

Dieter Bartetzko

TRIUMPH- ODER MAHNMAL? –

Die Frankfurter Paulskirche
als Objekt eines städtebaulichen Wettbewerbs.

„Es geht nicht um Frankfurt, sondern es geht um Deutschland, unser aller Vaterland. Die Frankfurter Paulskirche ist sein Haus und sein Sinnbild. Die Paulskirche ist das Haus der deutschen Demokratie ...“

(Christian Stock, damaliger hessischer Ministerpräsident, bei der Grundsteinlegung zum Wiederaufbau der Paulskirche 1947)

I. Moderne Baukunst

Im derzeit urlaubsgemäß menschenleeren Frankfurt sind, um breiter öffentlicher Diskussion den Anlaß zu geben (so der Ausstellungskatalog), in den Römerhallen vom 8. Juli bis zum 7. September d.J. die Ergebnisse eines städtebaulichen Gutachterwettbewerbs zu besichtigen. Der Magistrat der Stadt hat sechs namhafte Architekturbüros aus Deutschland und Österreich um Ideen gebeten, wie die Umgebung der Paulskirche neugestaltet werden könne. Ziel ist, das von Berliner Straße, Neuer Kräme und Braubachstraße begrenzte Areal vor der Paulskirche aus seinem als unbefriedigend erklärten Zwitterdasein zwischen Freigelände, Miniaturpark und Bebauungslücke zu erlösen. Die Neue Kräme soll als Straßenzug wiederhergestellt werden, der Paulsplatz als abgeschlossene Anlage wiedererstehen. Daneben sollen die verheerenden Auswirkungen der riesigen, das angrenzende Stadtgefüge zerreißenen Einfahrt des sogenannten ‚Theatertunnels‘ abgemildert bzw. beseitigt werden, ebenso wie

die verwirrend unübersichtlichen Kreuzungen im Umkreis der Paulskirche zugunsten fußgängerfreundlicher Lösungen neu geordnet werden sollen.

Entzerrung des Verkehrs also? (Wieder)Gewinn von Plätzen und Straßen für Passanten? Behutsames Reparieren der menschenfeindlichen, rigorosen Kahlschläge einer auf Verkehrstüchtigkeit erpichten Stadtverwaltung, die – wie in den übrigen deutschen Großstädten auch – glaubte, nach den Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs reinen, autogerechten Tisch schaffen zu müssen? Es geht, so der Kommentar der Stadtverwaltung, um mehr. Werbewirksam, mit Pathos und Eigenlob nicht sparend, heißt es im Katalog „*Unsere Stadt, die mit dem Wiederaufbau der Römerbergzeile ihre Rolle als Zentrum deutscher Reichsgeschichte unterstreicht, würde sich mit der Erneuerung der Paulskirchenumgebung wieder stärker auch als Zentrum deutscher Demokratie präsentieren.*“¹

Das Schwanken zwischen dem eher pragmatischen Gesichtspunkt der Stadtreparatur, wie er sich aus der Aufgabenstellung ergibt und dem hohen Anspruch, bauliche Symbole schaffen zu wollen, wie er von Seiten des Magistrats formuliert wird, prägt auch die ausgestellten Entwürfe:

Betrachten kann man, dies sei vorweg gesagt, Pläne, Modelle und Erläuterungen beinahe mühelos. Angenehm sachlich und übersichtlich ist die Ausstellung gestaltet. Große Farbflächen kennzeichnen Zusammengehöriges, das gesamte Material kann in einem bequemen Rundgang erfaßt werden.

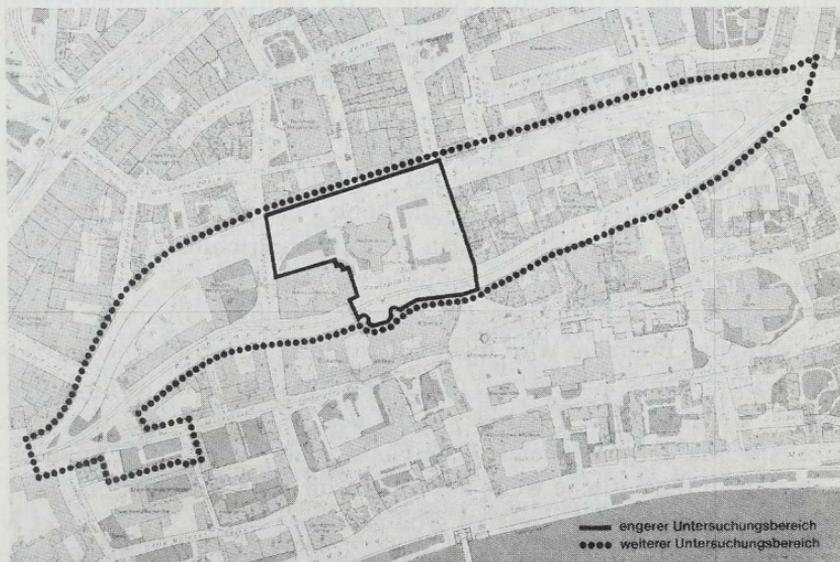
Präsentiert werden die Entwürfe von Hans Hollein (Wien), Bartsch, Thürwächter und Weber (Frankfurt), Wolfram Goldapp und Thomas Klumpp (Bremen), J. Jourdan, B. Müller, S.M. Albrecht (Frankfurt), Alexander Freiherr von Branca (München) und Oswald Mathias Ungers (Köln). Aufschlußreich in Bezug auf die angesprochene Irritation der Aufgabe sind schon die Titel der Entwürfe. Sprechen Jourdan, Müller und Albrecht noch schlicht von *Flügelbauten und Platz unter Bäumen*, so Bartsch, Thürwächter und Weber schon von *Historischen Raumfolgen*. Branca trumpft auf mit *Gasse und Amphitheater*. Ungers pathetisiert – wenn er auch das Ganze als Spiel zu untertreiben sucht – unter der Hauptüberschrift *Der Platz als Bühne* von *scena comica*, *scena tragica* und *scena satyrica*. Mit Würdeformeln par excellence – trotz oder wegen ihres vordergründig schlichten Duktus – betiteln Goldapp und Klumpp bzw. Hollein ihre Vorschläge. Beim einen heißt es *Ein Symbol der Einheit und Zerrissenheit*, bei dem anderen *Ein würdiger Rahmen*.

Was der im Katalog zitierte Goethe von der Paulskirche sagte, daß sie „*von allermodernster Form*“² sei, trifft nun auf die von den Architekten des Wettbewerbs vorgeschlagenen Bauten zu. Alle bewegen sich im Rahmen einer Formensprache, die man inzwischen als postmoderne klassifiziert. Die große Geste ist wieder gefragt. Geschwungene Formen oder endlos fluchtende rechtwinklige Fassadenwände finden sich ebenso wie das Spiel mit ornamentartig angeordneten Kleinformen. Verschwenderischer Umgang mit Kuppeln und Säulen, filigranhaft anmutende Glaswände oder die Rückkehr zum nobilitierenden



Paulsplatz, heutiger Zustand (oben)

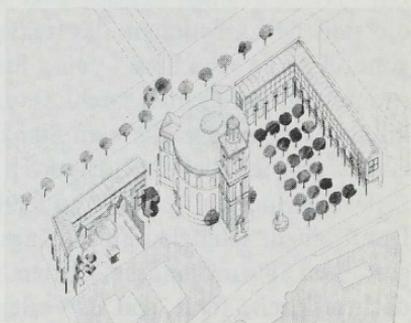
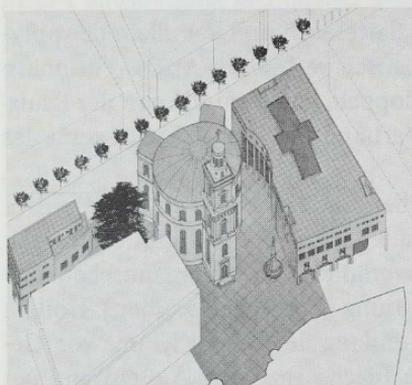
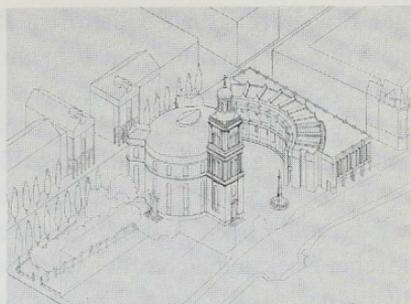
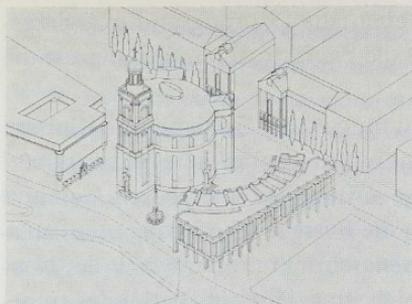
— Plan des Umgestaltungsbereiches (unten)



sprechenden (Stein)Material, alles in dieser Gestalt vor wenigen Jahren noch verpönt, kennzeichnen die Entwürfe.

Mit Ausnahme Holleins und einer der drei vorgeschlagenen Varianten von Ungers übernehmen alle Architekten die städtische Vorgabe der Neubebauung. Ein einziger Entwurf, der Brancas, schert aus der Reihe. Während alle übrigen sich stillschweigend dem – zufällig entstandenen – rechten Winkel des Geländes unterordnen, wird in seinem Entwurf die Rundform der Paulskirche zum dominierenden Element. Ihrer Ostseite gegenüber öffnet sich die konkav geschwungene Fassade eines die gesamte Länge des Areals beanspruchenden Neubaus. Schmale Pfeiler unterteilen den Baukörper in 10 Achsen. Einer durchlaufenden Galerie auf halber Höhe entspricht als oberer Abschluß ein attikaähnlicher breiter Gurt, der von klammerartig ihn übergreifenden Ausläufern der Pfeiler in die Achsenteilung der Fassade einbezogen wird. Das Rund erscheint gleichsam eingetieft in einen längsrechteckigen Bau, dessen gerade laufende Front die Neue Kräme begrenzt, diese erstmals nach den Kriegs- und Nachkriegszerstörungen wieder als (ziemlich enge) Straße erfahrbar machend. Pfeiler an dieser und den beiden Schmalseiten wiederholen die Rhythmisierung der Paulsplatzfassade, große Rundbogenfenster zitieren die auf dieser Seite dem Blick entzogene Außenwand der Paulskirche. Die zwickelförmige Freifläche zwischen Berliner Straße, Paulskirche und dem historistischen Rathaus-Nordbau läßt Branca un bebaut. Er plant an dieser Stelle einen Garten samt einer auf das Westportal der Kirche zulaufenden Linden-Allee. Aperçu des Ganzen sind zwei Blendfassaden, die der Architekt den beiden Eckbauten der von Norden auf die Paulskirche zulaufenden Sandgasse auflegen möchte. Steile, in den Straßenraum vorspringende Arkaden mit geradem Abschluß, je ein langgezogenes Rundfenster und gläserne Firstaufsätze durchbrechen die hier herrschende Öde des 50er Jahre Siedlungsbau-Rasters. Für einen, Kirche und Platz von Süden her Betrachtenden bilden sie den symmetrischen, ausgewogen komponierten Schlußpunkt und Hintergrund der Gesamtanlage.

Halbherzig gegenüber Brancas strengem Spiel mit Kreis und Symmetrie erscheint der ebenfalls das Rund der Paulskirche aufnehmende Entwurf von Bartsch, Thürwächter und Weber. Sie höhlen ein kurzes Kreissegment in den massigen Kubus ihres vom rechten Winkel beherrschten Ost-Baues ein. Hart an die Kirche gerückt, bedrängt er nicht nur deren Fassade, sondern läßt auch das davor plazierte Einheitsdenkmal zum belanglosen Ornament schrumpfen. Der vorherige Freiraum wird nicht nur zugunsten eines schlangenartig gewundenen Durchgangs aufgegeben, der es den ihn Durchschreitenden unmöglich macht, die historische Fassade wie die des Neubaus zu betrachten. Darüber hinaus würde der entstehende neue Pauls-, „Platz“ vor dem Turmportal nicht einmal mehr die optische Weite des Platzes vor 1944 erreichen, erschiene allenfalls als Vorplatz oder etwas zu groß geratenes Entree. Ungeschickt wie die einhüftige Fassade zur Braubachstraße – eine unmotiviert, riesige querrrecht-



Oben links und rechts: Entwurf Branca
 Unten links: Entwurf Bartsch, u.a.
 Unten rechts: Entwurf Jourdan u.a.

eckige Wandöffnung samt rundem, aus der Eckachse gerücktem Eckpfeiler lassen die Front optisch abkippen – wirkt der Rathäuserweiterungsbau im Norden. Zunächst eng an den neobarocken Bau des 19. Jahrhunderts gelehnt, schwingt er plötzlich zurück, steht konvex gekurvt in absurdem Gegensatz zu den das Ensemble bestimmenden Kreis- bzw. Rechteckformen, die doch am Ostbau, wenn auch angestrengt, respektiert sind.

Als *zurückhaltende Einfassung des wertvollen Solitärs* bezeichnen Jourdan und Müller ihren Vorschlag. Und angenehm zurückhaltend ist er in der Tat. Eine L-förmige Baugruppe grenzt schlicht den Platz von der Neuen Kräme ab. Knapp zwei Drittel der Freifläche samt den Bäumen bleibt in ihrem Entwurf erhalten. Arkaden sollen, nach den Vorstellungen der Architekten, den Blickkontakt zwischen Platz und Straße ermöglichen. Der beinahe gewächshausartig-provisorisch wirkenden Leichtigkeit der platzzugewandten Fassaden suchen die Entwerfer durch die Reihung schlanker Natursteinsäulen zu begegnen. Gesteigert wird dieser Versuch, dem Platz wehevoll-gediegene Atmosphäre zu vermitteln, an den Fassaden zur Berliner Straße bzw. Neuer Kräme. Rotsandsteinverkleidungen, Rundbogenfenster, rustizierende Rahmungen und Säulen verleihen dem Ganzen historisches Gepräge. Von der Berliner Straße erscheint das Ganze wie ein aus Münchens Maximilianstraße an den Main transloziertes Ensemble des Rundbogenstils. Ein in gleichen Formen gehalte-

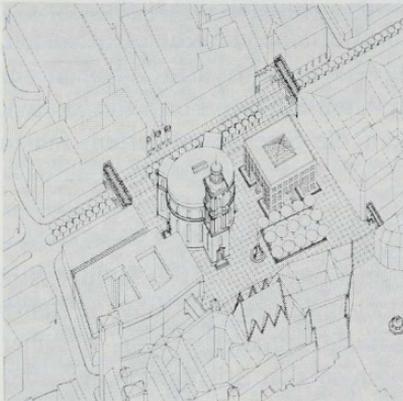
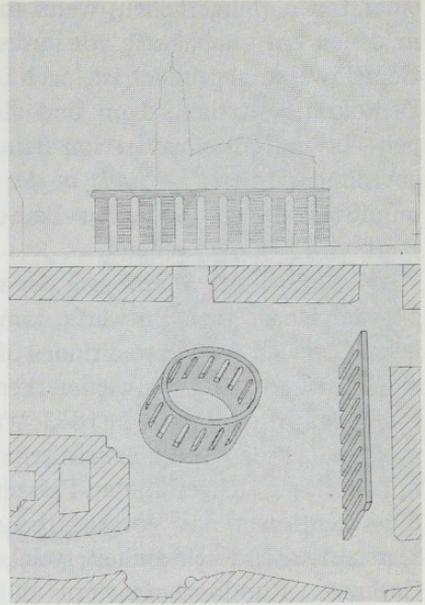
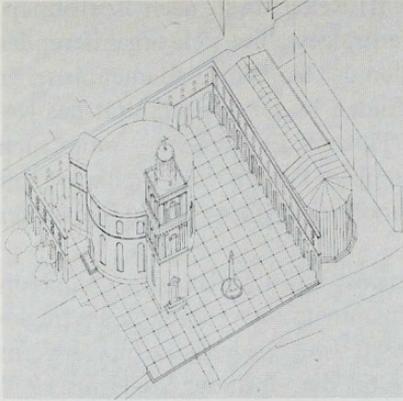
ner Erweiterungsbau neben dem Rathaus, ebenfalls L-förmig und mit glasgedecktem Treppenturm im Innenhof weitet die Paulskirchenumgebung auf die Ausmaße eines Stadtviertels.

Mit einer zweigeschossigen Arkadenwand umgrenzen Goldapp und Klumpf einen annähernd quadratischen Platz. Rundbögen im unteren, je zwei übereinander angeordnete, niedrige rechteckige Öffnungen im oberen Geschöß wiederholen nach Aussage der Architekten die Fassadengliederung der Paulskirche. Spektakulär an der *würdigen Rahmenarchitektur* aber wirkt der Neubau längs der Neuen Kräme. Er erstreckt sich, ungefähr ein Drittel des früheren Platzes beanspruchend, über die gesamte Länge. Die langezogene Form, die steilen Proportionen, das (teilverglaste) Satteldach und vor allem der polygone gläserne Abschluß – eine funktionalistisch verbrämte Apsis – erinnern spontan an Bettelordensarchitekturen, verdoppeln geradezu die von der Paulskirche ausgehenden sakralen Signale. Im Verbund mit den Arkaden gerät das Ganze zum feierlichen Klosterkomplex.

Den geringsten Aufwand an Baukörpern benötigt Hollein. (Seine Alternative B mit einem schmalen Flügel längs der Neuen Kräme und zwei hilflos übereck gestellten Turmstümpfen, denen alle Souveränität der Eiermannschen Gedächtniskirche fehlt, soll als Verlegenheitslösung übergangen werden). Hollein schlägt eine aquäduktartige Arkadenwand entlang der Neuen Kräme vor. Gestaltet wie eine aus der Kurve in die plane Fläche gezogene Außenwand der Paulskirche, vereint sie die Funktion als Straßenbegrenzung mit dem hohen Anspruch, Symbol der verlorenen Einheit Deutschlands zu sein (10 Rundbogen stehen für die Bundesländer, ein elfter, abgebrochener für West-Berlin). Keine Randbebauung also, sondern ein (Denk)Mal, welches kurioserweise auch noch den Zwecken einer Straßenmarkierung dient. Drei monumentale Fahnenmasten als optische Begrenzung in Höhe der Berliner Straße komplettieren die Umgestaltung.

Daß Ungers seinem Ruf als enfant terrible der deutschen modernen Architektur auch diesmal gerecht würde, stand zu erwarten. Seine gleich vier als Inszenierungen bezeichneten Entwürfe samt einer *Push-pin* Spielerei von Claes Oldenburg wegen ihres theatralischen Aufwandes und der in buchstäblichem Sinne Grenzen sprengenden Ausweitung der Paulskirchenumgebung als Luftschlösser abzutun, wäre verfehlt. Seine Vorschläge detailliert vorzustellen, fehlt hier der Raum. Das Erläutern einiger Grundprinzipien der Ungerschen Entwürfe sollte genügen, deren Besonderheiten zu verdeutlichen:

Ungers Anliegen ist das (Wieder)Herstellen eines tatsächlich geschlossenen städtischen Platzes. Erreicht wird dies durch Torbauten und Straßenbrücken, mit denen er sämtliche Zugänge der Paulskirchenumgebung versieht. Als Muster dient ihm die „Seufzerbrücke“ genannte Verbindung zwischen Rathaus-süd- und -nordbau. Gleicher Plattenbelag auf dem Platz und den ihn begrenzenden Straßen suggeriert den Eindruck von Weite und Großzügigkeit. Und enfant terrible hin, Bombast der Einzelform her, zwei entscheidende Plus-



Oben links: Entwurf Goldapp u. a.

Oben rechts: Entwurf Hollein

Links: Entwurf Ungers

punkte haben Ungers Entwürfe allen anderen voraus: Zum einen ist der Architekt der einzige, welcher die ursprüngliche Physiognomie der Frankfurter Innenstadt (wieder)entdeckt hat und in seinen Vorschlägen neu belebt. Frankfurt ist nicht erst seit dem Zweiten Weltkrieg oder dem langwierigen U-Bahn-Bau ein städtebauliches Chaos. Schon auf den frühen authentischen Ansichten präsentiert sich die Stadt dem flüchtigen Betrachter als labyrinthartiges Konglomerat gewundener Straßen, Gassen, Höfe und Durchgänge. Nicht im – ohnehin erst seit wilhelminischen Zeiten so prunkenden – reichsherrlichen Römerberg, der – schon der Name kennzeichnet die Ausnahmesituation – untypischen Zeil(e) und auch nicht im ragenden Domturm – der jahrhundertlang Provisorium blieb – prägte sich die individuelle Erscheinung der Stadt Frankfurt aus. Was die unverwechselbare Gestalt der Stadt ausmachte, und, trotz wütender Ordnungsversuche der Gründerjahre, des sogenannten Dritten Reiches und der Nachkriegszeit noch immer ausmacht, ist das Gewirr, aus welchem sich überraschend – Goethe nannte sie „*Städte in der Stadt*“ – Höfe ausgrenzen und zugleich öffnen. Sucht man, wie dies die Kommentare des Kataloges vorgeben, nach steinernen Zeugen der Geschichte

einer freien (bürgerlichen, wenn man so will) Reichsstadt, nach Bauformen, in denen ein unabhängig von ordnenden Zentralgewalten sich organisierendes Gemeinwesen abgebildet ist, nach Denkmälern der Vorform parlamentarischer Demokratie letztlich, dann sind diese zu finden in der Souveränität des Neben-, In- und Miteinander von Bauten und Plätzen. Eine solche – wenn auch überdimensionierte – *Stadt in der Stadt* schlägt Ungers vor, Frankfurt mit unmißverständlich modernen Bauten dennoch ein Stück jahrhundertalter Bautradition zurückgebend.

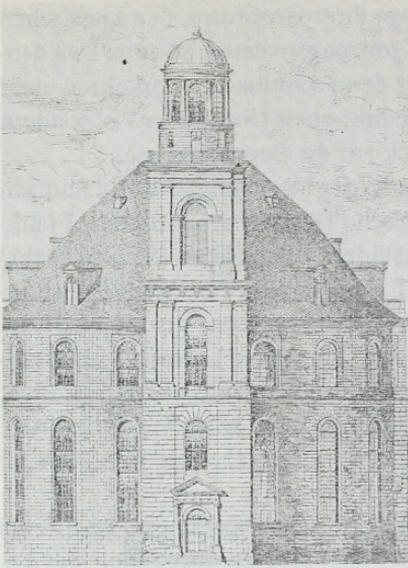
Die sogenannte *Stadtloggia der scena tragica*, und dies ist der zweite Vorzug der Ungerschen Entwürfe, knüpft nicht nur im unverbindlich überregionalen Sinne an die Bautraditionen „freier Städte“ der Niederlande bzw. Italiens an. Sie ist zugleich das wiedererkennbare Zitat der an dieser Stelle bis 1944 stehenden Alten Börse von 1843. Wie Schinkels Bauakademie – die „Ahnfrau“ modernen Bauens auf klassizistischer Grundlage – vollendet sie an dieser Stelle mit allseitig gleichgestalteten Fassaden und als freistehender Kubus entworfen, die Intentionen des Vorgängerbaus. Einzig die romantischen Zugaben zur klassizistischen Nüchternheit, welche bei der Alten Börse in Form von Friesen, Gesimsen, Rundbogenfenstern und Plastiken die Strenge milderten, fehlen dem Ungerschen Bau.

II. Stil

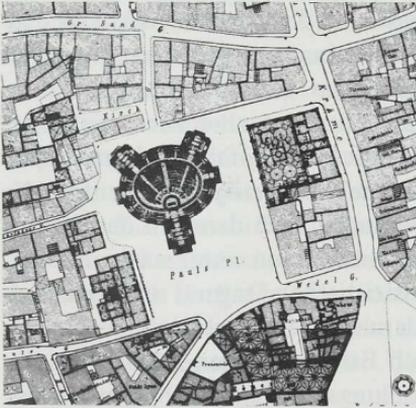
„*Alle Einzelformen klassizistisch nüchtern und hart*“³ heißt es lapidar zum Stil der Paulskirche im Katechismus der deutschen Kunstgeschichte und Denkmalpflege, dem *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler*. Nichts, was über gleichlautende Kürzel hinausginge, findet sich in den Stillerläuterungen der Wettbewerbsteilnehmer. Klassizismus, klassizistisch oder streng und würdig lauten die Urteile. Was in einem Handbuch, in welchem auf wenigen Seiten der gesamte baukünstlerische Bestand einer Stadt repetiert werden muß, als notgedrungenes Abstrahieren durchgehen mag, ist im Falle eines solchen Wettbewerbs nur noch als Oberflächlichkeit zu bezeichnen. Es geht nicht an, daß Architekten, (geschult auch in Kenntnissen historischer Baukunst), die sich anbieten, einem historischen Bauwerk den angemessenen neubaulichen Rahmen zu schaffen, von diesem nichts anderes als Schlagworte zu sagen wissen. Wenn diese dann noch erklären, dasselbe in ihren Entwürfen zu zitieren, liegt der Verdacht nahe, daß dieses Zitieren ebenfalls nur in Form von Schlagworten geschieht. Zu wenig für ein Bauwerk von (auch) baukünstlerisch großer Bedeutung.

Daß Frankfurt „*voller Merckwürdigkeiten stickt*“ ist ein über Gebühr strapazierter Hinweis Goethes. Dennoch könnte ich mir keine Formulierung denken, die treffender die Ausnahmestellung der Frankfurter Paulskirche unter Bauten des Klassizismus beschreibt. Klassizismus sei „*schulhaftes Vorkehren eines als klassisch anerkannten Dogmas*“⁴ lautet die Definition einer *Charakteristik der Baukunst des Klassizismus* aus dem Jahre 1911. Ein Urteil, dem

Paulskirche



Frauenkirche
in Dresden



Links: Grundriß des Paulsplatzes um 1881
Rechts: Das Innere der Paulskirche vor 1848



Die Alte Börse vom Paulsplatz aus
Innenansicht der Alten Börse (rechts)

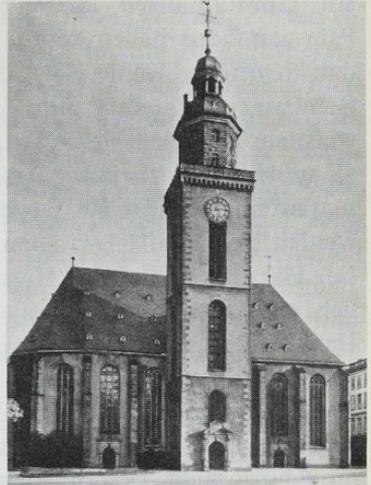
die Paulskirche mit der dogmatischen Strenge ihrer Großform, den klassischen Einzelformen an Portalen und Turm zum Kronzeugen dienen könnte. Daß dennoch ihre Nüchternheit alles andere bezeugt denn schulhaftes Vorkehren einer Stil(Welt)Anschauung, daß sie nicht das Produkt eines (Stil)Willens ist sondern Ergebnis von Widersprüchen, belegt ein Blick auf die Baugeschichte:

Mindestens 20 Entwürfe wurden im Laufe der langwierigen Vorplanungen erstellt. Italienische (Moretti) und französische (Pigage) Architekten, Frankfurter Stadtbaumeister (Liebhardt), Darmstädter Baumeister (Schuhknecht) und Frankfurter Bauhandwerker reichten Entwürfe ein. Vom römischen Pantheon, der katholischen (!) Jesuitenkirche Il Gesù in Rom bis hin zur Londoner St. Pauls Kathedrale und der Dresdener Frauenkirche wurde alles angeboten, was klassischen bzw. barocken Rang und Namen hatte. Kreisrunde, ovale, quadratische und aus dem griechischen Kreuz geformte Grundrisse wurden vorgeschlagen; turmlose Bauten ebenso wie solche mit vier Türmen; mit Baudekor überladene wie glattwandige.

Im schließlich zustande gekommenen Bau, nach Entwurf Nr. 5 (von elfen!) des Stadtbaumeisters a.D. Johann Andreas Liebhardt ergänzen sich die beeindruckende Formenstrenge eines reduzierten Klassizismus mit der kostenscheuenden Pragmatik von Senat, Gemeinde und Kaufmannschaft. Die Bauzeit betrug insgesamt 44 Jahre (1789–1833). Verantwortlich waren nicht nur kriegsbedingte leere Kassen und Unterbrechungen. Hinderlich war vor allem die Pfennigfuchserie der Auftraggeber, denen jeder zusätzlich zur Verstärkung des unsicheren Baugrunds notwendig werdende Eichenpfahl als Katastrophe erschien. Intrigen konkurrenzneidischer Architekten verzögerten ebenfalls die Bauarbeiten, führten zu zahllosen Planänderungen. Daß dennoch der Bau am Ende wie aus einem Guß erschien (und erscheint) kann unter solchen Bedingungen gewiß nicht das Ergebnis eines klassizistischen Dogmas sein. Daß endloses Diskutieren von Entwürfen, Planänderungen etc. nicht immer nur von Engstirnigkeit zeugen müssen, sondern auch Erfolge zeitigen können wie die Qualität des Paulskirchenbaus sollte verhandlungsunwillige Bauherren heutzutage nachdenklich stimmen.

1833 und heute stellt(e) die Paulskirche dar, was schon an Liebhardts ursprünglichem Entwurf gelobt worden war: Eine – mit modernen Worten umschrieben – gelungene Zweckarchitektur, ein vielseitig verwendbares Gotteshaus, das *sowohl mit weitläufiger Verzierung*“ als auch mit *„einer schönen Einförmigkeit zur inneren reinen Darstellung gebracht werden“*⁵ konnte bzw. kann. Auf dieser nüchternen Formengrundlage aber war ein Bau entstanden, der über Klassizistisches hinaus sich eine Vielfalt bedeutender Vorbilder sinnvoll anverwandelt hatte. Die Dresdener Frauenkirche, der Haupt- und Staatsbau des Protestantismus in Deutschland war, wie erwähnt, in einigen Entwürfen umstandlos kopiert worden. In der Großform der bestehenden Paulskirche nun wird sie in *„allernmodernstem Sinne“* verarbeitet. Die Grundrißform seines Baues hatte Liebhardt an Stelle des ursprünglich geplanten reinen Ovals mehr

Katharinenkirche
(ca. 1920)



der (Frauenkirchen)Kreisform angenähert. Die beiden Treppentürme mit den darüber angeordneten hohen Gauben erinnern von fern an die Stiegenhäuser der Frauenkirche. Das kuppelartige Schieferdach erscheint wie die auf das Notwendigste reduzierte Bekrönung des Dresdener Vorbildes. Für klassischem Dogma verpflichtete Betrachter läßt der Bau die Möglichkeit offen, im außen vollkommen kreisförmig wirkenden Kirchenschiff das Rund des römischen Pantheon zu erkennen. Der Turm schließlich bindet, trotz ihres zunächst fremdartig in Frankfurt wirkenden Äußeren, die Paulskirche in lokale Bautraditionen: Er ist, wenn auch schwer erkennbar – siehe oben – an die Langseite des Kirchenschiffovals gestellt. Ein Muster, das bereits der zuvor bedeutendste protestantische Kirchenbau Frankfurts, die barocke (und ebenfalls „nüchterne“) Katharinenkirche aufweist. Nicht nur in der Anordnung von Turm und Kirchenschiff ähneln sich die Kirchen. Darüber hinaus bedienen sich beide Türme der gleichen Grundformen. Hier wie da ein dreigeschossiger Schaft über annähernd quadratischem Grundriß, darüber ein Oberbau mit zwei Geschossen und Kuppelabschluß. Daß dieser bei der Katharinenkirche oktogonal, bei der Paulskirche rund ist, ist ein unfreiwilliger Unterschied. Das Turmmodell für die Paulskirche, aus Kostengründen reduziert, sah ebenfalls ein Oktogon vor. Damit wiederum sind beide Türme – in ihrer jeweils zeitgebundenen Formensprache – einem dritten lokalen Vorbild entlehnt, dem Domturm. Mit rechteckigem Unterbau, Oktogon und abschließender Kuppel liefert(e) er das Grundmotiv der Türme. Ein derart differenziert zusammengesetztes Bauwerk wie die Paulskirche, das sollten die vorstehenden Zeilen verdeutlichen, hat mehr verdient als rahmende Neubauten, welche lediglich klassizistische Grobstrukturen wiederholen. Wie gefährlich obendrein die Übernahme solcher schlagwortartigen Grundmuster werden kann, beweist ein genaues Hinsehen auf die 1983 vorgeschlagene Umgestaltung der Platzflächen. Keine, soweit auf den Entwurfszeichnungen erkennbar, verzichtet

auf großformatigen Plattenbelag. Klassizistische Platzanlagen, die hierbei Pate gestanden haben könnten, lassen sich unschwer identifizieren. Es sind der Münchener Königsplatz, der Platz vor Schinkels Altem Museum und der Gendarmenmarkt in Berlin. Es scheint weitgehend aus dem öffentlichen Bewußtsein bzw. dem der Architekten entschwunden zu sein, daß gerade diese als typisch klassizistisch angesehenen Plätze nicht immer so steinern sich präsentierten. In München umschlossen Klenzes Bauten eine baumbestandene weitläufige Grünfläche, einen klassischen heiligen Hain, wenn man so will. Der Platz vor dem Alten Museum war, wie der Gendarmenmarkt, ursprünglich mit Grünanlagen versehen. Den Plattenbelag verdanken alle drei den Umgestaltungskünsten im deutschen Faschismus. Steinplatten, denen die jetzigen Vorschläge bis ins Format hinein (gewiß unfreiwillig) verblüffend gleichen, wandelten nach 1933 Platzanlagen in Aufmarschgelände. Stil ist eben mehr als Spiel mit (Bau)Formen. Klassizismus nicht immer auf harmlose Gestaltungsmodi beschränkt. Und das klassizistische Erbe kann nur unter Berücksichtigung seiner mißbräuchlichen Indienstnahme durch NS-Architekten (wenn überhaupt) weiterverwendet werden. Baugeschichte ist immer auch Zeitgeschichte. Bleibt zu hoffen, daß die Entwürfe und die daraus eventuell entstehenden Bauten nicht zu Zeugnissen des gedankenlosen Umgangs mit beiden werden.

III. Würde

„*Deutschlands Paulskirche, Mahnmahl den Lebenden, Rufer nach Freiheit, Demokratie, Weltbürgertum*“⁶ lauteten die Titelzeilen der Festschrift zur Grundsteinlegung des Wiederaufbaus der Paulskirche im Jahre 1947. Daß die Paulskirche ein bauliches Symbol sei, der genius loci bei allen Entwürfen über städtebauliche (Verschönerungs)Belange hinaus das eigentliche Anliegen sein müsse, darüber sind sich die Veranstalter des Wettbewerbs und die Architekten einig. Das, wie es zunächst den Anschein hat, nahtlose Anknüpfen an die Vorstellungen der Jahre 1947/48 aber treibt 1983 seltsame Blüten. Nicht die Tatsache, daß – anders als beim Wiederaufbau, der den gesamtdeutschen Aspekt der Paulskirche in den Vordergrund stellte, die Kirche mit Spendengeldern aus allen Teilen Deutschlands wiedererrichtete und damit auch deren zukünftiges Schicksal zu einer überregionalen Angelegenheit machte, – nicht die Tatsache also, daß im Vorwort Walter Wallmanns die Paulskirche plötzlich zum Frankfurter Bauwerk, Symbol Frankfurts und seiner demokratischen (zentralen) Bedeutung sich wandelt, (über die ein Frankfurter Magistrat denn auch frei verfügen kann) wirkt ärgerlich. Ihr könnte durch breite öffentliche Diskussion wohl der aufgesetzt wirkende Lokalpatriotismus ausgetrieben werden. Bedenklicher sind die Vorstellungen von Würdeformen, die der demokratischen Tradition des Platzes und der Kirche angemessen seien. Das der sogenannten Postmoderne häufig innewohnende feierliche Posieren und der Weiheton in den Kommentaren der Architekten ergänzen sich hierbei. Mit Ausnahme von Holleins „Gewächshausarchitekturen“ rollt in allen Entwürfen

geradezu ein Drama architektonischer Repräsentation ab. Von megaloman ragenden Fahnenmasten über Säulen, (Glas)Kuppeln bis hin zu gequadrerten Wandflächen, tombenartig lastenden Kuben und den amphitheatralisch kreisenden Fassaden wird nichts ausgespart, was sich zur überwältigenden Inszenierung von Bauten und Platzanlagen bewährt hat. Angesichts der in Frankfurt am Main bekanntlich besonders gehäuften und getürmten Fülle öden Schematismus' von Massenbauten, den die als Funktionalismus getarnte Rentabilitätsorgie der Bau(spekulations)wut der 50er und 60er Jahre hinterlassen hat, ist man zunächst geneigt, ob des hier herrschenden schwungvollen Formenreichtums erleichtert aufzuatmen, sogar das *dé-jà vu* einiger pentranter Pathosformeln in Kauf zu nehmen. Daß aber am Paulsplatz Postmoderne und den ihr Konfrontierten jegliche Lust am Spiel mit Formen ausgetrieben würde, wird deutlich, wenn man sich von Reiz der Skizzen und Modelle zu lösen versucht, sich klarmacht, wie die Bauten realiter sich ausnehmen werden. Auf dem Papier und in Sperrholz – seit jeher bestehender und meist unbeachteter Täuschungseffekt von Entwürfen – wirken sämtliche Architekturen feingliedrig und filigran. Die keinem Betrachter *de facto* erreichbare Vogelperspektive läßt überdies alle Vorschläge klar und überschaubar, großzügig und harmonisch erscheinen. Sie verleiht den Entwürfen den zusätzlichen Reiz raffiniert ornamental angeordneter plastischer Objekte der darstellenden Geometrie. Die neutral weißen oder durchscheinend aquarellierten Flächen und Kuben aber stehen für geplante Quaderwände, für Rotsandstein und (Spiegel)Glas. Es genügt, sich die feierliche rotsandsteinerner Wucht der vielen Entwürfen zum Vorbild dienenden Paulskirche über den Platz gedehnt vorzustellen, um sich auszumalen, was aus all den zierlichen Planspielen der Skizzen entstehen könnte.

Feierlich niederdrückend wie ihre fiktiven Architekturen argumentieren auch die meisten Architekten: Als würde ihnen zugemutet die Seitenschiffe eines Münsters zu Discotheken umzuwandeln, verwehren sich viele gegen kommerzielle Nutzung ihrer zukünftigen Bauten. Achtenswert sind noch die Vorschläge, in Nachbarschaft der Paulskirche ein Museum oder eine Dauer Ausstellung zur Geschichte der deutschen Demokratie einzurichten. Ihm würde man allenfalls ein etwas weniger gewichtiges Äußeres wünschen. Die Illusionen aber von einem würdevollen Versammlungsraum zukünftiger Bundespräsidentenwahlen (mit einer Verbeugung vor Walter Wallmanns ambitiösen Projektionen), oder gar der Verlegung von Stadtverordnetensälen, bürokratischen Einrichtungen und Ähnlichem in die Neubauten ist angesichts der Verödung der Innenstadt nur noch ärgerlich oder ignorant zu nennen. Und – wie war, bzw. ist es eigentlich um die angebliche Würde des Paulsplatzes bestellt? Wenig würdevoll – zumindest nach dem, was Magistrat und Architekten unter der Würde des Platzes zu verstehen scheinen – wirkt die Nutzungsgeschichte der Kirche selbst:

1810, die Paulskirche stand seit 18 Jahren im Rohbau, ohne daß an eine

Vollendung gedacht werden konnte, kündigten Plakate an, im Inneren der Kirche sei von 9 Uhr morgens bis 7 Uhr abends gegen 24 Kreuzer der Fesselballon der Madame Blanchard zu besichtigen, mit dem sie in Kürze unweit Frankfurts aufzusteigen gedenke⁷. „Um aus dem Erlös ein Kapitalchen zu sammeln, welches zur Vollendung dieses Baues verwendet werden sollte“⁸, (nachzulesen in den Akten der damaligen Bauverwaltung) wurde 1812 der unfertige Bau als Warenlager vermietet. 1843 – die Paulskirche war gerade 10 Jahre ihrer religiösen Bestimmung zugeführt – hinderte die sakrale Aura des Ortes die Kaufmannschaft nicht, gerade hier das Zentrum des Kommerzes, die neue (Alte) Börse zu errichten. Erst 1878, nachdem Handel und Wandel dem Ort erster demokratischer Bemühungen den Rücken zuwandten und in die prachtvoll auftrumpfende neue Börse an der Schillerstraße umzogen, scheint am Paulsplatz die museale Stille eingezogen zu sein, welche heute mit der Würde des Ortes verwechselt wird. Welche Würde wird eigentlich angetastet, wenn beispielsweise im italienischen Siena Einheimische und Touristen sich im Angesicht des „altherwürdigen“ Palazzo comunale beim Bäcker gegenüber mit (dem wunderbar klebrig-süßen) Kuchen versorgen? Welch angenehm würdelose Zeiten, als sommersauf der längst abgebrochenen Holzbühne gegenüber vom Römer, in Höhe der nun so fabelhaft prunkenden neumittelalterlichen Ostzeile noch Musik gemacht wurde. Nicht nur von den sanften Tönen an Troubadoure erinnernder Folk-Barden wurde da das „Zentrum deutscher Reichsgeschichte“ umschwebt. Weder die Würde des Ortes noch die der Zuhörer nahm irgendwelchen Schaden, wenn Rock- oder Jazzbands unmißverständlich Modernes schrillen ließen. Eine merkwürdige, eine unsichere Würde, die zu ihrer Wahrung der Grabesstille von Museen oder Bürokratie-Bauten bedarf. Eine seltsame parlamentarische Demokratie, die den steinernen Zeugen ihres Bestandes die sakrale Atmosphäre von Tempelhöfen sichern zu müssen meint.

Doch auch hierin liegt nicht das eigentlich Skandalöse der Intentionen, die dem Umgestaltungswunsch zu Grunde liegen. Das Pathos der geplanten Bauten wie die hohlen Würdeformeln der Kommentare sind lediglich Ausfluß einer Uminterpretation des Symbolwertes der Paulskirche, die einen das Fürchten lehren kann:

Dem sich allenthalben breitmachenden Gesinnungswandel eines „Wir sind wieder Wer“ wird im Vorwort des Kataloges bemerkenswert unverblümt das Wort geredet. Einleitend erklärt der Oberbürgermeister die Rekonstruktion der sogenannten Ostzeile des Römerberges zum Erfolg. Unverdrossen, als habe es die vorangegangene (und durch die jetzigen Bauten bestätigte) Diskussion um Geschichtsklitterung nicht gegeben, werden die fachwerkprunkenden Bauten, die kaum noch etwas mit ihren unscheinbar verschieferten Vorgängern zu tun haben, zu Zeugen der reichsgeschichtlichen Bedeutung Frankfurts stilisiert. Ein Ambiente wird zu städtebaulicher Spitzenleistung erklärt, welches die Verwandtschaft mit dem von Raumfahrtstationen bis zu mittel-

alterlichen Stilformen wahllos alles sich verkaufsfördernd anverwandeln den Boutiquenstil ebensowenig verleugnen kann wie die Nähe zu den geschmäckerlich „mittelalterlichen“ Gasträumen von Hotels der gehobenen Mittelklasse und darüber. Daß solche Indienstnahme der Historie mehr ist als gedankenloses Ausweiten einer an Show-Werten orientierten (Bau)Modeströmung, machen die Zeilen klar, mit denen das Bedürfnis nach Neubebauung des Paulsplatzes begründet wird: *„Uns fällt es heute leichter, die ganze deutsche Geschichte und damit auch – über den Abgrund der jüngeren Vergangenheit hinweg – jene Epochen und Ereignisse wiederzuentdecken, die uns mit Stolz erfüllen können.“*⁹ Welcher Art müßte ein Stolz sein, der sich auf ein Bauwerk bezieht, in dessen Einweihungsjahr, 1833, ein als Sturm auf die Hauptwache in jedem Geschichtsbuch nachzulesender Aufstand gegen die restriktive Politik des damaligen Deutschen Bundes niedergeschlagen wurde? Wieviel Ausblendungsvermögens bedarf es eigentlich, wenn die Nationalversammlung von 1848 uns einzig mit Stolz erfüllen sollte? Gibt dieses Parlament, hoffnungslos zerstritten, (nicht nur) von Fürsten bekämpft, von einem preußischen König nach allen Regeln der (Feudal)Kunst abgekanzelt, und im Stuttgarter Exil dann auseinandergetrieben wie (so sagte man damals wohl) eine Horde ungehorsamer Kinder, gibt ein so kläglich gescheitertes Wagnis Anlaß zu Stolz? Der November 1918, als, wie die Hundertjahresschrift vom Juni 1933 angeekelt vermerkt, *„der Kirchenvorstand gezwungen wurde, das Gotteshaus für die Abhaltung zweier revolutionärer Volksversammlungen zu öffnen“*¹⁰ blieb ebenso Episode wie die Versuche der Weimarer Republik, die Paulskirche zum Traditionsort der jungen Demokratie zu erheben. Nachdem 1933 *„Junge Vorkämpfer der nationalen Erhebung, zugleich ehemalige Konfirmanden der Paulskirche“* sich um die Beseitigung des Friedrich-Ebert-Males an der Kirche *„verdient gemacht“*¹¹ hatten, (ebenfalls nachzulesen in der genannten Jubiläumsschrift) und nachdem 1944 die Paulskirche schwer zerstört wurde, wurde gänzlich anders argumentiert. Das *„Zu unserem Teil wollen wir solche Schuld in etwas gutmachen ...“*¹² aus der Rede des damaligen Oberbürgermeisters Walter Kolb anläßlich der Grundsteinlegung zum Wiederaufbau 1947 scheint angesichts solcher Geschichte angebracht und würdig. Demgegenüber entlarven sich Formulierungen, die *„über den Abgrund der jüngeren Vergangenheit hinweg“* sehen wollen als Variante der nicht auszutreibenden Verdrängungsformel vom Dritten Reich als einem Unfall der deutschen Geschichte. Nicht *„über den Abgrund hinweg“* müßte es heißen, sondern konsequenterweise: wir schütten diesen Abgrund zu und lassen Gras (bzw. Säulen und andere Triumphzeichen) darüber wachsen.

Aus dieser Perspektive betrachtet, erscheint der ganze Wettbewerb fatal. Zielen schon die Anregungen, die Paulskirche in ursprünglicher Gestalt zu restaurieren – bemerkenswerterweise hat keiner der Architekten sie aufgegriffen – unfreiwillig? darauf ab, die eher zur Besinnung auffordernde Gestalt zu beseitigen, welche Rudolf Schwarz dem Bau 1948/49 gegeben hatte, so

sind erst recht die vorgeschlagenen Neubauten geeignet, dem Platz die spezifischen (baulichen) Merkmale zu tilgen, in denen sich die widersprüchliche Geschichte der deutschen Demokratie Ausdruck geschaffen hat. Die Kraftmeierei der Entwürfe erscheint dabei so unangebracht wie die Ignoranz, mit der durch ein Verbauen der Freifläche der letzte innerstädtische Platz vernichtet würde, auf dem demokratisches Leben sich in Form von Kundgebungen, Demonstrationen aber auch Volksfesten öffentlich vollzog. Nimmt man Goethes Faust-Wort vom „freien Volk auf freiem Grund und Boden“ das Thomas Mann in seiner berühmten Paulskirchen-Rede zitierte, einmal wörtlich, so besteht geradezu die Pflicht, den Paulsplatz als Versammlungsraum unter freiem Himmel zu erhalten. Und noch einmal Goethe bemühend, sollte die Fortsetzung des im Katalog zitierten Urteiles über die Paulskirche beachtet werden. Goethe schrieb da nämlich: „Die Kirche sollte von allen Seiten zu sehen sein. Man sollte sie in großer Entfernung umgehen können.“¹⁵

Daß die Neue Kräme einer Begrenzung bedarf, um als sinnvolle Verbindung zwischen Liebfrauenberg, Paulsplatz und Römerberg (wieder) in Erscheinung zu treten, ist ebenso unbestritten wie die Tatsache, daß die Paulskirche einen architektonischen Rahmen verdient. Aber wenn, dann solchen, der sich ebenso selbstverständlich zu Nutzen alltäglicher Bedürfnisse bereithält, wie er den Charakter der Paulskirche als Mahnmal des zwispältigen Verhältnisses der deutschen Gesellschaft zur Demokratie, als Denkmal gescheiterter Hoffnungen nicht antastet. Es sei nochmals betont: Auf dem Paulsplatz nun ein beengtes und pompöses Forum (Romanum) zu etablieren, wäre keine Wiedergutmachung an (Bau)Sünden der Vergangenheit, sondern deren Leugnen. Verdrängen heißen solche Vorgänge in der Sprache der Psychologie. Die verheerenden Folgen gewaltsamer Verdrängung sind bekannt. Architekten, die, was die Ausstellung beweist, in der Lage sind, historische Formen modernen Bauten sinnvoll einzuordnen, sollten auch in der Lage sein, ihre Entwürfe zugunsten ähnlich qualitätvoller, aber zurückhaltender Architektur abzuwandeln. Ansätze dazu sind genug in den jetzigen Modellen vorhanden. Auch und gerade mit neuer Umbauung sollte die Paulskirche bleiben dürfen, als was sie Fritz von Unruh bei ihrer Einweihung 1948 bezeichnete: „Eine erste Zelle der Entsühnung und Versöhnung mit dem Geiste.“¹⁴

Anmerkungen

- 1 W. Wallmann; Paulskirche und Paulsplatz; in: Katalog Städtebaulicher Gutachterwettbewerb – Die Umgebung der Paulskirche, herausgegeben v. Magistrat – Dezernat Planung; Frankfurt/M. 1983, S. 3
- 2 a.a.O., S. 7
- 3 M. Backes (Bearbeiter); Die Paulskirche; in: G. Dehio – Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler; München/Berlin 1975; S. 233
- 4 P. Klopfer; Von Palladio bis Schinkel – Eine Charakteristik der Baukunst des Klassizismus; Esslingen a.N. 1911; S. 1

- 5 zit. nach: G. Vogt; Frankfurter Bürgerhäuser des 19. Jahrhunderts; Frankfurt/M, o.J.; S. 41
vgl. W. Stricker; Die Baugeschichte der Paulskirche (Barfüsserkirche) zu Frankfurt am Main 1782 – 1813; in: Neujahrsblatt des Vereins für Geschichte und Altertumskunde zu Frankfurt am Main; Frankfurt/M. 1879
C.H. Jelkmann; Die Paulskirche; Frankfurt/M. 1913
- 6 Festschrift Die Paulskirche; Frankfurt/M. 1947
- 7 vgl. Festschrift 100 Jahre Paulskirche 1833 – 1933; Hrsg. Paulsgemeinde; Frankfurt/M. 1933
- 8 zit. nach: Festschrift; a.a.O., S. 18
- 9 Katalog, a.a.O., S. 6
- 10 Festschrift; a.a.O., S. 62
- 11 a.a.O., S. 63
- 12 W. Kolb; in: Festschrift zur Grundsteinlegung; a.a.O., S. 11
- 13 zit. nach: Festschrift 100 Jahre ... ,a.a.O., S. 18
- 14 F. v. Unruh; Rede an die Deutschen; zit. nach W. Kramer (Hrsg.); Frankfurt-Chronik; Frankfurt/M. 1964; S. 429