



ZWISCHENZEIT

Momentaufnahmen der Frankfurter Großmarkthalle

ZWISCHENZEIT

IM DIALOG

Momentaufnahmen der Frankfurter Großmarkthalle

Mit Aufgabe der Marktnutzung und vor der Umnutzung durch die Europäische Zentralbank (EZB) zeigt sich die Großmarkthalle noch einmal in einem ganz besonderen Licht. Erstmals in seiner Geschichte tritt dieses grandiose Bauwerk unverstellt in seiner architektonischen Reinheit, handwerklichen Finesse und – bei aller Monumentalität – doch wieder menschlichen Maßstäblichkeit in Erscheinung.

Dieses Buch versteht sich als Momentaufnahme, die einen Ausschnitt aus der Geschichte der Frankfurter Großmarkthalle einfängt. Die Beiträge spiegeln die Auseinandersetzung um die zukünftige Gestalt einer Architekturikone der klassischen Moderne im Zusammenhang mit ihrer Umnutzung durch die Europäische Zentralbank in Frankfurt am Main wider. Die Texte dokumentieren einen Stand der öffentlichen Debatte, die im Zuge der planerischen Konkretisierung des Neubaus der EZB auf dem früheren Großmarktareal zu Fragen der Architektur und des Denkmalschutzes geführt worden ist.

Korrespondierend zu dieser Phase des Übergangs enthält der Bildteil „Augenspaziergänge“ in und um die Großmarkthalle herum. Diese zeigen den Stand, der sich nach Aufgabe der Nutzung der Großmarkthalle als Obst- und Gemüsemarkt eingestellt hat. Die Zeit zwischen den Nutzungen ließ die Halle in den Augen des Fotografen eine Art Ruhezustand einnehmen, der die verborgene Schönheit offenbarte.

Inhalt

Umnutzung: Eine architektonische Provokation Anmerkungen zum Fall der Großmarkthalle	10
Annäherung	15
Kontext	25
Kunstwerk und eitle Geste	35
Marktbetrieb	39
Abschied	49
Die Relativität der Denkmaltheorie	59
Halle	63
Keller	73
Kopfbauten	83
Vom Säbelrasseln und Lanzenbrechen - Neues Leben für die Avantgarde	92
Details	97
Außenansichten	107
Die Großmarkthalle und ihre Transformation zum Sitz der Europäischen Zentralbank	117
Impressum	122



Umnutzung: Eine architektonische Provokation

Anmerkungen zum Fall der Großmarkthalle

„Die Umfrage- und Gefälligkeitsdemokratie lebt hinter Biedermeierfassaden. Wir haben keine Lust, Biedermeier zu bauen. Nicht jetzt und zu keiner anderen Zeit. Wir haben es satt, Palladio und andere historische Masken zu sehen. Weil wir in der Architektur nicht alles abschließen wollen, was unruhig macht“, proklamierte COOP HIMMELB(L)AU im Jahr 1980. Diese Sturm- und Drang-Rhetorik vermag heute immer noch zu provozieren. Vor allem wenn die Autoren für Unruhe im Denkmalsbereich sorgen und einen straff gegliederten, seriell strukturierten Baukörper der klassischen Moderne mit exaltierter Geste durchdringen und aufbrechen.

Wolf D. Prix, Mastermind von COOP HIMMELB(L)AU, bezeichnet seinen Ansatz als „aktiven Denkmalschutz“, der neue Funktionen in alten Gemäuern bewusst nach Außen trägt. Dabei könnte sich der Architekt sogar auf die Grundsätze der modernen Denkmalpflege berufen, die von Cornelius Gurlitt erstmals im Jahr 1900 geäußert, schließlich ihre Fixierung auch in der Charta von Venedig 1964 fanden. Demnach haben sich neue Ergänzungen vom authentischen Alten prinzipiell zu unterscheiden. „Ehrliche“ Kontrastarchitektur beherrscht seitdem das Bauen im und am Denkmal. In vielen Fällen führt die zeitgenössische „Ertüchtigung“ des Bestandes zu eitel und rechthaberisch ausgespielten Trümpfen. Das ebenfalls in der internationalen Denkmalkonvention verankerte Kriterium der Angemessenheit wurde und wird allzu häufig missachtet. Je vermögender der Bauherr, je ambitionierter das Projekt, je prominenter der Architekt, desto unwahrscheinlicher wird eine zurückhaltende Reparatur und eine verantwortungsbewusste Weiterentwicklung des historisch Überlieferten.

Der COOP HIMMELB(L)AU'sche Entwurf polarisiert auch, weil er an einer Wertedebatte rührt, die die Moderne allgemein und damit die Selbstgewissheit zeitgenössischer Architektur betrifft. Was ist modern, was ist zeitgenössisch? Auf diese Fragen wagt zur Zeit niemand eine Antwort. Der Glaube an eine Avantgarde ist längst verloren. Da wirkt der zur Schau getragene Optimismus und Aufbruchswille der Wiener als Provokation. Wo Orthogonalität architektonisches Prinzip, Einheitlichkeit und Geschlossenheit ästhetischer Konsens sind, ecken

ausladende Interventionen an, die Dynamik darstellen und auf Offenheit zielen sollen. Zumal eine nicht unberechtigte Skepsis gegenüber der Glaubwürdigkeit solcher rhetorischen Architekturgesten besteht.

Von „pubertären Schmähungen“ sprach Hubertus von Allwörden in der Frankfurter Rundschau am 24.11.2006. „Wie eine rückhaltlose Leberwurst“ durchschneide das Eingangsbauwerk von COOP HIMMELB(L)AU die 200 Meter lange Großmarkthalle von Martin Elsaesser. Christoph Mäckler wagte in der Frankfurter Allgemeinen vom 22.11.2006 den Vergleich zwischen dem inkriminierten Projekt mit dem von Günther Domenig gebauten Dokumentationszentrum in der Nürnberger Kongresshalle: „Domenig aber setzt die brachiale Geste nicht gegen ein Bauwerk der Moderne, sondern gegen eines des Nationalsozialismus.“ Und kam zu dem Schluss: „Die architektonische Idee des Zerschlagens war schon 1968 fragwürdig, heute aber, im Jahr 2006, kommt sie ein Vierteljahrhundert zu spät.“ So bestätigt sich der Verdacht, dass es bei der Frankfurter Debatte zwar auch um das Denkmal geht, aber vor allem um einen aktuellen Positionsstreit in der Architektur. Dabei wird suggeriert, dass die vermeintlichen Dekonstruktivisten im wörtlichen Sinn destruieren, zerschlagen, zerschneiden. Was bei einer bestimmten Klasse historischer Bauwerke aus politischen Gründen akzeptabel sei, nicht aber in Bezug auf die Inkunabeln einer modernen Bürgergesellschaft.

Architektur und Sprache

Auch wenn Daniel Libeskind den Slogan ausgibt, Architektur sei Sprache, so ist dem zu widersprechen: Weder in der bildenden Kunst noch in der Architektur gibt es ein Äquivalent zum „Sem“, der kleinsten bedeutungstragenden Einheit in der Sprache. Dabei gehört es zum Zauber der Sprache, dass sich, je nachdem welche Position ein Sem im Wort und ein Wort im Satz einnimmt, erhebliche inhaltliche Verschiebungen bis hin zum Widerspruch ergeben können. Sicher, auch in der Architekturgeschichte gab es immer wieder Ansätze zu einer Sprachanverwandlung: In der Spätrenaissance,

im Barock auch in der so genannten Revolutionsarchitektur. Dabei wurden vor allem die Säulenordnungen und Bauornamente für Botschaften aktiviert. So wie Wortbedeutungen sich im Kontext verschieben, so sind die weitaus weniger festgelegten Architektur motive offen für Neukodierung im Zusammenhang ihrer jeweiligen, auch individuellen, Verwendung. Es ist daher schlicht falsch, Domenigs Intervention als „brachiale Geste“ zu bezeichnen, die sich gegen ein Bauwerk des Nationalsozialismus richtet. Wer das Nürnberger Reichsparteitagsgelände nach 2001 besucht hat, musste bewundernd feststellen, dass dem Grazer Architekten in dieser überdimensionierten und nie zu Ende gebauten Überwältigungsarena eine intelligente, minimalistische Aufklärungsarchitektur gelungen ist. Der schieren Monumentalität setzt der Baumeister bewusst die leichte Form entgegen, die die Mauer massen durchdringt, um sie ästhetisch wie intellektuell ad absurdum zu führen. Mit brachialen Gesten hätte Domenig an diesem Ort gar nichts bewirkt.

Vielleicht ist es ein typisch deutsches Symptom, dass bestimmte architektonische Gesten ausschließlich als adäquate künstlerische, kritische Positionen zu unseren Unrechtssystemen verstanden werden. Daniel Libeskind gelingt es mit seinen scheinbar mauerbrechenden Keilen und Kristallen immer wieder den Mahnmal-Trumpf in den mehrheitlich politisch besetzten Juryrunden auszuspielen. So ist auf der Website des Militärhistorischen Museums der Bundeswehr in Dresden zur Erklärung des Libeskind-Entwurfs zu lesen: „Mit dem Neubau, der einen Keil in die räumliche Ordnung des Arsenalhauptgebäudes schneidet, öffnet das Museum den Raum zum Nachdenken über organisierte Gewalt. Es ermöglicht eine Distanz von der Kontinuität der militärischen Auseinandersetzung und eröffnet den Blick auf die grundsätzlichen anthropologischen Fragestellungen.“ Weiter wird ausgeführt: „So wie die Altbaufassade die Strenge der autoritären Vergangenheit repräsentiert, in der sie entstand, so reflektiert die Neubaufassade die Offenheit einer demokratischen Gesellschaft und die veränderte Rolle ihres Militärs. In der Ansicht sind beide zugleich sichtbar, und die eine durch die andere.“ Erst durch die sprachliche Konnotation erhalten beliebige architektonische

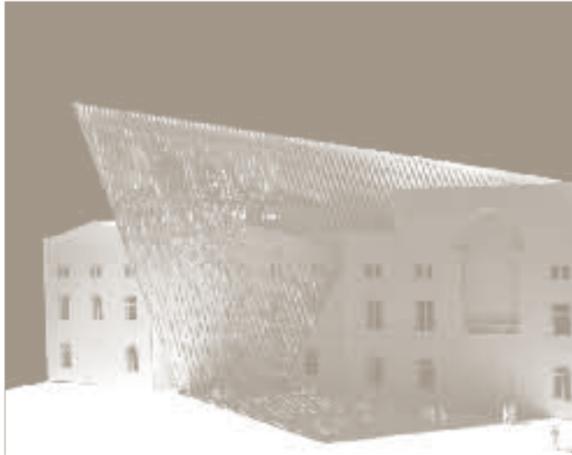


Eingangsbereich zum Dokumentationszentrum der unvollendet gebliebenen Kongresshalle auf dem Nürnberger Reichsparteitagsgelände
© Congress- und Tourismus-Zentrale Nürnberg

Elemente ihre kritische Masse. Denn wer den Dresden-Entwurf mit dem ebenfalls von Libeskind gebauten Erweiterungstrakt des Royal Ontario Museums vergleicht, kommt nicht umhin, bei ähnlichen Architekturmotiven das Fehlen jeder aufklärerischen, geschichtsdidaktischen Absicht zu konstatieren. Als gemeinsamer Nenner bleibt eine ausladende Zurschaustellung des Neuen. Auf seiner Website erklärt Libeskind zu dem Museum in Ontario: „This building tells a unique and particular story which crystallizes the ROM's prominent content“. Nur in der geschundenen Stadt Dresden werden Metaphern über Metaphern gehäuft um einen monumentalen, nutzlosen Fassadenvorbau, der in seiner Eitelkeit der Kolossalordnung des wilhelminischen Bauwerks in nichts nachsteht, gegenüber dem Steuerzahler zu legitimieren.

Umnutzung zwischen Evokation und Provokation

Sicher, man kann die Entwürfe von COOP HIMMELB(L)AU für die EZB auf dem Großmarkt-Terrain kritisieren, man muss die barocken Attitüden des Wiener Büros, seine Gesten raumerweiternder, polyperspektivischer Dynamik nicht schätzen, aber man sollte für diese Kritik nicht



Modell der Neugestaltung des Militärhistorischen Museums Dresden von Daniel Libeskind, © Studio Daniel Libeskind

denkmalpflegerische Moral bemühen. Wäre es all den Kritikern, die sich nach Bekanntgabe des überarbeiteten Entwurfs lautstark an die lokalen und überregionalen Zeitungen wandten, wirklich ernst um das Baudenkmal Großmarkthalle, sie hätten sich viel früher engagieren müssen. Warum hat niemand gegen die Vernachlässigung der denkmalgeschützten Bauwerke geklagt? Warum wurde niemand hellhörig, als die Stadt Frankfurt 1994 einen Sanierungsbedarf von 35 Millionen DM feststellte? Warum hat niemand die Stadt an ihre Pflicht erinnert, das national bekannte Denkmal zu unterhalten, zu pflegen und an kommende Generationen weiter zu geben?

Warum gab es keine Mehrheiten für das historische Ensemble in seiner bestehenden Nutzung, als die Stadt 1998 über Sanierung oder Verkauf in Planungseinheit mit dem Neubau eines „Frischezentrums“ an der Peripherie diskutierte? Warum blieb eine Werte-Diskussion damals aus? Warum haben die Architekten, die jetzt die Unversehrtheit des Bauwerks anmahnen, nicht gewarnt und gemahnt als die Importhalle „wegen Baufähigkeit“ 2001 abgerissen wurde, als die Gleisanlagen beseitigt und das Vordach zwischen den Annexbauten demontiert wurde, und damit die freigestellte Figur städtebaulich

sinnlos wurde? Weil nur die große „Gemieskersch“ mit ihrem sensationell dünnen „Eierschalengewölben“ bildlich im Gedächtnis der Öffentlichkeit verankert ist? Wie naiv waren die heutigen Kritiker zu glauben, dass eine Großbank einen Obst- und Gemüsemarkt ohne nennenswerte Eingriffe umnutzen und einen Sanierungsstau von 30 Jahren konservatorisch bewältigen wird? Nutzungskontinuität ist erwiesenermaßen die beste Denkmalpflege. Umnutzung ist immer eine Herausforderung, bisweilen auch eine Provokation des Denkmals. In jedem Fall verliert das Denkmal wesentliche Qualitäten. Allen voran seine Funktion, für die Ort, Bauweise und Gestalt einst mit Bedacht gewählt wurden. Umnutzung rührt so an dem Kern des Bauwerks und Denkmals. Zwischen 1994 und 2002, dem Jahr des Verkaufs, hatte die Stadt Frankfurt die einmalige Chance, einen immer noch notwendigen kommunalen Versorgungsbau authentisch zu erhalten und dieses Phänomen als Alleinstellungsmerkmal offensiv zu bewerben.

Denkmalpflege heißt eigentlich, dass es keinen „Sanierungsstau“ geben dürfte. Pflegeplan und klare Vereinbarungen mit den Nutzern hätten den selbstverschuldeten Notfall verhindern können. Historisch, städtebaulich und auch ökonomisch langfristig orientierte Politik hätte noch im eingetretenen Notfall erkennen müssen, dass die Aufgabe des alten Großmarkts ähnlich unbefriedigende Folgen nach sich ziehen wird, wie der Abriss von Les Halles in Paris. Man hat sich mit Kalkulationen und Spekulationen ein ruhiges Gewissen verschafft, das Image der Banken-Metropole bedient und hat mit dem Frischezentrum am Rande der Stadt eine neue Problemzone geschaffen, die nie architektonisch oder schon gar historisch werden wird. Rund um die ehemalige Großmarkthalle aber entstehen neue sicherheits- und verkehrsrelevante Bauaufgaben, gegen die eine Modernisierung der Großmarkt-Infrastruktur vergleichsweise harmlos gewesen wäre.

Andererseits: Welche Chance hat ein Denkmal, wenn der Boden, auf dem es steht, bei potenter Nachfrage beachtlichen Gewinn verspricht? Manche Kirche hat die Zeiläufe als Stallung überstanden, die Frankfurter „Gemieskersch“ erfährt nun ein up-grading zum Konferenz-

und Medienzentrum der Europäischen Zentralbank. Das kann nicht ohne sichtbare architektonische Eingriffe funktionieren. Dank intensiver denkmalpflegerischer Beratung wird sich das kritisierte Eingangsbauwerk, ein Brückenbau, der vom neuen Bankenhochhaus durch die Dachzone bis auf die Nordseite der Halle reicht und dort das Entree markiert, auf jene drei Joche beschränken, die im Krieg zerstört und nur unzureichend repariert wurden. Konstruktion, Struktur und Oberflächen des Elsaesserbaus bleiben weitestgehend erhalten. Allerdings wird die historische Hülle, die nicht mehr kühlen soll, mehr Glasflächen als Backsteine erhalten. Und im Innern wird die neue Übernutzung durch die Drängung individueller Raumkörper offensichtlich werden. Konferenz- und Besucherzentrum, Bibliothek und Restaurant, Pressezentrum und Empfang werden von COOP HIMMELB(L)AU zu einem Perspektiv-Getöse kulminiert, das ganz im Widerspruch zum kühlen Geist der Moderne steht. Seit ihrem ersten filigranen Aufbruchswerk, dem Dachgeschoßbau in der Wiener Falkestraße 1983-88, hat sich die Cooperative unter Leitung von Prix und mit Unterstützung computerverzierter Tragwerksplaner zu neo-barocken Pompieren in der Architekturszene entwickelt, die mit ihrem Formenüberschwang Bauherren wie Publikum begeistern.

Es wundert, dass die Kritik, die sich an dem EZB-Projekt entzündet, keinerlei Notiz von dem Hamburger Leuchtturmprojekt, der Elbphilharmonie des Schweizer Büros Herzog & de Meuron nimmt. Dort stehen von dem legendären, 1962-1966 errichteten Kaispeicher A des Stadtarchitekten Werner Kallmorgen nur noch die Umfassungsmauern. Von der ursprünglichen Idee, den ehemaligen Kakaospeicher als Garage zu nutzen, blieb nicht viel, nachdem man die Wendekreise der Luxuslimousinen berechnet hatte. So ist die markante bugähnliche Anlage noch nicht einmal mehr die historische und statische Basis für den leuchtenden Hybriden, der zwei Konzertsäle, ein 250 Betten-Hotel, 45 Wohnungen, ein Restaurant und eine große Freifläche zusammen zwingt. Die neue Triumpharchitektur wird nicht nur den Stadtteil in ihrem Rücken in den Schatten stellen, sondern auch die Hamburger Skyline dominieren. Trotzdem erhält die „Freiheitsstatue hanseatischen Bürgertums“, anders als



Die Hamburger Elbphilharmonie der Schweizer Architekten Herzog & de Meuron in der computergenerierten Simulation (Nordost-Ansicht), © Herzog & de Meuron

die EZB-Zentrale, derzeit nur Applaus. Macht allein die vorrangig öffentliche Bauaufgabe den Unterschied? Es ist Zeit, über die Rhetorik und die Hybridisierungstendenzen der Architektur nachzudenken. Der dabei in Frankfurt wie in Hamburg auftretende eklatante Widerspruch zu den Denkmälern der Moderne könnte dabei helfen.

Ira Mazzoni, freie Journalistin und Autorin, Veröffentlichungen zu Belangen der Denkmalpflege unter anderem in der Süddeutschen Zeitung und der Deutschen Bauzeitung

Annäherung









Kontext









Dietrich Wilhelm Dreysse

Kunstwerk und eitle Geste

Erste Annäherung

Zugegeben: ich hege seit langem eine besondere Affinität zur Frankfurter Großmarkthalle. Kurz nach dem Zweiten Weltkrieg, als Zehnjähriger, besuchte ich hin und wieder meine Mutter, die hier als Übersetzerin für Frutera arbeitete, eine Importfirma für Südfrüchte. Wohl vom 4. Stock des westlichen Kopfbbaus sah man auf die Trümmer der teilzerstörten Halle. Weiter hinten reichte der Blick in den größeren Teil der unzerstörten Halle, den die Amerikaner belegt hatten. Es mischte sich hier der Modergeruch von Ruinen (damals in der Stadt allgegenwärtig) mit dem unverwechselbar herben Geruch der amerikanischen Militärfahrzeuge und dem uns damals unbekanntem süß-prickelnden Geruch von Apfelsinen, Trauben und Feigen. Es vermengte sich für mich der Duft der Befreiung – vom Krieg – mit dem Duft der lockenden Ferne: nach Italien. Viel später kam der Wiederaufbau der Halle. Ein gigantischer Wald von Gerüsten, die größte Einzelbaustelle der Stadt.

Und dann die fertige Halle. Ich betrat sie durch eines der Tore im westlichen Kopfbau – so wie man auch eine Kathedrale durch das Westmassiv betritt. Der Anblick war überwältigend. Ein schier endloser Raum von ungeheurer Höhe, mit einer beeindruckenden Lichtflut. Mein Interesse galt nur noch diesem Raum, seinen Ausmaßen, seinem gleichmäßigen Geräuschpegel, dem Gewusel am Boden und dem Luftraum darüber. Und wieder die Gerüche. Heute weiß ich, was ich damals nicht einmal ahnte, dass nämlich der „leere“ Luftraum kein unnützer Raum ist. Er hat eine praktische, klimatische Funktion – ich werde darauf zurückkommen. Dieser Luftraum setzt aber auch alles, was am Boden geschieht, symbolisch in Wert: die Objekte, die Menschen und ihr Handeln. Er veredelt und erhöht das alltägliche Geschehen: die banale und so notwendige Versorgung einer Großstadt.

Zweite Annäherung

Während des Studiums wurde, vor allem durch die Protagonisten des Neuen Frankfurts wie Ernst May, Werner Hebebrand, Ferdinand Kramer und Walter Schwagenscheidt höchstpersönlich, mein Interesse für das Neue

Bauen geweckt und gefördert. So begann auch ich die Großmarkthalle von Martin Elsaesser als das bedeutendste öffentliche Gebäude seiner Zeit neu zu lesen und zu begreifen.

Aus dem Gesamtensemble des Großmarkts mit Güterbahnhof, Importhalle, Außenanlagen, Büros und Wohnungen sticht natürlich die Halle selber mit ihren beiden Kopfbauten hervor. Ihre Architektur folgte nicht allein funktionellen Gesichtspunkten, sondern vermittelte eine würdige Ausstrahlung für diese so eminent wichtige Einrichtung. Eben eine „Gemüsekirche“, wie die Frankfurter sogleich richtig erkannten. Dazu tragen die beiden kantigen und monumental überhöhten Kopfbauten genauso bei wie die vielfach gegliederte und profilierte Hülle der großen Halle. Kopfbauten und Halle bilden eine unzertrennliche Einheit, auch wenn man feststellen kann, dass die Klinkerfassaden der Kopfbauten auch ins Innere der Halle weisen, diese also auch autonom existieren könnten. Die Kopfbauten fassen die Halle symmetrisch, geben ihr Anfang und Ende. Obwohl sie unterschiedlichen Nutzungen dienten - im Osten den Kühlräumen, im Westen den Büros -, sind die Kopfbauten identisch dimensioniert und mit denselben Architekturelementen geformt. Dieser Gestaltungswillen Elsaessers weist weit über den reinen Funktionalismus hinaus.

Für die Halle hatte der Architekt funktionelle Vorgaben zu berücksichtigen. Neben der riesigen Grundfläche sollte sommers wie winters eine möglichst gleichbleibende Temperatur um 15° Celsius eingehalten werden können. Die in dem hohen Raum aufsteigende, erwärmte Luft zog über die Öffnungen im Erdgeschoss frischere nach und sorgte für ein dem Gemüse verträgliches Klima. Diesem Ziel dienten auch die geschlossenen Wände im unteren Bereich, während weiter oben Glasfassaden und Glasdächer den Raum umschlossen, die Licht herein- und Luft hinausließen.

Im Winter wurde die Halle mit einer Heizung temperiert. Sie weist also ein ausgeklügeltes Klimakonzept auf, das in der Architektur seinen Ausdruck gefunden hat. Die Raumhöhe von 17 bis 20 m spielt dabei eine mitscheidende Rolle. Die Länge der Halle ist in drei gleiche Teile untergliedert. Jedes Teil besteht aus fünf etwa

15 m breiten Jochen, die an den Tonnengewölben ablesbar sind. Die Serie der 15 Tonnen bilden das charakteristische Bild, quasi das Markenzeichen der Hallenarchitektur schlechthin. Die gestalterische Rhythmisierung und Gliederung setzt sich bis in die elementierten Glasfenster fort, die mit ihrem Betonraster an Maßwerkfenster großer Dome erinnern. Gerade aus der Gestaltungsabsicht, serielle Einzelelemente in mehrfachgestufter Gliederung anzuordnen und daraus ein Ganzes zu formen, bezieht die Großmarkthalle ihre beeindruckende Wirkung.

Dass Elsaesser sich bei der Materialwahl für den Stahlbeton entschieden hatte, mag vordergründig an Kosten für den Bau und die spätere Bauunterhaltung gelegen haben. Entscheidender war wohl, dass Stahlbeton der neuere Baustoff war. Noch 20 Jahre zuvor war eine der größten Kuppelbauten Europas, die Frankfurter Festhalle, mit Stahl überdeckt worden. Neuerdings machten aber Stahlbetonbauten Furore: die Fiat-Werke in Turin von Mattè Trucco, die Schweizer Brückenbauten von Robert Maillart, die Luftschiffhalle in Orly von Eugène Freyssinet oder das Zeiss-Planetarium in Jena von Walter Bauersfeld und Franz Dischinger.

In diese Familie von Bauten reiht sich die Großmarkthalle ein. Die Hallenbreite von 50 m wird durch relativ grazile Binder überbrückt, deren Stützen leicht nach innen geneigt sind, um die horizontale Spannweite der Balken verringern zu können. Von Binder zu Binder spannt sich über etwa 15 m eine tonnenförmige Betonschale von nur 7,5 cm Dicke - die eigentliche technische Innovation. Sie wurde von Ulrich Finsterwalder (1897 - 1988) nach demselben Zeiss-Dywidag Betonspritzverfahren entwickelt, das er zusammen mit seinem Kollegen Dischinger von Dyckerhoff & Widmann in Jena angewandt hatte. Diese Betonschale führte zu einer Gewichtseinsparung von etwa 80 %, was wiederum erst die schlanken Binder erlaubte.

Es ist nicht übertrieben zu behaupten, dass diese Art von Gewölbebau an Bedeutung der Innovation gleichkommt, die die Zisterzienser vor 800 Jahren mit ihren so genannten freihändigen Gewölben entwickelt hatten (das sind Rippengewölbe mit dazwischengespannten, dünnen

Gewölbekappen, die ohne Schalung – eben freihändig – gemauert wurden). Die Kühnheit der Konstruktion wird erst so richtig im Querschnitt der Halle erkennbar. Die geneigten Stützen lösen sich von der durchlaufenden Fensterwand, die, hoch oben in die Horizontale abgewinkelt, im Dach weiterläuft. Die dazu im Kontrast geschlossenen Tonnenschalen schweben gleichsam wie ein Baldachin über der Halle. Dieser Eindruck ist allerdings getrübt, seit zwischen Stützen und Fassade Wandscheiben gemauert worden sind. Die Großmarkthalle ist wegen ihrer Baukonstruktion und angesichts ihrer räumlich-architektonischen Gestaltung ein hervorragendes Beispiel der Baukultur des 20. Jahrhunderts.

Ein Neuanfang

Dass nun nach 80 Jahren ihrer Existenz die Großmarkthalle in das Neubaukonzept für die Europäische Zentralbank integriert werden soll, stellt eine großartige Chance dar. Auf diese Weise kann einerseits die inzwischen sanierungsbedürftige Halle durch eine sinnvolle Umnutzung erneuert und erhalten werden. Andererseits bietet die Architektur der Halle für die Bank einen geradezu fulminanten Auftritt. Der Entwurf der Wiener Architekten COOP HIMMELB(L)AU kontrastiert denn auch das neue, etwa 180 m hohe Verwaltungsgebäude spannungsvoll mit der breit davor liegenden Großmarkthalle, die repräsentative Einrichtungen wie Konferenzsäle, Besucher- und Pressezentrum, Bibliothek und Restaurants aufnehmen wird.

Ich sehe in dem Neubauprojekt der Bank an diesem Ort eine programmatische, ja politische Aussage über das Wirken dieser wichtigen europäischen Einrichtung: nämlich auf der Basis von Bewährtem und Ererbtem das Zukünftige und Neue für Europa zu gestalten. Das ist eine durchaus beachtliche und beispielgebende Geste. Der COOP HIMMELB(L)AU'sche Entwurf besticht darüber hinaus durch eine, wie ich meine, gelungene Kombination aus horizontaler und vertikaler, aus liegender und stehender Bauform. Aus zwei Baukörpern, wobei der eine für Beständigkeit und der andere für Aufbruch steht. Genauso wie die Halle einmalig strukturiert und gestaltet ist, so wird auch der Turm einmalig skulptural

gegliedert und geformt sein. Beide passen gut zueinander und komplettieren sich zu einem hervorragenden Gesamtwerk.

Wenn da nicht ein Schwachpunkt wäre, quasi eine Achillesferse: das geplante, schräg durch die Großmarkthalle getriebene Eingangsbauwerk. Die Architekten wollen damit nicht nur den Haupteingang markieren, was ein legitimes Anliegen ist. Sie wollen auch den Turm mit der Halle sichtbar verklammern. Auch das ist verständlich. Sie durchschneiden dazu allerdings die Halle und mehrere Tonnenschalen, womit die Halle an ihrem wesentlichen, konstitutiven Gebäudeteil lädiert wird.

Wenn ich diese Absicht kritisiere, dann nicht so sehr aus konservatorischen Gründen. Das haben Andere, Kompetentere bereits getan. Ich kritisiere es mehr aus Sorge um die Gestaltqualität des Ganzen. Und das führt zu der Feststellung, dass eine amputierte Halle, eine Halle, die innen und außen nicht mehr in ihrer Gesamtheit wahrgenommen werden kann, derart geschwächt wird, dass sie als Pendant zum Hochhaus nicht mehr bestehen kann. Dergestalt entkräftet wird sie zu einem Anhängsel des Hochhauses degradiert - ein Umstand, der dem Gesamtwerk zum Nachteil geraten muss.

Das besondere Merkmal der Halle ist die gegliederte Reihung, die Integralität der 15 Tonnenschalen des Dachs. Diese zu unterbrechen, kommt einer Verletzung gleich. COOP HIMMELB(L)AU argumentieren mit dem gelungenen Durchstich des NS-Dokumentationszentrums von Günter Domenig quer durch Hitlers Kongresshalle in Nürnberg. Sie negieren aber hartnäckig die dezidierte Gestaltungsabsicht Domenigs, den monströsen Nazibau zu beschädigen, zu verletzen, zu relativieren. Da eine solche, durch die Geschichte legitimierte Ausdrucksform für die Großmarkthalle nicht zutrifft, verkommt der Schrägeinschnitt zu einer hohlen Geste, einer verletzenden Geste ohne inhaltliche Rechtfertigung. Eine moderatere Durchdringung des Hallenraums unterhalb der Tonnen wäre zweifellos angemessener. Mit ihr könnte dennoch das Neue ausdrucksvoll markiert und die Verklammerung deutlich bewerkstelligt werden.

*Dietrich Wilhelm Dreyse,
freier Architekt mit Schwerpunkt Bauerneuerung und
Städtebau, Veröffentlichungen zum „Neuen Frankfurt“*

Marktbetrieb

