

„Von einer Welt in eine vollkommen andere“ 50 Jahre Reuchlinhaus in Pforzheim

Ein Zentrum für die Kultur in der kriegsverwüsteten Stadt zu schaffen – so lautete ein Gemeinderatsbeschluss aus dem Jahr 1953. Vor 50 Jahren wurde das Reuchlinhaus eingeweiht (20. Oktober 1961); es trägt den Namen des aus Pforzheim gebürtigen Humanisten Johannes Reuchlin (1455–1522). Das auf den ersten Blick etwas kühl wirkende Gebäude entpuppt sich bei der Annäherung als wahres Schatzkästlein und hatte als Kulturzentrum Modellcharakter. Doch von Dauer war die erste Nutzung nicht – etliche Kulturinstitutionen verließen aus Platzmangel das Gebäude. 1993 begann eine Generalsanierung und die bis 2006 abgeschlossene Umwandlung zum Schmuckmuseum: ein spannender Lernprozess im denkmalpflegerischen Umgang mit einem außergewöhnlichen Werk experimenteller Nachkriegsarchitektur.

Christoph Timm

Visionen des Wandels

Ein verheerender Luftangriff hatte am 23. Februar 1945 die „Goldstadt“ am Rand des Nordschwarzwalds mitsamt historischer Innenstadt und Sammlungsbeständen nahezu ausgelöscht, sämtliche Kulturinstitutionen obdachlos gemacht. Das neue Kulturzentrum sollte ihnen wie eine Arche Zuflucht bieten.

Kommunale Kulturzentren galten in der Nachkriegszeit als Symbole und Hoffnungsträger gesellschaftlichen Neubeginns. So sah der Architekt Otto Ernst Schweizer (1890–1965), damals Professor an der TH Karlsruhe, die Zukunft der Stadtmitte als ein „Kulturforum“, umgeben von Freiflächen. Schweizer gehörte 1947 zu den Unterzeichnern des Werkbund-Aufrufs führender Künstler: „Das zerstörte Erbe darf nicht historisch rekonstruiert werden; es kann nur für neue Aufgaben in neuer Form erstehen“.

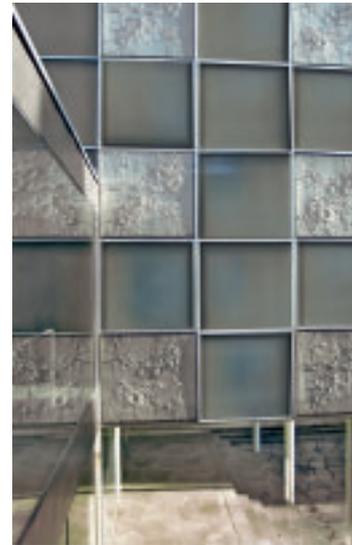
Die Neugier beruhte sicher auch auf dem Bedürfnis zur Neuorientierung nach der gescheiterten nationalsozialistischen Ideologie. „Kulturpaläste“ im Osten und „Amerika-Häuser“ im Westen gaben die jeweilige politische Richtung vor. Gemeinsame Kennzeichen der westdeutschen Kulturzentren, die dann zuerst in Pforzheim (1959–1961), Wolfsburg (1962) und Berlin (ab 1963) Gestalt gewannen, waren neben der Vermeidung klassischer Repräsentationsgesten die multifunktionalen Nutzungskonzepte: Bildung, Kultur und Kommunikation vereint unter einem Dach. So addierte das Bauprogramm des Reuchlinhauses Räume für den Kunstgewerbeverein, Kulturbüro, Stadtbibliothek, Heimat-, Schmuck- und Gemäldesammlung, Stadt-

archiv, Goldschmiedezünfte, Sonderausstellungen sowie einen Saal mit angrenzendem Gartenhof für gesellschaftliche Veranstaltungen aller Art.

In der Idee des „Volkshauses“ war das Konzept solcher Bildungsstätten mit ganzheitlichem Anspruch seit Beginn des 20. Jahrhunderts vorbereitet; bürgerliche Lebensreformer konnotierten diese oft antiurban, als „gesunde“ Alternative zum „schädlichen“ Einfluss der Großstadt, so das Festspielhaus der Gartenstadt Dresden-Hellerau (1911) oder das Goetheaneum in Dornach (1920). Auch Bruno Tauts utopische Vision der „Stadtkrone“ (1919) oder die Gründung des Bauhauses in Weimar wiesen in ähnliche Richtung.

In Pforzheim hatte der frisch gekürte Stadtbau- und Direktor Kurt Kaiser (1902–1985), ein Schüler Otto Ernst Schweizers, bereits 1946 Vorschläge für ein „Kulturforum“ in einer neu zu gestaltenden Stadt-

*1 Architekturzeichnung
Manfred Lehmbruck:
Reuchlinhaus, Blick auf
Gartenhof, Ausstellungshalle
und Schmuckmuseum, um 1956
(Städtische Kunstsammlung
Pforzheim).*



mitte formuliert. Der favorisierte Bauplatz für das spätere Reuchlinhaus lag dann anfangs neben der denkmalgeschützten Schlosskirche (Denkschrift 1953). Deshalb saß auch Landeskonservator Emil Lacroix im Preisgericht des Bauwettbewerbs, den der junge Architekt Manfred Lehmbruck (1913–1993) für sich entschied. Die Standortwahl war in der Bürgerschaft heftig umstritten, man verständigte sich schließlich auf den Stadtgarten (Denkschrift 1956). Dem Neubau wurde die respektable Ruine des Stadthallen-„Saalbaus“ geopfert, die nach damaligem Stilempfinden als wertlos galt.

Offenheit und Pluralismus

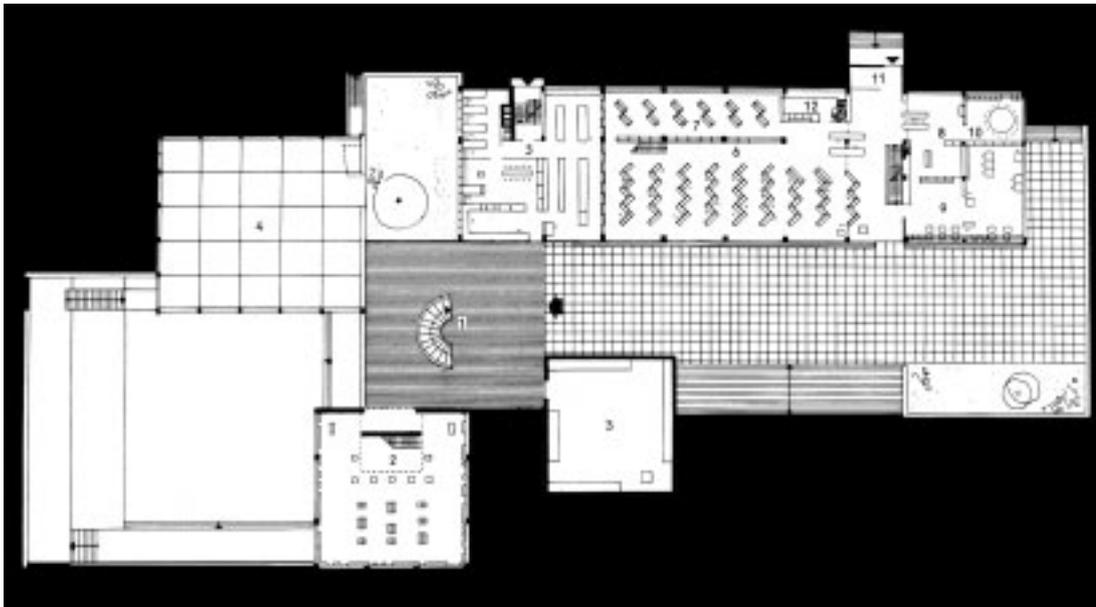
Das Reuchlinhaus fügt sich als niedriger Solitärbau nach Art eines Landhauses in den Stadtgarten ein, nicht weit vom Stadtzentrum entfernt. Vorge-schobene Terrassen umziehen den Gebäudekomplex, mit Sockelmauern, die aus hellen Marmor-kieseln von Hand verkleidet sind. Die collageartig komponierten kubischen Baukörper sprechen die Formensprache des International Style, sie überraschen durch die spektakuläre atmosphärische Verdichtung in unterschiedlichen Rauminszenierungen und Materialien. Das Reuchlinhaus ist eine empfindsame Schönheit.

Tatsächlich war es das ausdrückliche Anliegen des Architekten, die Besucher beim Durchschreiten der

Räume unterschiedliche „optische Milieus“ erleben zu lassen, sie „von einer Welt in eine vollkommen andere“ zu führen (Lehmbruck 1962). Diese Col-lage fußt auf dem Gedanken einer *Architecture Parlante*: So enthält die Natursteinhaut aus Nord-schwarzwälder Buntsandstein eine Anspielung auf die anfangs dort gezeigte heimatgeschichtliche Sammlung, die schimmernde Metallhaut des zweiten Kubus weist auf die dortige Schmucksamm-lung hin, der Stahl-Glas-Kubus auf die Ausstel-lungshalle des Kunstvereins, während Schaufen-sterfronten den Einblick in den Sichtbetonbau der Stadtbibliothek erlaubten. Die quadratische Ein-gangshalle mit ihren rahmenlosen Panoram-a-scheiben verbindet nach dem Prinzip des Kreuz-gangs alle Teile. In der unteren Ebene tauchen die kieselverkleideten Wände in die Innenräume hin-ein, schaffen eine transparente Verbindung zum Gartenhof, in dem ein Wandbrunnen plätschert. Transparenz und Vielfalt – von diesen Formprinzi-pien der Architektur lassen sich Parallelen zu zeit-gleichen Denkmodellen der „offenen Gesellschaft“ (Karl Popper) ziehen. Lehmbruck selbst sprach von „Pluralismus“ und fasste seine Überlegungen zur Baukultur 1968 in einem Grundsatzreferat über „Formenpluralismus“ zusammen, mit dem er an der Architekturdoktrin der Moderne rührte: „Noch nie hat es in der Menschheitsgeschichte eine ver-gleichbare Fülle von Formangeboten und einen

2 Terrasse und Gebäude-gruppe mit Blick zum Foyer im heutigen Zustand.





3 Grundriss Eingangsebene, 1961. 1 Foyer; 2 Schmuckmuseum; 3 Heimatmuseum; 4 Halle für Wechselausstellungen; 5 Bibliothek des Kunstvereins; 6–12 Stadtbibliothek.

ähnlichen Zusammenprall von heterogenen Kulturkreisen gegeben. (...) Wir leben nicht nur in einer pluralistischen Gesellschaft, sondern auch in einer pluralistischen Formenwelt“ (Lehmbruck 1968).

Zwiesprache mit der Klassischen Moderne

Der Architekt Manfred Lehmbruck kam aus dem Umkreis des Bauhauses. Mit sechs Jahren hatte er seinen berühmten Vater verloren, den Bildhauer Wilhelm Lehmbruck (1881–1919). Einen Mentor fand der Halbweise in Ludwig Mies van der Rohe, damals Chef des Deutschen Werkbundes, Mitinitiator der Architekturausstellung am Weißenhof in Stuttgart, auch Interims-Direktor des Bauhauses. Mies begründete 1929 seinen Ruhm mit dem „Deutschen Pavillon“ auf der Weltausstellung in Barcelona, dem Beitrag des Deutschen Reiches – der „Pavelló Mies van der Rohe“ wurde 1985 nach Originalplänen rekonstruiert. Dort, so wird kolportiert, wollte Mies eine Plastik seines verstorbenen Freundes ausstellen, doch ließ sich das nicht realisieren. Heute steht ein Zweitguss von Wilhelm Lehmbrucks „Torso der Sinnenden“ im Foyer des Reuchlinhauses.

Die Textilfabrik Pausa in Mössingen gehörte zu Manfred Lehmbrucks ersten Auftraggebern (siehe Nachrichtenblatt 3/2005). Mit dem Reuchlinhaus wurde er auf einen Schlag bekannt. Es folgten Aufträge für das Wilhelm-Lehmbruck-Museum in Duisburg (1959–1964), das Federsee-Museum bei Bad Buchau (1965–1967) sowie eine Professur an der TH Braunschweig. Auf Einladung der UNESCO referierte der Architekt in Genf über „Grundsätze des Museumsbaus“ (1961), wurde zum Mitglied des International Council of Museums berufen und reiste als gefragter Experte durch West- und Osteuropa. Mit einem Partner gründete er in Stuttgart die Firma „museum interior lehmbruck-gra-

bow“, die seit den 1960er Jahren Typenmöbel und Ausstellungsinterieurs nach eigenen Entwürfen international vermarktete.

Von der Moderne zum Kulturerbe

Zeitgenössische Fachbeiträge und Reiseführer würdigten das Reuchlinhaus als Ikone modernen Bauens, populäre Fotografien setzten es futuristisch in Szene. „Man wird diesen modernen Gebäudekomplex später sicherlich auch unter die ‚Denkmale‘ Pforzheims rechnen“, glaubte schon 1963 der Stadtchronist Oskar Trost.

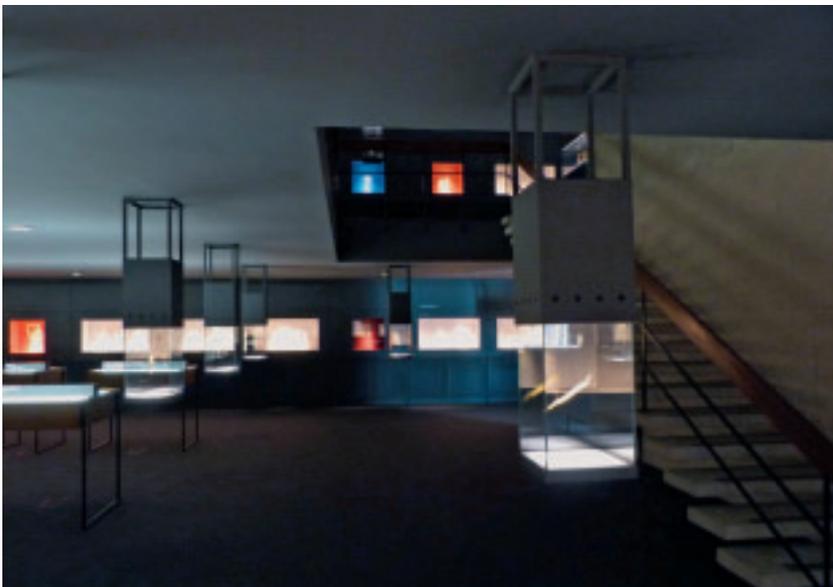
Knapp 30 Jahre später war es so weit: Das Landesdenkmalamt stellte auf Initiative der Stadt Pforzheim den Denkmalwert fest. Zu diesem Zeitpunkt gab es erheblichen Handlungsbedarf. Technische Mängel und Ausstattungsdefizite waren zu beheben, während fehlende Raumreserven als das eigentliche Grundproblem einen Weiterbetrieb als Kulturzentrum grundsätzlich in Frage stellten: Heranwachsende Bestände und Besucherzahlen zwangen immer mehr Kulturträger, anderswo größere Räume zu suchen – auf bauliche Erweiterung war der Solitärbau nicht ausgelegt. So kam 1989 im Rahmen der Schmuckschau Ornamenta I die Idee auf, das Reuchlinhaus imagebildend für nur noch zwei Nutzer umzubauen, Schmuckmuseum und Kunstverein.

Die 1992 einsetzende Generalsanierung zog sich über einen Zeitraum von mehr als 10 Jahren und fünf Abschnitte in Regie des städtischen Hochbauamts hin. Sie begann mit Schmucksammlung, Ausstellungshalle und Veranstaltungssaal. Anfangs begleitete noch ein Vertreter des Urheberrechts das Sanierungsvorhaben, dann nacheinander drei Gebietsreferenten des Landesdenkmalamts und vier Bauleiter. Schrittweise vollzog sich ein denkmalpflegerischer Lernprozess, in dem die Abwägung



4 Oberes Foyer, Blick auf Schmucksammlung und Ausstellungshalle im heutigen Zustand.

5 Schmuckausstellungsraum mit Hänge- und Wandvitruinen im heutigen Zustand.



zwischen Mängelbeseitigung, Nachrüstung für die zukünftige Nutzung, Substanzerhaltung und Entwurfstreuung zunehmend besser gelang. Als externer Partner wurde – nach vorausgegangenem Einladungswettbewerb zur Ornamenta II (1999) – ein bekanntes Stuttgarter Architektur- und Ausstellungsbüro eingebunden und mit dem aufwendigen fünften Bauabschnitt beauftragt, dem Umbau des ehemaligen Stadtbibliotheksflügels. Am 10. März 2006 öffnete das erweiterte Schmuckmuseum mit einem großen Fest seine Türen.

Experimentelle Präsentationsformen und denkmalgerechte Sanierung

Das Kulturzentrum in Pforzheim war wie ein Experimentalbau konzipiert, um Theorien und ästhetische Konzepte zeitgenössischer Ausstellungsbauarchitektur zu erproben. „Leicht, offen, klar, und vor allem für einen übersehbaren Zeitraum gebaut“ (Theo van Doesberg, 1925): Diese Maxime der hol-

ländischen DeStijl-Bewegung wurde zur Grundlage auch für Lehmbrucks theoretische Überlegungen, die er vorangehend in seiner Dissertation „Museumsbau der Zukunft“ (1942) formuliert hatte. Eine Studienfahrt führte den Architekten 1956 gemeinsam mit dem designierten Kulturamtsleiter Hermann Wahl zu Museen nach Rotterdam, Amsterdam, Arnheim, Köln, Bonn und Düren. Das Ergebnis: Im Reuchlinhaus stehen unterschiedliche Konstruktionen und Raumin szenierungen nebeneinander – von der „Black Box“ bis zum „White Kube“ gleicht kein Raum dem anderen. Die denkmalpflegerische Kernfrage zur Generalisierung lautete deshalb: Wie können Vielfalt („Formenpluralismus“) und Transparenz als Wesensmerkmale dieses Baudenkmals angemessen tradiert und berücksichtigt werden? Eine Herausforderung, für die es keine Handlungsanweisung gab. Einige Aspekte sollen hier exemplarisch beleuchtet werden.

Zu den Sternen

Wie aus dem All gefunkte Bildsignale wirkt der Fassadenschmuck: Erstarre Kraterreliefs auf rostfreien, hellgrauen Aluminiumgussplatten, die nach Entwurf des Künstlers Adolf Buchleiter (1929–2000), Dozent an der Pforzheimer Kunst- und Werkschule, die „Black Box“ der Schmucksammlung umhüllen. Dieser Bauschmuck war Vorbote der Pop-Ästhetik der 1960er Jahre – er provozierte, griff die Zeichensysteme der Werbe- und Bildschirmästhetik auf und popularisierte sie. Für die ausführende Gießerei in Nöttingen erschloss das Projekt ein neues Geschäftsfeld, die produktive Zusammenarbeit mit Künstlern wie Jürgen Goertz, Otto Herbert Hajek, Peter Jakobi, bis hin zur Ausführung einer Minarettkuppel in Mekka.

Im abgedunkelten Innenraum der Schmucksammlung findet das Bild vom All eine Entsprechung im Motiv der selbstleuchtenden, von der Decke „schwebend“ abgehängten Vitruinen, die ihrerseits Assoziationen an Satelliten im All wecken, die Chiffren des 1957 beginnenden Raumflugzeitalters – eine ästhetische Formerfindung, die andernorts Schule machen sollte.

Im Zuge der Sanierung wurde die „Curtain-Wall“-Fassade mit den im Schachbrettmuster angeordneten Aluminium- und Glasplatten vorübergehend abgenommen (1993/94), um die Unterkonstruktion zu ersetzen, einen zweiten Rettungsweg als Außentreppe anzubringen sowie die Rohwände zu dämmen und einbruchssicher zu machen. Unberührt überliefert ist deshalb nur das Fassadenstück zur Eingangshalle, wo die Besucher noch die originalen eisblauen Glasscheiben vor Augen haben. Die Wiederherstellung der Fassade unter Wiederverwendung des Bauschmucks führte allerdings

zum Verlust eines subtilen Details, dessen Effekt verkannt wurde: Lehmbruck hatte nämlich den Glasplatten eine transluzente Funktion zugeordnet – durch sie sollte bei Dunkelheit Licht aus den Vitrinen nach außen schimmern, und mittels einer speziellen Spiegelmechanik ließ sich Tageslicht in die Wandvitrinen lenken. Diese angedeutete Transparenz erwies sich unter dem pragmatischen Gesichtspunkt der Objektsicherung als allzu offenkundige Schwachstelle.

Schon 1981, nach dem Auszug der heimatgeschichtlichen Sammlung, war es zum Verlust einer Lichtinszenierung gekommen: Lehmbruck hatte dem dunklen Raum ein Dachfenster zugeordnet, durch das Tageslicht in eine fast raumbreite Wandvitrine strömte. Diese schon früh aufgegebenen Belichtungssituation wäre im Zusammenhang mit der heute dort gezeigten ethnografischen Sammlung sicher überaus reizvoll.

Transparenz versus Treibhaus

Was inzwischen allgegenwärtig ist, galt zur Zeit der Eröffnung des Reuchlinhauses als „modernste Ausstellungstechnik“: Für die Halle des Kunstvereins konzipierte Lehmbruck ein Stellwandsystem, das in leicht modifizierter Form bis heute im Einsatz ist. Die Stellwände lassen sich je nach Bedarf als Raumteiler oder Wandvorbauten einsetzen und auf verdeckten Schienen verankern, die dem Hallenboden ein rechtwinkliges Muster verpassen. Raum und Stellwände bilden also eine wandelbare Einheit, die als neutraler „White Kube“ den zeitgenössischen Leitgedanken des „flexiblen Museums“ aufgreift. Eine abgehängte Zwischendecke aus transparenten quadratischen Kunststoffplatten filtert das hereinströmende Oberlicht; sie ließ sich ursprünglich sogar heben und senken. Lehmbruck konzipierte die Ausstellungshalle also als flexiblen Raum mit transparenter Außenhaut, maximaler Lichtzufuhr und minimiertem stählerne Tragsystem. 42 eng liegende Dachkuppelfenster belichteten den Raum von oben und unterstützten den Effekt des Lichtwechsels durch Sonne und Wolken. So viel Transparenz hatte ihren Preis: Die Dachkuppeln waren nicht wirklich regendicht, im Hochsommer herrschte ein für den Ausstellungsbetrieb geradezu kontraproduktives „Treibhausklima“.

Der Sanierung ging in diesem Bauabschnitt erstmals eine Analyse und Bewertung der Entwurfs-idee voraus, auf die dann das denkmalpflegerische Konzept aufbaute. So wurden die Dachkuppelfenster als Bestandteil der Hallenbelichtung nach aktuellem Stand der Technik erneuert, zusätzliche Dachspeier sorgen bei Starkregen für Dachentwässerung (Fallrohre waren aus optischen Gründen nie vorhanden). Nach Einbau von Wärme-

schutzgläsern und innenseitigen Jalousien stellte sich ein befriedigendes Raumklima ein. Die Hülle der Stahlkonstruktion erhielt nach restauratorischem Befund eine Fassung in Creme- und Blaugrautönen (1997/98).

Das Foyer

Die Panoramascheiben des Foyers (Eingangstreppe-halle) bereiteten nicht wegen Wärmeeinstrahlung, sondern aufgrund ihrer enormen Abmessungen mehrfach Sorge. So führte 1992 Korrosion im Auflager zu Glasbruch an der westseitigen, 800 kg schweren Scheibe. 2003 riss die größte, über 9 m breite und fast 3 m hohe Scheibe an der Südseite als Folge von Vandalismus über die ganze Höhe. Da eine Ersatzbeschaffung als Sonderanfertigung inzwischen an technische und finanzielle Grenzen stieß, wurde die gerissene Scheibe zunächst provisorisch gesichert. Nach dreijähriger

6 Ausstellungshalle des Kunstvereins im heutigen Zustand, das Foto zeigt die Ausstellung „Anina Gröger – Vorwand Landschaft“, April 2011.

7 Stellwände in der Ausstellungshalle, das Foto zeigt die Emil-Nolde-Ausstellung zur Einweihung des Reuchlinhauses, 1961.



Recherche stellte sich heraus, dass ein Glashersteller aus Herzberg am Harz eine Einscheiben-Sicherheitsglas-Scheibe in passender Größe zufällig auf Lager hatte, die zum Firmenjubiläum angefertigt worden war. Sie wurde termingerecht kurz vor Wiedereröffnung des Schmuckmuseums angeliefert und mit Autokranhilfe in einer spektakulären Aktion zentimetergenau zwischen den Baukörpern einfädelt.

Herzstück der Eingangshalle ist die geschwungene Treppe, die die untere Ebene mit Gartenhof, Veranstaltungssaal und weiteren Ausstellungsräumen erschließt. Der konstruktive Aufbau dieser freitragenden Stahlterrappe kann als einmalig gelten: Ein Traghohlkörper mit extrem niedriger Konstruktionshöhe, auf dem das Blechfaltwerk der Stufen überkragend aufliegt. Die Treppenwangen bestehen aus Acrylglas mit Holzhandlauf. Das kreisrunde Treppenauge ist eingeschnitten in eine Betondecke, deren Untersicht ein strahlenförmiges Muster von Schalbrettern im Rund zeigt.

Diese Treppe ist als repräsentatives Schaustück des Reuchlinhauses zu Recht ein Objekt andauernder Bewunderung, kündigt sie doch in ihrer schlichten Eleganz vom Wandel der Nachkriegszeit und ist zugleich ein Symbol dafür, was baden-württembergischer Ingenieur- und Metallbau zu leisten vermag. Im angrenzenden Nebenflur ist heute ein Lift angeordnet, der beide Ebenen barrierefrei verbindet.

Betonsanierung

Die natursteinverkleidete Fassade des ehemaligen Heimatmuseums überdauerte schadensfrei im Originalzustand, nicht jedoch die Sichtbetonfassade, die das Erscheinungsbild des ehemaligen Bibliotheksflügels prägt. Deren Betonüberdeckung erwies sich wie so oft als zu knapp bemessen und führte zu Korrosion von Armierungsstäben, Rost-

fahnen, Abplatzung von Betonteilen. Übliche Betonbeschichtungsverfahren schieden aus denkmalpflegerischer Sicht aus, sie hätten zum Verlust der ausdifferenzierten und zeittypischen Optik geführt. Als Alternative bot sich das Verfahren der Vorbetonierung und Reprofilierung an, erstmals erprobt von der Schweizer Denkmalpflege an der Antoniuskirche in Basel. Den Zuschlag in Pforzheim erhielt die Firma Bilfinger + Berger, die die Betonoberfläche abstrahlte und mit Edelstahlnägeln armierte, anschließend wurde die Fassade mit einem neuartigen, selbstverdichtenden Spezialbeton um rund 3 cm aufdimensioniert (2005). Der Clou: Spezielle Kunststoffmatrizen übertrugen als Schalenelemente die charakteristische Struktur von Brettschalung und Fugenbild auf die neuen Oberflächen. Die Fenster waren aufgrund der enorm gestiegenen Anforderungen an Sicherheits- und Wärmeisolation neu zu konstruieren. Hier kamen nur Stahlrahmenfenster in Frage, diese erhielten zur Nachbildung der ursprünglichen Optik eine Holzummantelung und wurden wie die Vorgänger fassadenbündig eingebaut. Trotz wesentlich höherer Glasgewichte konnten die überaus schlanken bauzeitlichen Profildimensionen eingehalten werden, sowohl bei den Schwingflügel Fenstern der Büroräume als auch bei den großflächigen Fensterfronten der ehemaligen Bibliothek. Als Ergebnis der Sanierung präsentiert sich eine neue Sichtbetonfassade, die in ihrer Detailausbildung mit Fensterfronten, zurücktretenden glatten Stützen und vortretenden brettschalungsrauen Brüstungen genau dem Entwurfsgedanken Lehmbrucks folgt.

Raumausstattungen

Als Reaktion auf den drohenden Verlust weiterer originaler Ausstattungsteile initiierte die Untere Denkmalschutzbehörde 1993 eine erste raum-

8 Unteres Foyer mit Stahlterrappe, Möbeln und Wandverkleidung aus Marmorkieseln im heutigen Zustand.



weise Erfassung und fotografische Dokumentation. Neben Möbeln nach Lehmbrucks Entwürfen konnten Designklassiker von Arne Jacobsen und Charles Eames identifiziert werden. Vor allem aber wurde deutlich, wie sehr die im Einzelstück oft minimalistische und unscheinbare Möblierung in der Summe den Denkmalwert mitprägt und unverzichtbar zum Raumerscheinungsbild beiträgt. Noch im selben Jahr ergab sich die Gelegenheit, diesem Aspekt auch praktische Geltung zu verschaffen: Entgegen anfänglichen Absichten und im Konsens mit den Nutzern wurden die originalen Büromöbel aufgearbeitet und zu computer-gerechten Arbeitsplätzen umgebaut.

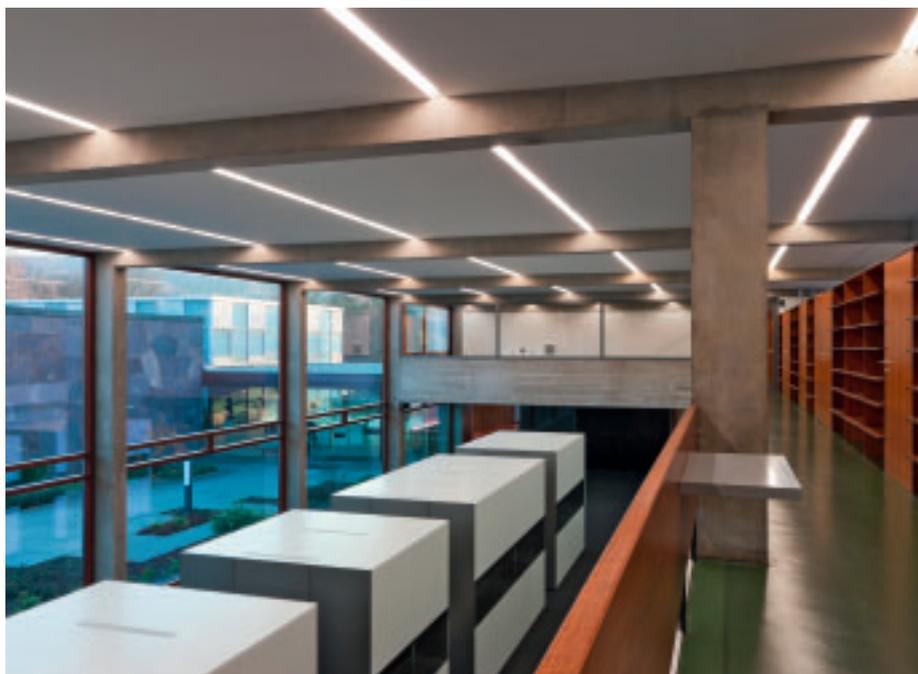
Im Saal der ehemaligen Bibliothek begleitete eine umfangreiche möbelrestauratorische Maßnahme die Betonsanierung (2004–2006). Im Vorfeld des rohbauähnlichen Interimszustandes wurde die komplette wandfeste Ausstattung mit Treppen, Türen, Wandteilern und Möbeln entsprechend dem Konzept der begleitenden restauratorischen Fachplanung ausgebaut, zwischengelagert und nach Abschluss der Sanierung an ursprünglicher Position wieder eingebaut. Das Raumbild des Saales konnte so umfänglich und in hoher Authentizität überliefert werden, ergänzende Einbauten und Vitrinen nehmen die Lehmbruck'schen Gestaltungsprinzipien einfühlsam auf. Auch die neuen Sonderbereiche für Wechselausstellungen, Workshops, Café und Museumsshop ergeben sich aus der ursprünglichen Grundrissdisposition mit abgeteilten Lese- und Sonderräumen.

Aktuelle Gebäudetechnik

Brandschutztechnische Auflagen und Forderungen des Gemeinde-Versicherungs-Verbandes veranlassten 1992 die ersten Sanierungsschritte. Dabei waren Lösungen für die Nachrüstung von Rettungswegen, Kabelschächten, Alarm- und Brandmeldeanlagen zu finden, die jeweils den hohen Gestaltungsanspruch respektierte.

Die neue Leuchtentechnik, raumweise wechselnd aus Deckenstrahlern, Einbauleuchten, Neonröhren und LED-Leuchten, kombiniert die Wiederherstellung ursprünglicher Erscheinungsbilder mit Energieeffizienz. Dabei kamen Standardprodukte zum Einsatz, die dem Originaldesign nahekommen. Die prägenden Raumlichtinszenierungen von Foyer, Veranstaltungssaal, ehemaliger Bibliothek und Schmucksammlung konnten in überzeugender Weise nachgebildet werden.

Der ehemalige Bibliotheksraum, neu konzipiert für das Schmuckmuseum, ist darüber hinaus ein erfolgreiches Beispiel energieeffizienter Sanierung: Es gelang dort, eine aufwendige Raumklimatisierung zu vermeiden. Dezent getönte Gläser und innen eingesetzte Spezialjalousien übernehmen



die Verschattung und reflektieren bei Bedarf das Sonnenlicht fast vollständig – auf den bislang vor den Hallenfenstern montierten außen liegenden Sonnenschutz mit seiner Beeinträchtigung des Erscheinungsbilds konnte verzichtet werden. Ergänzend wurde zur Milderung sommerlicher Temperaturspitzen die ursprüngliche Deckenstrahlheizung in eine Kühldecke umfunktioniert. Separat klimatisiert sind einzig die Vitrinen, sodass dennoch optimale Ausstellungsbedingungen gewährleistet sind.

Denkmaldidaktik

Gestalt und Bedeutungsgehalt des Reuchlinhauses bedürfen seit der Nutzungsänderung vermehrt der Erklärung. Auf der Galerie über dem Museumsshop befindet sich deshalb neuerdings eine kleine, frei zugängliche Dauerausstellung: Interessierte Besucher können sich über Architekt und Baugeschichte, Nutzungswandel und Denkmalwert informieren (Eröffnung im Oktober 2011). Als mobiler Informationsspeicher dient ein umfunktionierter Karteikasten aus der ehemaligen Bibliothek, Dokumente und Architektenzeichnungen sind in einer originalen Tischvitrine zu sehen, die aus den Räumen des Kunstvereins stammt. Gläserne Trennwände erlauben Einblicke in einen angrenzenden Seminarraum und in die Schmuckausstellung.

Gartendenkmalpflege

Die landhausartige Einbettung erforderte eine gärtnerische Begleitplanung (Olaf Kanno, städtisches Grünflächenamt). Das erklärte Ziel war es, die stark zugewachsenen Terrassen und Höfe in

9 Blick von der Galerie in die ehemalige Bibliothek, Zustand 2006 nach Umbau für das Schmuckmuseum mit neu gestalteten Vitrinen.



10 Saal der ehemaligen Bibliothek mit Raumbeleuchtung im heutigen Zustand.

Annäherung an das ursprüngliche Gartenbild wiederherzustellen.

Die dunkelgrau eingefärbten Betonplattenbeläge der Eingangsterrasse mussten wegen Schäden ersetzt werden, die Neuverlegung folgt dem bauzeitlichen Plan mit Patchwork-Muster und eingestreuten Pflanzquartieren. Nach Fotos der 1960er Jahre rekonstruiert wurde die teppichhaft flache mediterrane Bepflanzung, aus der einzelne Solitärsträucher und Gräser herausragen. Die von Westen her stufenfrei zu erreichende Eingangsterrasse wird heute in einem Teilbereich für die Außengastronomie des Museumscafés genutzt. Bilder von der Einweihung zeigen, dass auch Freiplastiken und zartfüßige Leuchten Akzente in den Außenanlagen setzten, die mit der Architektur korrespondierten. Diese zeittypischen Merkmale wieder zu ergänzen ist noch nicht gelungen.

Fazit

Das Reuchlinhaus zählt zu den Klassikern der Architekturmoderne. Als Abbild der offenen pluralistischen Gesellschaft besitzt das Bauwerk einen hohen Symbolgehalt.

Im Bewusstsein der Verantwortung gegenüber diesem Kulturerbe der Nachkriegszeit sicherte die Stadt Pforzheim dessen Zukunft durch Umbau für das Schmuckmuseum. Der Fokus der denkmalpflegerischen Aufmerksamkeit verschob sich dabei im Verlauf der Sanierung vom Fassadenerhalt zur umfassenden Beachtung von Entwurfsidee, Raumbild und Ausstattung. Hinzu trat eine mit dem Objekt verbundene Denkmalvermittlung. Mit dem Schmuckmuseum im Reuchlinhaus besitzt die Schmuckstadt ein architektonisches Schmuckstück, zu dem jeder Weg lohnt.

Der Verfasser dankt den Herren Gerhard Biehmelt und Rüdiger Weinbrecht vom Gebäudemanagement für ihre beratende Mitwirkung.

Literatur

- Sebastian Wagner: Manfred Lehmbrock – Ein Architekt der Moderne (Diss. Weimar 2006).
 Architekturgalerie am Weissenhof (Hg.): Manfred Lehmbrock – Architektur um 1960. Ausstellungskatalog, Stuttgart 2005; beinhaltet auch Manfred Lehmbrocks Aufsatz über Formenpluralismus und Wertmaßstäbe in der Architektur aus dem Jahre 1968. Deutsche Bauzeitung, 139/11, 2005, S. 54–58.
 Fritz Falk: Schmuckmuseum Pforzheim. Mit einem Beitrag von Christoph Timm (= Reihe Arnoldsche Museumsführer, Stuttgart 2001), S. 117–127.
 Manfred Lehmbrock: Museum Architecture. In: Museum, 26/3+4, 1974, S. 129–267.
 Manfred Lehmbrock: Das Reuchlinhaus Pforzheim – Idee und Gestalt, in: Aluminium, 38/2, 1962.
 Das Reuchlinhaus in Pforzheim, in: Deutsche Bauzeitschrift, 10/8, 1962, S. 1169–1174.

Praktischer Hinweis

Schmuckmuseum Pforzheim im Reuchlinhaus
 Jahnstraße 42
 75173 Pforzheim
 Tel. 072 31/3921 26

Öffnungszeiten
 Di–So 10–17 Uhr, montags geschlossen.
www.schmuckmuseum.de

50 Jahre Reuchlinhaus
 Jubiläumsfest am Sonntag, 23. Oktober 2011
 11 Uhr Festakt, 14–19 Uhr Publikumsveranstaltungen,
 Eröffnung der Dauerausstellung zur Baugeschichte

Dr. Christoph Timm
 Städtischer Denkmalpfleger
 Kulturamt der Stadt Pforzheim
 75158 Pforzheim