





## Blickpunkt

# KITSCH UND REBELLION DIE POSTMODERNE AUF DEM VORMARSCH. NEUE THEMEN FÜR DIE DENKMALERFASSUNG

Robinson Michel

*Von selbstbewusst und prunkvoll über raffiniert-ironisch, schmuckvoll und erzählfreudig bis bunt und schrill – die ›Postmoderne‹, wie wir sie heute nennen, hat viel zu bieten (Abb. 1). Zwar erlebte sie zu ihrer Entstehungszeit, vorrangig in den 1980er-Jahren, großen Widerstand, doch ist dies ein Phänomen, vor dem kaum eine architektonische Strömung gefeit ist. Sie lehnte sich offensiv gegen die etablierten Prinzipien der Moderne und stellt damit eine Zäsur in der Architekturgeschichte dar. Mit einem zeitlichen Abstand von inzwischen über 30 Jahren scheint eine fundierte Beurteilung möglich und auch notwendig*

Der Begriff ›Postmoderne‹ entstammt nicht der Architekturtheorie, sondern ist vielmehr ein geisteswissenschaftliches und allgemein kulturgeschichtliches Phänomen. So findet man ihn auch in der Politik, der Philosophie, der Musik und der Literatur wieder, wo er den Bruch mit dem zum Teil elitären Kunstverständnis und Wissensbegriff der sogenannten Moderne markiert. Grundsätzlich ist die Postmoderne keine eigene zeitlich begrenzbare Strömung, sondern vielmehr die Vorgehensweise eines ›Kunstwollens‹, also die Rebellion gegen die Moderne und alle mit ihr verknüpften negativen Assoziationen wie Monotonie, Trägheit, Gewohnheit und Langeweile. Jegliche Form der Postmoderne provoziert, spielt mit etablierten Konzepten und setzt geltende geschriebene

wie ungeschriebene Regularien außer Kraft. Zudem greift sie Motive wie Beschleunigung, Flüchtigkeit, Flächigkeit, Coolness und Ironie auf. Oft wird in diesem Zusammenhang von ›anything goes‹ (deutsch: ›Alles ist möglich‹) gesprochen – einem Ausdruck, welcher ursprünglich vom österreichischen Philosophen Paul Feyerabend stammt und der veranschaulicht, dass die Postmoderne keinen vorgeschriebenen Grenzen unterliegt. Das wiederum verdeutlicht die Komplexität einer Definition.

Die Abgrenzung der Postmoderne zur Moderne ergibt sich allein schon aus der Etymologie: ›post-modern‹ – also ›nach der Moderne‹. Wenngleich sie als Teilströmung des großen, in sich vielschichtigen und widersprüchlichen Komplexes ›Moderne‹ zu betrachten ist, scheint sie eine Fortsetzung und zugleich eine Kritik an der Moderne zu sein.

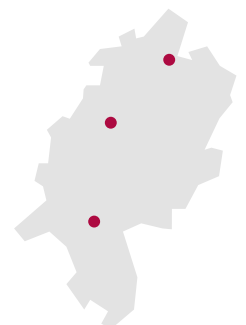
## DIE POSTMODERNE IN DER ARCHITEKTUR

Der Architekturtheoretiker Charles Jencks überführte den Begriff in seinem Buch ›The Language of Postmodern Architecture‹ (1977) erstmals in den Themenkomplex der Architektur und der Urbanistik. Darin begründete er das Entstehen der Postmoderne mit dem ›Versagen‹ der Moderne, wie sie durch Walter Gropius, Ludwig Mies van der Rohe und andere geprägt worden war. Diese Moderne, welche ganz im Zeichen des nüchternen Funktionalismus stand, sei darin gescheitert, das Publikum zu unter-

### Abb. 1: Postmodernes Wohnen

Trotz des rohen Betons birgt die Fassade erstaunlich viele und verspielte Details. Inken und Hinrich Baller schufen eine Kalksandsteinfassade mit geschwungenen Sichtbetonbalkonen, runden Durchgängen und türkisen Brüstungsaufsätzen.

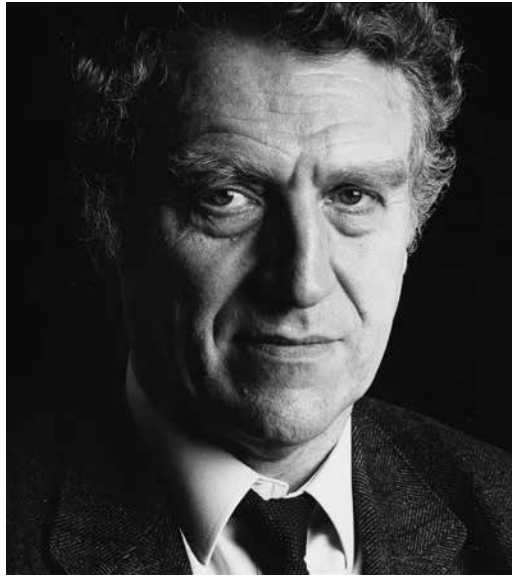
Foto: M. T. Berg



**Abb. 2:****Heinrich Klotz**

Die Deutsche BauZeitschrift bezeichnete ihn treffend als den »Postmodernemacher«. Ohne Zweifel ist er die Schlüsselfigur für das Erstarken der Postmoderne-Strömung – auch weit über Hessen hinaus.

Foto: A. Pohlmann



halten und große Erzählungen zu kreieren. Er meinte damit, dass die Architektur nur noch für Fachleute verständlich sei und von Laien nicht mehr begriffen werde, da sie ihre Sprachlichkeit verloren habe. Der Mangel an Fiktion habe dazu geführt, dass eine Gegenbewegung entstand sei, welche jene verlorenen Elemente umso deutlicher und extremer ausdrückte. Angelehnt an das Gestaltungsprinzip der Klassischen Moderne, »form follows function« (deutsch: »die Form folgt der Funktion«), welche vom Architekten Louis Sullivan um 1900 geprägt worden war, wurde in der Postmoderne »form follows fiction« (deutsch: »die Form folgt der Fiktion«) zur Maxime.

Neben der Abkehr vom vermeintlich nüchternen Funktionalismus war damit auch die Rückbesinnung auf frühere Baustile ein Werkzeug der postmodernen Architektur. Im Mittelpunkt standen das Wiederentdecken und die Neukombination von Bauteilen aus vergangenen Stilen und Epochen. Diese eklektizistische Bauweise stellte jedoch keine ernstgemeinte Nachahmung oder Kopie dar, sondern setzte den historischen Baustil vielmehr in einer zeitgemäßen Darstellungsweise um. Das historische Vorbild wurde in spielerischer Art und Weise zitiert, zum Teil auch ironisiert.

Das harmonische Zusammenbringen von Alt und Neu, also des Differenten, war die große Kunst des postmodernen Bauens. »Komplexität und Widerspruch«, wie der Architekturtheoretiker Robert Venturi richtig feststellte, waren dabei unausweichlich und formten zugleich die Qualitäten dieser Architekturströmung.

## VON DER GLOBALEN KRISE ZUR CHANCE FÜR DIE STADT

Das neue Bauen im historischen Stadtkontext als Synthese von Alt und Neu avancierte im späten 20. Jahrhundert zu einer zentralen Bauaufgabe. Vielerorts in Deutschland wurden in den 1970er- und 1980er-Jahren Innenstädte neu strukturiert, städtebauliche Konzepte erarbeitet oder Baulücken geschlossen, die zum Teil noch ihren Ursprung in Kriegszerstörungen hatten. Dabei musste stets mit der angrenzenden Bausubstanz umgegangen werden, was die Postmoderne zu bewältigen wusste. So entstanden Neubauten, welche zwar eindeutig als solche ersichtlich waren und den Geist der Zeit widerspiegeln, jedoch den Baubestand wertschätzten und sich harmonisch in diesen eingliederten. Die sogenannte behutsame Stadterneuerung, wie sie die Internationale Bauausstellung (IBA) in Berlin 1987 in ihren zwölf Grundsätzen forderte, stand im Mittelpunkt der urbanen Planungen und man verfolgte mehr eine Stadtreparatur denn eine sogenannte Flächensanierung. Letztere hatte auf Funktionalismus getrimmte Bauten entstehen lassen und zur Unwirtlichkeit des Stadtraums geführt. Der postmoderne Städtebau hingegen fokussierte eine kontextbezogene Architektur, bei der der Ort und dessen Geschichte, regionale Eigenarten sowie Maßstäblichkeit wieder einen größeren Stellenwert erhielten. Dabei half die erstarkende Denkmalpflege.

Das Bewusstsein für die notwendige Berücksichtigung der historischen Bausubstanz in künftigen städtebaulichen Entwicklungen wuchs zu Beginn der 1970er-Jahre. Ökologische und ökonomische Krisen zeigten auf, dass ein gesellschaftliches Umdenken geboten war, um mit Überbevölkerung, Umweltverschmutzung und Ressourcenknappheit umzugehen. Die Denkmalpflege avancierte in dieser Zeit zu einer wichtigen Stimme in politischen wie öffentlichen Debatten um die Weiterentwicklung des urbanen Raums. Man verzichtete auf Abrisse von sanierungsbedürftigen Altbauten und ging zu einer Strategie des Reparierens und des Ergänzens über. Die postmoderne Architektur respektierte die Dimensionen der gewachsenen Städte und fügte sich harmonisch – als neues, aber nicht störendes Element – in diese ein.

Drei hessische Städte, in denen besonders bemerkenswerte Projekte umgesetzt wurden, sind

bereits heute zum Thema für die Denkmalerfassung geworden.

### MARBURG: WIEGE DER POSTMODERNE IN HESSEN

Die städtebauliche Strategie der Bundesrepublik sah in den 1960er- und 1970er-Jahren nicht nur eine Bezuschussung von Neubauten vor, sogar die dafür entstehenden Abbruchkosten und der geschätzte Restwert des Altbaus wurden den Eigentümerinnen und Eigentümern erstattet. Dementgegen kann die Altstadtsanierung in Marburg als erstes Modellprojekt postmodernen Städtebaus in Deutschland gelten. Maßgeblich dafür verantwortlich waren der 1970 frisch gewählte Oberbürgermeister Dr. Hanno Drechsler, der 1971 neubestimmte Leiter des Stadtplanungsamtes Diethelm Fichtner und Prof. Dr. Heinrich Klotz, der gerade mit neuen Ideen für einen modernen Städtebau aus den Vereinigten Staaten zurückgekehrt und 1972 ans Kunstgeschichtliche Institut der Philipps-Universität berufen worden war. (Abb. 2). Diese Allianz aus Politik, Verwaltung und Wissenschaft stellte sich gemeinsam gegen den im ganzen Land praktizierten Abbruch der Altstädte und wagte einen radikalen Richtungswechsel zu-

gunsten einer behutsamen Altstadtsanierung mit sensiblen Ergänzungen durch qualitätvolle Neubauten. Zudem unterstützte Klotz in Marburg mit seinen Studierenden das Vorhaben, indem er sie während der Sanierungsphasen in Form eines großflächigen Erfassungsprojekts Bauaufnahmen und Fotodokumentationen an den Altstadt Häusern durchführen ließ.

Jene Bauten der Marburger Altstadt, die aufgrund zu schlechter Bausubstanz tatsächlich nicht gehalten werden konnten, sollten durch qualitätvolle Neubauten ersetzt werden, die sich harmonisch in das gewachsene Altstadtgefüge einpassten, ohne dabei historisierend zu wirken. An dieser Stelle ließ Klotz seine Beziehungen in die Vereinigten Staaten spielen: Große Namen legten in den Folgejahren für geringes Honorar Testentwürfe für Altstadt-Ergänzungsbauten vor – finanziert aus Mitteln des Kunsthistorischen Instituts sowie dem Haushalt der Stadt. Diese Entwürfe wurden 1975 erstmalig in der Ausstellung »Neues Bauen in der alten Stadt. Geplantes und Gebautes« gezeigt:

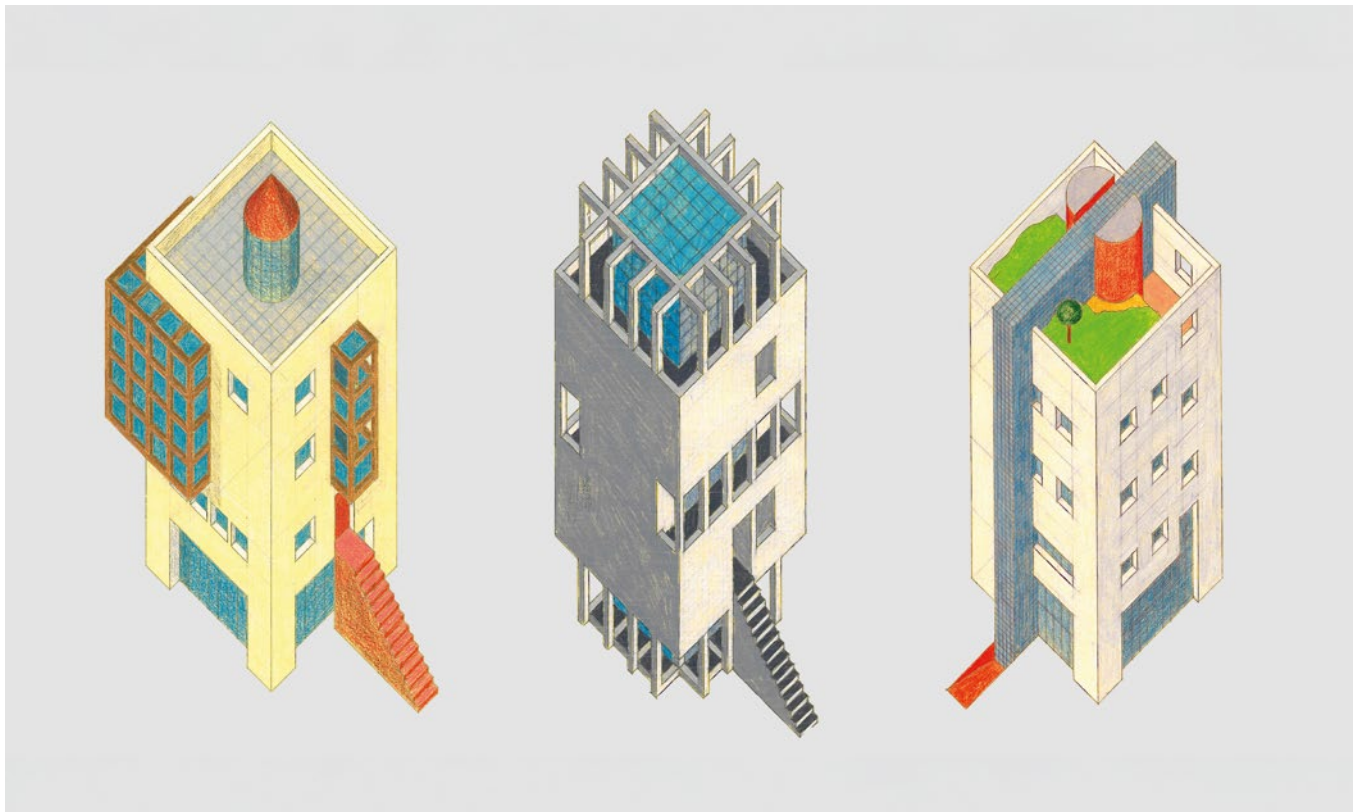
James Stirling entwarf ein städtebaulich spannendes Großprojekt für die Dresdner Bank an der Weidenhäuser Brücke, Charles Moore eine Wohnsiedlung im Stadtteil Weidenhausen und

#### Abb. 3:

#### »Marburger Häuser«

Auswahl der Varianten für die Wohnbebauung Ritterstraße 1 in Marburg, entworfen von Oswald M. Ungers mit seinen Mitarbeitern Hans Kollhoff und Thomas Will (beide Cornell University, Ithaca, New York) und Karl-Lothar Dietzsch (Köln), 1976

Grafiken: Ungers Archiv für Architekturwissenschaft





**Abb. 4:****Die »Blaue Säule«**

Wohn- und Geschäftshaus in der Barfüßerstraße 7 in Marburg, 1984 entworfen von Jourdan & Müller  
 Foto: IBD Marburg



Oswald Mathias Ungers plante die Bebauung eines freien Grundstücks in unmittelbarer Nähe des historischen Marktplatzes. Gemeinsam mit drei seiner Studenten entwickelte Ungers eine Wohnbebauung, die – wie Klotz es forderte – einen starken Persönlichkeitscharakter besaß und sich dennoch in den historischen Bestand

integrierte. Insgesamt legte das Entwurfsteam 13 Varianten schmal aufsteigender Einzelhäuser mit einer Grundfläche von jeweils  $6,5 \times 6,5$  Metern vor (Abb. 3). Wenngleich keiner der Entwürfe umgesetzt wurde, zeigen sie eindrucksvoll, wie gut Ungers die Kunst des neuen Bauens in der alten Stadt beherrschte. In bemerkenswerter Weise griff er die Verschiedenartigkeit der Marburger Stadtgestalt auf und schaffte es gleichzeitig, seine individuelle Handschrift in die Entwürfe einzubringen.

Umgesetzt wurden dagegen mehrere Entwürfe der damals jungen Projektgruppe Architektur und Städtebau (PAS), ein Darmstädter Planungsbüro unter der Leitung von Jochem Jourdan und Bernhard Müller. Zu diesen realisierten Projekten gehört das später von Klotz selbst bewohnte Gebäude in der Mainzer Gasse 32–34 (umgesetzt 1976–78). Das Doppelhaus aus dem 16. Jahrhundert war zu einem späteren Zeitpunkt mit einer Brandmauer geteilt worden, Stuckdecken aus dem frühen 17. Jahrhundert beweisen jedoch die frühere Zusammengehörigkeit. Jourdan und Müller entwickelten einen Treppenhauseanbau an der Mainzer Gasse 34, um diese als eigenständiges Wohnhaus wieder nutzbar zu machen. Außerdem befinden sich in dem Anbau eine Küche und zwei weitere kleine Zimmer. Durch einen Holzerker wird das geschlossene Bauvolumen aufgelockert und ein Anschluss an den

**Abb. 5:****Haus im Haus**

Das Umbauprojekt für das Deutsche Architekturmuseum in Frankfurt, entworfen von Oswald M. Ungers, gilt bis heute als Grundpfeiler für die Postmoderne in Deutschland.  
 Foto: M. Bernoulli, Deutsches Architekturmuseum





**Abb. 6:**  
**Säule, Erker,**  
**Tonnendach**

Die heutige Hauptverwaltung der Bundesbank in Hessen steckt voller Zitate, umgesetzt mit qualitativsten Materialien.

Foto: A. Meichsner-Armbrust

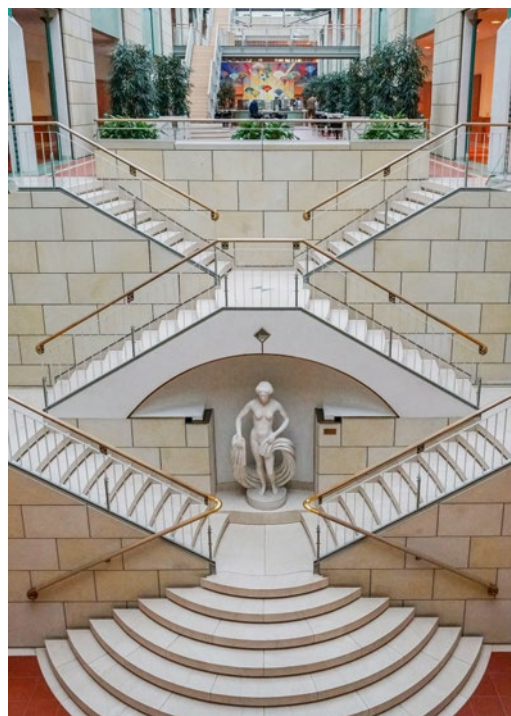
Bestand hergestellt. Gleichzeitig verzichtet der Entwurf trotz seiner Eigenständigkeit bewusst auf eine zu starke Monumentalität. In Marburg ist das Projekt das erste Beispiel einer solchen Kombination aus Alt- und Neubau.

Etwas weiter westlich schloss dasselbe Büro PAS eine Baulücke in der Barfüßer Straße, indem es, der historischen Parzellierung folgend und angelehnt an die Proportionen der Altstadt, ein neues Stadthaus entwarf (Abb. 4). Die heute sogenannte Blaue Säule greift mit ihrem mehrgeschossigen Erker und dem verschieferten Giebel Motive der historischen Stadt auf und überführt sie selbstbewusst in die Gegenwart. Zugleich respektiert der Entwurf die regional vorherrschenden Materialien sowie die Maßstäblichkeit seiner Umgebung.

#### FRANKFURT AM MAIN ALS KNOTENPUNKT

Ende der 1970er-Jahre orientierte sich Klotz in Richtung Frankfurt am Main, als er feststellte, dass es dort andere Möglichkeiten der Umsetzung für seine großen Ideen von einer zeitgemäßen Stadt gab als in der »Provinzstadt« Marburg. Ihm wurde die Aufgabe übertragen, das Deutsche Architekturmuseum (DAM) aufzubauen, welches im Zuge der Planungen für das Frankfurter Museumsufer entstehen sollte. Hierfür gelang es ihm erneut, Ungers als Architekten zu gewinnen, der die neoklassizistische

Villa am Mainufer 1979–84 zum Museum umbaute. Dabei ging es nicht nur um eine Nutzungsänderung – vielmehr sollte das Gebäude selbst die Möglichkeiten von Architektur veranschaulichen und die durch Klotz vorangetriebene Postmoderne-Debatte manifestieren. Durch die Entkernung der Villa bis auf die Außenmauern



**Abb. 7:**  
**Herrschaftlicher**  
**Aufstieg**

Die ausladende Treppe führt in die glasüberwölbte Atriumhalle. Durch die natursteinverkleideten Wände entsteht der Eindruck eines Außenraums im Innern.

Foto: A. Meichsner-Armbrust



**Abb. 8:**  
**Pluralität**

Die Entwürfe von Charles Moore, Berg-hof, Landes & Rang, Unglaub + Horwart sowie eisele und fritz (v. l. n. r.) verdeutlichen die kreative Vielfalt, die in der Saalgasse auf engstem Raum versammelt ist.

Foto: Ch. Krienke, LfDH



eröffnete sich für Ungers die Möglichkeit, sein Konzept vom »Haus im Haus« zu realisieren: Auf einem quadratischen Grundriss wächst das eingestellte Haus ausgehend vom Auditorium im Untergeschoss auf vier Stützen durch die Etagen bis ins dritte Obergeschoss empor, wo es mit einem Satteldach abschließt (Abb. 5). Das quadratische Grundraster findet sich zudem im gesamten Gebäude wieder: in der Gliederung der Außenwände des eingestellten Hauses, in Fußbodenmustern und sogar in der Gestaltung von Möbeln wie dem Direktorenschreibtisch, den Ungers eigens für seinen Freund Klotz entwarf.

Als Krönung für den endgültigen Startschuss des postmodernen Bauens und vom DAM ausgehend auch der Postmoderne-Forschung in Deutschland eröffnete das Museum 1984 mit der Ausstellung »Revision der Moderne. Postmoderne Architektur 1960–1980«.

Ein Großbau, wie er in den 1980er-Jahren in Europa seinesgleichen sucht, ist die Landeszentralbank an der Taunusanlage (Abb. 6). Beide Phasen des 1978 ausgerufenen, zweistufigen Ideen- und Realisierungswettbewerbs gewann die Architektengemeinschaft aus Jochem Jourdan, Bernhard Müller und Sven M. Albrecht (PAS) sowie

Norbert Berghof, Michael A. Landes und Wolfgang Rang gegenüber rund 60 Mitbewerbern. Die Wettbewerbsjury war mit Charles Moore und Heinrich Klotz prominent besetzt und entschied einstimmig für das junge Entwurferteam. Dieses hatte einen überzeugenden Bau vorgelegt, der mit nur vier obertägigen Stockwerken weit unter den Wettbewerbsvorgaben lag und sich an den Traufhöhen der historischen Gebäude im angrenzenden Bahnhofsviertel orientierte. Ausgehend vom »Europäischen Denkmalschutzjahr« 1975 (offiziell: European Architectural Heritage Year) war die Wertschätzung urbaner Strukturen des späten 19. Jahrhunderts erheblich gestiegen. Der Bau, der 1984–88 umgesetzt wurde, bietet nicht nur ausreichend Arbeitsplätze, sondern schuf auch öffentliche Räume von heraus-

ragender Aufenthaltsqualität. Durch die Kammstruktur des Komplexes ergeben sich begrünte Innenhöfe über dem ersten Obergeschoss und tageslichtdurchflutete Büros. Außerdem entstand zwischen der ehemaligen Reichsbank an der Taunusanlage ein großer halböffentlicher Stadtplatz, der zur Aufwertung des gesamten Quartiers beiträgt.

Im Innern beeindruckt eine zweiläufige Treppe, über die das Atrium erreicht wird, welches wiederum das gesamte Gebäude durchzieht (Abb. 7). Es fungiert als Kommunikationsraum und zugleich als Erschließungsfläche für die angeschlossenen Büroräume.

Auffallend ist die Akribie, mit der die Entwerfer den Bau bis ins kleinste Detail durchplanen. Dabei wurden sowohl direkte als auch



**Abb. 9:**

**Saalgasse 16**

Der Entwurf der Architekten Berghof, Landes und Rang (rechts) fällt durch knallige Farben und sternförmige Fassadeneinschnitte auf. Der abstrahierte Erker spielt mit Assoziationen altstädtischer Fachwerkhäuser.

Foto: R. Michel, LfDH





**Abb. 10:**  
**Die ›Wohnschlangen‹**  
 Das zentrale Element der documenta urbana war eine Häuserzeile im Grünen. Zu sehen sind die perforierten Betonbrüstungen der Balkone und der gemeinsame Hauseingang der Segmente von Herman Hertzberger sowie Inken und Hinrich Baller.  
 Foto: M. T. Berg

verfremdete Architekturzitate eingebunden. Hervorzuheben ist zudem die historische Bedeutung der Landeszentralbank, die eines der ersten Bauprojekte war, welches unter dem Einfluss von Heinrich Klotz die Postmoderne-Ära in Frankfurt einläutete.

#### **DIE SAALGASSE – EIN POSTMODERNES EXPERIMENTIERFELD**

Den Höhepunkt des postmodernen Bauens in Frankfurt bildet die Neubebauung der historischen Saalgasse am Rande des kriegszerstörten Altstadt-kerns. Nachdem bereits mit dem Historischen Museum (1972) und dem Technischen Rathaus (1974) nachkriegsmoderne Tatsachen in Form zweier Monumentalbauten geschaffen worden waren, beschloss die Frankfurter Stadtverordnetenversammlung 1978 einen

Wettbewerb für einen Museumsneubau als Kulturzentrum – die heutige Schirn Kunsthalle – durchzuführen und um eine Lösung für den Wiederaufbau der Saalgasse zu finden. Aus besagtem Wettbewerb, an dem sowohl junge hessische Planungsbüros als auch renommierte internationale Architekten teilnahmen, ging die Planungsgemeinschaft BJSS (Bangert, Jansen, Scholz, Schultes) aus Berlin als Sieger hervor. Sie planten für die Saalgasse Stadthäuser auf schmalen Grundrissen und mit kleinteiligen Fassaden, die eine Reminiszenz an den über Jahrhunderte gewachsenen Stadtgrundriss und die heterogene Fassadengestaltung des verloren gegangenen historischen Bestandes darstellen sollten. Zum Wiederaufleben der Heterogenität der früheren Altstadt wurden die Aufträge für die Saalgassen-Parzellen jedoch schließlich an mehrere Architekturbüros vergeben.

Die Vorgaben an die Architekten waren begrenzt, um ihnen die Chance zu besonders vielfältigem Bauen zu ermöglichen. Gegeben waren die Beibehaltung der Parzellenstruktur und der Maßstäblichkeit zum Erhalt einer städtebaulichen Kontinuität. Auch die Traufhöhen der Gebäude waren vorgegeben. Im Erdgeschoss sollten sich Ladengeschäfte oder Einliegerwohnungen befinden, darüber drei Wohngeschosse. Diese Nutzungsmischung war bewusst gewählt worden, um den Straßenraum zu beleben und damit an die mittelalterliche Atmosphäre anzuknüpfen. In der Gestaltung der Fassade waren die Architekten ebenfalls sehr frei, lediglich die Giebelständigkeit der Bauten sowie das konkrete Ausformen eines Giebels, zentraler Elemente wie Balkone oder Erker und eines Sockels waren vorgegeben. Gewünscht war außerdem die Verwendung ortstypischer Bauformen sowie regionaler Baustoffe und Materialien.

Heraus kam eine beeindruckende Bandbreite postmoderner Gestaltungsprinzipien mit fast jeder denkbaren Fenster- und Erkerform in einer fröhlich bunten Farbigkeit. Die Entwürfe enthalten Verweise auf die ehemalige Frankfurter Altstadt und für sie typische Bauformen und bieten damit einen Anknüpfungspunkt an die Tradition des Ortes (Abb. 8). Dennoch entstanden neue Formen des Wohnungs- und Städtebaus, die Ausdruck zeitgenössischer Architekturtendenzen waren. Die Saalgasse entspricht damit einer Momentaufnahme des Städtebaus der frühen 1980er-Jahre. Aus einem

architektonischen Experimentierfeld ist ein postmodernes Freilichtmuseum im positivsten Sinne entstanden, welches die Befreiung aus der Unterdrückung der Kreativität und Extravaganz durch die Moderne mehr als veranschaulicht (Abb. 9).

### INNOVATIVES WOHNEN IN KASSEL

Ein ganz anderer Ansatz wurde hingegen in Kassel verfolgt: Die Idee einer ›documenta urbana‹ geisterte schon lange durch die Stadt und wurde insbesondere vom documenta-Initiator Arnold Bode immer wieder aufgebracht. Erst nach dessen Tod 1977 kam es allerdings zur Umsetzung eines so bezeichneten Bauprojekts am Naturschutzgebiet ›Dönche‹. Dieses Projekt war jedoch nicht als Teil einer der documenta-Ausstellungen zu verstehen, sondern bildete vielmehr eine zu Demonstrationszwecken erstellte Siedlung mit Pioniergedanke, die ähnlich wie die Gartenstadt Hellerau, die Weißenhofsiedlung (Stuttgart) oder das Hansaviertel (Berlin) einer städtebaulichen Idee folgte. Ziel des Projekts war es einerseits, Kritik am Wohnungs- und Städtebau der 1960er-Jahre und den in der Nachkriegszeit entstandenen Großsiedlungen zu üben, und andererseits, Vorschläge für ein familiengerechtes und bezahlbares Wohnen im Grünen zu entwickeln.

Insgesamt neun Architekten und Planungsbüros, darunter unter anderem Inken und Hinrich Baller, Hilmer & Sattler und Herman Hertzberger, entwarfen eine Häuserzeile, die sogenannte Wohnschlange, in deren Segmenten sich die unterschiedlichen Gestaltungsansätze der Planenden zeigen (Abb. 10). Zudem entstanden bis 1982 südlich davon niedrigere und kleinteiligere Mehrfamilienhäuser und Eigenheime, deren u-förmige Anordnung als ›Cluster‹ bezeichnet wurde. Im Fokus standen dabei die Wechselwirkung von Öffentlichkeit und Privatheit sowie phantasievolle Entwürfe für den sozialen Wohnungsbau. Die Entwerfenden entwickelten gemeinsame Treppenhäuser für unterschiedliche Haussegmente sowie Balkone als ›Freiluftzimmer‹, die Wohnraum für die ganze Familie bereitstellen sollten.

Das Kasseler Beispiel ist zwar nicht quietschbunt wie die Frankfurter Saalgasse, es rebelliert aber gleichermaßen gegen die Verfehlungen des modernen Bauens. Es kann gar als postmoderne Gegenposition zu modernen Siedlungsplanungen wie dem Hansaviertel gedeutet werden.

### AUSBLICK

Die Zeitschicht der 1970er- bis 1990er-Jahre ist in der Inventarisierung angekommen. Dazu gehören Großprojekte wie die Landeszentralbank in Frankfurt, Reparaturen und Erneuerungen der Altstädte wie in Marburg und innovative neue Strömungen des Bauens wie das Kasseler Beispiel. Aber auch in anderen Städten und im ländlichen Raum finden sich gelungene Zeugnisse postmoderner Architektur. Dazu zählen Stadthallen, Theater, Verwaltungs- und Schulbauten, aber auch Villen, Stadthäuser und größere Wohnungsbauprojekte. Diese zu erfassen und zu bewerten, wird die Inventarisierung in den kommenden Jahren beschäftigen.

### LITERATUR

Heinrich Klotz (Hg.), *Die Revision der Moderne: Postmoderne Architektur 1960–1980. Ausstellung des Deutschen Architekturmuseums [DAM] vom 1. Juni–10. Oktober 1984* (Frankfurt a. M. 1984).

Leonie Köhren, *Ein neues Gesicht für Frankfurt. Die Bedeutung der Postmoderne für die Wiederentdeckung des Stadtraums und einer identitätsstiftenden städtischen Architektur im ausgehenden 20. Jahrhundert* (Heidelberg 2019).  
 Vereinigung der Denkmalfachämter in den Ländern [VDL] (Hg.), *wohnen 60 70 80. Junge Denkmäler in Deutschland* (Berlin 2020).