

I. Beiträge

Eine neue *Stadtkrone*: Das Bürgerhaus Gießen von Sven Markelius

Architektur der Nachkriegsmoderne

Scott Budzynski*

Von außen wirkt die Kongresshalle Gießen mit ihren klaren Linien und kubischen Formen bescheiden und rational. Sie hat aus heutiger Sicht eine eher zurückhaltende Größe. Das Besondere: Das Gebäude ist nie von einem einzigen Blickwinkel aus zu erfassen. Die unterschiedlich großen Räume und Ebenen fordern die Besucher auf, sich in ihnen zu bewegen, sich mit ihren Strukturen auseinanderzusetzen, um so das Innere zu entdecken. Die Gießener Kongresshalle wurde 1966 als „Offenes Haus für alle Bürger“ eröffnet. Die Entscheidung der Landesregierung in Wiesbaden, Sven Markelius mit der Planung für das Gießener *Bürgerhaus* zu beauftragen, bot die Chance, die schwedische Moderne nach Hessen zu bringen. Mit der Errichtung des Gebäudes wurde bereits angefangen, bevor die Pläne fertig waren. Um einen möglichen Baustopp wegen der drohenden Wirtschaftskrise zu verhindern, musste schnell gehandelt werden und so wurde mit der Kunsthalle und den Wohnräumen frühzeitig angefangen.¹

Mit ihrem Konzept entspricht die Gießener Kongresshalle der *Stadtkrone* - ein Begriff, den der deutsche Architekt Bruno Taut in seinem gleichnamigen Buch von 1917 prägte. Darin beschreibt Taut die antiken Städte als Organismen, die sich um Kronen herum bilden, mit Bildbeispielen von religiös-spirituellen Zentren: die Akropolis in Athen, die Rekonstruktion des Salomonischen Tempels in Jerusalem und die Selim Moschee in Adrianopel. Baukunst ist für ihn essentiell für die menschliche Existenz, er schreibt: „Die Architektur durchzieht

* Dies ist die überarbeitete Version des Vortrags, den Dr. Scott Budzynski am 4.6.2009 in der alten Kunsthalle in der Kongresshalle Gießen hielt, im Rahmen einer Abschiedsveranstaltung von diesem Raum und der Ausstellung Zwölfeinhalb. Organisiert vom Neuen Kunstverein Gießen und dem Seminarprojekt Kunstgeschichte und Zeitgenössische Kunst. Anlass: Die Kunsthalle erhielt ihren Ort im neuen Rathaus gegenüber der Kongresshalle.

1 Gespräch mit dem damaligen Oberbürgermeister Bernd Schneider, geführt von Prof. Dr. Marcel Baumgartner am 19. Mai 2009.

das ganze Dasein und dieses selbst wird zur Architektur. Kann die Architektur in ihrer Bedeutung jemals überschätzt werden? Sie ist Träger, Ausdruck, Prüfstein für jede Zeit“.² Zu der Zeit, als Taut dies schrieb, litten die Städte an ihrer schnellen Expansion, an Bodenspekulation und anhaltender Bautätigkeit. Die eiligst erbauten Mietkasernen waren das Sinnbild dafür: riesige Anlagen, in denen Familien in engen Räumen unter unhygienische Umständen wohnten. Es mangelte an Luft, Licht und einem Zugang zur Natur.

Eine Antwort darauf waren die Gartenstädte. Diese Städte waren mit Parkanlagen durchzogen, ihre Einwohnerzahl wurde streng festgelegt. Taut propagierte solche neuen Städte, plädierte aber gleichzeitig dafür, dass auch sie ein deutlich sichtbares Zentrum bekommen.³ Hier sollten Gebäude für soziale Zwecke entstehen wie Theater, Kinos, Volks- und Versammlungshäuser.⁴ Sie sollten nicht von der Religion geprägt sein, sondern vom sozialen Gedanken. Diese Idee sollte in „herrlichen Bauwerken“ umgesetzt werden.⁵ Es war ein frühes Ziel der modernen Architektur und des modernen Städtebaus, diesem sozialen Gedanken eine Form zu geben. Die moderne *Stadtkrone* stellte sich Bruno Taut als kristallähnliche Struktur aus Glas und Stahl vor, ähnlich wie sein Glaspavillon auf der Werkbundaussstellung in Köln 1914. (Bild 1)

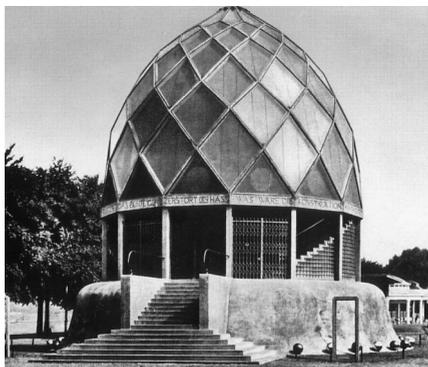


Bild 1: Bruno Tauts Glashaus auf der Ausstellung des Deutschen Werkbunds in Köln 1914. (Aus: Wolfgang Pehnt: Deutsche Architektur seit 1900. Ludwigsburg 2005, S. 88).

2 Bruno Taut: *Die Stadtkrone*, Berlin: Gebr. Mann, 2002 (Repr.), S. 52.

3 Ebd., S. 56.

4 Ebd., S. 61.

5 Ebd., S. 59.

Ein vergleichbarer, aber größerer Bau sollte mitten in der Stadt als Volkshaus entstehen und mehrere soziale Aktivitäten ermöglichen: „Die Volkshäuser haben einen ähnlichen Klang, den vollen harmonischen Ton der Menschengemeinschaft. Geist und Seele soll in ihnen gehoben und reif werden, dem Ganzen ihr Schönstes zu geben. Die großen und kleinen Säle für Versammlungen, Vorträge, Konzerte und Feste, die Auditorien, Bibliothek- und Leseräume, Unterhaltungs- und Spielzimmer, Wandelgänge und alles andere des Volkshausprogramms zeigen eine das häuslich Intime überwindende architektonische Gestaltung, welche ganz auf die große Gemeinschaft gestellt ist und sich mit einem bildnerisch und malerischen Schmuck verbindet, der, gleichermaßen hinausgehend über die Schranken des Alltags, des ‚Natürlichen‘, ihr frei und zugleich in engster geistiger Bindung folgt.“⁶

Nach dieser Definition einer *Stadtkrone* - als Kristallisation der neuen Gesellschaft, als zukunftsorientierter und auf die Menschen orientierter Raum - ist der Sprung von Tauts Volkshaus zum *Bürgerhaus* in Gießen sehr wohl nachvollziehbar. Die Kongresshalle wurde als *Bürgerhaus* geplant, der Entwurf stammt vom dem berühmten schwedischen Architekten Sven Markelius (1889-1972). Mit seiner Fertigstellung 1965 war es eines der ersten großen Bürgerhäuser in Hessen. Diese entstanden im Rahmen der Kampagne „Hessen Vorne“ und der Schaffung sozialer Einrichtungen in Dörfern und Städten. Als die *Erwin-Piscator-Halle* in Marburg 1969 eingeweiht wurde, standen solche Einrichtungen für 30 Prozent der Bevölkerung in Hessen zur Verfügung.⁷ So versprach die architektonische Moderne der Nachkriegszeit in Deutschland nicht nur neue Formen, sondern einen neuen Lebensstil: eine glückselige Gemeinschaft mit Licht, Natur und zeitgemäßer Technik.

Bereits in einer Veröffentlichung von 1961 mit dem Titel „Ein Haus für alle Bürger“ wurden die Verwendungszwecke des Gießener Bürgerhauses formuliert: u.a. Kunstaussstellungsraum, Haus der Jugend, Gruppenräume, Stadtbücherei, Restaurant mit Café, Innenhof und Wohnhaus.⁸

In der 1950er Jahren waren Architekten, Städteplaner und Theoretiker darum bemüht, den kriegszerstörten Städten der Bundesrepublik Deutschland eine neue Form zu geben. In Architekturdiskussionen

6 Ebd., S. 67.

7 „Bürgerhäuser“ in *Bauwelt*, Heft 44, 1969.

8 Mitteilungen der Stadtverwaltung Gießen, Nr. 12 (12. Jahrgang), 29. Juni 1961.

wurde deutlich, dass es bei Bautätigkeiten nicht um reine Wohnbauung ging, sondern auch um das Aufgreifen neuer Denkweisen. Beim Darmstädter Gespräch „Mensch und Raum“ im Jahre 1951 drückte der Architekt und Organisator des Gespräches - Otto Bartning - eine Vision von moderner Architektur aus, die weit über die materielle Not der Zeit hinausging:

„Was lieben wir? Ich kann nur, um dem Meister Ortega zu folgen, aussagen über das, was in mir selber ist, das ist mir das einzig Verlässliche, und ich liebe das Freie, das Leichte, das Offene und möchte gern alle Menschen in das Freie, Leichte und nach dem Freien, nach dem Grünen und Offenen hineinversetzen, das ist meine Liebe. Und dieser Liebe muß ich von Vorurteilen frei naheifern, und ich glaube, es gibt an sich nur diesen Weg“.⁹

Im Folgenden möchte ich Sven Markelius' Bautätigkeit in Gießen als Abbild der sozialen Idee und als neue Form der Baukunst vorstellen. In den Architekturplänen für das Gießener Projekt wird deutlich, wie Markelius sich das Bürgerhaus vorstellte. Es werden nicht nur Licht, Luft und Natur betont, sondern das Haus als kultureller Begegnungsraum dargestellt.

In einem Entwurf von 1964 sehen wir ein Detail (Bild 2) von der Innenhofgestaltung. Im Vergleich zu heute erscheint der Hof sehr offen und geräumig mit kubischen und asymmetrisch angelegten Flächen, die für Pflanzenbehälter verwendet werden, aber auch Sitzmöglichkeiten bieten. Hier führt der Blick von Innen nach Außen in den Hof, die Rückseite der Staffagefigur gibt die Richtung an. Der Blick führt durch den Hof hinaus über die Bankflächen zum Durchgang zwischen Konferenzraum und Stadtbücherei, der wie eine Brücke über die Wieseck führt. Auf der linken Seite vor dem Konferenzraum im Hof gab es auch ein Café. Wie sich im Entwurf zeigt, war der ganze Bereich als Begegnungsraum sowie Übergang zwischen dem Inneren und Äußeren geplant. In einer heutigen Aufnahme (Bild 3) sieht man, dass nicht nur die Brücke über die Wieseck führt, sondern auch die Bibliothek, die mit ihren Säulen im Bachbett steht. Dennoch vereinnahmt die Konstruktion nicht die Natur für sich.

9 Otto Bartning aus: *Mensch und Raum - Das Darmstädter Gespräch*. Darmstadt 1951, S. 143.

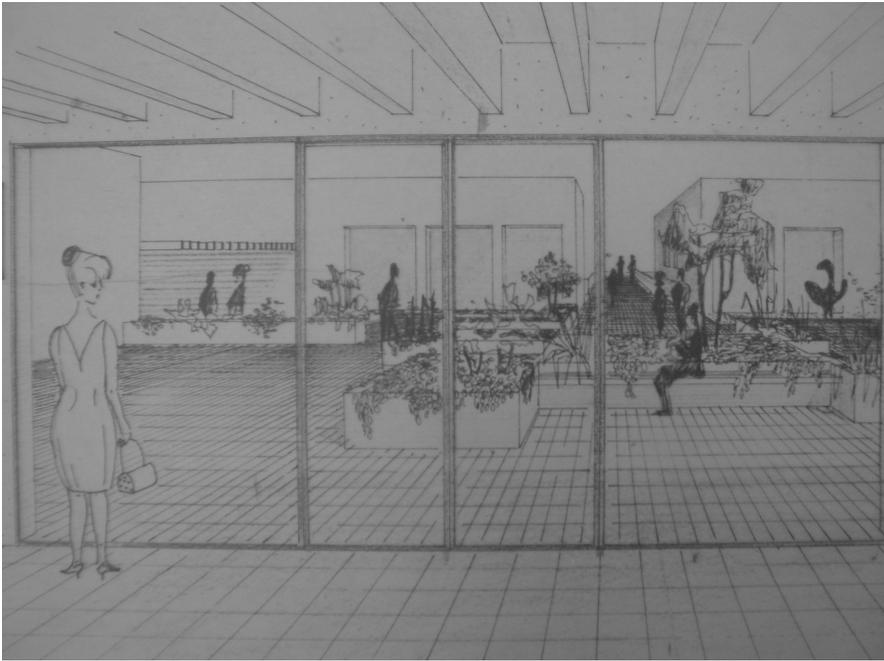


Bild 2: Sven Markelius: Innenhofgestaltung für das Bürgerhaus der Stadt Gießen (Detail der Planzeichnung 1964, Stadthallen GmbH Gießen/SHG).

Eine weitere Aufnahme von der Außenwand der Bibliothek (Bild 4) zeigt Parallelen und Spiegelungen zwischen Konstruktion und Natur. Die Bauelemente ergänzen die Umgebung und ermöglichen neue Perspektiven. In einem frühen Entwurf, dem dritten Vorschlag aus dem Jahre 1961 (Bild 5), besteht das Bürgerhaus aus verschiedenen quadratischen Elementen, die unterschiedlich groß sind und scheinbar unregelmäßig zueinander stehen. Eine Außenansicht der Südfassade von demselben Entwurf (Bild 6) betont die unterschiedlichen Höhen der Baukörper. Obwohl der Baukörper mit dem Großen und Kleinen Saal dominant wirkt, steht er in Einklang mit den anderen und wird optisch mit diesen verbunden. Die Beziehung zwischen den Quadraten ergibt eine Staffelung mit vielfältigen visuellen Akzenten.



Bild 3: Kongresshalle Gießen - Detail der Nordseite mit Brücke über der Wieseck (Foto Budzynski 2009).



Bild 4: Kongresshalle Gießen - Detail der Nordseite mit Wieseck (Foto Budzynski 2009).

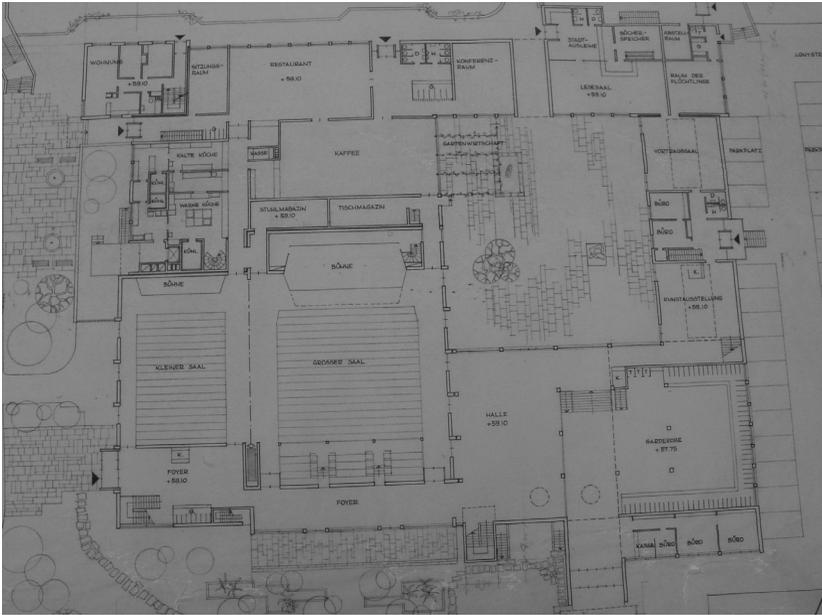


Bild 5: Sven Markelius: Erdgeschoss-Grundriss des Bürgerhauses für die Stadt Gießen. Dritter Vorschlag, datiert 17.07.1961 (SHG).

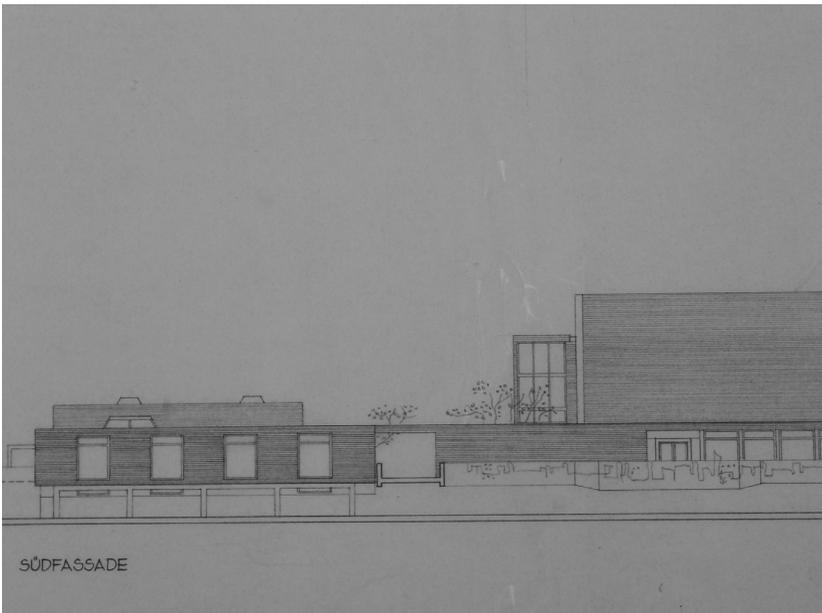


Bild 6: Sven Markelius: Nord- und Südfassade des Bürgerhauses Gießen, hier: Detail Südfassade. Dritter Vorschlag, datiert 17.07.1961 (SHG).

Mit seinen dezentralen Formen fordert das Gebäude den Besucher dazu auf, abseits der gewohnten Achsensymmetrie, nach neuen Strukturen zu suchen. Diese Art der Ausgestaltung fand in der Nachkriegszeit Anklang, da sie gegensätzliche Formen zur nationalsozialistischen Architektur aber auch zum reinen Zweckfunktionalismus schuf. So schreibt der Architekt Hans Scharoun bereits 1948:

„Wir wissen, dass auch die Gestaltung der Bauten, die Architektur, von sozialpsychologischer Auswirkung ist. Der Nationalsozialismus bediente sich dieser Tatsache und verlangte z.B. bei der Lösung der Wohnbauten die repräsentative Formgebung, um die Bedeutungslosigkeit des Individuums, der einzelnen Familie, gegenüber dem Primat der staatlichen Einheit zum Ausdruck zu bringen. Wir meinen, dass die Wohnung, die Hülle der Familie, auch in der Summierung der Eigenwert zu belassen sei, und dass die Häufung der Wohnungen von der Einzelwohnung her rhythmisch zu beeindrucken ist. Ähnliche Erwägungen setzten sowohl der Typisierung Grenzen, die bei der Vereinheitlichung der Enderzeugnisse durchaus verschiedenartige sachliche Erfordernisse und auch Geschmacksrichtungen zu beachten hat, als auch der Normierung.“¹⁰

Die Vergangenheit bot die Herausforderung, neu zu denken und zu bauen. Die Erinnerung ist und bleibt damit unterschwellig als Motivation im Neuen präsent. Die Wörter *neu* und *modern* sollten einen Bruch mit der jüngsten Vergangenheit markieren und wurden deshalb zu Schlüsselwörtern in der deutschen Nachkriegszeit. In einem Buch von 1963, „Gießen heute, die Stadt in der wir leben“ von Wilhelm Otto Heß, wird Gießen als prototypische Stadt der Nachkriegsmoderne gepriesen und der Berliner Platz als Verkörperung der damaligen städtischen Vorstellungen, als aufgelockerte wie auch autogerechte Stadt. Dabei wird dem Platz auch eine integrative und identitätsstiftende Rolle zugeschrieben. Ein längeres Zitat aus dem Buch, bringt die Bedeutung des Platzes und des Bürgerhauses zum Ausdruck:

„In der großzügigen baulichen Planung wurde der neue Stadtmittelpunkt der Berliner Platz mit Stadttheater, Be-

10 Hans Scharoun: „Berlin“ In: Ulrich Conrads, Peter Neitzke (Hg.): *Die Städte himmeloffen - Reden und Reflexionen über den Wiederaufbau und die Wiederkehr des Neuen Bauens 1948/49*, Basel 2003, S. 35.

hördenhochhaus, Rathaus, Polizeidirektion und Bürgerhaus. Die Gesamtanlage dieses freien, lichten Komplexes gibt trotz der dominierenden Gebäude die größtmögliche optische Freiheit für den Besucher, ob er Fußgänger oder Autofahrer ist. Der Berliner Platz behält seine freie Weite mit schönen Durchblicken in die sich hier überschneidenden Straßenzüge. Die Abstufung in der Höhenentwicklung ergibt sich in der Form, dass neben dem Behördenhochhaus Polizeiunterkunft und Rathaus in einer idealen Distanz sich gruppieren, gärtnerische Anlagen das Bild auflockern. Dazu das verbreiterte Kreuz der Straßenführung diese optische Klarheit noch überhöht. Das Bürgerhaus gegenüber dem Stadttheater führt nach dieser Gesamtplanung in einer interessanten Brückenstütze über die Wiesek und lehnt sich an die wuchtige Kulisse des Hochhauses am Ludwigsplatz, eine organische Staffelung, frei, farbig, zweckmäßig und für das Auge klar und schön. Dieses neue Viertel gibt der Stadt in ihrem neuen Mittelpunkt ein Gepräge, das sie über die Beengtheit und Begrenztheit des älteren Stadtmittelpunkts hinaushebt und dem Bürger nach außen das Bewusstsein einer neuen Entwicklung gibt. Die alte Universitätsstadt Gießen, die oberhessische Metropole, hat in zwei Jahrzehnten ein neues Gepräge erhalten. In großem Fleiß, in Opferfreudigkeit, mit Mut und Zuversicht wurde die zerstörte Stadt wieder aufgebaut und ist eine der schönen neuen Städte Deutschlands geworden.“¹¹

Wie im Zitat zu lesen ist und in einem frühen Modell sichtbar wird (Bild 7), hatte der Berliner Platz eine besondere Bedeutung als Stadtraum der Nachkriegsmoderne: ein offenes Ensemble von Bautypen umgeben von Natur, das von der Kreuzung mit breiten Straßen umrahmt wird und einen autogerechten Ort darstellt.

11 Wilhelm Heß: *Gießen heute: Die Stadt, in der wir leben*, Gießen 1962/63, S. 45.

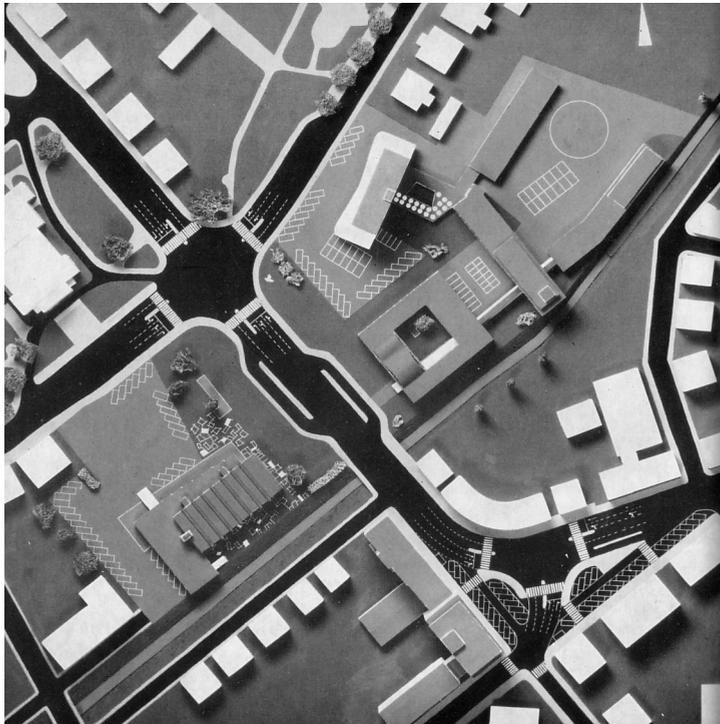


Bild 7: Stadtbauamt Gießen: Modell Berliner Platz 1960/61. (Aus: Bauleitpläne 1960/61, hrsg. vom Magistrat der Universitätsstadt Gießen. Gießen 1961, S. 74).

Der Berliner Platz und seine Umgebung werden im Text wie eine Bildkomposition beschrieben, in der jeder Teil Bezug zum anderen nimmt, in der Architektur und Natur im Wechselspiel zueinander stehen. Die *Stadtkrone* ist organisch und hat die Aufgabe, neue Verbindungen zu schaffen und nicht zu dominieren. Für solche organischen Konstruktionen war Schweden bekannt und Volkshäuser gehörten dort zum städtebaulichen Programm. Sven Markelius war ein Wegbereiter von kulturellen Zentren im funktionalistischen Stil in Schweden.

An dieser Stelle möchte ich einige Projekte des Architekten Sven Markelius vorstellen sowie seine Biografie skizzieren. Obwohl sein erster großer Auftrag - die *Helsingborg Konzerthalle* (im Schwedischen: Helsingborgs Konserthus) - streng genommen kein Volkshaus ist, war eine Struktur des sozialen und kulturellen Austauschs vorgesehen. Das Gebäude sollte sich nicht nur für Konzerte, sondern auch für Versammlungen eignen. Anhand dieses Bauwerkes können wir einen wichtigen Bestandteil in Markelius' Designkonzept sehen und Ele-

mente finden, die auch beim Gießener Bau zu erkennen sind. Als Markelius sich um den Auftrag 1918 bewarb, entwarf er noch ein Gebäude im neoklassizistischen Stil. Wobei auch hier ein starker Rationalismus zu sehen ist, z.B. die klare Differenzierung der Architekturelemente. Mit seinem dritten Entwurf bekam Markelius den Auftrag. Er vereinfachte den Entwurf weiter und führte modernere Formen ein, etwa die Fenster. (Bild 8) Ein Merkmal, das in Helsingborg und Gießen vorkommt, sind die Stützen, die sich als Struktur schaffende Elemente in das Gefüge einreihen. Auch während der Bauphase nahm er weitere Änderungen vor.¹²



Bild 8: Sven Markelius: Helsingborg Konzerthalle 1932. (Aus: Lorenzo Capobianco: Sven Markelius - Architettura e Città. Neapol 2006, S. 43).

Nach Fertigstellung war das Konzerthaus ein Beispiel des neuen funktionalistischen Stils geworden. Hauptcharakteristikum ist die äußerlich sichtbare, klare Trennung der verschiedenen Räume innen. Das Gebäude sollte sich nicht hinter einer rein ästhetischen Fassade verstecken.¹³ Diese Vorgabe, Funktion sichtbar zu machen und von innen nach außen zu bauen, teilte Markelius mit Architekten wie Hans Scharoun, Alvar Aalto, Bruno Taut und Hannes Meyer. Trotz ihres vorrangig rationalen Ansatzes wurden funktionalistische Gebäude dennoch als ‚Kathedrale der Moderne‘ bezeichnet.

12 Eva Rudberg: *Sven Markelius, Architect*. Stockholm 1989, S. 42.

13 Ebd., S. 50.

Bereits das Titelblatt des Bauhaus-Manifestes von Lyonel Feininger 1919 zeigt keinen zeitgenössischen Bau, sondern eine kristalline Kirchenstruktur. Auch die großen Fensterflächen in der Eingangshalle von *Helsingborgs Konserthus* vermitteln einen solchen Eindruck, besonders bei abendlicher Innenbeleuchtung. Das monumentale Bauwerk wurde bei seiner Fertigstellung 1932 von vielen Seiten gelobt und mit einer gotischen Kirche verglichen, vor allem wegen der äußeren Stützpfeiler.

Auch in Gießen vermitteln die Stützpfeiler zusammen mit den Sonnenblenden (Bild 9) das Gefühl des Geistigen in der Obhut eines Gemeinschaftsgebäudes. Stützpfeiler hat Markelius hier am dominanten Baukörper (Bauteil mit Kongresssälen) so angebracht, dass Saalräume als kirchenartige Räume markiert werden. Es sind diese durchdachten Details, in denen sich Markelius' Bauwerke von denen rein funktionalistischer Architekten unterscheiden.



Bild 9: Kongresshalle Gießen - Nahaufnahme der Stützpfeiler mit Sonnenblenden (Foto Budzynski 2009).

Die Verbindung zwischen Klassizismus und Funktionalismus wurde durch seine Forschungsreise 1927 vertieft. Auf dieser Reise durch mehrere Länder hatte Markelius die Gelegenheit Walter Gropius und das Bauhaus in Dessau zu besuchen; der Besuch wurde im Jahr darauf von Gropius erwidert.¹⁴ 1929 folgte er einer Einladung des Präsidenten der CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne) Karl Moser, bei ihnen Mitglied zu werden. Markelius war damit der erste Skandinavier in dieser Organisation¹⁵, die stark von Le Corbusier und dem Architekturtheoretiker Siegfried Gideon geprägt wurde und maßgeblich für die programmatische Etablierung von moderner Architektur und Design verantwortlich war. Le Corbusier war mehrere Male zu Gast bei Markelius, zuerst 1933 und später in Markelius' 1945 fertig gebauter *Villa Kevinge*, die in mehreren renommierten Architekturzeitschriften abgebildet wurde.¹⁶ Diese Villa stand als Beispiel für den schwedischen „New Empiricism“, der für seinen weniger strengen Funktionalismus, für gutes Handwerk und seine ökonomische Planung gepriesen wurde und die Umgebung mit einbezog.¹⁷

Mit der Umsetzung eigener modernistischer Formen wurde Markelius zur Hauptfigur einer Kunstform, die wir als Skandinavische Moderne kennen. Deren Hauptmerkmale sind organische Formen, warme Farben und die Anwendung von Holz und sinnlichen Materialien.¹⁸ Solche Qualitäten findet man auch in den Gebäuden von Alvar Aalto. An dieser Stelle folgen einige Vergleiche zwischen Markelius' und Aaltos Arbeiten, da ich eine enge Verbindung zwischen beiden sehe. Außerdem gilt Aalto heute als der bekannteste skandinavische Modernist, doch erst durch seinen Freund Sven Markelius wurde er in die CIAM-Gruppe eingeladen.

Eine von Aaltos bekanntesten Gebäuden ist die Stadthalle in Säynätsalo (Finnland) aus dem Jahre 1952, die heute als Kulturzentrum benutzt wird (Bild 10). Die Stadthalle lässt sich gut mit dem Gießener Bürgerhaus (Bild 11) vergleichen.

14 Ebd., S. 48.

15 Ebd., S. 50.

16 Ebd., S. 110.

17 Ebd., S. 108.

18 Ebd., S. 94.



Bild 10: Die 1952 erbaute Stadhalle von Alvar Aalto in Säynätsalo/Finnland (Foto Budzynski 2008).



Bild 11: Bürgerhaus der Stadt Gießen (heute: Kongresshalle Gießen), erbaut 1960-1966 nach Plänen von Sven Markelius (Foto: Stadtarchiv Gießen).

Beide sind Zentren mit sozialen Einrichtungen, die mit der Anwendung von Holz und Backstein und der bewussten Positionierung des Gebäudes in der Landschaft einen Bezug zur Natur nehmen. Beide haben etwas Höhlenartiges durch ihre intimen inneren Räume, die sehr klar voneinander differenziert sind. Die Räume werden von einem Hof umgeben, die Wände mit ihren großen Fenstern stellen die Verbundenheit mit der Natur dar.

Wie die Kongresshalle in Gießen lässt sich die Stadthalle in Säynätsalo schwer beschreiben, weil sie asymmetrisch ist, aus mehreren Elementen besteht und ohne zentral platzierten Eingang ist. So wird der Besucher auf sich zurückgeworfen und muss seine Beziehung zu den Bauformen erfahren. Innen zeigen beide Gebäude expressive Formen wie die Decke der Sitzungshalle in Säynätsalo (Bild 12), die an einen Kirchenbau erinnert. In Gießen sind es vor allem die Decken der beiden Säle sowie die zahlreichen Deckenöffnungen, die besonders eindrucksvoll und markant sind (Bilder 13-15).



Bild 12: Stadthalle von Säynätsalo/Finnland: Nahaufnahme der Decke in der Sitzungshalle (Foto Budzynski 2008).



*Bild 13: Kongresshalle Gießen: Nahaufnahme der Decke im Großen Saal
(Foto Budzynski 2009).*

Dies sind Stilzitate aus der Antike und der italienischen Renaissance (Bild 15), die Markelius stärker beeinflusst haben als Aalto. Markelius'

erste längere Reise ins Ausland führte ihn nach dem Studium nach Italien, wo er Verona, Venedig, Rom, Florenz und Sienna besuchte¹⁹, er kaufte Bücher von Palladio, Vignola und Serlio, einige davon als Originale aus dem 16. Jahrhundert²⁰. In der italienischen Renaissance sollten Vielfalt und Ordnung vereinbart werden. Genau das findet sich in Markelius' Architektur wieder: Ordnungsgebende klare geometrische Formen, die durch die Vielfältigkeit ihrer Beziehungen nicht erstarren. Wie bei Palladio spielt bei Markelius die Natur eine zentrale Rolle, das Gebäude reagiert auf die Umgebung über Fensteröffnungen sowie die Positionierung des Baukörpers in der Umgebung.

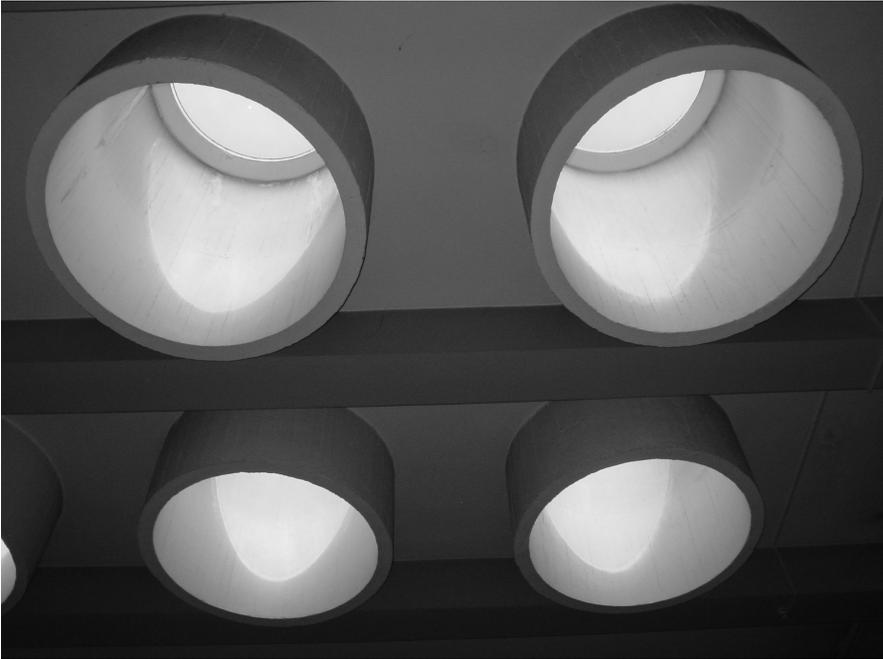


Bild 14: Kongresshalle Gießen: Nahaufnahme der Deckenöffnungen in der ehemaligen Stadtbücherei (Foto Budzynski 2009).

In Gießen sichtbar: mittels Platzierung der Bibliothek auf Pfeilern, die so über den Bach ragt. Wie Palladio konzentriert sich Markelius auf das Quadrat und den Kreis als Abbild der kosmischen Kreisbewegung.²¹ Ein gewagter, aber berechtigter Vergleich: Palladios *Villa Rotunda* bei

19 Ebd., S. 16.

20 Ebd.

21 Hanno-Walter Kruft: *Geschichte der Architekturtheorie: Von der Antike bis zur Gegenwart*. München 2004, S. 101.

Vicenza und Markelius' *Bürgerhaus* für Gießen. Bei beiden entstehen Räume durch die Konzentrierung auf elementare Formen und durch das Zusammenspiel von Wand und Öffnung. Palladio schuf ein Haus für Individuen und Markelius ein Haus für soziale und kulturelle Begegnungen.

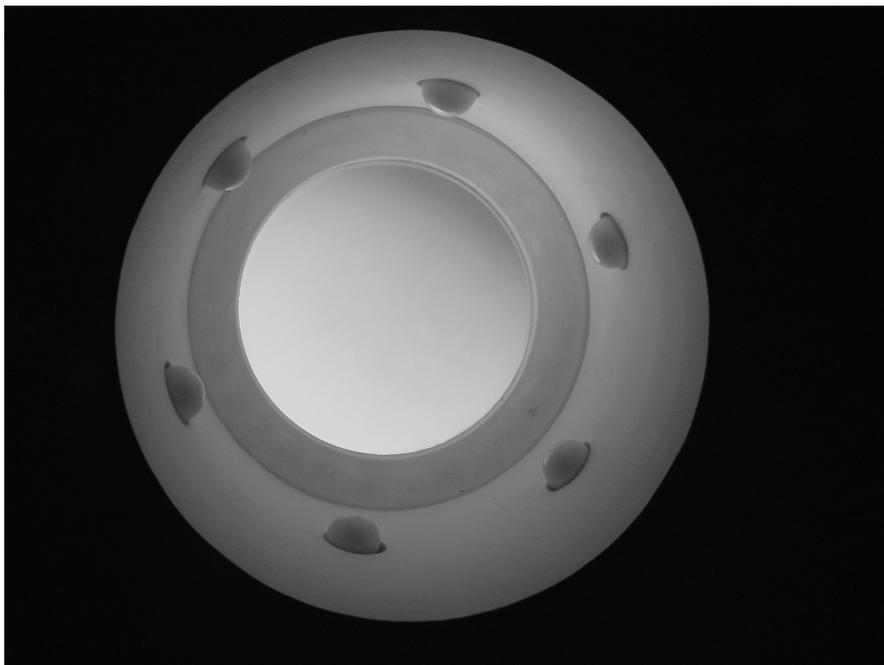


Bild 15: Kongresshalle Gießen: Nahaufnahme einer Deckenöffnung in der ehemaligen Kunsthalle (Foto Budzynski 2009).

Das äußere Mauerwerk des Gießener *Bürgerhauses* vermittelt mit seinem Fassadenmaterial Klinker das Gefühl von Stabilität. Die Formierung eines Hofes ermöglicht ein Gefühl von Privatsphäre, ist ein Ort des sozialen Kontakts. Diese Elemente waren wichtig in der skandinavischen und organischen Architektur: eine Psychologisierung des Raums um ein Gemeinschaftsgefühl hervorzurufen. Was im Gießener Fall noch durch den Gelbton des Klinkers verstärkt wird, der an die heimischen Keramikprodukte der Firma Gail erinnert.

Auf die Kritik, dass seine Räume zu wenig romantisch wären, antwortete Markelius, dass es sehr wohl romantisch sei Räume zu bauen, in

denen man sich glücklich fühle und die angenehm und sonnig wären.²² Organische Formen, warme Farben, die Vielfalt und sinnliche Behandlung von Details wurden schließlich zum Charakteristikum der schwedischen Architektur.²³ Markelius' Architektur wurde 1939 zum Sinnbild des schwedischen Designs als er den Auftrag erhielt, den schwedischen Pavillon für die Weltausstellung in New York City zu entwerfen.²⁴ Dies brachte ihm große Aufmerksamkeit in Amerika, wie auch die neutrale Haltung Schwedens während des Zweiten Weltkrieges Anerkennung erfuhr.²⁵

Die soziale Tradition Schwedens zeigte sich im traditionellen Volkshaus (im Schwedischen *Folkets Hus* genannt), ein Treffpunkt für die Arbeitergruppen, mit Räumen für Versammlungen und Freizeitaktivitäten. 1935 entwarf Markelius ein neues - bis 1961 noch unvollendetes - *Folkets Hus* für Stockholm mit Büroräumen, Theater, Restaurant und einer Kongresshalle, die damals als eine der größten und modernsten galt.²⁶ Ein zweites *Folkets Hus* von Markelius wurde 1953 in Linköping gebaut. Während die beiden Gebäude eine rasterartige, nüchterne Fassade zeigen, sind sie innen reich an Details. Hier sind auch die Vorhänge zu erwähnen. Moderne Architekten wie Markelius, Alvar Aalto und Frank Lloyd Wright planten Gebäude als Gesamtkunstwerke inklusive der Möbel und Vorhänge.

Das Muster für die Vorhänge in den beiden Sälen des Gießener Bürgerhauses (Bild 16) heißt *Timmer* (= *Holzblöcke*), es wurde 1958 von Markelius konzipiert und stellt einen Holzstapel im Wald dar. Originale von Markelius' Vorhängen gibt es im Nationalmuseum in Stockholm und im Chicago Institute of Art in den USA. Einige Vorhangmuster wurden neugedruckt und die neu hergestellten *Pythagorus-Vorhänge* hängen seit 1988 im ECO-SOC (The Economic and Social Affairs Council) Saal der UN in New York.

22 Rudberg (wie Anm. 12), S. 59.

23 Ebd., S. 94.

24 Ebd., S. 102.

25 Ebd.

26 Ebd., S. 119.



Bild 16: Kongresshalle Gießen: Innenansicht des Veranstaltungsraums mit originaler Decke und Vorhängen nach Entwürfen von Sven Markelius (Broschüre der Kongresshalle, SHG).

Durch Markelius' Mitwirkung in New York stieg seine Bekanntheit in den Vereinigten Staaten von Amerika weiter. Er wurde nach Yale, Massachusetts Institute of Technology, Cornell University und Berkeley als Gastprofessor eingeladen. Dort wirkte er auch als Berater bei der Planung des Lincoln Center of the Performing Arts in New York.²⁷ Immer wieder plante Markelius kulturelle Versammlungsstätten mit einem Blick für offene aber auch intime Räume, die einen Einfluss auf das Menschenleben haben sollen. Das Konzept der Gartenstadt integrierte er in seine Arbeit als Stadtplaner in Stockholm. Für Markelius hatten ideale Städte eine begrenzte Anzahl von Einwohnern. Ziel war es, einen angenehmen Ort und ein Gemeinschaftsgefühl zu schaffen.

Auch die Stadt Gießen wurde als (traditionelle) Gartenstadt vorgestellt.²⁸

„Die neuen Gebiete mit industrieller und gewerblicher Nutzung zeichnen sich heute bereits zwischen Schiffenberger Tal und Leihgesterner Weg, an der Rödgener Straße (Depot), an der Margaretenhütte und nördlich der Baden-

²⁷ Ebd., S. 131.

²⁸ Heß (wie Anm. 11), S. 273.

burger Hohl ab. Die aufgelockerte Stadt wird ihren Ruf als Gartenstadt behalten und großzügig mit Freiflächen und Grünflächen ausgestattet werden, wozu die natürlichen Voraussetzungen in der Talaue der Wieseck, im Schiffenberger Tal und im bereits umgewandelten und in der Umwandlung begriffenen, altvertrauten Gießener Philosophenwald selten günstig gegeben sind.“

Die Chance, im Jahr 1960 eine grüne Stadt von rund 65.000 Einwohnern mit zu gestalten, musste für Markelius anziehend gewesen sein. In einer Stadt, die stark von den Bomben des Zweiten Weltkriegs zerstört wurde und die zusätzlich eine hohe Zahl von Flüchtlingen aufnehmen musste, drückten Architektur und Stadtraum das menschliche Zusammengehörigkeitsgefühl aus. In ihnen fanden kulturelle Aktivitäten ihre humanistisch geprägte, moderne Ausformung.

1917 hatte Bruno Taut über die *Stadtkrone* geschrieben: „Der Sozialismus im unpolitischen, überpolitischen Sinne, fern von jeder Herrschaftsform als die einfache schlichte Beziehung der Menschen zueinander, schreitet über die Kluft der sich befehlenden Stände und Nationen hinweg und verbindet den Menschen mit dem Menschen. - Wenn etwas heute die Stadt bekrönen kann, so ist es zunächst der Ausdruck dieses Gedankens.“²⁹ Das Gießener Bürgerhaus war vom Gedanken einer zukunfts- und sozialorientierten Stadt geprägt. Die *Stadtkrone* erhielt die Form einer intimen Architektur, in der alle Teile dezentral Bezug zueinander nehmen konnten, in der neue Denkprozesse möglich werden sollten.

Literaturangaben

Bartning, Otto: Mensch und Raum: das Darmstädter Gespräch 1951, Darmstadt 1951

„Bürgerhäuser“, *Bauwelt* 1969, Heft 44

Heß, Wilhelm: Gießen heute: Die Stadt, in der wir leben, Gießen 1962/63

Rudberg, Eva: *Sven Markelius, Architect*, Stockholm 1989

Scharoun, Hans: *Berlin* (1948), in: Die Städte himmeloffen - Reden und Reflexionen über den Wiederaufbau und die Wiederkehr des Neuen Bauens 1948/49, Hrsg. Ulrich Conrads and Peter Neitzke, S.33-39. Basel 2003

Taut, Bruno: *Die Stadtkrone* (1919), Berlin 2002

29 Taut (wie Anm. 1), S. 59-60.