es Orte, die in der Geschichte dieser Stadt eine wichtige Rolle gespielt haben und Schaubühne von besonderen historischen Ereignissen gewesen sind. Häufig sind diese Orte von monumentalen Bauten geprägt, die diese historischen Ereignisse zelebrieren oder welche die räumliche Kulisse für diese Ereignisse gebildet haben. Oft handelt es sich sogar um gesamte Quartiere in welchen in der Vergangenheit das alltägliche Leben stattgefunden hat und die heute mehr oder weniger Stereotypen für die historische Stadt geworden sind. Die synthetische, historische Übertragung, aber natürlich auch touristische Marketingstrategien reduzieren diese Orte auf pauschalisierte Bilder.

Es gibt aber auch Orte, die nicht in diese Kategorien eingeordnet werden können und trotzdem einmalig und unumgänglich sind, um die Essenz und die Identität einer Stadt zu begreifen. Die Großmarkthalle am Ober-

hafen ist unserer Meinung nach für Hamburg ein solcher Ort. Hier wird die Welt der Hansestadt mit ihrer Handelstradition und ihrer wirtschaftlichen Seele spürbar. Hier wird die Logik der logistischen Prozesse, die die komplexen Dynamiken der Hafenwelt steuert und die jahrhundertlang verfeinert und an die technischen Fortschritte angepasst wurde, deutlich lesbar. Hier wird die weltoffene, irgendwie kosmopolitische, Dimension des Hafens mit dem Maßstab der Container- und Kreuzfahrtschiffe, die alle Weltozeane durchkreuzen, in Räumen und in gebauten Massen verkörpert.

Selten finden wir Bauten, die den Begriff „Monument“ so vollständig erfüllen wie die Großmarkthalle. Dieser Begriff ist für uns keineswegs mit nostalgischen Gefühlen oder mit Sehnsucht nach einer verlorenen romantischen Dimension der historischen Stadt verbunden. Ganz im Gegenteil entspricht dieser Begriff einer strukturellen und zeitlosen Komponente urbaner Kontexte. Es geht für uns um Monumente im Sinne morphologischer Strukturen mit einem hohen Grad an Permanenz, welche räumliche und bauliche Konstante definieren und als Orientierungselemente wirken. Die Präsenz der Großmarkthalle an diesem Ort wirkt als fester Refe-



Bernhard Hermkes, Natursteinverblendung der Giebel, datiert 14.12.1959

renzpunkt für die Komplexität und die starke Dynamik der anwesenden urbanen Faktoren. Ähnlich wie in einem Bild der futuristischen Malerei, dominieren hier die Arbeitskathedrale, die dynamischen Verkehrsflüsse der Mobilität und die Maschinerie des logistischen Apparats der modernen Gesellschaft.

Die Entstehung der Form

Die Großmarkthalle liegt an einem speziellen Ort, der durch seine prägenden morphologischen Charaktere, viel über seine eigene Entstehung erzählt. Es handelt sich um einen Ort, wo die mäandrierenden und organischen Formen der Topographie und der Wasserkante der Elbe und der Bille zu einem Artefakt von Kanälen, Wasserbecken und Landzungen umgewandelt wurden. Die Regeln der Natur, mit der Dynamik von Flut und Ebbe oder mit den Phänomenen der Erosion und Ablagerung, wurden den Formen der Kanalisierung und der geplanten Trockenlegung gegenübergestellt und haben einmalige urbane Morphotypen generiert.

Die Form der Großmarkthalle synthetisiert sämtliche dieser Komponenten und generiert eine harmonische Komposition. Die klare und solide

rechteckige Geometrie des Grundrisses und die logische Anordnung der tragenden Stützen markieren den Ort und bilden einen Anhaltspunkt für die Orientierung. Diese Geometrie erscheint nicht nur in Größe und Maßstab als grundlegendes Element, sondern markiert auch eine Wendung: ab ihrer Entstehung ist die Halle das primäre Element dieses Ortes geworden und definiert die Hierarchie aller anderen kontextuellen Formen. Gleichzeitig erzählt die organische Geometrie des Daches, mit der rhythmischen Sequenz der Gewölbe und der eleganten Proportionen der perforierten Schale über den amphibischen Genius Loci und evoziert metaphorisch die Dynamik der Wasserwellen.

Der Architekt Bernhard Hermkes scheint in dem Entwurf und in der Realisierung der Großmarkthalle unterschiedliche generierende Kräfte zu verbinden, die hier eine annähernd perfekte tektonische Synthese erreichen. Die Faszination der Form kommt in diesem Fall nicht nur aus der Größe oder aus willkürlichen entwerferischen Gesten.

Im Entwurf und in der architektonischen Komposition dieses Gebäudes kann man eine Synthese und Zusammenwirkung aus Logik, Plastik und Materialität lesen.



Westgabel der Großmarkthalle im Bau am 8. Juni 1960,

Die Logik gibt eine präzise Ordnung an die komplexen Tragkräfte; die expressionistische Plastik der senkrechten und gewölbten Bauteile erzeugen metaphorische Andeutungen; die elegante und angemessene Materialität verleiht dem Gebäude ein Gleichgewicht von Solidität und Leichtigkeit.

Anders als bei vielen gegenwärtigen Bauten, die den Anspruch haben als neue städtischen Landmarken zu wirken, werden keine plakativen Dächer oder Hüllen an eine heterogene Ansammlung von Räumen überlagert. Hier erreicht die gestalterische Arbeit von Hermkes die tektonische Konsequenz der architektonischen Komposition durch einen faszinierenden narrativen Charakter und eine realistische Angemessenheit.

Zukunft

Die architektonische Form der Großmarkthalle erfüllt die Vollkommenheit der Disziplin, die wir „Design“ nennen. Wir verstehen unter diesem Begriff eine Tätigkeit, die in der Lage ist, durch den Einsatz von logischen und wissenschaftlichen Denkprozessen sowie von nicht linearen metaphorischen und kreativen Assoziationen, innovative Lösungen für kom-

plexe gestalterische Aufgaben zu finden.

Die Aufgabe der Architektur besteht nicht nur in der Erfüllung eines funktionalen Zwecks und in der Realisierung von angemessenen Räumen für bestimmte pragmatische Nutzungen. Gute Architektur beschränkt sich auch nicht nur auf gegenwärtigen Faktoren, wie aktuelle Moden oder bestimmte Vermarktungsstrategien verlangen. Gute Architektur ist in der Lage ständig neue Dimensionen und Perspektiven für zukünftige Szenarien zu inspirieren und in diesen neue Rollen zu übernehmen.

Die faszinierende Form der Großmarkthalle strahlt genau diese Kraft aus. Diese Architektur wirkt nicht nur als Referenz für die Welt des Hafens und evoziert die heroische kaufmännische Neugier nach anderen Horizonten. Viel mehr als diese eher narrative Perspektive, kann sie in uns Visionen von zukünftigen neuen Szenarien und neuen Formen der Urbanität erwecken.

Unter diesem Aspekt können wir die Großmarkthalle mit der ehemaligen Rindermarkthalle in St. Pauli assoziieren. Beide Hallenbauten liegen an Torsituationen der hamburgischen Innenstadt. Sie markieren als außerordentliche Bauten zwei besondere Orte, in welchen sich die prägende



Das südliche Schiff der Großmarkthalle kurz nach der Eröffnung, 1962

Morphologie Hamburgs manifestiert. Diese Morphologie ist aus der Naturtopographie des Wassers und der Ebene, in Synergie mit menschlichen Artefakten, wie Stadtgräben oder Kanälen entstanden.

Beide befinden sich entlang der infrastrukturellen Mobilitätsachsen, die von den Elbbrücken bis nach Altona das Stadtzentrum durchkreuzen. Beide befinden sich an strategischen Orten der Konversion und der Stadterneuerung und an unumgänglichen Lagen für die zukünftige Verbindung im Stadtkörper zwischen Innenstadt und Metropolregion. In einer fast paradigmatischen Art entsprechen beide durch den gleichen Bautyp dem poetischen Pragmatismus der Hansestadt. Beide können zweifellos absolute Chancen darstellen, Visionen für die Zukunft der Hamburgischen Innenstadt zu gestalten.

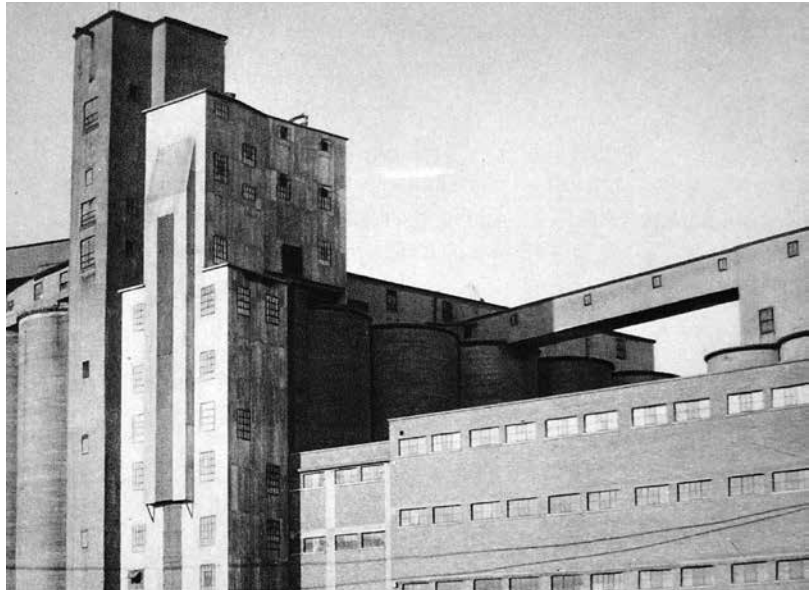
Ohne die aktuellen Nutzungen einzuschränken oder den gewerblichen Charakter, den wir gerade als prägend für die Essenz der Großmarkthalle und der Stadt erkannt haben, zu negieren, versuchen wir uns deren Zukunft vorzustellen. Aus diesen Bauten könnten mögliche Foren der vielfältigen gegenwärtigen Gesellschaft, wie mediale Parks und Ideenfabriken entstehen. Unter der Voraussetzung städtebaulicher und archi-

tektonischer Interventionen könnten einige zusätzliche Funktionen integriert werden, die einen offenen Bezug zu der Stadt entwickeln können. Diese Aufgabe steht vor uns, gerade als Widerstand und Negierung nostalgischer Haltungen zur Geschichte und als konstruktive Weiterentwicklung des Designprojektes der Großmarkthalle.

Paolo Fusi



Portrait von Bernhard Hermkes



Erich Mendelsohn, "Buffalo, Getreidespeicher 1", Bild aus dem Buch *Amerika. Bilderbuch eines Architekten*, Berlin 1926

154 **GROßMARKTHALLE HAMBURG-HAMMERBROOK**

Eine perfekte Synthese zwischen Kunst und Technik

Bernhard Hermkes gehört zu der Generation deutscher Architekten, im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts geboren, die Anhänger der Protagonisten der Moderne und die wichtigsten Regisseure des Wiederaufbaus der Nachkriegszeit in Deutschland waren. Anders als die Mehrheit ihrer Meister, wanderten sie nicht aus dem nationalsozialistischen Deutschland aus, sondern blieben und setzten in ihrer weiteren Fortbildung in einem, zumindest offiziell, feindlichen Milieu auf jene Prinzipien der Moderne, die sie in ihrer Jugend geprägt hatten. Wie andere Vertreter seiner Generation, beschloss Bernhard Hermkes, ehemaliger Schüler von Theodor Fischer in München, Hans Poelzig in Berlin und Paul Bonatz in Stuttgart, sich auf ein Feld der Architektur zu spezialisieren, das im Wesentlichen frei von den Einflüssen der nationalsozialistischen Ästhetik geblieben war. Dieser Bereich wurde als hauptsächlich technisch angesehen und fand daher kein breites Echo in den populären Zeitschriften. Die Errichtung von Industriehallen und Fabriken, die Hermkes in diesen Jahren beschäftigte, wurde vor allem in fachtechnischen Zeitschriften,

die sich an ein Fachpublikum richteten, veröffentlicht. Sicherlich war er in den ersten Jahren seiner Tätigkeit fasziniert vom Stahlbeton und den Chancen, die sich aufgrund der Entwicklung neuer Techniken für die Rüstungsindustrie boten und die es erlaubten, gewölbte Decken mit immer größeren Spannweiten zu bauen.

In jenen Jahren, dank den Publikationen von Ludwig Hilberseimer aber auch dank den markanten Bildern der Silos, die Erich Mendelsohn als Ergebnis seiner Reisen nach Amerika und Russland veröffentlichte, wuchs das Wissen und die Wertschätzung dieser architektonischen Ausdrucksformen der Kunst immer mehr unter den jungen Vertretern der deutschen Architektur.

Noch sehr jung, hatte Hermkes die Gelegenheit, seine konstruktiven Kenntnisse während der Zusammenarbeit mit Herbert Rimpl und anderen jungen Architekten beim Bau von Industrieanlagen wie den Heinkel-Werken in Oranienburg bei Berlin oder den Messerschmitt-Werken in Regensburg zu vertiefen. Diese Bautätigkeit war von starker Bedeutung für seine architektonische Poetik und beeinflusste seine späteren Arbeiten. Stahlbeton ist das Material, das die meisten der von Bernhard Hermkes



Martin Elsässer, die Großmarkthalle Frankfurt während des Betriebs, 1928

in der Nachkriegszeit entworfenen großen Gebäude charakterisiert. Die technischen Lösungen bei der Verwendung dieses Materials hatten in den 1920er Jahren als Folge der eingeführten Neuheiten und durch die Forschungen von Ingenieuren wie Eugène Freyssinet, Robert Maillart, Franz Dischinger und vor allem Ulrich Finsterwalder große Fortschritte gemacht. Letzterer wird, durch die Baufirma Dyckerhoff & Widmann (Dywidag), die zusammen mit Hermkes an dem Wettbewerb für den Großmarkt in Hamburg teilnahm, eine fundamentale Rolle bei der Errichtung der Halle spielen.

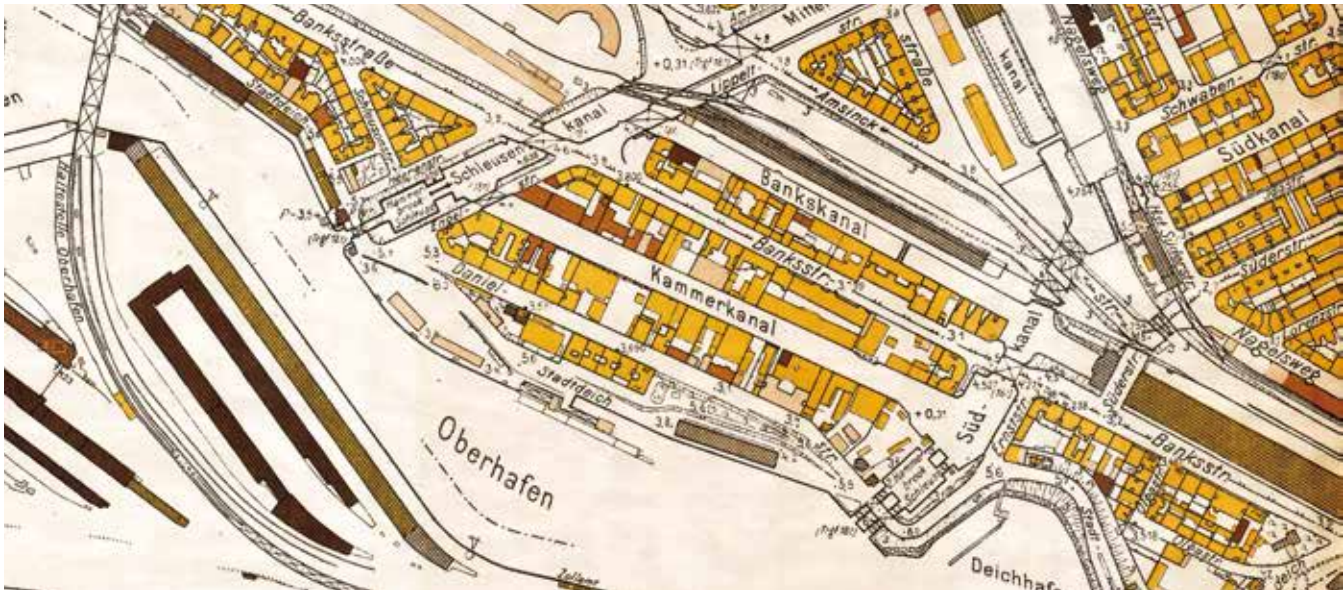
Das Unternehmen Zeiss-Dywidag, für das Finsterwalder in den 1920er Jahren arbeitete und forschte, hatte ein System der Bewehrung für Stahlbeton patentieren lassen, das die Überdeckung von großen Gebäuden auch mit einem viereckigen Grundriss möglich machte. Das Nebeneinander von Tonnengewölben aus Spannbeton mit einer geringen Dicke von nur 8 cm, das statisch als eine Abfolge von Balken funktioniert, wurde zum ersten Mal 1927 bei der Markthalle in Frankfurt am Main von dem Architekten Martin Elsässer eingesetzt.

Dieses Gebäude kann in gewissem Sinne als ein Referenz-Projekt für das

Konzept der Hermkes-Großmarkthalle betrachtet werden. Es ist sehr wahrscheinlich, dass Bernhard Hermkes, der zwischen 1925 und 1927 in Frankfurt am Main zunächst im Stadtplanungsamt bei Ernst May und später als freier Mitarbeiter beim Bau eines Ledigenheims verpflichtet war, eine Chance hatte, Schritt für Schritt das Design und die Realisierung dieses für die Zeit gewaltigen Baus kennen zu lernen.

Der Ort

Schon seit der Eröffnung des Marktes für Obst, Gemüse und Blumen in den Deichtorhallen 1911, hatten das steigende Geschäftsvolumen und der neu eingeführte Transport auf Rädern die Leistungsschwäche dieses Ortes bewiesen. Daher wurde bereits in den 1920er Jahren die Debatte über einen möglichen neuen Standort für den Markt eröffnet. Unter den verschiedenen Vorschlägen hatte man auch an eine Verlegung des Marktes nach Moorfleet gedacht und zwar abseits der wichtigsten Verkehrsströme der Stadt. Dieser Vorschlag erwies sich aber wegen der großen Entfernung vom Stadtzentrum und der sich daraus ergebenden Notwendigkeit, neue Verbindungsstraßen zu bauen, als ungünstig.



Ausschnitt aus der sogenannten "Schadenskarte Hamburg", Vermessungsamt Hamburg, Sommer 1945.
In gelber Farbe: "unbedingte Totalschäden"

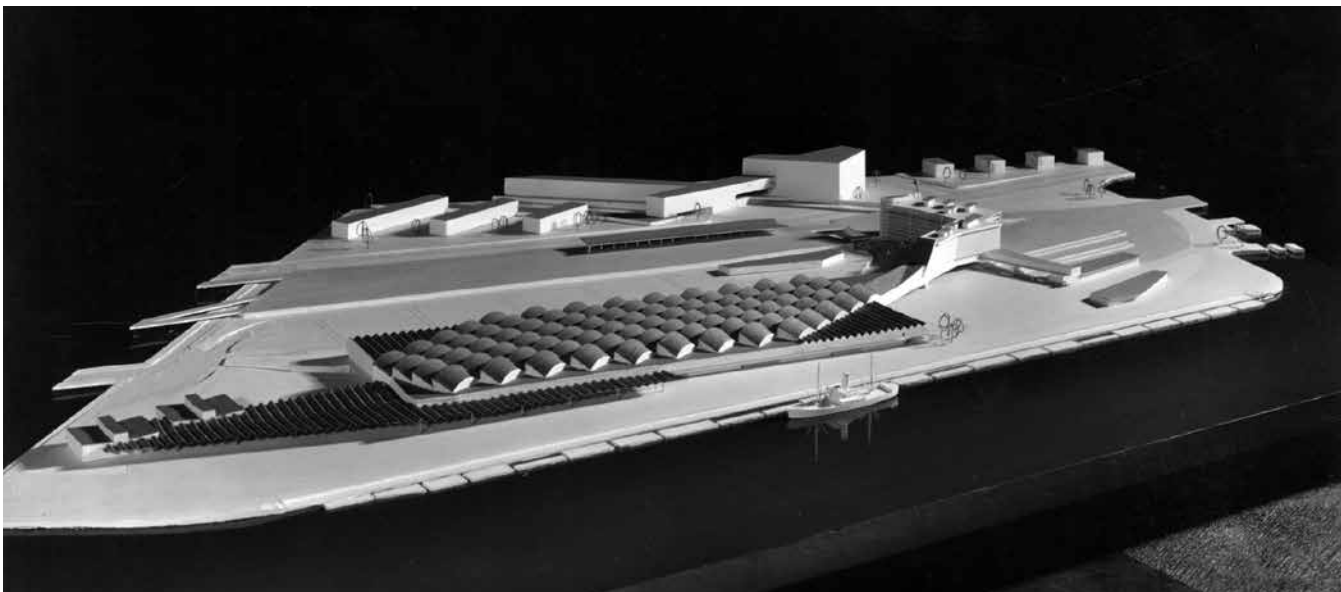
Die nahezu komplette Zerstörung des Stadtteils Hammerbrook, zum Großteil durch die Bombenangriffe im Juli 1943 (Operation „Gomorra“), bot nach dem Krieg die Gelegenheit zur Planung der neuen Markthalle. Ideal schien insbesondere das Gebiet am Oberhafen, dass fast komplett dem Boden gleich gemacht worden war. Für dieses Areal sprach einerseits die breite Fläche, die nicht nur dem neuen Markt sondern auch den damit verbundenen Dienstleistungen Raum bieten konnte sowie andererseits die Erreichbarkeit von der Stadt und die Verbindung mit den wichtigsten Versorgungswegen (Wasser, Straße, Bahn) als auch, und zwar nicht nach Wichtigkeit geordnet, die große Nähe zum alten Markt.

Der Wettbewerb

Der Wettbewerb zur Konstruktion der neuen Großmarkthalle wurde im Herbst 1954, parallel mit dem Beginn der Umgestaltung des Gebietes, ausgeschrieben. Am Oberhafen, wo sich seit Mitte des 19. Jahrhunderts eine Vielzahl von Industriegebäuden und Warenlagern befunden hatten, wurden die wenigen Bauten abgerissen, die die Bombenangriffe überlebt hatten. Außerdem wurden die durch das Gebiet laufenden Kanäle (Banks-

kanal und Kammerkanal), die das Areal in drei Bereiche der Länge nach teilten, zugeschüttet und das erste Gebäude der Veiling-Hamburg sowie ein erstes Lagergebäude für Leergut aufgebaut. Das Gebiet Hammerbrook, das sich bis zu diesem Punkt schrittweise geändert hatte, wandelte sich nun plötzlich und eignete sich somit für seine neuen Funktionen. Der von der Baubehörde der Freien und Hansestadt Hamburg ausgeschrieben Wettbewerb, der einen detaillierten Vorentwurf als Grundlage lieferte, bestand aus zwei verschiedenen Teilen: die allgemeine Gestaltung des zukünftigen Marktgebietes, insbesondere unter Berücksichtigung seiner Funktionalität im Sinne der Logistik sowie die Planung der eigentlichen Markthalle, die sich in der Mitte als neuralgischer Punkt der Markttätigkeiten befinden sollte. Außerdem dachte man, zusammen mit der Errichtung von zwei unterirdischen Ebenen zur Lagerung der Lebensmittel, an eine Verbindung zu dem neuen Kai für das Entladen der auf dem Wasserweg ankommenden Waren. Ein Kostenvoranschlag für die Rohbaufertigung war ebenfalls eine der Anforderungen des Wettbewerbs.

Zu dem Wettbewerb wurden acht Planungsgruppen bestehend aus Ar-



Hans Scharoun, Wettbewerbsentwurf für die Großmarkthalle Hamburg, Modellfoto 1954

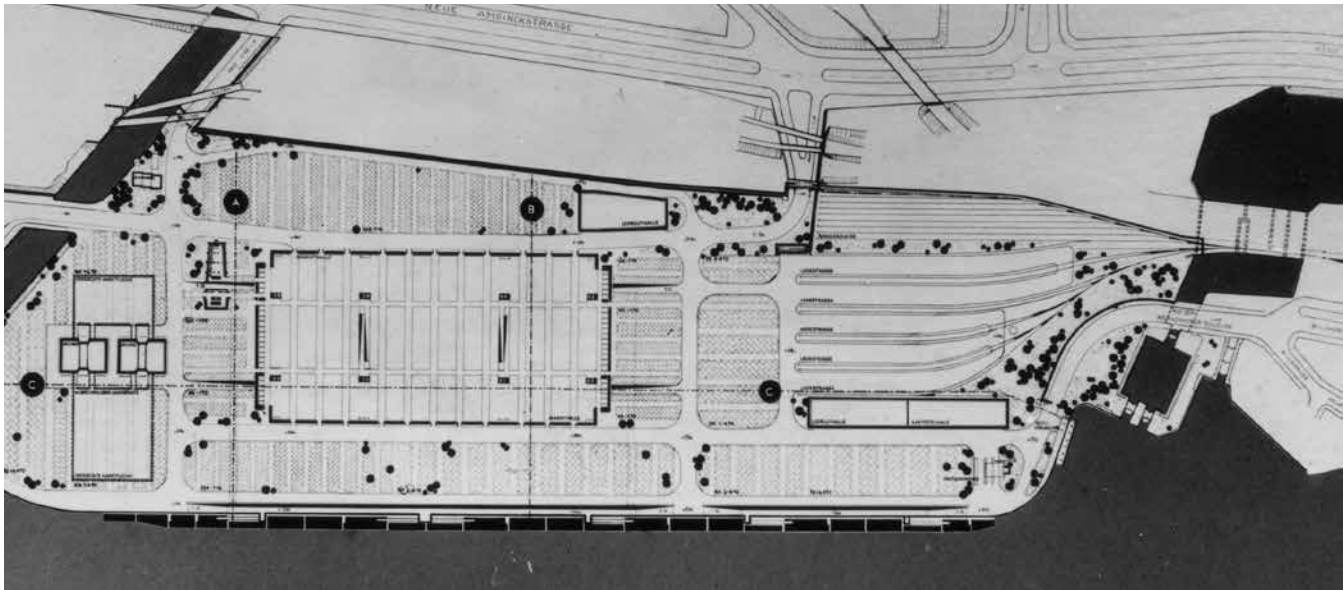
chitekten und Bauunternehmen eingeladen, die sich der Beratung von Verkehrsingenieuren bedienen konnten, um ein verhältnismäßig weitentwickeltes Projekt zu erstellen, das mit einem möglichst geringen Zeitaufwand und ohne große Änderungen verwirklicht werden konnte. Außerdem musste kein neuer Wettbewerb zur Vergabe der Bauleistungen ausgeschrieben werden.

Die eingeladenen Gruppen wurden von den Architekten Schramm & Elingius, Bernhard Hermkes, Egon Eiermann, Herbert Sprotte und Peter Neve, Rudolf Lodders, Georg Leowald, Georg Wellhausen und Hans Scharoun geleitet. Zu den Mitgliedern der Wettbewerbskommission zählten Persönlichkeiten wie Otto Bartning, als Vorsitzender, Martin Elsässer, der fast 30 Jahre zuvor die Großmarkthalle in Frankfurt am Main entworfen hatte, sowie andere Ingenieure und Architekten, die Experten für die unterschiedlichen von der Realisierung betroffenen technischen Bereiche waren.

Die Mehrheit der Projekte sah eine Eisenbetonstruktur vor, wobei einige Gruppen die Halle mit einer Stahlstruktur planten. Vier von den acht eingereichten Projekten waren besonders interessant: der Entwurf von Hans

Scharoun, der von Egon Eiermann und die zwei Siegerprojekte: jenes von der Gruppe, die von den Architekten Gottfried Schramm und Jürgen Elingius geleitet wurde und das Projekt von Bernhard Hermkes, der sich von seinem ersten Mitarbeiter und späteren Geschäftspartner Gerhart Becker beraten ließ.

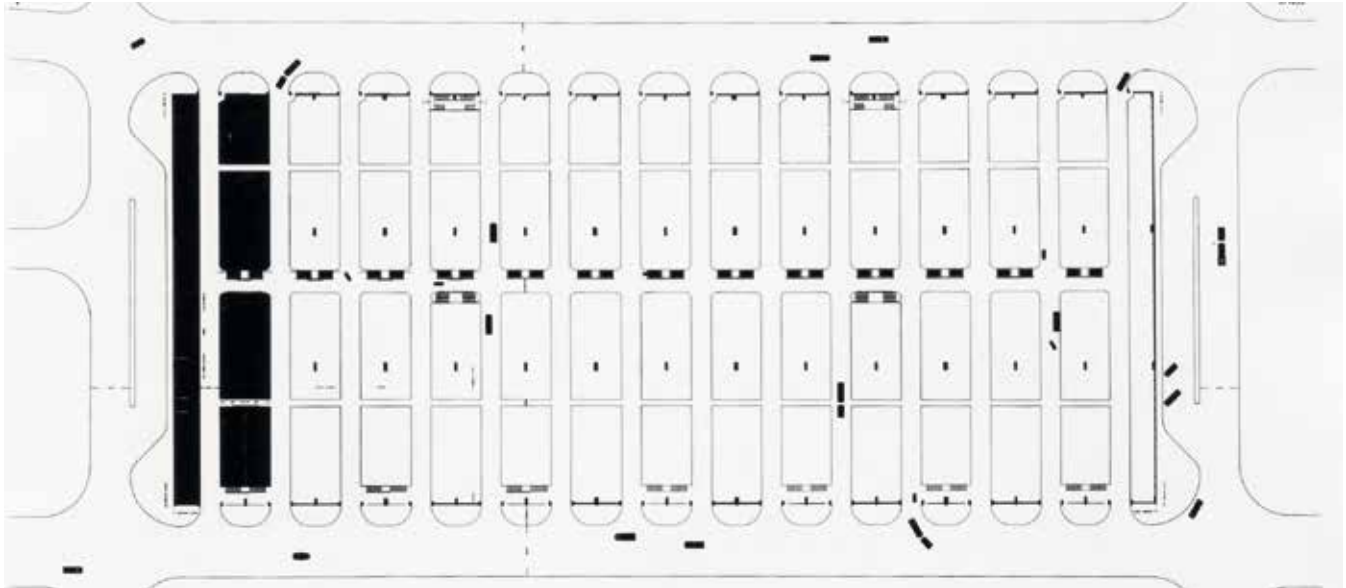
Hans Scharoun nahm an dem Wettbewerb mit einem Projekt teil, das zwar eine große bildliche Wirkung aufwies, jedoch von der Kommission, die überwiegend aus Fachleuten bestand und die vor allem an einem funktionsgerechten Komplex interessiert war, als unbefriedigend beurteilt wurde. Scharoun konzentrierte seinen Entwurf auf die unterschiedliche Ausrichtung des Grundrisses der Halle und der Dachstruktur, die nach Norden orientiert war und damit diagonal zu den Straßen und der Anordnung der Marktstände. Dieser Unterschied der Orientierung, der für jeden spürbar gewesen wäre, der die innen liegenden Straßen des Marktes zurückgelegt hätte, entstand aus dem Wunsch, das Licht gleichmäßig durch die Betonschalen dringen zu lassen, so dass man das Gefühl einer perfekten Selbständigkeit der Dachstruktur von dem rationalen planimetrischen Funktionieren des Marktes hatte.



Gottfried Schramm & Jürgen Elingius, Wettbewerbsentwurf für die Großmarkthalle Hamburg, Lageplan 1954

Außerdem gab es zur Unterbringung der nötigen Administrationsräume ein hohes Gebäude, das sich östlich der Halle befand und das als eine, das gesamte Gebiet beherrschende, Dominante gestaltet wurde. Auch die Entscheidung solche Funktionen in einem separaten Bauwerk vorzusehen, fand bei der Wettbewerbskommission keinen Anklang. Dazu wurden von ihr einige logistische Entscheidungen als fehlerhaft beurteilt, wie zum Beispiel die Verlängerung der Bahnleise auf der Südseite als große Behinderung betrachtet wurde, weil damit das Anhalten der Fahrzeuge auf dieser Seite beeinträchtigt wäre und daher die Anordnung fast aller Parkplätze auf der Nordseite erfolgen müsste. Schließlich wurde auch die Pfeilerstruktur negativ beurteilt, da sie die Breite der Stände beeinflusste und diese damit nicht ausreichend Fläche zur Verfügung hätten. Obwohl sie das Interesse des Entwurfes anerkannte, entschied die Wettbewerbskommission, dass er nicht einmal eine Anerkennung erhalten konnte und erklärte: „Die Übersteigerung einer gestalterischen Grundidee hat bei diesem Entwurf die notwendige Rücksichtnahme auf konstruktive Forderungen zu kurz kommen lassen“. Ein Entwurf der dagegen sehr geschätzt wurde, war jener von Egon Eier-

mann: dieser Vorschlag erhielt den dritten Platz. Eiermann war einer der wenigen, die das Gebäude fast quadratisch gestalteten, was den Wünschen der Marktbenutzer entsprach. Damit befanden sich die Parkplätze auf der Ost- und Westseite des Gebäudes, aber ohne die Möglichkeit, auf der Südseite zu parken. Die Aufteilung der inneren Wege der Halle erinnert an die endgültige Anordnung von Hermkes, obwohl sie eine geringere Anzahl an Wegen hatte, was zur Zusammenlegung von mehreren Ständen (zwischen 20 und 22 pro Block) führte. Diese Stände waren folglich nicht alle gleichmäßig an den Straßenseiten angeordnet. Sie hatten ein ungünstiges Verhältnis von Länge zu Breite und lagen überwiegend lediglich mit ihrer kürzesten Seite (3,45 m) an der Straße. Die Verbindungsrampen zum Kellergeschoss, die das Parkplatzgebiet schräg durchquerten, befanden sich außerhalb des Hallengebäudes. In dem gesamten Aufbau waren einige Mängel festzustellen, wie zum Beispiel die Anordnung der Administrationsräume in zwei seitlichen Baukörpern östlich und westlich der Halle, zwischen denen keine direkte Verbindung bestand. Bezüglich der Bauweise, benutzte Eiermann eine sehr neuzeitliche ele-



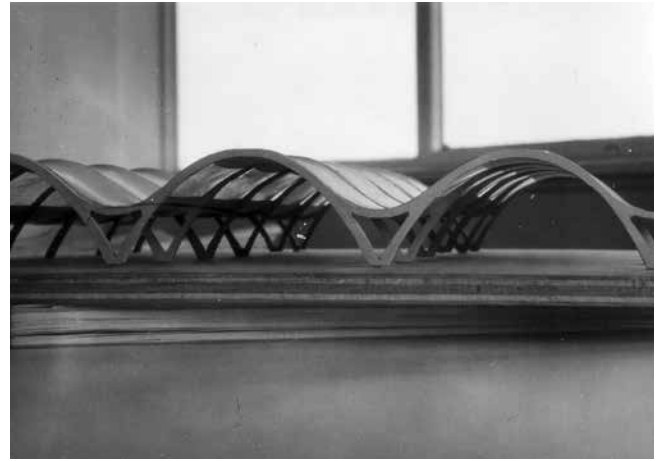
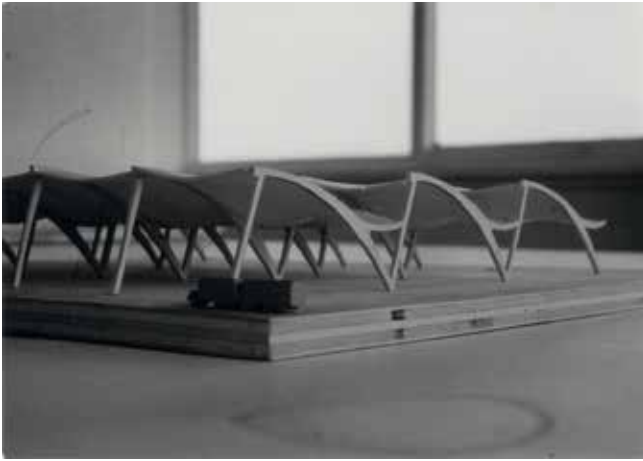
Bernhard Hermkes und Gerhart Becker, Wettbewerbsentwurf für die Großmarkthalle, Grundriss Erdgeschoss, 1954

gante Stahlkonstruktion. Sie bestand aus einer Reihe von vorgespannten Dreigurtfachwerkbindern aus Stahlrohren mit Betondruckplatten. Die ganze Struktur wurde von Stahlstützen mit sehr geringer Querschnitt getragen. Diese Lösung erwies sich sowohl als elegant und leicht als auch, dank ihrer Bauweise, als sehr innovativ für die damalige Zeit. Außerdem konnte die Be- und Entlüftung der Halle durch große Eisenbetonelemente erfolgen, die sich in Nord-Süd-Richtung befanden und die daher die natürliche Windströmung ausnutzten. Der einzige Schwachpunkt war die geringe natürliche Belichtung, die durch einige schmale Oberlichter realisiert wurde, die die Decke überquerten und deren Wartung in jedem Fall sehr hohe Kosten verursacht hätte. Insgesamt beurteilte die Wettbewerbskommission diesen Entwurf als sehr positiv und als das Ergebnis einer guten kooperativen Zusammenarbeit von Ingenieuren und Architekten.

Die Architekten Gottfried Schramm und Jürgen Elingius schlugen einen Entwurf vor, dem der erste Preis punktgleich mit dem Entwurf von Bernhard Hermkes verliehen wurde. Er wurde insbesondere für die logistischen Lösungen und die gesamte Gebietsanordnung ausgezeichnet.

Der Entwurf hatte die Halle als eine rechteckige Form in einem Verhältnis von 2:1 (263 m x 132 m) vorgesehen und strebte nach der höchsten Wirtschaftlichkeit und Funktionalität des Marktes. Aus diesem Grund war die Dachkonstruktion relativ niedrig und konventionell. Auch der Grundriss war mit Bezug auf die Verwendung der Halle „perfekt funktionsgerecht“. Sie war in 11 kurze Straßen in Nord-Süd-Richtung geteilt, die für die Elektrowagen vorbehalten waren, wobei die sich durch die Länge der Halle erstreckenden Straßen die Einfahrt der LKWs ermöglichten. Die Parkplätze waren optimal rings um die Halle angeordnet, während das Ankommen der Bahngleise von der Ostseite vom logistischen Gesichtspunkt aus am praktischsten war. Außerdem waren alle Punkte der Ausschreibung eingehalten, unter denen die Ausführung von innen liegenden Rampen zur Verbindung der Halle mit dem Kellergeschoss war.

Auf der Nord-Ostseite gab es einen mit der Halle verbundenen Turm, der die Büroräume und den Ausstellungsraum enthielt. Dieser Turm befand sich an einem optimalen Ort, auch wegen seiner Nähe zur Stadt und zu den Deichtorhallen. Der Entwurf wurde insbesondere wegen der logistischen Lösungen und der Anordnung des Marktes als wertvoll beurteilt



Bernhard Hermkes und Gerhart Becker, Wettbewerbsentwurf für die Großmarkthalle Hamburg, Studienmodelle 1954

und viele von den hier vorgeschlagenen technologischen Lösungen kamen bei der endgültigen Ausführung wieder zum Einsatz.

Der Wettbewerbsentwurf von Bernhard Hermkes

Bernhard Hermkes legte seinen Entwurf in Zusammenarbeit mit dem Bauunternehmen Dyckerhoff & Widmann (Dywidag) vor, das auf die Ausführung von großen Spannbetondächern spezialisiert war. Die Dywidag war außerdem dieselbe Firma, die 30 Jahre zuvor zusammen mit der schweizerischen Firma Zeiss ein neues System zur Überdeckung von Großflächen ohne zentrale Auflagerpunkte patentieren lassen hatte. Schon von den ersten Skizzen und Bildern der Entwurfsstudien, die in Berliner und Hamburger Archiven verwahrt sind, ist ersichtlich, wie der Entwurf seine ganze Aufmerksamkeit auf das Dach konzentrierte. Es wurden unterschiedliche Lösungen geprüft, um sowohl einen freien aber gut gegliederten Grundriss als auch ein Dachsystem mit dünnen Eisenbetongewölben zu erreichen, das parallel die angemessene Belichtung der darunterliegenden Marktstände gewährleistete.

Dennoch versuchte Hermkes in dem Wettbewerbsentwurf jeden über-

triebenen Effekt oder monumentale Form im Inneren zu vermeiden. Er ging dagegen von der Annahme aus, dass das Gebäude größtenteils eine Überdachungs- und Schutzfunktion der Marktstände erfüllen und daher kein einzelnes riesiges Dach haben sollte, das eher für einen Veranstaltungsraum, wie ein Theater oder einen Sakralbau geeignet war. Von dieser Voraussetzung ausgehend, konzipierte er die Überdachung durch die Suggestion eines Zeltes für einen Marktstand und verlieh ihr eine regelmäßige Ordnung durch die klare Reihung der einzelnen Dachfelder. Die Breite dieser Segmente war das Ergebnis der gegebenen Abmessungen von Ständen und Straßen. Die Summe der Straße (6 m) und der Breite der zwei davon seitlichen Stände (7,50 m + 7,50 m) betrug 21 m, die Hermkes als Standardabmessung für die Breite der Segmente verwendete. Aus deren Aneinanderreihung entstand die gesamte Form der Halle.

Die innere Aufteilung der Halle bestand in diesem ersten Entwurf aus vierzehn 21 Meter langen Feldern und aus drei großen Schiffen, die durch Bögen mit einer Spannweite von 40 Metern getragen wurden. Das war nichts anderes als die Projektion der inneren Aufteilung der Marktblöcke an das Dach. Denn wie jedes Segment einer Straße, die in Nord-Süd-Rich-



Bernhard Hermkes und Gerhart Becker, die Großmarkthalle im Betrieb, 1962

tung verlief, war den drei großen Schiffen in Ost-West-Richtung je eine kleinere Straße zugeordnet, die die innere Verteilung der Marktwaren ermöglichte.

Die Belichtung war durch ein System von Dachfenstern gewährleistet, die sich schon in diesem ersten Entwurf nach Norden öffneten, was in einer Art und Weise die figurative Kontinuität des Gebäudes unterbrach, aber die gleichzeitig eine zerstreute und gleichmäßige Belichtung ermöglichte. Im Norden erreichten die großen Dachfenster fast den Boden und in ihrer Aufteilung entsprachen sie jenen, die dann letztendlich realisiert wurden. Ein weiteres in dem Wettbewerbsentwurf schon vorhandenes Element, war das auskragende Bauvolumen, das sich südlich der Halle befand. Hier sollten die Büroräume, die Dienstleistungen, wie z.B. die Banken, und die Gaststätte untergebracht werden, die mit den Funktionen des Marktes verbunden waren. Der Entwurf war in vielerlei Hinsicht auf die typologischen Beispiele zurückzuführen, die insbesondere während der 1920er Jahre in verschiedenen deutschen Städten entwickelt worden waren. Wie bereits erwähnt, während der Tätigkeit von Hermkes bei Ernst May in Frankfurt, war der Entwurf von Martin Elsässer, dem damaligen

Leiter des Hochbauamtes, das erste und sicherlich das größte Beispiel des neuen von der Zeiss-Dywidag patentierten Dachsystems. Außer einer analogen Gebäudeform (auch in Frankfurt hatte die Halle eine stark langgestreckte rechteckige Form) besteht eine formale Analogie in der nebeneinander Anordnung der Gewölbe. Konstruktiv jedoch funktionieren sie in der Frankfurter Großmarkthalle wie parallel gelegte Balken. In anderen Hinsichten ist dagegen interessant, einen Vergleich mit der Großmarkthalle von Reims (1927-29) von Emil Maigrot (Architekt) und Eugene Freyssinet (Tragwerksplaner) sowie mit der späteren Kölnischen Großmarkthalle (1940) zu ziehen, die Dyckerhoff & Widmann (Theodor Teichen/Architekt und Ulrich Finsterwalder/Tragwerksplaner) während des Naziregimes ausgeführt hatten. In beiden Entwürfen wurde das Dach in der Form eines großen Parabelbogens angefertigt, auf dessen Seiten sich die großen Dachfenster öffnen, die das Dach unterbrechen und damit in die Gewölbelinie eindringen.

Der Entwurf von Reims scheint also ein direkter Verweis auf die Hermkes-Halle zu sein, nicht nur wegen der gesamten Form der Struktur, sondern und vor allem auch wegen der Lösung einiger Details, wie der Dachfens-



Theodor Teichen in Zusammenarbeit mit Ulrich Finsterwalder, Großmarkthalle Köln, 1940



Emile Maigrot in Zusammenarbeit mit Eugène Freyssinet, Halles du Boulingrin, Reims, 1929

ter an den Seiten des Gebäudes, die fast eine Grundrisserweiterung auf der ersten Ebene darstellen sowie der innen liegenden Treppen zur Verbindung mit dem Obergeschoss. Ein weiterer Aspekt ist die Verkleidung der Fassade, die in Reims aus Glas war, um die statische Funktion des Tragens des Daches abzustreifen. Hermkes wird diesen Aspekt ebenfalls unterstreichen, wenn auch durch eine Verkleidung der Fassade mit Steinplatten.

Der realisierte Entwurf

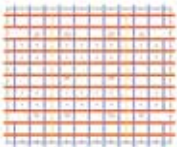
Die Wettbewerbskommission trat Ende März 1955 zusammen und legte fest, dem Entwurf von Schramm & Elingius für die generelle Gestaltung des Gebietes und die logistische Anordnung und dem von Bernhard Hermkes geleiteten Team für die Hallenstruktur einen Preis ex aequo zu vergeben. Außerdem forderte sie die beiden Gruppen dazu auf, zusammenzuarbeiten und sich zur Planungsgesellschaft „Großmarkthalle“ zu vereinigen. Die Architekten Schramm und Elingius überarbeiteten erneut die zwei Untergeschosse, während sich Hermkes um den oberirdischen Teil kümmerte.

Die von dem Auslober für die Realisierung geforderten Änderungen betrafen die Anordnung der Halle und ihre generelle Form. Diese wurden insbesondere vorgenommen, um die Nutzung der zwei Bereiche östlich und westlich des Gebäudes als Parkplätze für die Kunden des Einzelhandels zu ermöglichen, die in großer Zahl mit eigenen Fahrzeugen kamen. Der Anteil der PKW's lag damit deutlich über dem der LKW's. Die Halle, die in beiden Entwürfen den Wettbewerbsforderungen entsprach und daher mit einem langgestreckten Grundriss geplant war, wurde folglich mit etwa quadratischen Abmessung von 221 m x 176 m umgestaltet. Dies entsprach auch den Wünschen der Marktbenutzer und lässt den Grundriss wiedererkennen, den Eiermann bei dem Wettbewerb vorgeschlagen hatte.

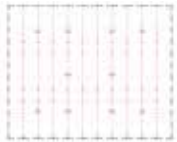
Die wichtigsten Veränderungen betrafen die Gestaltung des Grundrisses. Die realisierte Halle entstand mit sechs Straßen, jeweils 6 m breit, die das Gebäude in Ost- West-Richtung durchqueren, und mit genauso vielen kleineren, 4 m breiten Straßen, die im Gebäude in Süd-Nord-Richtung verlaufen. Dieses Straßennetz stellt das eigentliche Ordnungselement des Grundrisses dar und erinnert an jenes einer alten Stadt oder, noch



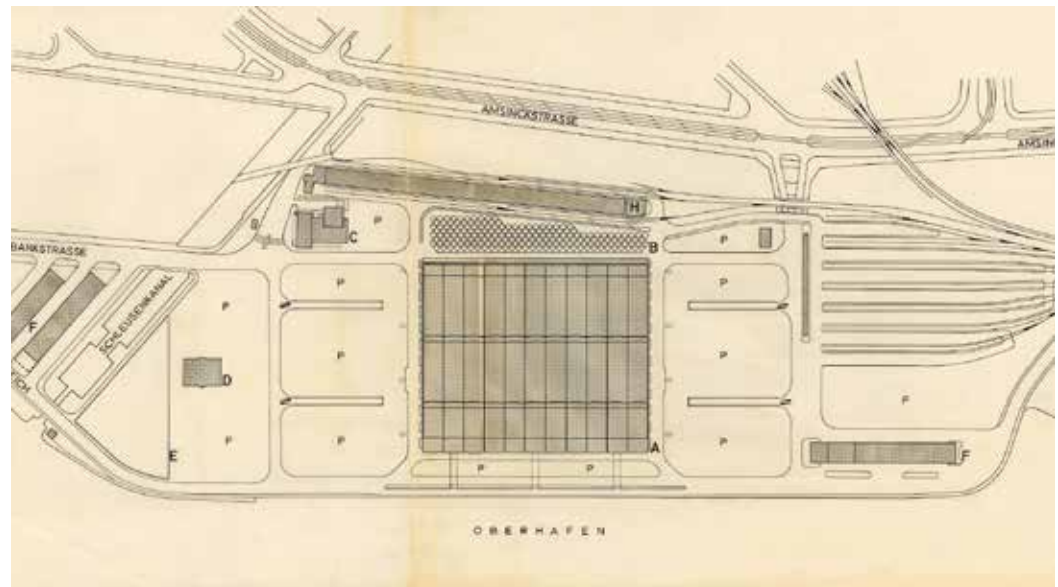
Komposition: Stände
Gliederung



Distribution: rot: LKW;
blau: Elektrokarren;
gelb: Personen



Konstruktion: die
Bänderbögen



Planungsgesellschaft Großmarkthalle (Hermkes und Becker, Schramm & Elingius), Lageplan mit Ansicht der Überdachung

besser, an eine antike römische Landeinteilung. Denn Sinn dieser Einteilung war es, „Felder“ zu schaffen, auf denen sich die verschiedenen Marktstände befinden sollten. Der Unterschied der Straßenbreite folgt aus ihrer Funktion: die breiteren Straßen sind zum Transport und zum Entladen der ankommenden Waren bestimmt, die mit den LKWs direkt ins Gebäude transportiert werden; die schmalere Straßen ermöglichen hingegen den inneren Transport durch Elektrokarren. Durch dieses Straßennetz wurden daher „Felder“ mit einer Abmessung von 16 m x 10 m geschaffen, die jeweils vier Stände mit einer Fläche von je 40 Quadratmetern enthielten. Jeder einzelne Stand befand sich also an einer Kreuzung und wies die von der Ausschreibung geforderte Größe auf.

Die geänderte Straßen- und Standbreite verursachte auch eine andere Breite der Spannweiten, die Hermkes um einen Meter im Vergleich zu denen des Wettbewerbs verkürzte. Damit wurde jede Spannweite 20 Meter breit (8 m + 4 m + 8 m). Wichtige Änderungen waren aber auch in Nord-Süd-Richtung nötig. Die ursprüngliche Teilung in drei große Schiffe, die aus der Aneinanderfolge von Bögen entstanden war, wurde beibehalten. Sie entsprach weitgehend den drei inneren in der Länge der Halle

liegenden Straßen des Wettbewerbsentwurfes. Um die Öffnung der 11 Straßen in Ost-West-Richtung zu ermöglichen, wurde aber eine Angleichung des Abstands nötig. Da dieser auf der Sequenz (5 m + 6 m + 5 m = Stand + Straße + Stand) basierte, führte das zu einer Erweiterung der Bögen von 40 auf 48 Meter und zur Schaffung je eines weiteren 16 Meter breiten Zwischenbogens. Die Fußgängerverbindung innerhalb der Halle erfolgte dagegen durch zwei eingehängte Laufstege, die mit den Dehnungsfugen der Dachkonstruktion korrespondieren und in einer Höhe von 5,25 Metern verlaufen.

Die Planung der Untergeschosse wurde von Schramm und Elingius, die sich auch um die generelle Gestaltung des Gebietes kümmerten, abgeschlossen. Dem Untergeschoss war die Aufbewahrung der Lebensmittel zugewiesen. Es ist mit den zwei Außenplätzen durch vier Rampen verbunden, die 6 Meter breit sind und die Einfahrt der LKWs ermöglichten. Im mittleren Bereich weist das Untergeschoss eine Höhe von 6 Metern auf, während es in den Seitenbereichen nördlich und südlich der Rampen in zwei Ebenen mit einer Höhe von je 3 Metern geteilt wurde: hier befanden sich die Kühl- und Reifungsräume.

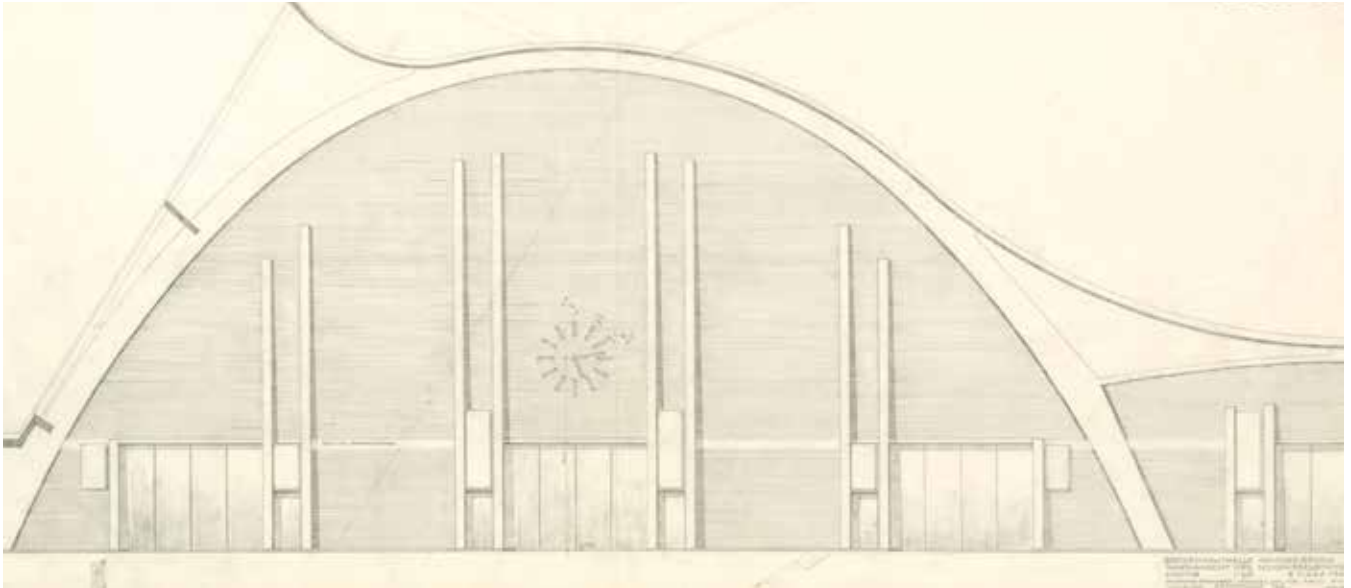


Der Südenbau im Bau

Ein weiteres wesentliches Element in dem Entwurf von Hermkes ist der auskragende Körper nach Süden. Dieses Volumen, das eine eigene formale Selbständigkeit aufweist und das dazu diente, die Verwaltungsräume und die weiteren Zusatzfunktionen des Marktes unterzubringen, war schon in dem Wettbewerbsentwurf vorhanden. Der an der Südseite verzahnte Baukörper mit zwei Stockwerken tritt freitragend aus und hat eine vollverglaste Frontseite. Er ermöglicht damit einen Blick aus allen Räumen auf den Oberhafen und ist wie ein auf den Hafen und auf die Elbe gerichtetes Schaufenster gestaltet. Die eigenartige Wellenstruktur der Überdachung entsteht aus der Verlängerung der Dachstruktur, die doppelt-konvex in jedem Segment ist. Der große auf das Tragskelett ausgebreitete ‚Überdeckungsmantel‘ besteht aus den 12 Binderbögen und ist bei jeder Arkade durch drei riesige nach Norden hin liegende Dachfenster unterbrochen, die von der Frontseite zur Westseite verlaufen. Jedes Dachfenster ist leicht konvex und entspricht der Aufteilung der Gesamtstruktur in die 11 Felder. Diese riesigen sheds, die die Glaswände durch feine Pfosten aus Eisenbeton tragen, geben dem Inneren der Halle eine natürliche Belichtung. Das große Dachfenster in dem Nordschiff, das

eine Höhe von 20 Metern erreicht, stellt tatsächlich auch die Nordfassade des Gebäudes dar.

Die Ost- und Westseiten der Halle weisen dagegen einen absoluten Mangel an Durchsichtigkeit auf. Hermkes hatte hier mit großer Feinheit gearbeitet, indem er die Struktur von außen zeigt. Das verkettete Konstruktionssystem der Arkaden wurde in Sichtbeton gelassen, so dass die Tragstruktur des Daches von außen unverhüllt ist. Die Ausfachung der Arkaden, die aus einer Struktur von Balken und Pfeilern mit einem Achsabstand von ca. 4,5 Metern besteht – wie es auch im Schnitt zu sehen ist – hat keine andere Funktion als die Wand auszusteiern. Aus diesem Grund wird die eigentlich mit der Arkade verbundene Struktur nur durch eine Art Lisenen gezeigt, die aus der Fassadenverkleidung aus Tessiner Granit auftauchen. Die Unterbrechung dieser Lisenen zeigt deutlich, dass diese nicht das Dach tragen, sondern unabhängig davon konzipiert sind. Innerhalb der Halle wurde die Struktur ähnlich betont. Auch hier wurden die Bögen in Sichtbeton gelassen und im Gegensatz zum Rest der Dachkonstruktion nicht weiß gefärbt. Ebenso wurde bei der Verankerung des Gerüsts im Treffpunkt zwischen dem Dach und dem vorspringenden



Bernhard Hermkes mit Gerhart Becker, Innenansicht des Nordgiebelbinders (Ostseite), datiert 8.3.1960

Körper der Büroräume der Sichtbeton behalten.

Insgesamt hat Hermkes es geschafft, diesem Gebäude sowohl formale Klarheit als auch eine große Ausdruckskraft zu verleihen, was dank des technischen Wissens und dem Kunstverständnis des Entwurfsverfassers auf der einen Seite und dank der interdisziplinären Arbeit, die dem Entwurf zugrunde lag, auf der anderen Seite möglich wurde.

Sein Wert als Baudenkmal und seine Rolle innerhalb der Stadt muss heute sicherlich zur Geltung gebracht und zur Debatte gestellt werden. Eine mögliche zukünftige Verwendung, die von der ursprünglichen Funktion abweicht, muss in den kommenden Jahren in die Mitte der architektonischen und städtebaulichen Debatte für die neue Gestaltung der Hamburger Innenstadt gestellt werden.

Giacomo Calandra di Roccolino



Luftbild des Oberhafens mit dem Großmarktareal in Richtung Nord-West, 80er Jahre

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Atelier Otto Fischer: S. 155

Bauarchiv Akademie der Künste, Berlin: S. 145, S. 148, S. 151, S. 163, S.165

Giacomo Calandra di Roccolino: S. 163 oben, mitte, unten links

Das neue Frankfurt 1930 Nr. 4/5: S. 138

Ein deutsches Flugzeugwerk: S. 139

Hamburgisches Architekturarchiv, Nachlass Gerhart Becker: S. 141, S.

143, S. 146, S. 157-158, S.160, S. 166

Hamburgs hervorragende Baudenkmäler - Lithografie 1891: S. 8

Giorgio Grassi: S. 10, S. 11 oben

Ursula Becker-Mosbach: S.137, S. 142, S. 144, S. 147, S. 149, S. 152, S. 153,

S. 161, S. 164

Fritz Kempe: 154 links

Landesbetrieb Geoinformation und Vermessung, Hamburg: S. 156

Erich Mendelsohn: S. 154 rechts

Moderne Bauformen: S. 162 links

Eberhard Tröger: S. 140

Wasmuths Monatshefte für Baukunst: S.162 rechts

lizenzfreie Bilder: S. 12, S. 13 rechts

Titelblatt: erstellt von Mehdi Moshfeghi, Pascale Bubert

Autoren

Paolo Fusi,
Univ. Prof. Dott. Arch. BDA
Lehrstuhl Städtebaulicher Entwurf
HafenCity Universität Hamburg

Giacomo Calandra di Roccolino,
Dr. Arch.
Wissenschaftlicher Mitarbeiter, Lehrbeauftragter
Lehrstuhl Städtebaulicher Entwurf
HafenCity Universität Hamburg

Hans Josef Lankes
Architekt
Wissenschaftlicher Mitarbeiter
Lehrstuhl Städtebaulicher Entwurf
HafenCity Universität Hamburg

Mehdi Moshfeghi
Architekt
Wissenschaftlicher Mitarbeiter
Lehrstuhl Städtebaulicher Entwurf
HafenCity Universität Hamburg

Danksagung

Wir danken allen, die durch Überlassung ihrer Bildvorlagen, durch Erteilung von Reproduktionserlaubnis und durch Auskunft zu Projekten mitgeholfen haben. Sofern nicht anderes gekennzeichnet, wurden alle Zeichnungen und Bildmaterial eigens für dieses Werk angefertigt. Nicht nachgewiesene Fotos stammen aus dem Archiv der Autoren. Trotz intensiven Bemühens konnten wir einige Urheber der Fotos nicht ermitteln, die Urheberrechte sind jedoch gewahrt. Wir bitten in diesen Fällen um entsprechende Nachricht.