

27.07.2006 / 19.00h Ehrensaal der
Finanzbehörde Hamburg, Gänsemarkt

Lambert Rosenbusch

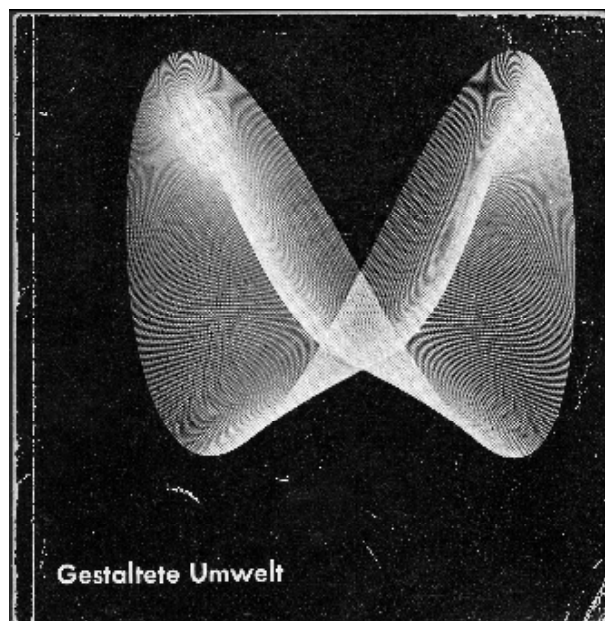
Paul Schneider Esleben,
eine Begegnung¹.

Um über seine außergewöhnliche Persönlichkeit ein umfassendes Bild zu zeichnen, reichen die wenigen aber lehrreichen Jahre nicht aus, in denen ich bei Paul Schneider- Esleben in dessen Düsseldorfer Architekturbüro in Diensten stand bzw. später als Assistent in dem Fachbereich Architektur an

der Hochschule für Bildende Künste in Hamburg sein Mitarbeiter sein durfte. Ich versuche daher über den Weg einer mehr persönlichen Stellungnahme die Sicht aus meiner bescheidenen Rolle gegenüber einem der bedeutenden Architekten der zweiten Hälfte des 20. Jh. zu beleuchten. Paul Schneider- Esleben hatte bei unserem Zusammentreffen den größten Teil seines Lebenswerkes vollendet, mein Weg zur Baukunst hatte soeben erst begonnen. Ich werde mich darauf beschränken, aus den Jahren meiner Begegnung mit dem Meister zu berichten. In meiner vita nenne ich diesen Abschnitt die „zweiten Lehrjahre“.

An und für sich ist ein Rückblick dieser Art, wie ich ihn versuche, nichts besonderes, wären da nicht die Zeitumstände, die meinem Vorhaben einen gewissen allgemeingültigen Charakter verleihen. Ohne es zu wollen, wurde ich Zeuge jener Epoche des Umbruchs an den deutschen Hochschulen in der auslaufenden Nachkriegszeit, die man heute mit dem Begriff „Achtundsechziger“ umschreibt. Dieser Aspekt hat mir den Aufwand meines Beitrags versüßt. Ich habe mit großem Interesse zurückgeblickt.

Um die merkwürdigen Umstände zu beleuchten, in denen sich die Architekturlehre der vorgenannten Epoche in Deutschland vornehmlich bewegte, beginne ich mit dem Hinweis auf eine Veröffentlichung. 1985 stellte Hanno Walter Krufft sein umfangreiches Buch „Geschichte der Architekturtheorie“² vor. Es gilt heute als Standardwerk und ist inzwischen wegen der ungewöhnlichen Nachfrage in 5. Auflage erschienen. Für viele Architekten meiner Generation wurde dieses Buch zum Schlusstein einer Entwicklung an den deutschen Hochschulen bzw. deren Architekturfakultäten, die in den 68ern begonnen hatte und in die zahlreiche Architekten



¹ Die Fotografien, die den Vortrag begleiten, sind Kopien von Bildseiten eines Katalogs, auf denen Produkte des Architekten Paul Schneider- Esleben wiedergegeben werden; Katalog zur Ausstellung des Deutschen Werkbundes 1961 Hannover, 5. August – 27. August 1961, Orangerie Hannover- Herrenhausen.

² Hanno Walter Krufft, Geschichte der Architekturtheorie von der Antike bis zur Gegenwart, München 1985.

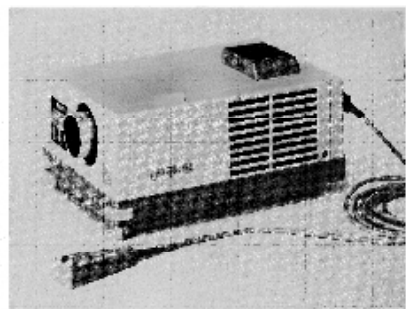
besonders die in der Lehre Tätigen, wie auch ich, auf vielfältige Art verwickelt waren. Da sich mit dem Hinweis auf Kruff der Hintergrund meiner Hochschultätigkeit mit Schneider- Esleben einfacher verständlich machen lässt, werde ich im Verlaufe meiner Ausführungen auf das zitierte Werk zurück kommen.

Jene Jahre, in denen ich persönlich mit Paul Schneider- Esleben zusammentraf, bedeuteten für mein Berufsleben eine entscheidende Wende. Zunächst zum kennen lernen, so seine Bedingung, saß ich für eine Übergangszeit am Reißbrett in seinem

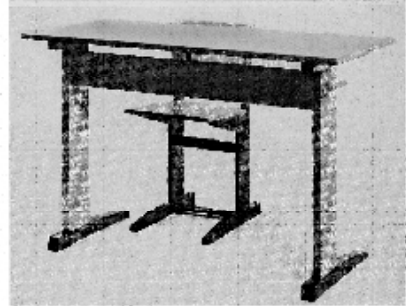
Düsseldorfer Architekturbüro, daran anschließend folgten einige Semester an der Hochschule für Bildende Künste in Hamburg. Dort in der Hansestadt war ich in der Lehre tätig als „Assistent in der Architekturklasse“, so meine offizielle Dienstbezeichnung. Paul Schneider- Esleben, PSE, wie er als Professor für Raumstruktur unter Studenten und Mitarbeitern im internen Gespräch knapp genannt wurde, hatte mich nach erfolgreicher Probezeit in Düsseldorf Ende der Sechziger für diese Position vorgeschlagen und der Fachbereichsrat der Architekturabteilung an der HfBK Hamburg war seinem Votum gefolgt. Schneider- Eslebens Grund für seine Entscheidung, mich für die Hansestadt zu empfehlen, war, wie er mir später einmal erklärte, zum einen, dass ich mein Studium bei Kraemer und Oesterlen in Braunschweig absolviert hatte, die wie auch er selbst Werkbundmitglieder waren. Er kannte sie von dort und schätzte die Kollegen als Architekten sehr. Sie zählten gemeinsam zu den Protagonisten der ersten Jahre des sog. Wiederaufbaus der Nachkriegszeit in Deutschland. Entscheidend aber für den Meister war, wie er fortfuhr, dass ich damals bereits trotz meines noch recht jugendlichen Alters einige Jahre als Architekt am Bau absolviert hatte. Ich war nach meinem Studium längere Zeit im Krankenhausbau tätig gewesen, einer Sparte, die wegen ihres hohen Anteils an Technischem bis heute als besonders aufwendig und schwierig gilt.

Ich beginne im Oktober 1968. Bei meinem Vorstellungsgespräch infolge einer Annonce hatte ich Paul Schneider- Esleben in der Leo- Statz- Straße³ einen Satz 50stel Zeichnungen der Klinik Westerholt vorgelegt, die ich selbst, wie damals üb-

Profil eines Projekts
von Paul Schneider- Esleben
für die OestH, Wetzlar



Idiomobil
von Paul Schneider- Esleben
für die OestH, Wetzlar



³ Da ich bei Dr. Rudolf Wolters in ungekündigter Stellung war, kam mir Schneider- Esleben entgegen und empfing mich im Herbst 1968 an meinen dienstfreien Samstagvormittag in seinem Privathaus in Düsseldorf am Rheinufer.

lich, in meiner vorhergehenden Tätigkeit als Projektleiter bei Dr. Wolters⁴ in Coesfeld, erst brav mit Bleistift, dann anschließend in Tusche gefertigt hatte⁵.

Es waren etwa 20 Lichtpausen des Formats A0, die ich zeigen konnte. „Druckfrisch“ noch kräftig nach Salmiak duftend, waren sie entsprechend DIN ordnungsgemäß auf A4 gefaltet und in einem Leitz-Ordner verstaut.

Mit Ausnahme einiger kleiner Aquarelle⁶ hatte ich nichts besonderes, etwa Künstlerisches oder gar Kunsthandwerkliches zu zeigen und war dessen recht beschämt. Doch gerade meine präzisen technischen Ausführungszeichnungen schienen den Meister zu beeindrucken. Solche Pläne wollte er sehen. Schneider-Esleben war, wie er später immer wieder vor allem in Gegenwart der Studenten betonte, ein Mann der Praxis. Bauen, wie er es definierte, wie er es verstand und ausgiebig betrieb, war nach seinen Worten das, worauf er Wert legte. Nach seiner Auffassung kam es allein nur darauf an. Diese konsequente Seite seiner beruflichen Tätigkeit war seine Stärke. Sie verschaffte ihm unter seinen Kollegen, seinen Mitarbeitern und besonders seinen Studenten Ansehen und Anerkennung. So war es auch in der Hochschule in Hamburg am Lerchenfeld. In den Korrekturen am Reißbrett löste der Meister im Kreis der ihn umgebenden Eleven immer wieder Begeisterung aus, wenn er mit dem 6B- Bleistift aus seinem scheinbar nicht enden wollenden Fundus an Konstruktionen und Baudetails in wenigen lockeren Strichen verblüffend einfache Lösungsvorschläge aufs Transparent zauberte. Die im Gespräch der Runde wie nebenbei hingeworfenen Skizzen erzeugten Bewunderung, gaben Anregung und wurden für die Studenten oft zur entscheidenden Hilfe in der Entwurfsarbeit.

Dass der Meister, als „Macher“, wie man es im Jargon der Szene formulierte, gerade hier auf seinem stärksten Gebiet die Kritiker auf den Plan rief, entsprach der Strategie der Achtundsechziger. Die Progressiven oder die „Eigentlichen“⁷, wie sie sich gelegentlich entsprechend dem gut klingenden aber völlig missverstandenen Begriff aus der Frankfurter Philosophenschule bezeichneten, erschienen um zu provozieren, erst einzeln dann, im Gefühl kollektiver Stärke, zahlreich auf der Bildfläche. Sie waren mit der Auskunft des Herrn Entwurfsprofessors am Reißbrett, dass seine Tätigkeit mit dem Bleistift, die er während des Seminars vor ihnen aus-

⁴ Dr. Rudolf Wolters siehe Werner Durth, Deutsche Architekten, Biographische Verflechtungen 1900-1970, dtv München 1992, p270ff, ibd. Paul Schneider-Esleben p376.

⁵ In der irrigen Auffassung, den Arbeitsverlauf damit zu verkürzen, griffen eifrige Zeichner oft vorschnell zum Tuscheschreiber. Da Korrekturen gerade im technischen Metier unvermeidbar sind, führte die Eile meistens zu erheblichem Mehraufwand. Man sah so etwas nicht gern. Es war ähnlich wie heute in der PC-Arbeit, bei der auch sehr oft wegen des schnell erzeugten und sehr verführerischen Bildes, gegebenenfalls sogar in 3D, die unumgängliche Denkarbeit während der Zeit der „Skizze mit dem Stift“ zu früh abgebrochen wird. Dieser Punkt wird hier besonders ausführlich erwähnt, weil ich später bei PSE im Büro der einzige war, der entgegen der dort üblichen Art, nur in Blei, in der von mir geübten Form zeichnen durfte. Anm.d.A.

⁶ Auf Wunsch von Schneider-Esleben wurden sieben Aquarelle zu einem späteren Zeitpunkt nachgereicht.

⁷ Zum Begriff der „Eigentlichkeit“, siehe Hans-Georg Gadamer in Martin Heidegger, Der Ursprung des Kunstwerkes, Reclam, Stuttgart 1960, p95.

siehe auch, Theodor W. Adorno, Jargon der Eigentlichkeit, in Neue Rundschau 1963/3, Berlin 1963 p371.

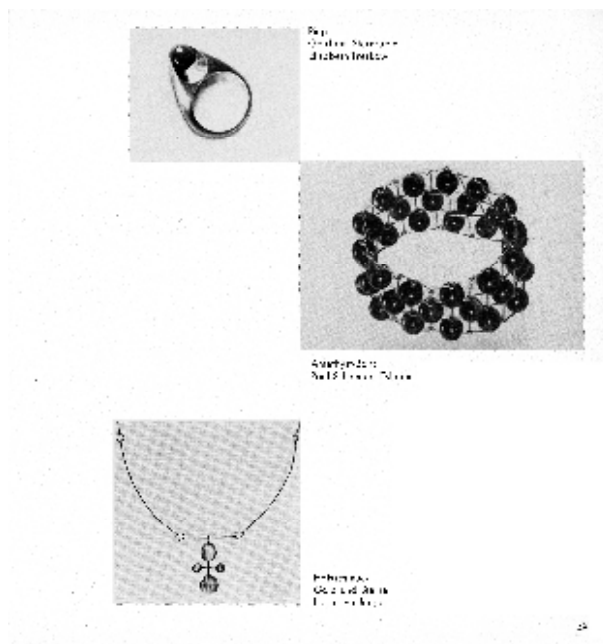
übte, reine Theorie sei, nicht zufrieden zu stellen. Obwohl Schneider- Esleben nach meiner Auffassung Planungsarbeit mit Recht zur Theorie zählte, schob man ihn wegen seiner Unnachgiebigkeit und wegen des außergewöhnlichen Umfangs seiner Architekturproduktion in die unbeliebte „Macherecke“. Praxis war im Verständnis der Talarspötter unter den 68ern ausschließlich dem Kapital verpflichtet und daher unnötig, mehr noch, unerwünscht. Die Presse spricht heute in Verherrlichung der Studentenbewegung vom „Ursprungsmythos“⁸.

Dort heißt es u.a.:

„Gegen die Restauration der 50er Jahre,“ sah man sich „auf dem Höhepunkt einer Bewegung, die die Macht und Moral den Herrschenden entreißen wollte, die individuelle Befreiung im kollektiven Freiheitskampf suchte“.

Architekturpraxis wurde in dem vorgenannten Sinne als ein Mittel des Großkapitals verstanden und kategorisch abgelehnt. Dieses vor allem, wenn über die „Baukunst“, über städtebauliche Themen, „wertfrei“ als „Selbstzweck“ d.h. ohne sozialpolitische Bezüge in der Lehre berichtet wurde. Viele Studenten verlangten alenthalben, wie man es im Kontakt untereinander und auch von anderen Instituten erfahren hatte, soziokulturelle Vorlesungen und insbesondere als „heilendes“ Fach Architekturtheorie. Dabei wusste kaum jemand, was damit gemeint war. In diesem Kontext verweise ich auf Hanno Walter Kruffs einleitende Sätze im Vorwort zu der anfangs zitierten Veröffentlichung von 1985. Er schreibt dort im zweiten Absatz, dass seine Forschungen 1972 als er an der Technischen Universität Darmstadt eine Reihe von Vorlesungen und Seminaren zum Thema der Architekturtheorie hielt, ausgelöst wurden durch *„die Frage von Architekturstudenten, die ihr Studium und ihre Tätigkeit zu reflektieren begannen, nach der Theorie und der Geschichte dieser Theorie im Rahmen ihrer Disziplin. Darauf konnte nur partiell eine Antwort erteilt werden. Auf den legitimen Wunsch nach einer Übersicht gab es keine Antwort.“*⁹

Kruft, Jahrgang 1938, beschreibt hier mit wenigen äußerst zurückhaltend formulierten Sätzen die damalige Lage. Die studentische Forderung nach der Architekturtheorie wurde zum Reizthema¹⁰. Tatsächlich wusste man nichts Genaues und selbst ein Forscher vom Fach wie Kruft benötigte mehr als ein Jahrzehnt, um mit seiner durch vorgenannte Umstände verursachten Veröffentlichung diese Lücke in der Fachliteratur zu schließen. Den meisten Disputanten gegen Ende der Sechzi-



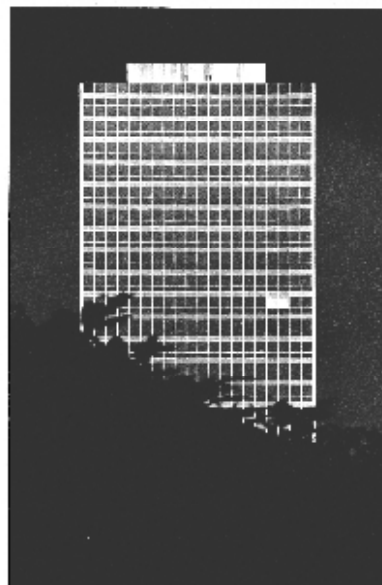
⁸ Armgard Seegers, Der lange Marsch zur Ich- AG, Hamburger Abendblatt Fr. 22.07.2005 p3.

⁹ Kruft op. cit. p7

¹⁰ s.a. Anm. 23

ger war das Thema, das von allen intensiv gefordert wurde, nicht oder nur wenig bekannt. Es wäre ihnen auch zweifellos zuwider gewesen, hätten sie tatsächlich gewusst, was bei Einrichtung dieses Faches an Lernpensum auf sie zukommen würde. Die exzellente Veranstaltung von Max Bense an der HfBK lieferte uns Kollegen dazu ein gutes Beispiel. Semiotik war gefragt, vor allem von Lehramtskandidaten. Aber, wie mir Bense einmal bei einem Atelierbesuch klagte, seine Ausführungen wurden so gut wie von niemandem verstanden¹¹.

Architektur der
50er Jahre
in Düsseldorf



So wie ich es im Vorstehenden vorgetragen habe, war die Situation, die ich vorfand, als ich Ende der Sechziger zu meinem ersten Hochschulsesemester nach dem Studium als Assistent in Hamburg antrat. In meiner Übergangszeit im Büro in Düsseldorf hatte ich an verschiedenen Projekten mitgewirkt, die heute zu Recht als Architekturgeschichte der Moderne gelten. Ich erwähne hier vor allem meine 50stel Zeichnungen für die Stadtparkasse Wuppertal, über die noch an anderer Stelle zu berichten sein wird. Aufgrund meiner Mitarbeit im Düsseldorfer Büro im Dachgeschoss der Tersteegenstraße mit dem unvergleichlichen Blick auf das südliche Rheinufer hatte ich nach meinen „technischen Lehrjahren“ bei Dr. Wolters eine andere, eine neue Sicht meines Berufes kennen gelernt. Meine Erwartungen, wie ich sie als Anfänger auf dem Gebiet der Baukunst erhofft hatte, wurden weit übertroffen. Dennoch, um meine Position zur Architektur insbesondere zu der des Meisters Paul Schneider- Esleben gründlich auszuleuchten, muss ich in meinem Bericht weiter ausholen: denn erstmalig begegnet war mir der Architekt, wenn auch nicht persönlich, einige Jahre zuvor, nämlich Anfang der 60er.

Es war 1961 in meinem vierten Studiensemester an der TH in Braunschweig. Im neuen Foyer von Kraemers¹² soeben eröffneten Auditorium Maximum zeigte die Fakultät für Bauwesen eine Ausstellung namens „Gestaltete Umwelt“¹³.

Dieses Ereignis bleibt mir bis heute in ungetrübler Erinnerung. Es war eine Präsentation des Deutschen Werkbundes, welche die Architekturabteilung der TH Braunschweig aus Anlass der Einweihungsfeier des Audi Max von dem ersten Ausstellungsort der Orangerie in Hannover- Herrenhausen geschlossen übernommen

¹¹ Dr. Max Bense, Prof. für Semiotik, erinnerte sich anlässlich seiner Verärgerung an seine eigene Studienzeit vor dem 2. Weltkrieg. Er zitierte aus einem Vortrag Adolf Hitlers, den dieser vor jungen Studenten gehalten hatte und den Bense besucht hatte: „Das deutsche Volk gehört dem Volksschullehrer“. Max Bense sah mich an und setzte als Seitenhieb auf seine verschlafenen Studenten bissig hinzu: „Er hat Recht behalten“. Anm.d.A.

¹² Im Text nicht erläuterte Personen, s. in Pevsner, Honour, Fleming, Lexikon der Weltarchitektur München 1987

¹³ s. Katalog zur Werkbundaussstellung op. cit.

hatte. Meine Begeisterung über das, was mir dem Anfänger dort geboten wurde, war so groß, dass ich trotz knappster Kasse den kostspieligen Katalog zu den gezeigten Produkten und Projekten erwarb.

Der Besuch dieser Werkbundaussstellung wurde zu meinem Schlüsselerlebnis. Bis heute über alle Berufsjahre hinweg ist der Katalog mein treuer Begleiter. Er wurde zu meinem ersten Musterbuch¹⁴ im Verständnis der Architekturschriften des 16. und 17. Jh. Spontan fallen mir im Vergleich die berühmten Werke ein von Vignola, Scamozzi oder auch

Andrea Palladio. Der Katalog der Werkbundaussstellung von 1961 wurde zu meiner Berufsfibel¹⁵. Unter den Idolen, die mir dort in der Ausstellung entgegen traten, waren selbstverständlich, wie es sich für den Selbstwert eines jeden Studenten gehört, die eigenen Professoren, die man aus Seminar und Vorlesung kannte. Unter den anderen aber fiel mir besonders ein Autor auf, der mit Abbildungen seiner Werke hervorstach und der zugleich am häufigsten vertreten war, nämlich insgesamt fünfmal¹⁶: Architekt Paul Schneider-Esleben Düsseldorf.

Die größere Zahl der Exponate gegenüber den anderen Ausstellern hatte bei ihm den Grund, dass er neben Fotografien zweier Bauten drei Produkte präsentierte, die man dem „Kunstgewerbe“ zuordnete. Heute würde man sagen dem Design. Im besonderen Fall dem „Industrial Design“.¹⁷ Vor allem beeindruckte mich damals die auffallende Qualität der Arbeiten des Düsseldorfers und dass er neben seinem Freund und Kollegen Egon Eiermann¹⁸ der einzige unter den Vertretern der Baukunst war, der sich in einer Werkbundaussstellung nicht nur indirekt über Fotografien von Gebäuden vorstellte, sondern darüber hinaus reale Dinge präsentierte. Dieser Baumeister war mit einigen von ihm entworfenen Produkten unmittelbar gegenwärtig. Die Ausstellung 1961 im Audi Max zu Braunschweig bot mir



¹⁴ Ein zweites „Musterbuch“ folgte einige Jahre später, ebenfalls im Rahmen des Besuches einer ungewöhnlichen Ausstellung; Revolutionsarchitektur, Katalog zur Ausstellung, Kunsthalle Hamburg 1971.

¹⁵ Seit der Renaissance wurden „Musterbücher“, in denen Künstler und Architekten neben einigen allgemein üblichen Themen, wie Säulenordnung, Vitruv- Interpretationen und Konstruktionsvorschlägen, besonders auch ihre eigenen Produkte vorstellten, zu den wichtigsten Trägern der Verbreitung von Stil und Mode im Bauwesen.

¹⁶ Katalog op. cit. Kufenstuhl p37, Amethystband p49, Mannesmann- Hochhaus p67, Großgarage Düsseldorf p71, Sessel 855 und 855a p120.

¹⁷ Beide Begriffe werden hier zum einfachen Verständnis des Lesers benutzt. Schneider- Esleben verabscheute sie, ebenso wie die Bezeichnung Innen- oder Gartenarchitekt. Er selbst mied peinlichst diese Worte. Tauchten trotzdem im Gespräch derartige Bezeichnungen wie z.B. Innenarchitektur auf, so kam prompt sein Kommentar. „Rosenbusch, Innenarchitektur gibt 's nicht. Es gibt nur Architektur“. Anm.d.A.

¹⁸ Auf seine Freundschaft zu Egon Eiermann, der mit dem Münchner Sepp Ruf den Deutschen Pavillons auf der Weltausstellung in Brüssel gebaut hatte, verwies Schneider- Esleben wiederholt im Seminar. Anm.d.A.

die Seite meines Berufes, wie ich sie wünschte. Was ich dort sah, war in meinem bisherigen Studium wenig vertreten: Dinge zum Anfassen - das Haptische - , Architektur als Skulptur.

Paul Schneider- Esleben, war mir bis dato noch nicht bekannt. Er war offensichtlich einer der wenigen, der dem Anschein nach, was sich später bewahrheitete, vieles von dem anfasste, was scheinbar am Rande der Tätigkeit eines Architekten liegt. Um es mit seinen Worten zu sagen: „Rosenbusch, das gehört doch alles dazu.“¹⁹ Meine „erste Begegnung“ mit ihm lag also aufgrund der Ausstellung in Braunschweig weit vor unserem ersten persönlichen Zusammentreffen. In meiner Studenzeit träumte ich von den Großen, die sich in meiner Architekturfibel vorgestellt hatten. Sie waren Idole, unerreichbar im Olymp der Künste. Dass ich später viele von ihnen kennen lernen würde, z.T. in gemeinsamer Arbeit, hätte ich in den Jahren des Anfangs nicht geglaubt, am wenigsten an eine persönliche ja mehr sogar, an meine zweite, diesmal zugleich berufliche Begegnung mit dem Interessantesten von allen aus meinem „Musterbuch“. Dies war nur knapp zehn Jahre später als sein Mannesmann- Hochhaus schon wenige Jahre nach seiner Vollendung als Inkunabel²⁰ galt.

- Paul Schneider- Esleben -.

So schließt sich der Kreis einer „doppelten Begegnung“.

Alma Mater.

Auch wenn Ausläufer des „Befreiungskampfs“ gelegentlich mal das Atelier für Raumstruktur streiften, die Achtundsechziger mit dem sich an den Hochschulen verbreitenden Widerstand gegen das „establishment“ und der meistens politisch ideologisch statt fachlich ausgerichteten Disputation blieben, von kleinen unbedeutenden Randerscheinungen abgesehen, vor der Ateliertür. Aufgrund meiner praktischen Erfahrung hielt sich mein Zugeständnis an die oft vehement vorgetragenen studentischen Forderungen nach mehr „Eigenverantwortung und dergleichen“ in engen Grenzen.²¹

¹⁹ Schneider- Esleben galt im damaligen Sprachgebrauch als „Generalist“. Er schätzte als solcher besonders Arne Jacobsen wegen dessen umfassender Produktion vom Salzstreuer bis zum Parlamentsgebäude. Anm.d.A.

²⁰ Selbst Hentrich, umsatzstarker Düsseldorfer Architektenkollege, musste meinem Urteil in einem Gespräch auf der Tagung der Heinrich Tessenow Gesellschaft in Dresden Hellerau 1993 neidlos zustimmen. Anm.d.A.

²¹ Als Fachbereichssprecher und Mitglied des Hochschulrates befand ich mich in einer aufreibenden Doppelrolle. Neben der Tätigkeit als Assistent in der Architekturklasse hatte ich erhebliche Aufgaben in hochschulpolitischer Sicht zu erfüllen: Kunsthochschulgesetz, Diplomprüfungsordnung usw. Die ambivalente Stellung des neu eingeführten „Sprechers“ hatte oftmals zur Folge, dass wie andernorts auch, derjenige, auf den man sich im „rechtsfreien Raum“ einigte, meistens ein Assistent war, so wie ich an der HfBK. Als Geschäftsführer wurde der Sprecher von der Professorensseite meistens als ein nur noch aus dienstrechtlichen Gründen soeben erträglicher linker Maoist / Leninist der Rotzku (Rote Zelle Kultur) angesehen, für die z.T. gleichaltrigen Studenten hingegen galt er als angepasster Professorenknecht. Anm.d.A.

Im Gegenteil, das Atelier für Raumstruktur war die Ruhe inmitten des Sturms, was die Arbeit beflügelte. Um die Wende des Jahrzehnts besonders in den frühen Siebzigern „brummte es an den Brettern“, wie wir Architekten es nennen. Zur gleichen Zeit wurden in der Berliner Fakultät am Ernst-Reuter-Platz die Lehrstühle und deren Einrichtungen mit der Feuerspritze verwüstet,²² während O.M.Ungers daselbst hochdekorierte Fachleute zum wohl ersten "Internationalen Kongress zur Architekturtheorie"(12/67) zusammen rief. Zitat aus seiner Einleitung:

*"In der Gesellschaft stehen wir neuartigen Erscheinungen gegenüber und ich brauche gerade Sie hier in Berlin nicht besonders darauf hinzuweisen. Das Auftreten von Kommunen, Interessengruppen, Oppositionen, ist keine zufällige temporäre Erscheinung, sondern ein durchaus ernst zu nehmendes Phänomen".*²³

An den deutschen Architekturfakultäten war unsere kleine Gruppe in Hamburg wohl die einzige, die sich, unbeirrt vom „main-stream“, stramm in Gegenrichtung bewegte. „Wir“, das hatte ich als Neuer in den späten Sechzigern schnell begriffen, ist in einer Kunsthochschule die Art zu lehren. Es ist diese eine andere Form als ich sie einst selbst an der Technischen Hochschule erfahren hatte und kannte. Wir, das war das Lernen mit mir zusammen, dem Assistenten als primus inter pares. Wir, das war die kleine Gruppe im gemeinsamen Tun am Reißbrett oder in den Werkstätten. Im nach herein betrachtet, boten sich dazu ausgerechnet damals in den stürmischen Zeiten bessere Möglichkeiten als in normalen, weil die überwiegende Mehrheit während der Semester demonstrierte und dem Studierenden, „dem der sich beschäftigte“ nicht im Wege stand.

Es waren arbeitsame und wohl deshalb zugleich glückliche Jahre:

Umfangreiche Projekte, die bewältigt wurden, reihten sich an Forschungsvorhaben und z.T. mit Erfolg bestandene Wettbewerbe. Hier kam dem Atelier für Raumstruktur an der Hamburger Kunsthochschule die große Reputation des Architekten Paul Schneider-Esleben zur Hilfe, der uns, „seiner Hamburger Truppe“, mehrfach z.T. beachtliche Planungsaufträge bei seinen Besuchen, die alle zwei Wochen stattfanden, aus seinem Düsseldorfer Büro mitbrachte. Fast immer handelte es sich um Themen, die nicht nur der Sache nach interessant waren, sondern zugleich einen



²² Kommentar eines beteiligten Kollegen im Gespräch. Anm.d.A.

²³ Architekturtheorie, Veröffentlichung zur Architektur Heft 14, einleitende Worte Rektor Prof. Dr. Weichselberger, Einleitung der Herausgeber. Prof. O.M.Ungers, Berlin 1968 p(6)

Wie mir Ungers in einem Gespräch später andeutete wurden die Berliner Unruhen Grund für seinen Wechsel in die USA.

nicht zu unterschätzenden finanziellen Hintergrund lieferten. Letzteres wird ja, wie die Vergangenheit vor allem gezeigt hat, auch von „Revolutionären“ kaum verachtet.

An dieser Stelle möchte ich eine Bemerkung zu meiner Person in diesen „glücklichen Jahren“ machen. Gerade in dieser Zeit als Lehrender habe ich, gelernt, gelernt und nochmals gelernt. Die Frage was, lässt sich kaum beantworten. Am interessantesten zweifellos waren jene kleinen Ereignisse am Rand, die man zwangsläufig mitbekommt, wenn man sich als rechte Hand in der Nähe des Meisters aufhält. Ein anekdotenhaftes Erlebnis mag das verdeutlichen:

Am Schluss einer Korrektur, donnerstags, platzte Prof. Bakema äußerst erregt ins Atelier. Ohne lange Vorrede klagte er über einen „deutschen Architekten-Kollegen“, der, inzwischen über Gericht, von ihm Lizenzzahlung verlangt für seine soeben eingeweihten Rathhaustürme in Marl. „Paul, Du hast doch auch so ein Ding gebaut, ging´s Dir auch so, was kann ich da machen?“

„Zahlen, leev Jacob´sche“, war die knappe Antwort, und weiter, „se han all´ jezahl, der Egon, der Helmut, isch, on jetzt bist Du dra.“²⁴

Da hatte, wie der Meister mir am Abend beim Wein erläuterte, ein ganz pfiffiger Kollege auf den sog. Pilzhaustyp ein Patent angemeldet. Das ist ein Hochhaus, gebildet aus einer vertikalen Betonröhre mit einem deckelartigen Pilzkopf, an dem alle Geschosse über Zugelementen aufgehängt werden. Die Röhre enthält u.a. Lifts und die notwendigen Fluchttreppen. So ähnlich stand es im Patent und, das war das Teuflische, zugleich in der Bauordnung. Ohne deren Einhaltung konnte kein Architekt eine Baugenehmigung erlangen. „Oone Lizenz jeht et nisch“, sagte der Meister und war sichtlich ärgerlich, dass er nicht drauf gekommen war. (Ich auch).

Der Duktus²⁵ -

Nach Jahren der Praxis als Architekt in dem hektischen Metier der Krankenhausplanung handelte es sich für mich wieder mal von neuem um die „alte Welt der Hochschule“, wie ich sie aus meinem Studium noch in Erinnerung behalten hatte. Die Verwaltungsseite mit der „Lehrstuhlbetriebsamkeit“ wie es Schneider- Esleben nannte, kannte ich noch sehr gut aus meiner Tutoren- Tätigkeit bei Konrad Hecht²⁶. Wesentlicher für mich war das Wissen, das ich im Alltag in der direkten Zusammenarbeit mit dem Meister erfuhr. Waren wir auch in weltanschaulichen bzw. hochschulpolitischen Fragen und Einschätzungen gelegentlich uneins, so muss man in fachlichen Belangen von einer tief greifenden Übereinstimmung sprechen. Diese geistige Parallelität drückte sich in den Zielen der gemeinsamen Arbeit aus, vor allem in beider Wertschätzung „des radikal zu Ende Geführten“. -

- Der Duktus war das Bindeglied-

²⁴ Pevsner, Honour, Fleming nennt den Bautyp „Kelchhaus“, s. Egon Eiermann, Olivetti- Häuser Frankfurt op.cit. p.182; Hentrich, Petschnig bauten das Pilzhaus an der Palmaille Hamburg, Schneider- Esleben die Stadtparkasse Wuppertal, s.a. p4.

²⁵ Horst Klien Hrsg. Duden, Leipzig 1960 (westf. Schriftzug, Linienführung); Menge- Gühling, Latein, Berlin 2001, lat. ductus muri - Linie der Mauer.

²⁶ Prof. Dr. Konrad Hecht, Ordinarius für Bau und Kunstgeschichte.

Divide et impera.

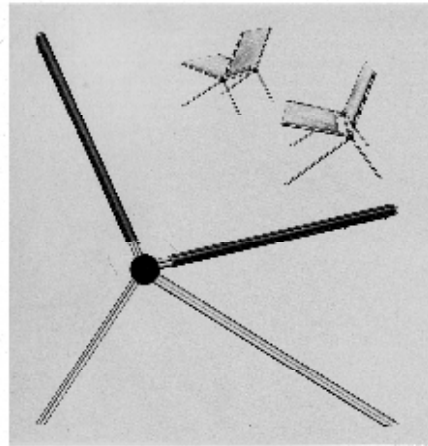
Als große Ausnahme unter den Architekten seiner Zeit, schätzte Schneider-Esleben es, wenn seine Mitarbeiter eigene Büros unterhielten. Das geschah zweifellos aus dem Wissen, dass diese Künstler sowieso machten, was sie wollten, selbst wenn es vertraglich nicht erlaubt war, wie es mir bei meiner ersten Anstellung widerfuhr. Gleichzeitig aber handelte der Chef auch mit Bedacht, weil er so hin und wieder zum eigenen Nutzen unabhängige, gut trainierte Gruppen gegeneinander antreten lassen konnte.

Wenn größere Projekte in Aussicht standen, gab es daher manchmal, um zu sondieren, mit den „Unterbüros“ gewissermaßen eine Art Vorwettbewerb. Beim Meister waren meine Vorschläge aus Hamburg wegen ihrer Kompromisslosigkeit gefragt. Mit Genugtuung denke ich noch heute an das Mannesmann- Projekt am Rheinufer, eine von mir betreute Bürohausplanung für das nördlich an das legendäre Hochhaus anschließende Grundstück. Der Entwurf geriet zu einer den Städtebau ergänzenden massiven Skulptur, einem kräftigen Klotz aus Beton, der dem unvergleichlichen Turm, der Inkunabel der Moderne, die Waage hielt. Der Entwurf war kompromisslos radikal, will heißen bis zu den Wurzeln. Man denke an den Lingotto in Turin, den Corbú einst veröffentlicht hatte²⁷.

Das machte Lust auf mehr, das war Entwurfslehre, die es in sich hatte. Deshalb ein paar Regeln:

„Rosenbusch, gkl, die groß- kurz- lang, oder kurz- groß- lang oder lang- kurz- groß- Regel.“²⁸

„Rosenbusch, machen Sie als Architekt nie etwas unter vier Zentimetern“, oder: „Rosenbusch, wenn Sie in ein Gebäude kommen und ein Urteil abgeben sollen, gehen Sie ins Treppenhaus, steht das Geländer, so ist es ein gutes Haus, wackelt es aber, so ist es ein schlechtes Haus“. Der Meister schätzte die Baunormen der Reichsbahn, überkommen aus Urzeiten vor dem 2. Weltkrieg. In den Fünfzigern wurde noch von der Bundesbahn nach ihnen gearbeitet. Sie waren für PSE Gesetz, eine Garantie der Solidität.



HANS KÖPPEL, Leiter v. d. Bauab-
teilung im Reichsbahn-
amt, Berlin.

Das Bild zeigt die Grundriss-
darstellung eines Bauwerks, das
aus mehreren massiven Pfeilern
besteht, die in einem zentralen
Punkt zusammenlaufen. Die Pfeiler
sind durch Linien verbunden, die
die Struktur des Gebäudes
darstellen.

120

²⁷ Lingotto it. Block/Barren, Volksmund, für „Fiat“- Werke, die Rennbahn auf 5000 Stützen, Architekt Giacomo Matté Trucco 1915- 23, Renzo Piano 1985- 1995, s. Le Corbusier, Kommende Baukunst, Stuttgart 1925 p252;

Schneider- Esleben nannte in der Korrektur Le Corbusier immer nur kurz Corbú, Anm.d.A.; zum gleichen Thema s.a. O.R. Angelillo, Wolkenkratzer- Flughafen für Los Angeles in Braun, Kaiser, Technikgeschichte, Bd.5, Berlin 1997, p 143.

²⁸ „Groß, kurz oder lang“ in beliebiger Reihenfolge als Gestaltungselemente einzusetzen will besagen, dass der Entwerfer mit Hilfe des Kontrapunkts von allein ein Spiel der Spannung erzeugt. Anm. d. A.

„Rosenbusch, die Bahn macht´s besser, die geht immer weit über die Forderungen der deutschen Industrie hinaus.“

Ich denke dabei an die „firmitas“ des Vitruvius Pollio und deren Übersetzungsfolge in die deutsche Sprache, die letztlich zu der gerade in Teilen der Moderne vereinfachten Regeleingrenzung der Grundbegriffe führte. Danach ist Festigkeit nicht nur Voraussetzung des Bauens, sondern vereint bei rechter Anwendung zugleich die Forderungen nach Gebrauchstauglichkeit und besonders der Schönheit.²⁹ Stabilität und Solidität für den öffentlichen Raum war gefragt. Ich kannte das. Im Krankenhausbau lief die Materialausstattung unter dem Stichwort „schwere Ware“, - *sieht nach nichts aus, ist dreimal so teuer und hält ewig. d´accord.*

Ich denke an die Gespräche ohne die Studenten in dem von uns beiden geliebten bis an die Grenzen des Möglichen ausgereiften grauen VW- Käfer mit dem Blech-armaturen Brett. „Ulmer feuriges Mausgrau“ so nannte es PSE wegen des HfBK-Kollegen Max Bill³⁰, des „Ulmers“, der sich gern überall einmischte. Auch „unser“ VW³¹ war selbstverständlich abgebildet in meiner Fibel. Die gemeinsamen Fahrten im Käfer, diesem großartigen Industrieprodukt mit der unglaublich intelligent gelösten Schweißfuge am Fensterholm außerhalb der Ecke: Die Tour vom und zum Flughafen mit kurzer Pause an Krämers BP oder Jacobsens HEW- Gebäude, dann zur Baubehörde wegen der Gewerbeschule Angerstraße, deren Betreuung zeitweise in meinen Händen lag. Anschließend der Weg zu Bollwitt, dem Schiffsausrüster, wegen der Yachtausstattung. PSE brachte mir dort bei, dass man die rechten Wollsocken, - es waren norwegische -, zum „Anprobieren“ um die Faust wickelt. Oft lag Pfeifen- Tesch³² am Jungfernstieg auf dem Weg. Darauf folgte die Holperfahrt zu der kleinen Werft in Billbrook, in welcher nach Vorschlag des Meisters durch Längsaufftrennen, Drehen und erneut Verschweißen aus einem 15m langen Aluminiumrohr der i.Q. ovale Mast für seine Segelyacht hergestellt wurde. Für mich waren die Fahrten „Jagd“ der zweiten Lehrzeit. Von Studenten brachten sie mir gelegentlich aggressiv die Bezeichnung „Professorenknecht“ ein. Mir machte das wenig. Für den großen Kollegen, der den 855 auf die Welt gebracht hatte, bis heute das einzige gültige Redesign von Mies Barcelona Sessel, wurde ich begeistert Taxifahrer, erfuhr ich doch seine Philosophie³³ gewissermaßen nebenbei auf den Touren im Gespräch. Ich begann, wie im Film die Welt um mich herum durch den Kommentar meines Begleiters mit professionellen Augen zu sehen und zu beurteilen. Ich erlernte über den Umweg des VW-Käfers die Architekturtheorie des Meisters, sein klares Bekenntnis zur Bau- und Fertigungstechnik unserer Zeit,

²⁹ Goldmann Sturm, Kurtze Vorstellung der gantzen Civilbaukunst, Augspurg 1745, p25.

Julius Posener vertrat in der Frage Beziehung von firmitas, utilitas und venustas unter einander eine genteilige Auffassung. Er verteidigte seine Position bei einem Disput in meinem Atelier Anfang der 80er vehement. Siehe hierzu auch, Posener, Aufsätze und Vorträge p23.

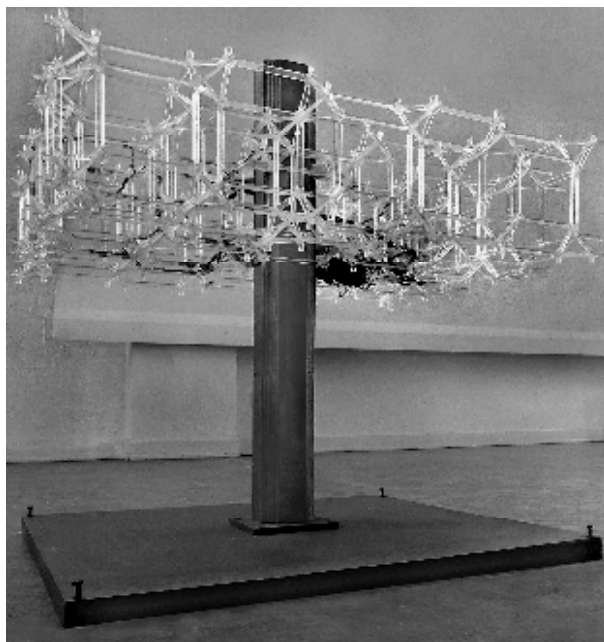
³⁰ Max Bill, Prof. für Umweltgestaltung an der HfBK Hamburg, vormals Gründer der Hochschule für Gestaltung Ulm, mit dem ich gelegentlich zusammenarbeitete.

³¹ 1967 lief der zehnmillionste Käfer vom Band. web-site VW

³² Raucher Schneider- Esleben ließ seine Pfeifen nur hier reparieren

³³ Schneider- Esleben verehrte Albert Speer, er zitierte seinerzeit aus den soeben erschienenen Memoiren und empfahl mir diese dringend zur Lektüre.

seine Forderung nach moderner Industrieproduktion und deren zwingende Bedingungen für die Gestaltlehre der Gegenwart. Im Gespräch entstanden neue Projekte, Winke des Chefs auf Möglichkeiten zur Forschung auf dem Gebiet der Raumstruktur: In Hinsicht auf dieses Thema diskutierten wir die Umsetzung der Polyedergeometrie in moderne Industriepaxis. Wir begannen mit Forschungs- und Bildarchiv zu arbeiten: von Wachsmann, über Buckminster Fuller und Dr. Mengerhausen bis Frei Otto, erstreckte sich die Palette, um die wichtigsten zu nennen.



Im Blech-VW³⁴ nahm eines der ersten Forschungsprojekte seinen Anfang, das ich zum Abschluss erwähnen möchte und das ein Beispiel liefert für das hohe Maß an theoretischer Durchdringung in unserem Atelier: Additionen raumhoher Stutzpolyeder zu einem monumentalen Tragwerk.

Bereits Anfang der Siebziger entwarf Hans Bartikowski dieses Projekt einer weit gespannten Kernstützen- Konstruktion. Die vor mehr als dreißig Jahren für die damaligen Verhältnisse komplizierte Statik löste der spätere Architekt und Dipl.-Ing. vermutlich erstmalig im Hochbau in Deutschland in Amtshilfe mit dem Institut für Schiffsbau in Hamburg. Aufgrund eines von ihm selbst aus Plexiglas gefertigten Simulationsmodells führte er die sonst nur bei den Konstrukteuren der Ozeanriesen übliche Querschnittsbemessung durch. Vor heute mehr als 35 Jahren gelang ihm beim Meister Schneider- Esleben im Atelier für Raumstruktur auf experimentellem Wege über Dehnungsmesstreifen, die mit einem Computer verdrahtet waren, ein vielfach statisch unbestimmtes Tragwerk zu berechnen.

Theorie?

„Was heißt hier Architekturtheorie,“ antwortet der Meister den Studenten, „mache ich doch von morgens bis abends.“

Sic!



³⁴ Böse Zungen behaupteten seinerzeit, PSE habe mich wegen meines VW ´s nach Hamburg geholt, doch nicht wegen der schönen Industrieform, sondern als preisgünstigen Taxiersatz. PSE wie Dr. Wolters fuhren selbst den Mercedes 230 SL, Zweisitzer, Hardtop mit dem Pagodendach. Anm.d.A.

Bildnachweis:	Seite
Katalog zur Ausstellung des Deutschen Werkbundes 1961, Hannover, 5. – 27. 8. 1961 H. Heidersberger Braunschweig Titelbild	1
Projektor „pradovit“, Werksentwurf, Ernst Leitz GmbH, Wetzlar, dito Ktlg. p 37 Schulmöbel, Paul Schneider- Esleben, Carl Sasse KG, Lauenau	2
Ring, Gold mit Sternrubin, Elisabeth Treskow, dito Ktlg. p 49 Amethyst- Band, Paul Schneider- Esleben Halsschmuck, Gold und Steine, Hermann Jünger,	4
Mannesmann- Hochhaus Düsseldorf, Paul Schneider- Esleben, dito Ktlg. p 67	5
Großgarage Düsseldorf, Paul Schneider- Esleben, dito Ktlg. S. 71	6
Das Leben wird schöner, Werbeseite Volkswagen Wolfsburg, dito Ktlg. p 90	8
Sessel 855 und 855a, Entwurf Paul Schneider- Esleben, dito Ktlg. p 120 Werbeseite der Firma Hans Kaufeld, Brake bei Bielefeld	10
Raumtragwerk, Hans Bartikowski, Raumstruktur, HfBK Hamburg Modell, Plexiglas Holz, Foto Archiv LR	12

Anmerkung:

Alle nicht ausdrücklich mit Angabe schriftlicher Quellen aufgeführten Anmerkungen, Fotografien usw. sind Mitschriften, Briefen, Plansammlungen oder Tagebuchaufzeichnungen des Autors entnommen.

Archiv Lambert Rosenbusch Architekt.