

Wir Deutschen bauten ganz anders

Wer im Glashaus sitzt, braucht Steine nicht zu scheuen: München würdigt den Architekten Sep Ruf, der nach 1945 das Gesicht der Stadt bewahrte – und der Republik ein neues gab.

Nach den Bombennächten des März 1944 ragte in Frankfurt ein romanischer Wohnturm über die Schutthäufen der Altstadt. Er war zum Vorschein gekommen, als Feuer die umstehenden Fachwerkhäuser niedergebrannt hatten. 1948 genügte die Notiz einer Trümmerkommission, durch die Südwand laufe ein armdicker Riss, um das kostbare Denkmal kurzerhand zu sprengen. Heute packt jeden Frankfurter der Neid, wenn er daran denkt, dass im selben Jahr München eine Bausperre über seine zertrümmerte Altstadt verhängte, um Vorgänge wie die Barbarei am Main zu verhindern. Der umsichtige Beschluss bewirkte, dass der kriegsversehrte Renaissanceturm der Münchner „Herzog-Max-Burg“, eines Stadtschlösses der Wittelsbacher, 1952 nicht entsorgt, sondern in eine Neubaugruppe einbezogen wurde.

Für beides, die neuen Gebäude wie den Turm, war (gemeinsam mit Theo Pabst) der Architekt Sep Ruf zuständig. Manche werden sich noch an den Architekten des 1963 als „armselige Glaskiste“ verhöhnten Bonner Kanzlerbungalows erinnern. Dass er alles andere war als ein radikaler Glaskistenmann, dass er nicht die damals als allein seligmachend geltende Konfrontation von Alt und Neu betrieb, sondern deren Kombination, beweist nun eine Ausstellung des Architekturmuseums der TU München in der Pinakothek der Moderne.

Es waren die Fanatiker der Moderne, vor allem aber die allerorten mächtigen Allianzen der Mittelmäßigen, die nach 1945 unsere Städte so unsäglich hässlich und bieder wieder aufbauten. Mit dieser Erkenntnis verlässt man die Ruf-Ausstellung, die einen Mann präsentiert, der, jenseits von Fanatismus und Mittelmaß, wahrhaft modern und bestechend schön baute, weil er die Tradition nicht, wie so viele seiner Kollegen, verachtete oder nur im Mund führte, sondern respektierte.

Rufs Max-Burg beispielsweise wird zwar dominiert von den unverkennbar funktionalistischen Großbauten des Justizministeriums und des Erzbischöflichen Ordinariats – Rasterfassaden, feingliedrige Fensterreihen, überschlank, rhythmisch geordnete Träger, verkleidet mit Muschelkalk. Doch ordnet sich alles dem Maß und den Proportionen der Renaissance unter, die der freistehend vor den Neubauten restaurierte alte Turm vorgibt. Auch im Inneren, mit einer swingenden Wendeltreppe-Ellipse und einem Lichthof, den graziellen Gallerien umschließen, ein Konzentrat der Nierentisch-Ära, klingt dennoch das einstige München an. Denn man wird an die Arkadenhöfe der Altstadt erinnert.

Diese Neigung, Tradition in der Moderne zu bergen, besaß schon der Debütant. 1931 gestaltete Sep Ruf die Bogenhausener Villa des Schriftstellers Karl Schwend als lupenreinen weißen Bauhauskubus, fügte ihr aber ein rundbogiges Portal ein, wie es jeden bayerischen Barockbau hätte zieren können. Das hat nichts Heimattümelndes, sondern bereichert die Moderne des Bauhauswürfels und unterstreicht seine pathetische Nüchternheit. Vielleicht war es diese Vorliebe für Traditionalismen, die Architektur-Ideologen des Dritten Reichs darüber hinwegsehen ließ, dass Sep Ruf nach 1933 am Prinzip der Transparenz festhielt. Vordergründig der Heimatschutzvariante des NS-Stils verpflichtet, zeigen seine Wohnhäuser jener Jahre statt wuchtiger Mauern und tiefsitzender Kreuzstockfenster durchlaufende Fensterbänder und Wände, die Fensterbahnen zu Gerüststrukturen wandeln. Durchlässigkeit wurde zum zweiten Wesensmerkmal der Bauten Sep Rufs.

Folgerichtig zeigt sein Werk in den ersten Nachkriegsjahren den gleitenden raschen Übergang von einer traditionsgebundenen in eine traditionsverbundene Moderne. Das erste Meisterwerk dieses Stils schuf er nicht zufällig zwischen 1950 und 1954 in Nürnberg, der ehemaligen Stadt der Reichsparteitage: In einem Waldstück nahe dem Tiergarten entstand die

Morgen in Bilder und Zeiten

Andrea Stoll: Herzzeit – Über die Jahrhundertliebe zweier Dichter

Tilman Spreckelsen: Grüffelpopap
– Beim Illustrator Axel Scheffler

neue Akademie der Bildenden Künste als aufgelockertes Ensemble pavillonartiger Einzelbauten, die mit überdachten Gängen verbunden sind. Die Aula auf trapezförmigem Grundriss und mit einem monumentalen, dennoch schwebelichten Pultdach nimmt zahllose Konzerthallen der jungen Bundesrepublik vorweg. Sie und die Pavillons mit ihren durchgehenden Glaswänden und weit auskragenden Flachdächern auf bleistiftdünnen Rundträgern manifestieren, was der Adenauer-Ära Weite, Offenheit und Demokratie war. Doch auch in Nürnberg, dem diesbezüglich gebrannten Kind, scheute Ruf nicht den Blick zurück: Er setzte seine Bauten auf historisierende Sockel aus dem örtlichen Sandstein.

Kurz darauf, beim Wiederaufbau des Nürnberger Germanischen Nationalmuseums, ging er 1953 so weit, ganze Schaufronten in Werkstein zu gestalten. Was wiederum in keinem Fall – Ruf entwarf bis 1976 Erweiterungsbauten für das Museum – Anbiedern an die sandsteinernen gotischen Klosterruinen und den historistischen Trakt des Museums bedeutete, die als Zentrum des Ensembles erhalten blieben. Im Gegenteil: Kühl wie der seinerzeit als Genie berühmte Carlo Scarpa in Verona oder heute Peter Zumthor mit seinem bejubelten Kölner Diözesanmuseum setzte Ruf den rechten Winkel gegen die goti-



Stein zu Stein: Im Nürnberger Germanischen Nationalmuseum kombinierte Sep Ruf gerettete Gotik mit diskreter Moderne. Fotos Katalog

schen Spitzbögen, konfrontierte Rippengewölbe mit Flachdecken und mittelalterliche Mauerzüge mit Glaswänden. Er schuf bezaubernde noble Kuben, die sich zu den Altbauten verhalten wie Schatullen, deren zurückhaltende Eleganz den Inhalt steigert. Noch heute ist es ein Genuss, außer den Objekten auch diesen Zusammenklang von Gotik und Moderne, zersplittertem Altem und heilendem Neuem zu betrachten.

Bald entwarf Ruf Institute, Kirchen, Geschäfts- und Apartmenthäuser, allesamt unverwechselbar, überall in der Bundesrepublik. So kam es, dass er und Egon Eier-

mann ausgewählt wurden, als es 1956 darum ging, welche Architektur die Bundesrepublik 1958 auf der Weltausstellung in Brüssel vertreten sollte. Ihr Ensemble, ein auf Rundstützen schwebender, legerer Verbund kubischer Glaspavillons, erschlossen von einem geschwungenen Steg, der an einem schnittigen, einer abstrakten Plastik gleichenden Stahlpylon hing, begeisterte sowohl die Bauherren wie die internationale Öffentlichkeit: Von „beispielloser Zartheit des Empfindens“ schwärmte der „Figaro“; die „Times“ sah das „Eleganteste, wozu Moderne imstande ist“. Und die Republik? Tapsig, als habe man

sich nicht gerade leichtfüßig einen Platz in der „internationalen Völkergemeinschaft“ erobert, meldete die Wochenschau: „Es stimmt. Wir haben uns aus der Resignation des Zusammenbruchs gelöst.“ Die Engstirnigkeit, die im trotzigen Wort vom Zusammenbruch aufscheint, brach sich fünf Jahre später Bahn, als Altkanzler Adenauer angesichts von Sep Rufs Kanzlerbungalow bemerkte: „Ich fürchte, der brennt nicht mal.“ DIETER BARTETZKO

Sep Ruf 1908–1982. Moderne mit Tradition. Bis zum 5. Oktober im Architekturmuseum der TU München in der Pinakothek der Moderne. Der Katalog (Prestel Verlag) kostet 34 Euro.



Was Ludwig Erhard 1963 als Symbol seines „innersten Wesens“ sah, war seinem Vorgänger Adenauer und seinem Nachfolger Kiesinger ein ungemütliches „scheußliches Gehäuse“: Sep Rufs Kanzlerbungalow in Bonn.

Erhards wohnten im Schlafwagen: Rufs Kanzlerpavillon, das verkannte Haus

Von den Bauten des Architekten Sep Ruf ist er der bekannteste und zugleich unbekannteste: der Kanzlerbungalow in Bonn. Denn Prominenz bezieht er über seine ehemaligen Bewohner, der Öffentlichkeit aber blieb er, flach wie er sich in den prächtigen Park zwischen Bundeskanzleramt und Palais Schaumburg streckt, verborgen. Daran änderte auch der Regierungsumzug nichts: Seit 1999 steht die Villa in der Konrad-Adenauer-Allee 143 leer, Bonns exklusivstes Einfamilienhaus ist schon aus Gründen der Außensicherheit auch sein „unvermietbarstes“. Was sich daran (und mehr noch

darin) ablesen ließe, ist eine bundesdeutsche Geschmacksgeschichte. Der Wandel der Inneneinrichtungen bezeugt den der wechselnden Bewohner: Regierst du nur, oder lebst du auch?

Errichtet wurde die Immobilie, zwei versetzt angeordnete, quadratische Atriumhäuser – das größere (Seitenlänge: 24 Meter) zur Repräsentation, das kleinere (22 Meter) für die Privatsphäre –, 1963 für Ludwig Erhard. Anders als Konrad Adenauer, der täglich aus seinem Privathaus in Rhöndorf gekommen war, erhob er Anspruch auf eine moderne, repräsentative „Kanzlerdienstwohnung“. Den Ar-

chitekten dafür brachte er mit: Von Sep Ruf, mit dem er befreundet war, hatte Erhard sich sein Haus am Tegernsee bauen lassen. Die offene, dem Bauhaus verpflichtete Stahlskelettkonstruktion schien zu der behäbigen Bürgerlichkeit, die der Wirtschaftsminister des Wiederaufbaus verkörperte, nicht zu passen. Doch in Plüsch, so Erhard, könne er nicht leben: „Sie lernen mich besser kennen, wenn Sie dieses Haus ansehen als etwa, wenn Sie mich eine politische Rede halten hören“, sagte er über den Bau, der sein „innerstes Wesen“ ausstrahle. Kurt-Georg Kiesinger, der ihn 1966 beerbte,

sah das „erstklassige Stück deutscher Architektur“ (Walter Gropius) als „scheußliches Gehäuse“, tauschte die moderne Miller-Collection gegen Stilmöbel und drapierte die Strenge mit schwäbischer Gemütlichkeit. Willy Brandt ließ die originale Möblierung wiederherstellen, nutzte den Bungalow aber nur als Gästehaus, da er lieber in seiner Außenministerdienstvilla auf dem Venusberg wohnte. Helmut und Loki Schmidt bauten eine Kellersauna ein, bekamen im deutschen Herbst 1977 im Panoramafenster Panzerglas und ärgerten sich über die „Schlafwagen-Abteile“ im Privatteil. Helmut und

Hannelore Kohl ließen monströse Lampen installieren, die Klinkerwände mit Stoff bespannen und die weißen Bäder karamelbraun tönern. Gerhard Schröder, der hier nur einmal nächtigte, zog das klassizistische Palais Schaumburg vor.

Seit 2006 wird der Kanzlerbungalow mit Hilfe der Wüstenrot-Stiftung restauriert. Mit den wechselnden Interieurs sollen auch verschiedene Zeitschichten dokumentiert werden. Im Frühjahr 2009 soll er, wie schon das Palais Schaumburg, dem Haus der Geschichte übergeben und für Führungen und kulturelle Veranstaltungen geöffnet werden. aro.

Feingeist Clement

Kultur ist nicht das wichtigste, einverstanden, aber ohne Kultur ist alles nichts. Ohne Kultur ist nur Geblaffe, Reiz und Reaktion, Gesicht verlieren. Wie wohlthuend dagegen das kulturelle Raffinement, mit dem der Mensch seiner Entäußerung entgeht – diese Fähigkeit, sich und andere dadurch zu schonen, dass man beizeiten einen eleganten Überschnitt macht, statt mit schweren Stiefeln in die Katastrophe zu stapfen. Wolfgang Clement – als Graf Rotz manchen ein Inbegriff naturhafter Präpotenz – hat gestern eine Kultiviertheit an den Tag gelegt, die nicht nur Kurt Beck von einem guten Signal sprechen lässt. Tatsächlich ist der Grad der Feinsinnigkeit, mit der sich Clement aus der Affäre zog, jede Anerkennung wert. Wir wurden Zeuge, wie sich ein Poltergeist zum Feingeist wandelte. Schon diese malerische Outdoor-Kulisse! Eine eindrucksvolle landschaftliche Entäußerung! Vor ihr hob sich Clements an die Parteigenossen gerichtete pointierte Warnung davor, sich in seiner Sache weiterhin kritisch zu „entäußern“, als der Wille zur gesitteten Form ab, als Sprachspiel, welches das Naturschauspiel ohne weiteres in Schach zu halten vermag. Nein, nicht irgendein stehendes Gewässer bot sich da unseren Blicken im Hintergrund, kein Froschtümpel oder Baggersee, sondern ein durchaus reißender Strom. Davor der braungebrannte Clement, offener Kragen, brodelnder Bass. Das Urtümliche, ja Wilde der Szenerie war gewiss kein Zufall, sondern ein bildrhetorisches Mittel, mit dem Clement bei aller Zivilisiertheit, die er vor roher Naturkulisse vorführte, durchblicken ließ: Ihr wisst, ich kann auch anders. Jedenfalls war man dankbar, dass auch die um Clement gescharten Journalisten einem die Gewähr boten, hier gehe es letzten Endes um ein Wortereignis, um nichts unmittelbar Gewalttätiges mithin, um Sprache und ihre vielfältigen Künstlichkeiten. Während Clement diese Künstlichkeiten dahingehend nutzte, dass er erklärte, er habe ja nie zur Nichtwahl seiner Partei aufgerufen, verbreiteten die Nachrichtentexturen die Originalzitate, in denen er zur Nichtwahl seiner Partei aufrief. Doch das zeigte nur, dass die Öffentlichkeit in diesem Moment noch nicht reif war für Clements kultivierte Art, sich zu korrigieren. Wer jetzt in der Causa Clement noch auf Entäußerung besteht, der trete hervor! ge y

Über Allah lachen?

Muslimischer Comedywettbewerb

Manchmal kreuzen sich geistige Entwicklungslinien auf ihrem Weg des Auf- und Abstiegs. So tut sich in diesen Tagen an der deutschen Humorfront Einschneidendes. Aiman Mazyek, Generalsekretär des Zentralrats der Muslime, hat einen „Muslim Comedy Contest“ ausgeschrieben. Bis zum 15. August sollen Videos, Witze, Cartoons und Lieder eingereicht und mit „fetten Preisen“ belohnt werden. Der „Welt“ verriet der rheinländische Muslim, dass Gott Humor wolle – aber einen, der ohne verletzenden Tabubruch auskomme. Die Aktion Mazyeks erreichte sein Hauptdarsteller des deutschen Kabarets zu spät: Bruno Jonas, demnächst eine Fernsehauftaktspause einlegender Niederbayer, hat der „Zeit“ verraten, er wolle im Lichte des Karikaturenstreits überhaupt keine Witze über Allah machen. Einst habe der Staatsanwalt wegen Religionsbeschimpfung gegen ihn ermittelt; heute dagegen habe die katholische Kirche „Humorkompetenz entwickelt“. Christenverspottung geht immer, aber vom Propheten lassen wir die Finger? hhm

HEUTE

Der Kunstgrenzgänger

Werner Hofmann hat als universeller Kunsthistoriker die Moderne in der alten Kunst und die alte Kunst in der Moderne aufgespürt. Heute wird er achtzig. **Seite 41**

Tragisches Quartettspiel

„Ich finde Ihre Entgegnung auch nicht gut“, schrieb Max Frisch an Paul Celan, dem auch Ingeborg Bachmann nicht helfen konnte – ein Briefwechsel voller Tragik. **Seite 42**

Taylor gegen Burton

Aufs Neue inszeniert eine Arte-Dokumentation den Paar- und Ehekrieg zwischen Liz Taylor und Richard Burton. Ihre Liebesmuster waren gut geborgt. **Medien 46**

Kunst der Genforschung

Ein Gespräch mit dem Kölner Künstler Per Zan, der mit Forschern zusammenarbeitet, in puncto Erkenntnis aber auf eine „Metasprache der Gene“ setzt. **Seite 48**