

KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E. V.
HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
VERLAG HANS CARL, NÜRNBERG

41. Jahrgang

November 1988

Heft 11

Museumsbau/Denkmalpflege

ZUM SCHICKSAL DER BAUTEN VON SEP RUF (1908—1982)
FÜR DAS GERMANISCHE NATIONALMUSEUM NÜRNBERG
(mit einer Abbildung)

(Vorbemerkung der Redaktion: Die Diskussion um den Denkmalwert anspruchsvoller Bauten der fünfziger Jahre führt bisher leichter zu einem Konsens in der Theorie als in der Praxis. Diese Seite des Problems bringt ein hier folgender Kurzbeitrag von Matthias Mende am prominenten Beispiel des Germanischen Nationalmuseums zur Sprache. Wir danken ihm für seine Initiative nicht weniger als Generaldirektor Bott für seine Bereitschaft, das Gespräch aufzunehmen.)

Das Bayerische Landesamt für Denkmalpflege in München stellte im Sommer 1988 erstmals fünf nach 1945 in Nürnberg entstandene Bauwerke unter Denkmalschutz. Es handelt sich um die Gnadenkirche im Vorort Schafhof von Otto Bartning (1951), das Verwaltungsgebäude der Städtischen Werke am Plärrer von Wilhelm Schlegtendal (1953) und drei Schöpfungen Sep Rufs — das Gebäude der Bayerischen Vereinsbank am Lorenzer Platz (1951), das Ensemble der Akademie der Bildenden Künste (1952/54) und eine Wohnanlage mit Sparkassenfiliale in der Hirschelgasse (1953/54). Auswahl und Zahl muten ein wenig willkürlich an. Die zeitliche Grenze Mitte der fünfziger Jahre verriet übergroße Vorsicht. So fehlt beispielsweise das von Fritz und Walter Meyer 1957 neuerrichtete Pellerhaus, das vor allem jüngere Architekturhistoriker, etwa Dieter Bar-tetzko, schätzen. Auch die Nürnberger Gobelinmanufaktur von Ruf (1960/61) gehört schon in eine solche Liste.

Mit Bestürzung und Fassungslosigkeit merkt man, daß das unstrittige Nürnberger Hauptwerk Rufs, die Bautenfolge auf dem Areal des Germanischen Nationalmuseums zwischen Kornmarkt — Kartäusergasse — Frauentormauer — Grasergasse, unberücksichtigt blieb. Deren Teilabriß, Nutzungsänderung und Verstümmelung sind 1988 weit fortgeschritten. Aber resigniert das Landesamt nicht zu früh, hat es überhaupt versucht, auf die Neubaupläne des Museums Einfluß zu nehmen?

1953 beauftragte der Verwaltungsrat unter Vorsitz von Theodor Heuss Sep Ruf mit dem Generalbebauungsplan für das im Krieg schwer getroffene Germanische Nationalmuseum. Anfangs — bis 1967 — mit Harald Roth als Partner, dann allein, widmete sich Ruf ein Vierteljahrhundert dieser großen Aufgabe (vgl. *Das Germanische Nationalmuseum Nürnberg. Ein Bildband zum Wiederaufbau 1945—1977*. Texte: Arno Schönberger, Lothar Hennig. Nürnberg 1977). 1958 konnte der erste Abschnitt, der Theodor-Heuss-Bau, eröffnet werden. Mit der Einrichtung dieses Gebäudes setzte sich Ludwig Grote an die Spitze einer bis in die siebziger Jahre im Museumswesen fortwirkenden Reformbewegung. Fast scheint vergessen, daß Rufs und Grotes streng in der Tradition des Bauhauses stehende Schöpfung damals international für ähnliches Aufsehen sorgte wie Museumslösungen der Hollein, R. Meier, Stirling, Ungers in unseren Tagen (vgl. *Theodor-Heuss-Bau des Germanischen National-Museums Nürnberg 1958*. Erweiterter Sonderdruck aus der Monatsschrift *baukunst und werkform* Heft 2/59. Texte: L. Grote, Eduard Trier u. a. Nürnberg 1959). Als Pendant zum Heuss-Bau entstand 1960/64 das Bibliotheksgebäude. Beide Komplexe zusammen bilden mit dem erhaltenen, geschickt einbezogenen, von Rufs Lehrer German Bestelmeyer stammenden Haupteingang die langgestreckte Kornmarktfront. Kenner meinen, sie zähle zum Besten, was deutsche Nachkriegsarchitektur geschaffen hat (Ulrich Schneider: Der Erweiterungsbau des Germanischen Nationalmuseums. In: *Museumskunde* Bd. 52. Heft 1. 1987. S. 35—36). In Anerkennung seines Wertes und unter Aufwendung erheblicher Mittel ist das Äußere des Theodor-Heuss-Baues in den letzten beiden Jahren saniert worden.

Den historischen Kern der Anlage, die gotische Kartäuserkirche, Reste von Klosterbauten und der Kreuzgänge, schonte Ruf, ebenso alle im und nach dem Ersten Weltkrieg von Bestelmeyer errichteten Flügel. Dennoch mutet im Rückblick der Verlust erhaltener historischer Bausubstanz erschreckend an. Der Aversion gegen die Baukunst des 19. Jahrhunderts fielen alle von August von Essenwein stammenden Teile zum Opfer. Die Gesamtleistung Rufs würdigt Christoph Hackelsberger als frühes und besonders einprägsames Beispiel für „Neues Bauen in alter Umgebung“ positiv (*Zeit im Aufriß. Architektur in Bayern nach 1945*. Ausstellung der Bayerischen Architektenkammer München, 6. Mai bis 25. Sept. 1983. München 1983. S. 81. Vgl. auch: *Architektur in Nürnberg 1900—1980*. Hrsg. vom Centrum Industriekultur Nürnberg. Einführung: Klaus-Jürgen Sembach. Stuttgart 1981. S. 118—119).

1983 wurde im Einvernehmen mit dem Verwaltungsrat des Museums ein bundesoffener Architektenwettbewerb für einen westlichen Erweiterungsbau des Germanischen Museums („Kartäuserbau-Museumsforum“) veranstaltet. Es siegte die Arbeitsgemeinschaft me di um, Hamburg-Aachen. Sie wurde mit der Planung und Ausführung beauftragt. Der Auslober bezog sich in der Erläuterung der Wettbewerbsaufgabe beim Stichwort „Denkmalschutz“ auf die gültige Denkmalliste der Stadt Nürnberg, in der keine nach 1945 entstandenen Werke verzeichnet waren. Damit stand offiziell ein Teil der Bauten Rufs zur Disposition. Sie zählten zur „sonstigen Bausubstanz“, in die Eingriffe für denkbar gehalten wurden (*Wettbewerb Erweiterungsbau. Protokoll der Jury*. Germanisches Nationalmuseum. Nürnberg 1984. S. 10, 9). Wer hätte in Nürnberg Einspruch erheben sollen? Das Bayerische Landesamt hielt sich öffentlich zurück. Die Abteilung Denkmalpflege des Hauptamtes für Hochbauwesen der Stadt Nürnberg fühlte sich als

Untere Denkmalschutzbehörde nicht zuständig, wäre mit der Beurteilung von Nachkriegsarchitektur auch überfordert. Den Baukunstbeirat der Stadt Nürnberg bilden Architekten, die schon aus Konkurrenzgründen Ruf nicht allzusehr schätzen. Der entscheidende Schlag gegen die Ruf-Bauten wurde mit dem Angebot an die Wettbewerbs Teilnehmer geführt, den derzeitigen Haupteingang zu verlegen. Die siegreiche Gruppe me di um entschied sich für diese, vor allem von Walter Scheel, dem Vorsitzenden des Verwaltungsrates, und dem Generaldirektor favorisierte Lösung. Die Achsdrehung um einen Viertelkreis vom Kornmarkt in die Kartäusergasse bedeutet nichts weniger als die Aufgabe alles seit 1953 Geplanten und unter Ludwig Grote, Erich Steingräber und Arno Schönberger unter Opfern Erreichten.

Sep Ruf verstand den Gesamtkomplex des Museums als streng abgeschiedenen Bereich. Abweisende hohe Mauern und schwere Metalltore umfriedeten das Gelände unzugänglich auf drei Seiten. Nur zur Stadt hin, am Kornmarkt, öffnete er die Anlage. Herabgezogene Glassegmente erlaubten Einblicke in laufende Ausstellungen im Heuss-Bau. Passanten können bis heute das Treiben im Kupferstichkabinett und im Lesesaal der Bibliothek verfolgen. Früher nannte man das Abbau von Schwellenangst und Demokratisierung des Museums. Wie ein sich verengender Trichter zieht das Bestelmeyersche Portal die Besucher ins Haus. Die Eingangshalle von 1920 nimmt sie auf, führt sie achsial über einen früher als Lapidarium genutzten, gewölbten Raum in Rufs hohe, winkelförmig angelegte, zum Hof verglaste Museumshalle des sog. Westkopfs. In dieser begehbaren Vitrine sah man die Hauptwerke mittelalterlicher Plastik und Kunsthandwerk vor 1500. Als Blickfang diente das hoch aufgehängte, frei schwebende Triumphkreuz aus St. Maria im Kapitol in Köln. Westkopf und Verwaltungstrakt umschlossen einen intimen Innenhof, in dessen Westseite Ruf 1965/67 den niedrigen Direktionstrakt einfügte. Fritz Koenig schuf für diesen Platz eine seiner schönsten Großbronzen. Vom Westkopf gelangten die Besucher auf Straßenniveau in den großen Kreuzgang und die dahinter liegende Kirche. Von dieser Erlebnisarchitektur hohen Grades mußten wir Abschied nehmen. Der Zugang vom Kornmarkt wird bald zum Personal-, Lieferanten- und Bibliothekseingang degradiert.

Die Zerstörung der Bauten von Sep Ruf schreitet rasch voran. Ende August war der Westkopf geräumt, seine Demolierung stand an. Verschwunden ist der Direktionstrakt. Der Binnenhof davor gleicht einer Trümmerwüste. Das Kreuz von Fritz Koenig ist verschwunden — als ließe sich ein Werk dieses Ranges beliebig versetzen (*Abb. 1*). Das Verwaltungsgebäude Kornmarkt/Ecke Kartäusergasse steht leer — was zu schlimmsten Befürchtungen Anlaß gibt. Zerstört ist die gesamte, 1968/70 von Ruf für das Kunstpädagogische Zentrum konzipierte Inneneinrichtung. Die wunderbar proportionierten, von zwei Seiten belichteten Etagen des Theodor-Heuss-Baues hat man in Bürozellen verwandelt. Die dabei von der Gruppe me di um gefundenen innenarchitektonischen Lösungen sind gestalterisch so dürftig, daß man für das ganze neue Museumsforum skeptische Gedanken hegt. Die Kornmarktf front, immerhin die einzige städtebauliche Lösung von Rang in der Nürnberger Altstadt nach 1945, wird nicht unangetastet bleiben. Eine schon im Modell monströs anmutende Aufstockung des Bibliotheksmagazins muß die ästhetische Ausgewogenheit von Heuss-Bau und Bibliothek merklich verändern (U. Schneider, 1987. *Abb. S. 39, 41*).

Damit Kritik an diesen erfolgten und noch anstehenden Maßnahmen nicht aufkommt, entwickelt die Museumsleitung Abwehrstrategien. Der Museumsarchitektur Rufs wird Qualität abgesprochen. Die im Fachschrifttum gerühmte Kornmarktfront erklärt Gerhard Bott zum „baulichen Stilsammelsurium“, die Fassaden Kartäusergasse erinnern den Generaldirektor an ein Gefängnis, zu dem nur noch der Stacheldraht auf den Mauern fehlt. Jan Störmer, einer der Architekten von me di um, betrachtet die Eingriffe in die Substanz der Ruf'schen Bauten zynisch als ein Stück Stadtreparatur. Im Gegenzug werden die Pläne und Modelle der Gruppe me di um mit den neuen Museen in Köln und Stuttgart in Verbindung gebracht. Versprochen wird in Nürnberg „das ideale Museum“, künftig „eine der ersten Adressen für Kulturtouristen aus aller Welt“ (alle Zitate nach: *Nürnberger Zeitung* vom 21. Mai 1987).

In den fünfziger und sechziger Jahren war Sep Ruf neben Egon Eiermann die dominierende Figur auf der Architekturszene der Bundesrepublik Deutschland. Soll ein Hauptwerk wie das Germanische Nationalmuseum geräuschlos aufgegeben werden, damit sich die Verheißungen der Post-Moderne erfüllen können?

Matthias Mende

ANTWORT DES GENERALDIREKTORS DES GERMANISCHEN NATIONALMUSEUMS

„Innerhalb der Nürnberger Nachkriegsbauten haben die Neubauten Sep Rufs den höchsten Qualitätsanspruch“, diese gültige und unumstößliche Feststellung machte der derzeitige Leiter des Germanischen Nationalmuseums 1982 (*Schatzkammer der Deutschen*, S. 81). Matthias Mende dagegen unterstellt der Museumsleitung heute eine andere Meinung. Gründe dafür gibt es nicht.

Mendes sorgenvoller Bericht über das Schicksal der Nürnberger Museumsbauten von Sep Ruf enthält leider ein paar Fehler, die berichtigt, und unqualifizierte Angriffe, die zurückgewiesen werden müssen.

Zunächst einige Richtigstellungen: Michael Petzet, oberster bayerischer Denkmalpfleger, war beratendes Mitglied der Wettbewerbsjury und hat in dieser Funktion stets auf die Bedeutung der Ruf-Bauten hingewiesen. Ihm ist mit anzurechnen, daß die Architektengruppe me di um den ersten Preis erhalten hat, weil sie mit ihrem Entwurf verbürgt, diese Bauten am meisten zu respektieren. Dieser Architektengruppe ist auch die vorbildliche Restaurierung des Heuss-Baues — eine Architektur von Sep Ruf — zu verdanken.

Der Baukunstbeirat der Stadt Nürnberg hat sich mehrfach mit dem Neubauprojekt beschäftigt und ebenfalls stets sich für den Erhalt der Ruf-Bauten energisch eingesetzt. Es ist also falsch, zu behaupten, daß die Nürnberger Architekten aus „Konkurrenzgründen“ „Ruf nicht allzusehr schätzen“. Zuletzt hat der Baukunstbeirat am 3. 10. 1987 angesichts eines Phantommodells mit den Architekten über die Aufstockung des Bibliotheksbaues verhandelt und dabei, wegen der nötigen Rücksichtnahme auf die Silhouette des Ruf-Baues, eine sorgfältige Überprüfung der Details gefordert. Von der Straße vor dem Gebäude wird der Aufbau nicht sichtbar sein, er kann also nicht „monströs“ wirken.

Herr Mende berichtet, der alte — erst seit 1921 bestehende — Haupteingang des Museums würde in Zukunft ein „Personal- und Lieferanteneingang“. Dies ist falsch. Dieser würdige Eingang wird weiterhin für die Benutzer der Bibliothek, des Kupferstichkabinetts und des Archivs für bildende Kunst offen stehen und somit ein wichtiger Besuchereingang bleiben. Als Haupteingang des Museums aber hatte dieser Eingang seit seiner Adaption durch Ruf weitgehend seine Benutzungsmöglichkeit dadurch verloren, daß vor ihm eine vierspurige Autorennbahn das Museum für Fußgänger von der Innenstadt abschneidet. Eine Vorfahrt ist nicht mehr möglich. Die neue großzügige Eingangszone beginnt, entgegen der Annahme Mendes, schon am Kornmarkt, am Eingang der Gasse, die als Freiluftausstellungsfläche dem Museum übereignet worden ist. So ist also der Haupteingang des Museums am Kornmarkt lediglich um 50 Meter weiter westlich verschoben und in den Verlauf des Fußgängerweges gerückt, der künftig durch das Museum von der Einkaufsstadt zu einer neuen U-Bahnstation vor der Mauer führt.

Den für den Neubau beauftragten Architekten „Zynismus“ zu unterstellen, ist unsachlich. Sie bemühen sich, die neuen Gegebenheiten einer wesentlichen und notwendigen Erweiterung des Germanischen Nationalmuseums in sorgfältiger Beachtung aller Fragen, die sich im Umgang mit den Ruf-Bauten ergeben, lebendig und auf ein anspruchsvolles Publikum bezogen, zu gestalten. Es sollte daher mit einer sachlichen Architekturkritik abgewartet werden, bis das Ergebnis dieser Bemühungen vorliegt. Herr Mende wird Gelegenheit erhalten, im *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums* eine Kritik der Neubauten vorzulegen.

Das Germanische Nationalmuseum legt alle Entscheidungen und Prozesse, die zur Beauftragung des Architektenteams mit ihm geführt haben, und alle Schritte, die zur Verwirklichung der Pläne führen, stets offen. So erschien 1984 das ausführliche Protokoll der Jury im Druck. Im Amtsblatt der Stadt Nürnberg, Nr. 3, 1987, war der Bebauungs- und Flächennutzungsplan für jedermann zugänglich. Evtl. Einsprüche sind ausdrücklich vorgesehen. Am 19. 5. 1987 haben der Architekt Jan Störmer und der Museumsleiter die Pläne in der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg öffentlich zur Diskussion gestellt.

Herr Mende hat diese Gelegenheit leider nicht genutzt, sich zu Wort zu melden. Stattdessen mischt er eine angemessene Architekturkritik mit persönlichen Angriffen. Er sollte aber wissen, daß ein Museumsleiter als Bauherr keineswegs ein souveräner Landesfürst ist, der alleine bestimmen kann, wie und was gebaut werden soll, und daß auch heute ein Architekt das Recht hat, aus eigenen Erfahrungen heraus neue Ideen und Bauformen zu verwirklichen, ohne daß er von vorneherein verächtlich gemacht wird, lediglich „Verheißungen der Post-Moderne“ um jeden Preis durchsetzen zu wollen.

Gerhard Bott

NACHWORT

Auf das Schicksal der Nürnberger Museumsbauten von Sep Ruf geht Prof. Bott in seiner Replik nicht ein. Kein Wort des Bedauerns über das Zerstörte. Kein Hinweis auf Geplantes, etwa im Verwaltungstrakt (Auflassung des großartigen Atriums durch Einzug von Zwischendecken?). Diskussionsforen zum Thema gab es kaum. Weder Herr

Bott noch Herr Petzet nahmen Gelegenheit, über die aus ihrer Sicht notwendige Vernichtung intakter Museumsbaubsubstanz von Ruf zu referieren. Ein öffentlicher Vortrag von Baureferent Ulrich Schneider am 12. Dezember 1985 im Germanischen Museum ging auf die Ruf'schen Teile nicht ein. In der anschließenden Diskussion, an der Herr Bott nicht teilnehmen konnte (wie ich am 19. Mai 1987 in der Akademie), habe ich meinen Standpunkt klarzumachen versucht.

Vorbehalte gegen die Pläne von me di um sind im Zusammenhang der Ruf-Debatte zweitrangig. Ein Fazit, wie es Gottfried Knapp zog, traue ich mir nicht zu: „Eine bedeutende Architektur wird das Germanische Nationalmuseum auch diesmal nicht bekommen; einen Museumsneubau, der sich mit Mönchengladbach, Stuttgart oder mit den am Frankfurter Museumsufer gesetzten Maßstäben messen kann, ist in Nürnberg nun nicht mehr zu erwarten“ (*Süddeutsche Zeitung* vom 21./22. Juli 1984).

Ende 1985 fragte eine Nürnberger Tageszeitung Prominente, was sie im abgelaufenen Jahr am meisten geärgert habe. Herr Bott führte den geplanten Abbruch des 1964 fertiggestellten Gebäudes der Deutschen Bank in Nürnberg an, „eines der wenigen Zeugnisse guter Architektur der Nachkriegszeit“ (Bott) in der Stadt. Mich hat, wie andere, dieser Einsatz beeindruckt. Geht die Wegwerfgesellschaft dazu über, sich zwei Jahrzehnte alter Bauten zu entledigen? Was in der profitorientierten Privatwirtschaft möglich scheint, darf für Architektur der öffentlichen Hand, etwa Museen, nicht übernommen werden. Frühestens nach dreißig Jahren fällt die Entscheidung, ob ein Bauwerk zum Baudenkmal aufsteigt. Wer gibt uns das Recht, dem Urteil der nächsten Generation ausgerechnet bei den Nürnberger Museumsbauten von Sep Ruf vorzugreifen?

Matthias Mende

Rezensionen

Kategorien und Methoden der deutschen Kunstgeschichte 1900—1930. Beiträge von OSKAR BÄTSCHMANN, GOTTFRIED BOEHM, LORENZ DITTMANN, ELEANOR VON ERDBERG, ERIK FORSSMAN, WOLFHART HENCKMANN, LARS OLOF LARSSON, GÖTZ PCHAT, MICHAEL PODRO, EDUARD TRIER UND GERD WOLANDT. Herausgeber: LORENZ DITTMANN. Stuttgart, Franz Steiner Verlag Wiesbaden GmbH, 1985. 364 Seiten mit Schwarzweißabbildungen. DM 68,—.

Wissenschaftsgeschichte ist in der kunsthistorischen Forschung (noch?) nicht als Fach etabliert wie in der Medizin oder Naturwissenschaft. Sie wird — zunehmend in den letzten 20 Jahren — als methodenkritischer Beitrag zur Positionsbestimmung der eigenen Arbeit betrieben, besonders greifbar etwa an der verstärkten Beschäftigung mit Aby Warburg und seiner sogenannten „Schule“. Ein aktuelles Erkenntnisinteresse kennzeichnet auch den von Lorenz Dittmann innerhalb des geisteswissenschaftlichen Förderungsprojekts der Thyssen-Stiftung koordinierten Arbeitskreis „Kunstgeschichte“. Die von der Stiftung vorgegebene Konzentration auf die deutsche Wissenschaftssituation der