LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen

Denkmalpflege
in Westfalen-Lippe

Heft 2026/2

Die Bedeutung von Klängen in der Denkmalpflege |
Adelshof in Soest | Das Meißener Kachelhaus in Bielefeld



LWL
Für die Menschen.
Für Westfalen-Lippe.

© 2026 Landschaftsverband Westfalen-Lippe
Alle Rechte vorbehalten
Druck: DruckVerlag Kettler GmbH, Bönen
Satz und Layout: Alexandra Engelberts, Telgte
Printed in Germany
ISSN 0947-8299
32. Jahrgang, Heft 2026/2

Herausgeber:
LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen
Fürstenbergstr. 15
48147 Münster
dlbw@lwl.org

Bezug und Download:
https://www.lwl-dlbw.de/de/publikationen/zeitschrift/

Redaktion:
Dr. Gisela Woltermann (Leitung)
Sabine Becker M. A.
Dr. Eva Dietrich
Dr.-Ing. Christian Steinmeier

Die Autorinnen und Autoren
der LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen:
Sabine Becker M. A.
Christine Brüggemann-Kottig
Dr. Oliver Karnau
Dr. Anke Kuhrmann
Dipl.-Ing. Christian Steinmeier
Dr. Knut Stegmann
Katharina Stockmann
Dr. Moritz Wild
Dr. Eva Zepp

Prof. Dr. Sabine Breitsameter
Leitung Master „International Media Cultural Work“ (IMC)
Forschungszentrum für Digitale Kommunikation
und Medieninnovation DKMI
Fachbereich Media
Hochschule Darmstadt
Mediencampus Dieburg
Schöfferstr. 3
64295 Darmstadt

Dr. Ute Reuschenberg
Fichtenhain 22
51069 Köln
ute.reuschenberg@tu-dortmund.de

Inhalt



3 Editorial

4 **Aufsätze**

4 Klang als Umwelt
Über die Bedeutung akustischer Identität
Sabine Breitsameter

11 Klingt komisch, ist aber so!
Zur Bedeutung und Konservierung historischer Klänge
Christian Steinmeier

16 Zwischen Adelssitz und Atelier – Die vielen Leben des Stadthofs „Zum Spiegel“
Eva Zepp

24 Ersatzwohnungsbau für Altbesatzungsverdrängte
Wohnsiedlung an der Albert-Rusch-Straße in Bad Oeynhausen
Moritz Wild

31 Das Meißener Kachelhaus – Vermächtnis des Architekten Paul Löwenthal
Würdigung einer Ikone der Bielefelder Moderne und ihres Schöpfers
Ute Reuschenberg

38 Vergessene Zeugen des ländlichen Lebens – Feldscheunen in Westfalen-Lippe
Christine Brüggemann-Kottig

44 **Berichte**

44 11. Westfälischer Tag für Denkmalpflege
Klangwelten der Denkmalpflege
Katharina Stockmann

46 17. DNK-Preisträgertreffen im Kunstmuseum Bochum
Katharina Stockmann

49 **Neuerscheinungen des Amtes**

50 **Neuerwerbungen der Bibliothek in Auswahl**

52 **Personalia**

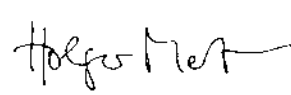
54 **Programm des 11. Westfälischen Tags für Denkmalpflege „Klangwelten der Denkmalpflege“**

Umschlag:
Fassadendetail am Meißener Kachelhaus in Bielefeld (siehe S. 31–37).
Foto: Ute Reuschenberg.

Editorial



Hören Sie genauer hin!
Wie klingen eigentlich unsere Denkmäler? Welche Bedeutung hat die Geräuschkulisse eines Bauwerks für seine Identität? Wie stark ist die (oft unbewusste) Verbindung unserer akustischen Wahrnehmung mit dem Gefühl, das wir für einen Ort, ein Gebäude oder einen Garten entwickeln?
Diese und viele weitere Fragen zum Thema „Klangwelten der Denkmalpflege" haben wir am 23. April 2026 im Landestheater Detmold im Rahmen des 11. Westfälischen Tags für Denkmalpflege besprochen (siehe S. 44–46, 54–55). Zu den spannenden Vorträgen der Tagung, die einen ganz neuen „Blick" auf die Wahrnehmung des kulturellen Erbes werfen, gehören die Beiträge von Professorin Sabine Breitsameter (S. 4–10) und Dr. Christian Steinmeier (S. 11–15).
Das Thema Klangwelten bot außerdem den würdigen Rahmen für die Ehrung eines außergewöhnlichen Kollegen und Wissenschaftlers: Dr. Claus Peter ist seit unglaublichen 51 Jahren Glockensachverständiger des Denkmalfachamtes. Anlässlich seines 80. Geburtstags möchte die LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen dem unermüdlich ehrenamtlich Tätigen ihren tiefen Dank für sein beispielloses Engagement aussprechen (siehe S. 52–53).
Neben dem vorgenannten Schwerpunkt bietet diese Ausgabe erneut Einblicke in die Tätigkeit des Amtes und Neues zu den Denkmälern in Westfalen-Lippe. So wird über das 17. Treffen der westfälisch-lippischen Träger:innen des Deutschen Preises für Denkmalschutz im Kunstmuseum in Bochum berichtet (siehe S. 46–48). Die gute Nachricht ist, dass sich der Kreis der Preisträgerinnen und Preisträger aus Westfalen-Lippe in diesem Jahr vergrößert hat. Eine von fünf Silbernen Halbkugeln geht nach Rheine, wie das Deutsche Nationalkomitee für Denkmalschutz in seiner Pressemitteilung vom 22. Juli mitteilte. Ausgezeichnet wurde der „Verein Historische Altstadt Rheine e. V". Die Verleihung wird am 26. Oktober in Schwerin stattfinden. Wir gratulieren herzlich!
Geehrt wird der Verein „für die dauerhafte Erhaltung und Nutzung des Mauerhauses Münstermauer 27 in der historischen Altstadt Rheine". Weiter heißt es in der Begründung: „Nach der denkmalpflegerisch vorbildhaften Instandsetzung des 400-jährigen Gebäudes ist dieses seit 2024 für die Öffentlichkeit als Museum, Ausstellungs- und Versammlungsraum zugänglich. Neben der langen Baugeschichte bietet dieses Mauerhaus, als nahezu letztes dieser Gattung in Deutschland, eine Fülle an historischen Baubefunden, die nun als geschichtliches Exponat begangen und erforscht werden können. […] Darüber hinaus schlägt der Verein aber auch den Bogen zur Stadt-, Bau- und Kulturgeschichte der Stadt Rheine und der Region, stellt das Mauerhaus für kulturelle Veranstaltungen und als außerschulischen Lernort zur Verfügung und fördert so die regionale Identität." Die LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen hatte sich genau aus diesen Gründen dafür entschieden, den Verein für den Preis vorzuschlagen. Ein Besuch des Internetauftritts ist mehr als lohnend (https://historische-altstadt-rheine.de/). Erstaunlich, was das kleine Haus so alles an Geschichten bereithält.
Im Jahr 2020 hatte der Verein übrigens den Preis „scheinbar unscheinbar" der Stiftung Kleines Bürgerhaus erhalten, die damit Weitsicht bewies, denn damals waren das Mauerhaus noch nicht instandgesetzt und das Vermittlungskonzept noch nicht festgelegt. Dies gibt mir dann noch die Gelegenheit, der Stiftung Kleines Bürgerhaus zu ihrem 25-jährigen Bestehen zu gratulieren, das sie am 26. September in Warendorf angemessen gefeiert hat.



Dr. Holger Mertens
Landeskonservator

„Sobald man gewillt ist, sich einen Ort intensiv anzuhören, ist man ein ganz anderer Mensch innerhalb dieses Ortes. Weil man dann jeden Klang wie Sprache versteht. Und so verstehe ich die Soundscape, die Klanglandschaft: Es ist eine andere Art von Sprache, die wir haben."[1]

Sabine Breitsameter

Klang als Umwelt

Über die Bedeutung akustischer Identität

Der Beitrag untersucht Klang als Umwelt und akustische Identität als kulturelle Dimension der Weltaneignung. Ausgehend von Goethes Venedig-Erfahrung zeichnet er die Entwicklung des Konzepts „Klang als Umwelt" von Luigi Russolos ästhetischer Aufwertung des Alltagsgeräuschs bis zu R. Murray Schafers Soundscape Studies nach. Klanglandschaften werden als Ausdruck gesellschaftlicher, technischer und geografischer Zusammenhänge verstanden. Abschließend entwickelt der Beitrag Perspektiven für eine hörorientierte Denkmalpflege, die akustische Identität als Bestandteil kulturellen Erbes und einer lebenswerten Umwelt begreift.

Goethe in Venedig

Während seines Venedig-Aufenthalts im Herbst 1786 war Johann Wolfgang von Goethe von der Klanglandschaft der Stadt – dem Rufen der Schiffer, dem Singen der Fischer, den Geräuschen des Wassers, dem Schreien der Vögel, dem komplexen und räumlichen Ineinandergreifen dieser Laute – so beeindruckt, dass er in einem Brief seiner Freundin Charlotte von Stein vorschwärmte:
„Warum kann ich dir nicht auch einen Ton hinüberschicken, den Du in der Stunde vernähmest und mir antwortetest?"[2]
Von den meisten seiner Zeitgenossen wäre Goethes Interesse an der klanglichen Umwelt als Banalität oder – mehr noch – als Spinnerei verworfen worden, zumal er die ephemeren Laute für seine ferne Geliebte festhalten und an sie versenden wollte – ein Ding der Unmöglichkeit, wie damals jedes Kind wusste. Seinen Zeitgenossen galt das vorgefundene Geräusch jedenfalls nicht als „hörenswürdig": Wenn etwas Auditives ästhetische Beachtung verdiente, dann die intentional geschaffene Kunstmusik. Aber Goethe war vom Geräuschkonzert des venezianischen Alltags dermaßen verzaubert, dass er sich im Austausch mit seiner fernen Geliebten um diese Konvention nicht scherte. Demgegenüber waren ihm die architektonischen Erscheinungen Venedigs, also ihre Sehenswürdigkeiten, meist nur distanzierte, mitunter auch spöttische Kommentare wert.
Eigenart und Unverwechselbarkeit der klanglichen Umwelt, die akustische Identität Venedigs, ergriffen Goethe zutiefst. Das aufmerksame Hineinlauschen Goethes in die charakteristische akustische Umwelt der Stadt eröffnete ihm nicht nur eine vertiefte Wahrnehmung der ihm fremden Stadtlandschaft, sondern auch Einsichten in die Mentalität ihrer Einwohner und nicht zuletzt in seine eigene seelische Verfasstheit.
Darüber hinaus lässt Goethes Brief aus Venedig jene Paradoxie aufscheinen, die darin liegt, das Auditive in Sprache zu fassen: Unsere Sprache ist in hohem Maße vom Sehen her geformt. Es bedarf daher einer besonderen Anstrengung, dem Auditiven schreibend oder sprechend gerecht zu werden. Begriffe wie Evidenz, Durchblick, Klarheit, Anschaulichkeit, Redewendungen wie „mir geht ein Licht auf" stehen für die Koppelung von Visualität und Erkenntnis. Dem Hören bleibt demgegenüber oft die Rolle des Irrationalen, Unzuverlässigen oder bloß Ergänzenden. Diese Vorrangstellung des Visuellen wurde in Renaissance und Frühaufklärung erheblich verstärkt, als der Gesichtssinn zum Leitmedium eines naturwissenschaftlich geprägten, der Rationalität und Vernunft verpflichteten Weltverständnisses wurde.

Das Konzept „Klanglandschaft" und die Geräusche des Alltags

Schall füllt den Raum und umgibt die Hörenden in einer 360°-Sphäre. Damit kann er als Umwelt par excellence gelten. Die aufmerksame Ausrichtung des Gehörs auf das Rundum der vorhandenen

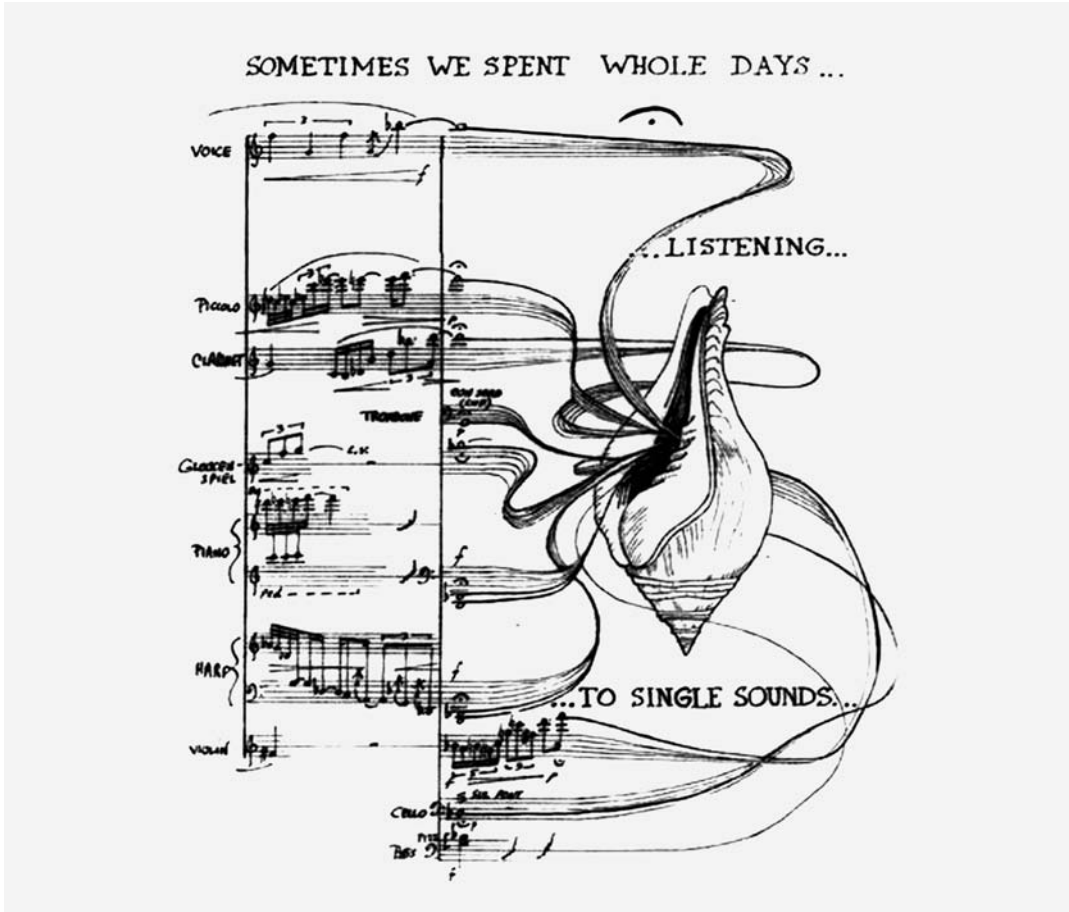
Laute stellt eine Umkonfiguration unserer alltäglichen Hörgewohnheiten dar, die überwiegend frontal und selektiv ausgerichtet sind. Für diese andersartige Hörgestalt prägte Ende der 1960er-Jahre der kanadische Komponist, Hörpädagoge und Klangforscher R. Murray Schafer den Begriff „Soundscape“[3] – Klanglandschaft, als Analogiebildung zu „landscape“.

Mit dem Neologismus der „Soundscape“ führte Schafer nicht nur eine konzeptionelle Neubestimmung der akustischen Umwelt ein. In seinem Hauptwerk „The Tuning of the World“ (1977) entfaltete er ein Begriffsinstrumentarium, welches die Welt des Hörbaren systematisch beschreibbar macht, ohne ihre sinnliche Erfahrungsqualität preiszugeben.[4] Der Begriff Soundscape beschreibt das dynamische Zusammenwirken aller akustischen Erscheinungen eines Ortes, geprägt etwa durch geografische Gegebenheiten, Natur, Gesellschaft, Technik, Sprache oder Religion. Er wendet sich ausdrücklich gegen ein Hören, das feine, ferne oder störende Laute ausblendet, und unterscheidet nicht zwischen vermeintlich wichtigem „Signal“ und marginalisierbarem „Rauschen“. Die Hörgestalt der Soundscape ist grundsätzlich polyphon und unterscheidet sich damit von der Konvention des segmentierenden, frontalen Hörens.

Während die Klänge des Alltags zu Goethes Zeit gemeinhin nicht als „hörenswürdig“ galten, rückte ihr ästhetischer Wert seit Beginn des 20. Jahrhunderts zunehmend ins Bewusstsein. Eine Schlüsselrolle spielte dabei der italienische Futurismus. So formulierte Luigi Russolo 1913 in seinem Manifest „L'Arte dei Rumori – Die Kunst der Geräusche“:

„Durchqueren wir eine grosse moderne Hauptstadt, die Ohren aufmerksamer als die Augen, und wir werden daran Vergnügen finden, die Wirbel von Wasser, Luft und Gas in den Metallrohren zu unterscheiden, das Gemurmel der Motoren, [...] das Klopfen der Ventile, das Hin-und-her-Laufen der Kolben, das Kreischen der mechanischen Sägen, das Holpern der Tramwagen auf ihren Schienen [...].“[5]

Auf der Grundlage des Alltagsgeräuschs strebten die italienischen Futuristen eine Erneuerung der Klangästhetik an. Ihre Verherrlichung von Krieg und Technik offenbart allerdings den militaristischen Kern der Bewegung und das Spannungsverhältnis dieses „befreiten Hörens“ zu humanistischen Idealen. Gleichwohl wurde der Futurismus zu einem wichtigen Ausgangspunkt für die ästhetische Emanzipation des Umweltgeräuschs, aus der sich im Zusammenspiel mit neuen Maschinen und Medien vielfältige akustische Kunstformen entwickelten.



1 Art Work von R. Murray Schafer.

Akustische Identität und Akustische Ökologie

Erst die Ende der 1960er-Jahre von Schafer begründeten Soundscape Studies rückten die akustische Umwelt als eigenständigen ästhetischen Anschein ins Bewusstsein, der weit über einen kunstimmanenten Kontext hinausreicht. Ausgangspunkt war die von Schafer so bezeichnete „sound revolution" der 1960er-Jahre: eine tiefgreifende Veränderung des akustischen Alltags durch zunehmenden Auto- und Flugverkehr, Bauarbeiten und eine umfassende Technisierung der Gesellschaft. Lärm wurde verstärkt als Umweltproblem empfunden. Zugleich kündigte sich weltweit ein Verlust lokaler und regionaler akustischer Identität an.

Die daraus resultierende klangliche Nivellierung und der Rückgang bedeutungsvoller alltäglicher Hörerfahrungen veranlassten Schafer zur Entwicklung seiner Akustischen Ökologie. Ihn interessierten zwar auch die physiologischen Folgen des Lärms, vor allem aber die Bedingungen des Hören-Wollens und Hören-Könnens. Als Musikpädagoge hatte er beobachtet, dass viele seiner Schülerinnen und Schüler immer größere Schwierigkeiten hatten, über längere Zeit aufmerksam zuzuhören – sei es der Musik oder dem gesprochenem Wort. Statt die Unterrichtsinhalte den veränderten Hörgewohnheiten anzupassen („Beatles statt Bach"), stellte Schafer die grundlegendere Frage: Wenn der Alltag kaum Hörenswürdigkeiten bereithält und unangenehme oder bedeutungslose Schallereignisse widerspruchslos hinnimmt – warum sollten Menschen dann überhaupt erwarten, dass sich aufmerksames Hören lohnt?

In seinem Hauptwerk „The Tuning of the World" entfaltete Schafer diesen Zusammenhang zwischen akustischer Umwelterfahrung und der Bereitschaft zum Hören historisch und begründete damit sein Konzept der Akustischen Ökologie.

„Die Akustische Ökologie will die [...] Balance zwischen Schall und Stille entdecken. Sie favorisiert Klänge, Frequenzen, Lautstärken, die das menschliche Gehör nicht belasten. Sie wendet sich gegen die Abstumpfung des Gehörs, sei es durch Überforderung, sei es durch banale, undifferenzierte und bedeutungsleere Klänge."[6]

Akustische Ökologie untersucht die Wechselbeziehungen zwischen Lebewesen und ihrer akustischen Umwelt. Im Sinne des griechischen *oikos* („Haushalt") versteht sie Klanglandschaften als Ergebnis wirtschaftlicher, sozialer, technischer, kultureller und biologischer Faktoren. Welche Laute in einer Soundscape hervortreten, welche im Hintergrund bleiben oder verschwinden, hängt nach Schafer von den gesellschaftlichen Wertvorstellungen einer Gemeinschaft ab. Keineswegs also erschöpft sich Akustische Ökologie in einem Natur- oder „grünen Hören". Entscheidend ist weniger, was zu hören ist, als wie gehört werden kann: Ermöglicht eine Soundscape das Erleben von Nähe und Ferne? Wie weit reicht ihr akustischer Hori-



2 Die Komponistin Hildegard Westerkamp beim Fieldrecording. 2010.



3 Hildegard Westerkamp beim Komponieren. 2022.

zont? Welche räumlichen und materiellen Qualitäten werden hörbar?
Erfahrungen prägen Erwartungen. Was man nicht kennenlernt, kann man sich nicht vorstellen. Was man sich nicht vorstellen kann, verlässt das Empfinden, entzieht sich dem Hörvermögen und wird unhörbar. So verengt sich der individuelle wie gesellschaftliche Spielraum, Klangwelten wahrzunehmen und zu gestalten.
Dem hält die Akustische Ökologie ihr Konzept einer ästhetischen Bildung des Hörens entgegen: Schafers Methode des Ear Cleaning fand vielfache internationale Verbreitung. Hildegard Westerkamp entwickelte daraus ihre Hörspaziergänge, Pauline Oliveros ihre Deep-Listening-Praxis. Allen diesen Ansätzen liegt die Überzeugung zugrunde, dass sich die ästhetische Qualität einer Klangumwelt erst im aufmerksamen Hören erschließt. Daraus kann ein kritisches Hören entstehen, das Defizite der akustischen Umwelt wahrnehmbar macht und den ersten Schritt zu ihrer bewussten Gestaltung ermöglicht. Bei Schafer mündet dieser Gedanke in die Forderung nach einem Acoustic Design: dem gezielten Schaffen von Hörenswürdigkeiten, die einer lebenswerten Klangumwelt Gestalt und Bedeutung verleihen.
Der Begriff „Identität" leitet sich vom spätlateinischen *identitas* ab und bezeichnet unter anderem „Wesenseinheit". Als akustische Identität lässt sich die unverwechselbare klangliche Eigenart von Gegenständen, Personen, Orten, Räumen oder Landschaften verstehen. Sie erschließt sich im Zusammenhang sinnlicher Erfahrung, prägt die Atmosphäre eines Ortes und lässt die auditive Dimension der Welt als eigenständige ästhetische Erfahrungsform hervortreten.

Das World Soundscape-Project und seine Werkzeuge

Visuelle Identität festzustellen fällt zumeist nicht sonderlich schwer. Woran aber lässt sich akustische Identität festmachen? Für London gilt gemeinhin der Klang des Big Ben als unverwechselbar – jedenfalls, wenn man den plakativen Vorstellungen der Krimifilme der 1960er- und 1970er-Jahre folgt. Auch werden viele die Erfahrung gemacht haben, dass eine ästhetisch eindrucksvolle Klanglandschaft das Erleben des „Hier und Jetzt" intensiviert: das besondere Rauschen der Wellen vor einem Lieblingshotel am Meer; das heimatliche Gefühl beim Eintauchen in die Klangwelt des Wochenmarkts der eigenen Stadt; oder die Erhabenheit, wenn in einer maghrebinischen Altstadt zum Sonnenuntergang die unterschiedlich intonierten Abendgebete zahlloser Moscheen, großer wie kleiner, aus allen Richtungen zusammenfließen, eingebettet in das abendliche Insekten- und Vogelkonzert.
Als unverwechselbare Klanglandschaft des mittelalterlichen Paris beschrieb Victor Hugo das öster-

liche Zusammenspiel aller Kirchenglocken der Stadt und machte zugleich deutlich, dass diese Klanglandschaft zu seiner Zeit, Mitte des 19. Jahrhunderts, ihre Charakteristik und damit ihre Faszination bereits weitgehend eingebüßt hatte.[7] Obwohl er niemals Ohrenzeuge dieses mittelalterlichen Hör-Spiels gewesen sein kann, hat er es literarisch eindrucksvoll imaginiert. Wie klangen „les cloches de Paris" zu Zeiten Hugos? Wie unverwechselbar klingen sie heute?

Als Anfang der 1970er-Jahre mit Unterstützung der UNESCO an der Simon-Fraser-Universität bei Vancouver das World Soundscape Project (WSP) gegründet wurde, lag dem Vorhaben die Frage nach der akustischen Eigenheit von Orten, Räumen und Landschaften zugrunde – dies im Bewusstsein, dass die „sound revolution" akustische Charakteristika zunehmend nivelliert. Unter dieser Voraussetzung begann das Team um Schafer, weltweit Klanglandschaften aufzunehmen, zu analysieren und zu archivieren – ein Vorhaben, das bis heute nicht abgeschlossen ist. Das Archiv des WSP umfasst inzwischen mehrere hundert hochwertige Soundscape-Aufnahmen aus aller Welt. Es dient jedoch nicht allein ihrer Dokumentation, sondern vor allem der Erforschung des Wandels von Klanglandschaften und der Frage, welche Faktoren an welchem Ort und zu welcher Zeit ihre Eigenart verändern oder gar zum Verschwinden bringen.

Ein besonderes Verdienst der Soundscape Studies besteht darin, ein Begriffsinstrumentarium entwickelt zu haben, mit dem sich wesentliche ästhetische Eigenschaften von Klanglandschaften beschreiben und vergleichen lassen. Beispielhaft seien hier die Begriffe „Soundmark" und „Keynote Sound" genannt, denen eine zentrale Funktion zukommt.

„Keynote Sound" (deutsch: Grundton) bezeichnet einen permanent vorhandenen Laut, der einen Ort oder eine Situation akustisch grundiert und dadurch charakterisiert. Das kann das stetige Meeresrauschen an einer Küste sein, der Geräuschteppich medizinischer Geräte in einem Aufwachraum oder das unablässige Verkehrsrauschen nahe einer Autobahn.

Der Begriff „Soundmark" wurde in Analogie zum englischen Begriff „Landmark" („Wahrzeichen") eingeführt. Er könnte mit „akustisches Wahrzeichen" oder „markantes Klangobjekt" übersetzt werden und verweist auf eine klar hervortretende, konturierte Gestalt: etwa den Schlag des Big Ben, die in jedem Land anders klingenden Polizeisirenen, das unverwechselbare Türschließgeräusch einer bestimmten Automarke oder das charakteristische Kreischen der S-Bahn-Schienen in einer bestimmten Kurve. Beide Begriffe erinnern unverkennbar an das gestalttheoretische Verhältnis von Figur und Grund: Die Soundmark tritt als Figur vor dem Grund des Keynote Sound hervor. Identität wird dort hörbar, wo Keynote-Klänge und Soundmarks sich zu einem einzigartigen Zusammenspiel verbinden, das besonders hörenswürdig erscheint. Nicht nur, aber vor allem im urbanen Raum schreitet die globale Angleichung der akustischen Er-



4 Field recording für das Vancouver Soundscape Projekt: Teammitglieder Bruce Davis und Peter Huse. Frühe 1970er-Jahre.

scheinungsbilder immer weiter voran.[8] Wurde für Goethe in Venedig die charakteristische Klanglandschaft zum Kristallisationspunkt einer intensivierten Daseinserfahrung, so liegt die Vermutung nahe, dass ihre heutige Nivellierung zu einer Verödung und Banalisierung des Daseins beiträgt.

Wozu akustische Identität stärken und auf welcher Grundlage?

Wenn wir die akustische Identität von Orten, Räumen und Landschaften stärken, stärken wir zugleich den Stellenwert des Hörens und der auditiven Weltaneignung. Was kann dies für die Denkmalpflege bedeuten?
Denkmäler – etwa Gebäude, Skulpturen oder Plätze – sollen Anlass zum Innehalten geben. An ihnen sollen sich Erinnerung, Reflexion und das Bewusstsein von Bedeutsamkeit kristallisieren. Doch wird ein originalgetreu erhaltenes historisches Gebäude durch seine akustische Umgebung unweigerlich ins Heute transportiert: Autos, Straßenbahnen, Flugzeuge, Klimaanlagen, Baustellen, Gespräche, Schritte – das Zusammenspiel dieser Laute ist Ausdruck unserer Gegenwart. Es stellt sich daher die Frage, inwieweit eine solche akustische Umwelt die Wesenseinheit eines Denkmals stützt oder beeinträchtigt.
Welche Klänge sollen an welchem Ort hörbar sein, welche nicht? Welche akustischen Umgebungen schmälern den Zeugnisgehalt eines Denkmals, welche fördern seine inhaltliche Intention und ermöglichen, dass Wahrnehmen ins Verstehen mündet? Ignoriert man die Frage, setzt man voraus, das Innehalten werde sich schon über das Visuelle einstellen. Hier darf man getrost Zweifel anmelden. Vernachlässigt würde damit eine wesentliche Eigenschaft eines historischen Gebäudes: jene Aura, die es durch eine angemessene akustische Identität gewinnen kann und die in eine intensivierte Wahrnehmung mündet. Auf welcher Grundlage ließe sich die akustische Umgebung eines Denkmals angemessen gestalten?
Wenn die Sentenz „Jede Gesellschaft hat den Klang, den sie verdient“[9] zutrifft, wenn also die akustischen Erscheinungen einer Zeit Ausdruck ihrer gesellschaftlichen Verhältnisse, Widersprüche und Wertehierarchien sind, dann lässt sich die akustische Umwelt nicht einfach per Verordnung verändern. Die oft vernommene Forderung, bestimmte Klänge zu verbieten und durch „bessere“ oder „schönere“ zu ersetzen, setzte die Einführung eines „Klangkommissars“ voraus und widerspräche dem Selbstverständnis der Akustischen Ökologie.
Fruchtbarer erscheint daher Schafers Gegenfrage: „Welche Klänge wollen wir erhalten, fördern, vervielfältigen?“[10] Sie zielt auf eine „Orchestrierung“ der Soundscape[11], also auf eine bewusste Organisation und Proportionierung der vorhandenen Klänge. Dies setzt keine populistische Mehrheitsentscheidung, wohl aber eine gemeinschaftliche Willensbildung voraus, die sich in einem fachlichen Diskurs konkretisiert, an dem sich auch die Denkmalpflege beteiligen kann. Voraussetzung wäre, dass die Bedeutung der akustischen Umwelt als Ergänzung der bislang überwiegend visuell geprägten Denkmalkonzepte anerkannt wird. Maßgebliche Kriterien könnten dabei der jeweilige Zeugnisgehalt eines Denkmals sowie das Anliegen der Akustischen Ökologie sein, die Lebbarkeit von Orten, Räumen und Landschaften zu humanisieren.
Ein solcher Ansatz kann jedoch nur gelingen, wenn ein gesellschaftlicher Diskurs über die Bedeutung des Hörens geführt wird. Bildung ist dabei das Schlüsselwort – ästhetische Bildung. Bereits Schafer ging davon aus, bestätigt durch empirische Studien,[12] dass insbesondere Kinder Umweltklänge aufmerksam wahrnehmen, differenziert beschreiben und sich bereitwillig und neugierig auf Hörerkundungen ihrer Klangumgebung einlassen, so wie seinerzeit Goethe in Venedig.[13] Diese Befunde sind deshalb von Interesse, weil sie auf die Entwicklung einer Hörbereitschaft und -fähigkeit verweisen, die nicht auf das Kindesalter beschränkt sein muss, sondern kulturell gezielt gepflegt oder auch vernachlässigt werden kann.
Dies gilt in besonderem Maße für die Disziplinen, die unsere gebaute Umwelt gestalten und bewahren. Auch sie prägen den Stellenwert, den das Auditive innerhalb einer Kultur erhält. Für die Zukunft einer akustisch sensibilisierten Denkmalpflege entscheidend ist daher weniger die oft geäusserte Forderung nach technischen Maßnahmen der Lärmminderung als eine Kultur des Hörens. Akustische Identität ist hier also keine Frage einer „Geräuschkontrolle“, sie verweist damit letztlich auf die umfassendere Frage danach, welchen Rang eine Gesellschaft der auditiven Weltaneignung überhaupt zuweist.

Coda

Bei allen rationalen Gründen, die Bedeutung des Hörens zu stärken, sollte das transzendente Potential des Auditiven vernehmbar bleiben. Es verdichtet sich in einem Satz, der dem Naturphilosophen Lorenz Oken 1843 zugeschrieben wird: „Das Auge führt den Menschen in die Welt, das Ohr führt die Welt in den Menschen ein.“[14]
Das Auge erschließt die Welt, indem es unterscheidet, selektiert, ordnet und Distanz schafft. Das Ohr hingegen nimmt auf. Es führt das Gleichzeitige zusammen, erschließt die Welt als zeitliches Kontinuum und öffnet einen Erfahrungsmodus, der sich dem Blick entzieht.

Darin liegt wohl die eigentliche Bedeutung des Hörens: nicht als Ergänzung des Sehens und nicht als dessen Ersatz: Wer hört, begegnet dem Dasein anders. Die Frage nach dem Hören ist damit mehr als eine ästhetische Frage. Sie führt zu einer anderen Weise, Welt als Umwelt zu erfahren.

Anmerkungen

1 Hildegard Westerkamp in: Sabine Breitsameter, Soundscapes – Klanglandschaften. Streifzüge durch den Dschungel der Akustischen Ökologie (Hörspielskript). SWR/SR 1994, Skript S. 5.

2 Johann Wolfgang von Goethe, Goethes Liebesbriefe an Frau von Stein. 1776–1789. Hrsg. von Heinrich Düntzer. Leipzig 1886, S. 395.

3 Schafer ist zwar nicht der Urheber des Begriffs, hat diesen jedoch mit konkretem Inhalt gefüllt und dadurch öffentlich etabliert. Zur Geschichte des Begriffs vgl. Sabine Breitsameter, Hörgestalt und Denkfigur. Zur Geschichte und Perspektive von R. Murray Schafers „Die Ordnung der Klänge", in: R. Murray Schafer, Die Ordnung der Klänge. Eine Kulturgeschichte des Hörens. Herausgegeben, übersetzt und eingeführt von Sabine Breitsameter. Mainz 2023 (2. überarbeitete Aufl.), S. 43–44.

4 R. Murray Schafer, The Tuning of the World. New York, Toronto 1977.

5 Luigi Russolo, L`Arte die Rumori. Die Geräuschkunst. http://www.medienkunstnetz.de/quellentext/39/ (abgerufen: 20.7.2026).

6 Sabine Breitsameter, Radical Radio – von den Wurzeln des Mediums. Der Hörkünstler Murray Schafer (Hörspielskript). SWR 1999, S. 27.

7 Victor Hugo, Notre-Dame de Paris, in: Œuvres complètes de Victor Hugo. Roman, t. II. Texte établi par Paul Meurice. Paris 1904, S. 109–110.

8 Sabine Breitsameter, The ordering of the sounds. The homogenization of listening in the age of globalized soundscapes, in: Doreen Helen Klassen / Judith Klassen / Carol Ann Weaver (Hg.). Sound in the Land: Music and the Environment. The Conrad Grebel Review 33, Nr. 2. Waterloo 2015, S. 40–49.

9 Dieser Satz wird dem Kasseler Soziologen Detlev Ipsen zugeschrieben, der ihn auf dem Symposium „Klang Wege" geäussert haben soll, das 1991 an der damaligen Gesamthochschule Kassel, Fachbereich Stadt-/Landschaftsplanung stattfand. Es handelt sich um die erste Konferenz zum Thema „Klanglandschaften und Akustische Ökologie" in Deutschland. Sie fand unter der Leitung von Detlev Ipsen statt.

10 R. Murray Schafer, Die Ordnung der Klänge. Eine Kulturgeschichte des Hörens. Hg., neu übersetzt und eingeführt von Sabine Breitsameter. Mainz, Berlin 2010, S. 36.

11 Ebd., S. 38.

12 Beispielhaft sei hier folgende Studie genannt: Jan Deans / Robert Brown / Helen Dilkes, A Place for Sound: Raising Children's Awareness of their Sonic Environment, in: Australasian Journal of Early Childhood 30, Heft 4, 2005, S. 43–47. DOI: 10.1177/183693910503000407.

13 Goethe (wie Anm. 2).

14 Zit. n. Joachim-Ernst Berendt, Das dritte Ohr. Vom Hören der Welt. Reinbek bei Hamburg 1985, S. 13. 32.

Bildnachweis

1 Mit freundlicher Genehmigung von Eleanor James. | 2 Robert Normandeau. | 3 Luis Valesco-Pufleau. | 4 Archiv World Soundscape Project.



1 „My Way", Melodieauszug.

Christian Steinmeier

Klingt komisch, ist aber so!

Zur Bedeutung und Konservierung historischer Klänge

Welche Bedeutung hat eine akustisch wahrnehmbare Komponente eines Baudenkmals und lässt sie sich in absoluter Authentizität erhalten oder wiederherstellen? Aus der abstrakten Betrachtung eines immateriellen Kunstwerks – dem von Frank Sinatra vorgetragenen „My Way" (Abb. 1) – und der letztlich für seinen Wert signifikanten Parameter können Analogieschlüsse für die Denkmalpflege abgeleitet werden.

„Weißt du, was ich manchmal denke? Es müsste immer Musik da sein, bei allem was du machst. Und wenn's so richtig scheiße ist, dann ist wenigstens noch die Musik da. Und an der Stelle, wo es am allerschönsten ist, da müsste die Platte springen und du hörst immer nur diesen einen Moment."[1] (Abb. 2)

Den Wunsch, den Zauber eines bestimmten Augenblicks festzuhalten, kennen vermutlich alle. Einzelne Situationen bleiben untrennbar mit ganz bestimmten Klängen im Gedächtnis. Durch den richtigen Soundtrack kann etwas eine zusätzliche Bedeutungsebene bekommen. Das trifft auf Biografisches, aber auch auf Gebautes zu, in unserem Fall gebautes Erbe – Baudenkmäler. In der Auseinandersetzung mit den verschiedenen Facetten auditiv wahrnehmbarer Denkmäler stellt sich unweigerlich die Frage, welche Bedeutung dem Klang zugesprochen werden muss. Kann Klang für sich allein Denkmalwert haben? Und auf welche Weise lässt er sich konservieren? Wie kann etwas, das seine Bedeutung nur zum Zeitpunkt seiner Entstehung, genauer gesagt seines Erklingens entfaltet, dauerhaft erhalten werden? Oder: Wie bringt man die Platte des Klangdenkmals zum Springen? Richten wir unseren Blick – unser Gehör – zunächst auf die offenkundigsten klangerzeugenden Kunstobjekte: Die Musikinstrumente. Das älteste unter ihnen ist die menschliche Stimme. Die englische Form „The Voice" wurde zum Beinamen des US-amerikanischen Sängers, Schauspielers und Entertainers Frank Sinatra (1915–1998), dessen Gesang durch eine charakteristische Stimme, gepaart mit unverwechselbarer Vortragstechnik, geprägt war. Unter den zahlreichen von ihm vertonten Liedern finden sich viele ikonografische Titel, unter denen das Ende der 1960er-Jahre entstandene „My Way" einen besonderen Platz einnimmt (Abb. 1).
Paul Anka (*1941) war es, der das musikalische Grundgerüst eines französischen Chansons mit einem Frank Sinatra gewidmeten Text versah. Am



2 Frank Giering und Julia Hummer in „Absolute Giganten“, 1999.

30. Dezember 1968 entstand im Tonstudio Western Recorders am Sunset Boulevard in Hollywood (Los Angeles) Sinatras ikonische Version, angeblich in weniger als einer halben Stunde in zwei Takes. Das Arrangement für das von Bill Miller (1915–2006) geleitete Studioorchester lieferte Don Costa (1925–1983). Die Veröffentlichung von „My Way“ erfolgte auf dem gleichnamigen, im März 1969 erschienenen Album.[2] Seither ist das Lied untrennbar mit Frank Sinatra verbunden.
In der Folgezeit versuchten sich viele Musikerinnen und Musiker an dem Lied und vertonten eigene



3 Frank Sinatra im Tonstudio, 1957.

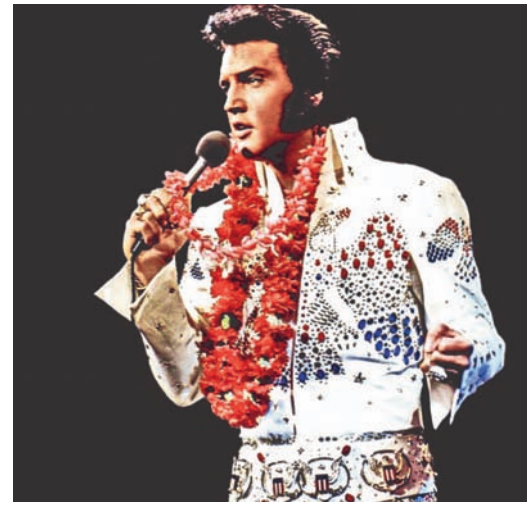
Versionen, so beispielsweise Elvis Presley am 14. Januar 1973 beim legendären „Aloha from Hawaii"-Konzert in Honolulu, wenn auch ein paar Töne tiefer intoniert als Sinatra (Abb. 3). Wenn Elvis nun „My Way" singt, ist er natürlich nicht automatisch Frank Sinatra, er liefert eine ganz eigene Interpretation des Liedes. In diesem Gedankenspiel noch einen Schritt weitergehend darf man sich fragen, wie es sich bei einer von einem der zahlreichen Elvis-Imitatoren vorgetragenen Version des Songs verhält: Der Interpret ist in diesem Fall weder Elvis Presley noch Frank Sinatra; er liefert lediglich eine Imitation einer Interpretation. Auch wenn es nachfolgenden Interpreten gelingt, Sinatras Stimme nachzuahmen und ihren Vortrag Sinatras zum Verwechseln ähnlich klingen zu lassen, kann dies das Original aus dem Jahr 1968 nicht ersetzen. Nur weil jemand „My Way" singt, ist er nicht automatisch Frank Sinatra.

Was macht aber nun eigentlich das Original aus bzw. welche Komponenten würden benötigt, um es zu einem beliebigen Zeitpunkt live zu reproduzieren? In unserem Beispiel wäre da natürlich Frank Sinatra selbst mit all seinen physischen Merkmalen: Stimmbänder, Kehlkopf, Stimmritze, Mundraum, um nur einige der wichtigsten an der Stimmbildung beteiligten Elemente zu nennen. Der Fiktion folgend, es gäbe einen exakten Klon, müsste dieser aber auch mit Sinatras körperlicher Konstitution vom 30. Dezember 1968 daherkommen. Von wie vielen Zigaretten war seine Stimme an diesem Tag geprägt? Wieviel seines geliebten Jack Daniel's Whiskey befand sich in dem Glas, das er beim Singen in der Hand hielt? Hinzu kämen dann natürlich auch noch zahlreiche musikalische Vortrags-Stilmittel wie Technik, Atmung, Phrasierung und viele mehr.

Aber auch das Studio mitsamt Orchester müsste 1:1 nachgebildet werden – von der Raumkubatur mit allen Oberflächen, der Möblierung, dem über einen Stuhl geworfenen Jackett, dem Orchester mit dem schon sehr abgenutzten Blättchen der ersten Oboe (Abb. 4). Diese Aufzählung klangrelevanter Details ließe sich schier endlos weiterführen. Aber auch wenn sich Frank Sinatra und die Aufnahmesituation vom 30. Dezember 1968 in allen Details wiederherstellen ließe, könnte man bei einer auf dieser Basis entstandenen Version des Klassikers nicht vom Original „My Way" sprechen.

Es ist unmöglich, einen originalen Klang 1:1 live zu imitieren, zu reproduzieren, zu rekonstruieren. Und das trifft nicht nur auf die menschliche Stimme, sondern auch Baudenkmale zu. Eine der größten Barockorgeln Westfalen-Lippes steht in der evangelisch-lutherischen Bartholomäuskirche in Bielefeld-Brackwede (Abb. 5). Sowohl die Architektur als auch das musikalische Konzept dieser Orgel ruft Assoziationen zu anderen großen historischen Orgeln der Region hervor. Wie aber kommt eine barocke Orgel in eine erst 1892 fertiggestellte Kirche? Es handelt sich um eine sogenannte Stilkopie der von Johann Patroclus Möller zwischen 1736 und 1738 für die Klosterkirche der Abtei Marienmünster erbauten Orgel (Abb. 6). Die Brackweder Orgel wurde 1994 errichtet, also über 250 Jahre nach dem Original. Sie ist eine Imitation, an der kein Element älter als 40 Jahre ist. Kann diese den Klang des in 50 km Luftlinie entfernt liegenden Originals aus Marienmünster 1:1 reproduzieren? Auch hier bedürfte es einer exakten Rekonstruktion aller klangbeeinflussenden Faktoren der Orgel und Ihres Umfelds. An dieser Stelle sei darauf verwiesen, dass der Klang nur einer einzelnen Pfeife von über 50 an der Pfeife selbst „einstellbarer" Parameter abhängig ist.[3] Die Orgel in Marienmünster beinhaltet einige Tausend Pfeifen und damit allein auf das Pfeifenwerk bezogen eine nahezu unendlich erscheinende Fülle an bei der Erstellung einer mit dem Original deckungsgleichen Kopie zu berücksichtigender Variablen. Gleichsam wie beim zuvor dargestellten Beispiel der menschlichen Stimme ist es ebenfalls unmöglich, einen eineiigen Klang-Zwilling eines Musikinstruments zu erschaffen.

Neben Musikinstrumenten gibt es auch andere geräuscherzeugende Baudenkmäler. Exemplarisch genannt seien hier Wasserspiele als Teile von denkmalgeschützten Gartenanlagen oder schnaufende Dampflokomotiven. Insbesondere unter den technischen Kulturdenkmälern findet sich so einiges Rappelndes und Ächzendes, wie die klappernde Ölmühle bei Schloss Brake (Abb. 7). Ließe sich ihr Geklapper allein nun authentisch reproduzieren, würde dies das Geräusch des Originals nicht ersetzen können. Dabei ist es nicht relevant, ob die Klipp-Klapp-Klangimitation durch digitales Sounddesign oder eine analoge Apparatur – möglicherweise einen Nachbau der Mühle – zustande gekommen wäre.



4 Elvis Presley im Honolulu International Center, Hawaii, 14. Januar 1973.

Was macht aber nun authentischen, in unserem Fall denkmalwerten Klang aus? Folgendes ist festzuhalten:
Als immaterielles Endprodukt eines Tonerzeugungsprozesses ist Klang Teil des Erscheinungsbildes eines Objektes. Dabei kann die Klangerzeugung die eigentliche Zweckbestimmung eines Objektes oder unbeabsichtigtes Nebenprodukt sein. Zu unterscheiden ist zwischen visuell und auditiv wahrnehmbaren, also optischem und akustischem Erscheinungsbild. Allein oder im Zusammenspiel können diese Formen des Erscheinungsbildes insbesondere bei Musikinstrumenten Teil des allgemeinen Kunstwertes sein.
Die Basis des allgemeinen Kunstwertes eines Objektes ist dabei immer materiell. Für die Entfaltung eines als bedeutend empfundenen Ergebnisses ist unabhängig von der Art der Wahrnehmung eine substanzielle Basis zwingend erforderlich: Ohne Frank Sinatra und alle Details der damaligen Aufnahmesituation kann kein 1968er „My Way" erklingen und ohne die Mühle entsteht kein Klipp-Klapp.
Kunstwert in der Denkmalpflege benötigt zunächst einmal historische Substanz. Die beste Kopie kann das Original nicht gleichwertig ersetzen. Ohne die substanziell alte Mühle entsteht kein historisch-authentisches Klipp-Klapp.
Wenn die historische, klangerzeugende Substanz als Geschichtszeugnis einen dokumentarischen Wert hat, der eine Klassifizierung als (Bau)Denkmal bedingt, ist auch der durch sie erzeugte Klang eine Facette des Denkmalwertes: Das durch die historische Substanz erzeugte Klangbild eines Musikinstruments kann als historische Quelle die Entwicklung des Instrumentenbaus und des Musikverständnisses einer bestimmten Zeit dokumentieren. Der Klang allein kann jedoch nicht Ausgangspunkt des Denkmalwertes sein. Er kann aber einer seiner wichtigsten Botschafter und Alleinstellungsmerkmal eines Denkmals sein.
Für eine wertebasierte Klangdenkmalpflege ergibt sich daraus ein übergeordneter Grundsatz: Gelingt der Erhalt der geschichtlich bedeutenden klangrelevanten Substanz, wird die Möglichkeit zur Erzeugung des annähernd historischen Klangerlebnisses erhalten – und die Platte des Baudenkmals zum Springen gebracht. Hierbei müssen die Erhaltungsbemühungen nicht nur dem Objekt selbst, sondern auch den es umgebenden Faktoren gelten.
Und auch wenn das akustische Ergebnis nicht heutigen ästhetischen Vorstellungen entspricht, muss es doch und besonders in diesen Fällen als geschichtliches Zeugnis und eigenständige Quelle respektiert werden; auch wenn es in unseren Ohren manchmal komisch klingt.[4]

Anmerkungen

1 Floyd (Frank Giering) zu Telsa (Julia Hummer), im Film „Absolute Giganten" von Sebastian Schipper, Deutschland 1999.



5 Bielefeld-Brackwede, ev.-luth. Bartholomäuskirche, Orgel (1992), 44 Register, 3 Manuale + Pedal. Foto 2022.



6 Marienmünster, kath. Kirche St. Jakobus d. Ä. (ehem. Klosterkirche), Orgel (1738), 44 Register, 3 Manualen + Pedal. Foto 1957.



7 Lemgo, Schloss Brake, Ölmühle. Foto 2022.

2 Richard Harvers, Sinatra. Sein Leben – Seine Musik – Seine Filme. London 2004, deutschsprachige Ausgabe Starnberg 2005, S. 310–311.

3 Reiner Janke, Parameter, die den Klang einer Labialpfeife beeinflussen. https://www.orgel-info.de/Pfeifen-pd.htm (abgerufen: 9.6.2026).

4 Textfassung des beim 11. Westfälischen Tags für Denkmalpflege zum Thema „Klangwelten der Denkmalpflege" am 23. April 2026 im Landestheater Detmold mit Klangbeispielen gehaltenen Vortrags. Das titelgebende Zitat „Klingt komisch, ist aber so" wird mit der Fernsehsendung „Die Sendung mit der Maus" in Verbindung gebracht, die ursprüngliche Herkunft ist jedoch unklar. www.rnd.de/medien/sendung-mit-der-maus-erklart-dieses-legendare-zitat-stammt-gar-nicht-von-uns-QYGYYBYDMZBLRNI4HRE3T5ENJE.html.

Bildnachweis

1 Transkription Christian Steinmeier. | 2 United Archives GmbH / Alamy. | 3 Pictorial Press Ltd / Alamy. | 4 Media Punch Inc / Alamy. | 5 LWL-DLBW/Steinmeier. | 6 LWL-DLBW/Vössing. | 7 LWL-DLBW/Brokmann.



1 Soest, Jakobistraße 13, Diele des Adelshofs „Zum Spiegel“ nach der Sanierung. Foto 2026.

Eva Zepp

Zwischen Adelssitz und Atelier – Die vielen Leben des Stadthofs „Zum Spiegel“

Der denkmalgerecht sanierte Adelshof in der Jakobistraße 13 erzählt mit seinen Zeitschichten über 400 Jahre Soester Bau- und Sozialgeschichte: Die wechselvolle Nutzung des Hauses dokumentiert in seltener Dichte die sozialen Entwicklungen und baulichen Veränderungen über die Jahrhunderte.[1] Mit dem jüngsten Umbau setzt sich diese Entwicklung fort: Es ist nicht nur Wohn- und Arbeitsort, sondern öffnet seine Türen auch für Kunst und kulturelle Veranstaltungen.

Seit über vier Jahrhunderten gehen im Soester Adelshof „Zum Spiegel“ Menschen ein und aus – und könnten kaum unterschiedlicher sein: Angehörige des Großbürgertums, Mitglieder des ersten Soester Geschichtsvereins, Auszubildende einer Schwesternschule der Nationalsozialistischen Volkswohlfahrt, Forschende im Stadtarchiv, Adlige und ein preußischer Kronprinz. Gemeinsam mit dem Friesenhausenschen und dem Dolffschen Hof gehört das Gebäude zu den wenigen erhaltenen Patrizierhäusern der Hansestadt (Abb. 1).[2]

Nutzungsgeschichte

Schon vor der Errichtung in seiner heutigen Gestalt im Jahr 1696, hat sich an der Stelle des Adelshofs bereits seit dem späten Mittelalter ein großer Hof befunden.[3] Die erste urkundliche Erwähnung dieses Stadthofes datiert in die Zeit der Soester Fehde (1444–1449) und erwähnt einen Bürger Rogge als Bewohner im Jahr 1446. Nach heutigen Kenntnissen wurde das Gebäude im Jahr 1606 unter dem heutigen Namen „Haus zum Spiegel“ urkundlich erstmals erwähnt.[4] Vom 17. bis ins 18. Jahrhundert befand sich das Anwesen nacheinander im Besitz führender Soester Patrizierfamilien, darunter die Familien von Affelen, von Bockum, genannt Dolffs, und von Menge.[5]

Im Jahr 1798 übernahm der Großrichter Terlinden, höchster Beamter der Stadt, das Anwesen. In seinen Räumen gründete er die „Soester Gesellschaft Patriotischer Freunde“, den ersten Soester Geschichtsverein. Auch überregionale Bezüge sind belegt: In den Jahren 1814 und 1825 übernachtete hier auf der Durchreise der preußische Kronprinz

Friedrich Wilhelm, der später als König (1840–1861) den Bau der Türme der Wiesenkirche ermöglichte.[6] Seit 1824 war das Haus erneut großbürgerlich bewohnt: Zunächst durch den Posthalter Schneider; ab 1914 durch Stadtbaurat Meyer. Seine Tochter Carla Meyer, Schwester des NSDAP-Gauleiters und Wannseekonferenz-Teilnehmers Alfred Meyer, gründete 1940 eine Jungschwesternschule der Nationalsozialistischen Volkswohlfahrt (NSV), die hier nach dem Zweiten Weltkrieg bis 1959 als Schwesternschule weiterbestand. 1959 wurde in dem Haus das Ökumenische Archiv eingerichtet, das 1972 mit dem Archiv der Evangelischen Kirche in Deutschland fusionierte. Mit dem Erwerb durch die Stadt 1974 begann die Nutzung als Stadtarchiv und wissenschaftliche Bibliothek. Ein Eigentümerwechsel im Jahr 2021 leitete eine neue Phase in der Nutzung des Baudenkmals ein.

Beschreibung des Adelshofs

Archivalische Quellen belegen, dass das ursprüngliche Grundstück des Hauses eine Fläche von nahezu 11.000 m² umfasste. Auf diesem weitläufigen Anwesen haben sich mehrere Nebengebäude befunden, darunter eine Scheune, ein Hinterhaus, ein Brauhaus sowie ein Brunnen. Zum Ensemble gehörte zudem ein Obst- und Ziergarten, der sich bis an das Grundstück der Paulikirche erstreckte. Im Laufe der Jahrhunderte wurde das Areal schrittweise parzelliert und verkleinert, sodass es heute eine Fläche von rund 1.870 m² umfasst.

Das zweigeschossige, hell verputzte Bruchsteingebäude mit querrechteckigem Grundriss liegt deutlich von der Jakobistraße zurückgesetzt (Abb. 2). Am innerstädtischen Schnittpunkt des Hellwegs – einer überregionalen Hauptverkehrsader im Mittelalter – gelegen, befindet sich das Gebäude an einem historisch wichtigen Standort.

Das weitgehend schmucklose Gebäude wirkt vor allem durch seine Größenverhältnisse: Bemerkenswert ist das hohe, steile Walmdach, das den Unterbau an Höhe deutlich überragt und dem Baukörper eine repräsentative Silhouette verleiht. Die Nordfassade ist durch sechs Achsen gegliedert, wobei die dritte Achse von links das rundbogige Eingangsportal aus Grünsandstein aufnimmt. Hochrechteckige, von Grünsandsteingewänden eingefasste Fenster – im Erdgeschoss größer als im Obergeschoss – strukturieren die Fassade. Maueranker mit der Inschrift „AD 1696“ auf der Höhe der Obergeschossbalkenlage verweisen auf den barocken Wiederaufbau.[7]

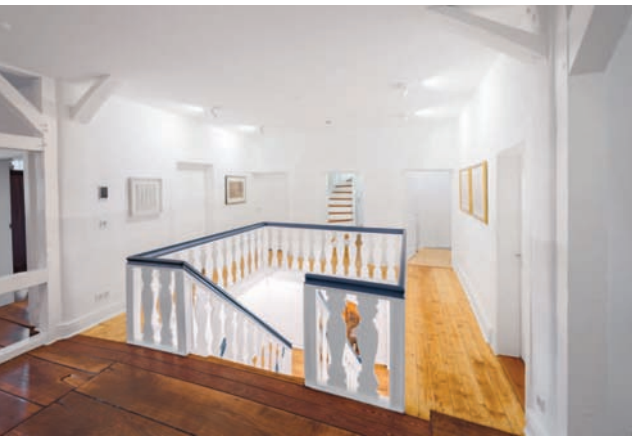
Die Gartenfassade folgt grundsätzlich demselben Ordnungsprinzip, weist jedoch eine siebte Fensterachse auf. Hier wurde – im Gegensatz zur Hauptfassade – stärker auf Symmetrie geachtet: Die rückwärtige Dielentür ist von jeweils drei Fensterachsen flankiert. Möglicherweise reagierte man straßenseitig auf ältere Strukturen, während gartenseitig freier disponiert werden konnte.[8] Die westliche Schmalseite zeigt Spuren früherer Öffnungen, darunter eine zugemauerte Fensteröffnung mit Sandsteingewände, die den heutigen Geschossen nicht zuordbar ist. Im Osten befindet sich ein zurückversetzter Anbau mit Treppenhaus. In das Gebäude gelangt man über die zentrale Diele. Für einen barocken Adelshof ist dies eine ungewöhnliche Disposition, da dieser Typus eher



2 Adelshof „Zum Spiegel“, Straßenansicht. Foto 2026.



3 Treppenhaus im 1. OG vor der Sanierung während der Nutzung des Stadtarchivs. Foto 2020.



4 Treppenhaus nach der Sanierung. Foto 2026.

dem ländlichen Fachwerkbau Westfalens entspricht. Das Erdgeschoss wird von einem querliegenden Flur und dem westlich anschließenden Treppenhaus bestimmt. Die im Erdgeschoss zweiläufig, im Obergeschoss einläufig angelegte Treppe mit steilem Anstieg und Brettbalustergeländer ist stilistisch in die Zeit um 1696 einzuordnen (Abb. 4). Ausstattungselemente wie der schwarzweiße Bodenbelag im Flur, die doppelflügelige Gartentür (siehe Abb. 1) sowie mehrere Türblätter und -drücker sind auf Umbauphasen des 19. Jahrhunderts zurückzuführen (Abb. 5). Im Obergeschoss führen vom innenliegenden Flur zwei firstparallele Gänge zu verschiedenen Wohnräumen. Eine klassische Enfilade bestand in der Beletage ursprünglich nicht: die barock anmutende Raumflucht wurde in der Zeit nach 1765 sowie im 19. Jahrhundert partiell geschaffen und später wieder aufgegeben.[9]

Zwei Räume im Keller des Gebäudes deuten mit teilweise erhaltenen Fundamentwänden auf eine Bauphase im späten 15. oder frühen 16. Jahrhundert hin. Im südwestlichen Keller finden sich kunstvoll geschnitzte Deckenbalken, die dendrochronologisch in die Jahre 1581–1583 datierbar sind und für eine aufwendige Vorgängerbebauung sprechen (Abb. 6).[10] Das Kehlbalkendach mit liegenden und stehenden Stühlen ist in drei Ebenen gegliedert und stammt noch zu großen Teilen aus der Zeit des Wiederaufbaus des Hauses um 1696 (Abb. 7).

Das „Haus zum Spiegel" ist sowohl für die Stadt Soest als auch überregional von besonderer Be-



5 Messing-Beschlag mit geschweiften Ecken und tropfenförmiger Drückerform aus Umbauphase Ende des 19. Jahrhunderts. Foto 2026.



6 Zweitverwendeter Deckenbalken, wohl aus der Mitte des 16. Jahrhunderts. Foto 2026.



7 Dachwerk. Foto 2026.



8 Vollständig erhaltener Rahmen eines kleinen Fensters mit umlaufender Falz und Löchern für Stützkloben. Foto 2026.

deutung und wurde am 5. November 1986 in die Denkmalliste der Stadt Soest aufgenommen.

Baugeschichte vom Mittelalter bis ins 19. Jahrhundert

Auf Grundlage der archivalischen und bauforscherischen Untersuchungen 2023 von Dr. Reinhold Schneider lassen sich mehrere Umbauphasen unterscheiden, die an dieser Stelle schlaglichtartig aufgeführt werden.

▸ Spätmittelalter und 16. Jahrhundert (1446, 1572–1576, 1581–1583)

Ob Bauteile von 1446 erhalten sind, ist bislang unklar. Reste von Steinkreuzfenstern im Obergeschoss sowie Mauerwerksspuren an der Westfassade belegen jedoch intensive Umbauten im 16. Jahrhundert. Ein vollständig erhaltener kleiner Fensterrahmen mit Falz und Klobenlöchern verweist auf eine frühere Geschossgliederung und möglicherweise auf ein repräsentatives Steinwerk (Abb. 8).

▸ Zerstörung und barocker Wiederaufbau um 1696

Schäden des Dreißigjährigen Krieges machten wohl eine grundlegende Erneuerung erforderlich. Der Wiederaufbau um 1696 kommt im Inneren nahezu einem Neubau gleich. Bestimmend für die Fassadengliederung wurden nun die Längswände mit den neuen, großen barocken Fensteröffnungen. Gleichzeitig zeigt die Fassade eine für ein barockes Gebäude ungewöhnliche Unregelmäßigkeit – vermutlich ein Kompromiss zwischen repräsentativem Anspruch und der Einbindung älterer Substanz. Die Gartenfassade ist seitdem weitgehend unverändert geblieben.

▸ Spätbarocke Überformung nach 1765 und Anpassungen ab 1824

Unter Großrichter Terlinden erfolgte ein erneuter Umbau. Dabei entstand aus der Durchfahrtsdiele wahrscheinlich die Wohndiele im Erdgeschoss. Das Treppenhaus, das sich zuvor vermutlich weiter südlich befand, wurde in barocker Manier in die Gebäudemitte verlegt. Mit dem Erwerb durch Carl Schneider 1824 wurden neue Wandöffnungen geschaffen, Außentüren eingebrochen und innere Flure neu organisiert. Besonders einschneidend waren die Veränderungen im Obergeschoss: Erst jetzt entstand hier wohl eine Binnenerschließung in Form einer Enfilade, die eine lineare Raumabfolge ermöglichte (Abb. 13). Diese Maßnahme entspricht dem Repräsentationsbedürfnis im großbürgerlichen Wohnbau des frühen 19. Jahrhunderts. Bemerkenswert ist jedoch, dass diese Raumflucht nur von begrenzter Dauer war. Bereits um

1914 wurden die Verbindungstüren wieder geschlossen.[11]

- Modernisierung 1914

Stadtbaurat Meyer ergriff im Jahr 1914 weitere umfassende Modernisierungsmaßnahmen. Historische Fotografien dokumentieren einen baulich schlechten Zustand, der substanzielle Eingriffe erforderlich machte. Anders als 1824 standen nun weniger repräsentative Raumwirkungen als vielmehr zeitgemäßer Wohnkomfort und funktionale Differenzierung im Vordergrund.[12] Es erfolgte im Inneren auch eine umfassende Erneuerung der Ausstattung. Dazu zählen beispielsweise zwei Tafelparkettböden im Obergeschoss. Mehrere Türrahmen wurden neu eingesetzt und teilweise mit barocken Türblättern versehen.

- Archivumbau (ab 1974, 1982)

Mit dem Erwerb durch die Stadt wurde das Gebäude funktional neu ausgerichtet. Im Äußeren wurde die Fassade neu verputzt. Im Inneren wurden zahlreiche neue Türen eingebrochen. 1982 führte der Ausbau des Dachgeschosses für ein Aktenlager zur partiellen Entfernung historischer Deckenbereiche.

Denkmalpflegerische Zielsetzung

Vor dem Verkauf der Immobilie wurden in enger Abstimmung zwischen der Unteren Denkmalbehörde Soest und der LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen (DLBW) zentrale denkmalpflegerische Leitlinien formuliert und den am Kauf Interessierten zur Verfügung gestellt. Übergeordnetes denkmalpflegerisches Ziel war es, den historischen Aussagewert des Gebäudes durch den Erhalt der originalen Bausubstanz und des überlieferten Erscheinungsbildes langfristig zu sichern.

Grundlage aller Maßnahmen war eine sorgfältige Bestandsaufnahme. Eingriffe in die denkmalwerte Substanz sollten auf das notwendige Minimum beschränkt bleiben. Nicht denkmalwerte, jüngere Oberflächen konnten zurückgebaut werden, sofern dadurch historische Strukturen nicht beeinträchtigt wurden. Historische Raumaufteilungen sollten ablesbar bleiben; neue Einbauten waren vollständig reversibel zu konzipieren. Als besonders sensibel wurde die Nutzung des Dachraums bewertet: Eingriffe, die das Erscheinungsbild verändern würden – etwa der Einbau von Balkonen oder Loggien – wurden ausgeschlossen. Ebenso sollte die Zahl zukünftiger Nutzungseinheiten begrenzt bleiben, da dies größere Eingriffe in die historische Raumstruktur des Gebäudes erfordert hätte.

Neues Nutzungskonzept – Das nächste Kapitel für den Adelshof

Mit dem Verkauf der Immobilie durch die Stadt im Jahr 2021 begann eine neue Phase in der Geschichte des Hauses „Zum Spiegel“. Das Interesse an dem Gebäude war groß: Mehr als 30 Bewerbungen gingen ein. Ausschlaggebend für die Ent-



9 Beispiel, wie die unterschiedlichen Bauphasen ablesbar gehalten werden können. Foto 2026.



10 Diele mit Treppenhaus und Windfang. Foto 2026.



11 Nutzung des Erdgeschosses als Atelier-, Ausstellungs- und Werkstatträume. Foto 2026.

scheidung der Stadt Soest war, dass neben einer privaten Nutzung auch weiterhin ein Zugang der Öffentlichkeit zu dem geschichtsträchtigen Barockbau gewährleistet werden sollte. Der Zuschlag ging schließlich an eine Familie, deren Konzept eine Kombination aus Wohnen, Arbeiten und kultureller Nutzung vorsieht. Insbesondere ein Atelier im Erdgeschoss soll künftig Raum für kulturelle Veranstaltungen bieten.

Zwischen September 2022 und April 2025 wurde das Gebäude umfassend und denkmalgerecht saniert. Die Maßnahmen knüpfen an die vielschichtige Transformationsgeschichte des ehemaligen Patrizierhauses an. Gerade bei einem Gebäude, das über Jahrhunderte hinweg immer wieder verändert und angepasst wurde, bedeutet dies einen differenzierten Umgang mit den verschiedenen denkmalwerten Zeitschichten: Ziel war es daher nicht, einen vermeintlich „ursprünglichen" Zustand zu rekonstruieren, sondern die historisch gewachsene Substanz zu sichern und ihre unterschiedlichen Bauphasen ablesbar zu halten (Abb. 9).

Den eigentlichen Bauarbeiten gingen vorbereitende Maßnahmen voraus. Im Jahr 2022 wurden zunächst jüngere Einbauten und nicht denkmalwerte Bauteile zurückgebaut, um die historische Struktur freizulegen. Gleichzeitig legte man an ausgewählten Stellen Sondierungsöffnungen an, die eine bauhistorische Untersuchung ermöglichten. Diese Untersuchungen wurden 2023 in Form einer umfassenden bauhistorischen und bautechnischen Voruntersuchung durch Dr. Reinhold Schneider (BauWerk GbR) durchgeführt. Die dabei gewonnenen Befunde bildeten die Grundlage sämtlicher Entwurfs- und Sanierungsentscheidungen, erlaubten eine präzise Abstimmung der Eingriffe in die historische Substanz und trugen so auch zur Planungssicherheit bei.

Behutsame Eingriffe in die historische Raumstruktur

Das neue Nutzungskonzept sieht vor, Arbeiten und Wohnen miteinander zu verbinden. Während das Erdgeschoss künftig vor allem dem Atelierbetrieb sowie Ausstellungs- und Werkstattfunktionen dient, befinden sich die meisten Wohnräume im ersten Obergeschoss. Das erste Dachgeschoss nimmt Archiv- und Sammlungsbereiche sowie temporäre Ausstellungsflächen auf, während das zweite Dachgeschoss weiterhin als Lagerfläche genutzt wird.

Entsprechend zurückhaltend erfolgten Eingriffe in die Grundrissstruktur. Im Erdgeschoss wurde hinter der Haupteingangstür ein neuer, reversibler Windfang eingefügt, der eine kleine Eingangshalle bildet. Von hier aus lassen sich die Atelierräume separat erschließen, ohne die zentrale Diele und das Treppenhaus zu betreten, die zum privaten Wohnbereich führen (Abb. 10). Die großzügigen Räume auf der Ostseite, die bereits im Zuge der Umbauten des 18. Jahrhunderts gegliedert worden waren, werden nun als Atelier-, Ausstellungs- und Werkstatträume genutzt (Abb. 11).

Bei Arbeiten an der Ostseite des Erdgeschosses kam es zu einem besonders bemerkenswerten bauhistorischen Fund: Während eines Mauerdurchbruchs wurde eine spätmittelalterliche Tür-

laibung entdeckt, in der sich Fragmente eines ebenfalls spätmittelalterlichen Kreuzstockfensters erhalten hatten (Abb. 12). Durch geringfügige planerische Anpassungen konnten diese Befunde in die neue Tür- und Treppenanlage integriert werden – ein Beispiel dafür, wie bauhistorische Erkenntnisse unmittelbar substanziell in die Gestaltung der Sanierungsmaßnahmen einfließen können.
Im Obergeschoss beschränkten sich die Veränderungen auf wenige, bewusst reversible Eingriffe. So wurde eine Trennwand mit Tür in Trockenbauweise eingefügt, um einen Badezimmerbereich abzutrennen. Zudem wurde eine bereits vorhandene Öffnung zwischen zwei Räumen moderat erweitert. Trotz dieser Anpassung bleibt der Charakter der Raumabfolge – insbesondere der Eindruck einer Enfilade – weiterhin erhalten (Abb. 13).
Auch im Dachgeschoss orientierte sich die Sanierung an historischen Strukturen. Hier wurde unter anderem eine ältere Treppenverbindung zwischen dem ersten und dem zweiten Dachgeschoss wiederhergestellt, wodurch die ursprüngliche vertikale Erschließung des Dachraums nachvollziehbar bleibt.



12 Spätmittelalterliches Fenster oberhalb einer bereits historisch vorhandenen Öffnung. Foto 2024.

Bewahrung historischer Ausstattung und Oberflächen

Besonderes Gewicht lag auf der konservatorischen Behandlung der historischen Ausstattung. Zahlreiche bauzeitliche und später entstandene Bauteile konnten erhalten werden: Darunter Kreuzstockfenster, historische Stein-, Fliesen- und Holzböden sowie Türzargen und Türblätter aus unterschiedlichen Bauphasen. Letztere wurden teilweise ergänzt und blieben in ihrer historischen Vielfalt sichtbar.
Ähnlich behutsam wurde mit den Wandoberflächen umgegangen. An zahlreichen Wänden und Decken hatten sich intakte oder zumindest teilintakte Lehmputze erhalten. Diese wurden in die neue Gestaltung integriert. Dadurch bleiben an vielen Stellen die Spuren früherer Bau-, Umbau- und Reparaturphasen sichtbar – ein bewusst eingesetztes Gestaltungselement, das die komplexe Entstehungsgeschichte des Hauses auch im Innenraum ablesbar macht.

Moderne Infrastruktur im Baudenkmal

Die Tragkonstruktion erwies sich insgesamt als gut erhalten. Schäden an konstruktiven Hölzern waren nur in geringem Umfang vorhanden und konnten punktuell repariert werden. Lediglich ein ohnehin beschädigter Deckenbalken musste im Zuge des Einbaus eines Aufzugs entfernt werden. Der neue Aufzug verbindet Erdgeschoss, Obergeschoss und erstes Dachgeschoss. Er ist vom Treppenhaus aus erreichbar, jedoch im Raumgefüge zurückhaltend integriert und tritt gestalterisch kaum in Erscheinung.
Neben der denkmalgerechten Instandsetzung spielte auch die energetische Ertüchtigung des Gebäudes eine wichtige Rolle. Nach Abschluss der Arbeiten erfüllt das Haus einen hohen energetischen Standard und wird vollständig ohne fossile Energieträger betrieben. Damit erreicht es den Förderstandard eines „Effizienzgebäudes Denkmal EE“.

Ein Bauwerk aus vielen Zeitschichten

Der Adelshof „Zum Spiegel“ erweist sich als vielschichtiges Zeugnis Soester Bau- und Nutzungsgeschichte, dessen heterogene Bauphasen zur zentralen denkmalpflegerischen Herausforderung und Chance wurden. Die Sanierung zielte darauf ab, die historisch gewachsene Substanz zu sichern und die Überlagerungen der unterschiedlichen Nutzungsphasen ablesbar zu halten. Durch behutsame, reversible Eingriffe wurde das Gebäude funktional in eine moderne Nutzung überführt, ohne die Spuren seiner Geschichte einzubüßen.

So wurde es abermals neu „beschrieben", trägt aber weiterhin die Textur des Vergangenen.

Anmerkungen

1 Entsprechend umfangreich ist die Forschungsliteratur: Hubertus Michels, Städtischer Hausbau am Mittleren Hellweg. Die Entwicklung der Wohnbauten in Soest von 1150 bis 1700. Münster u. a. 1998; Gerhard Köhn, Jakobistraße 13 – ein Patrizierhof, in: Norbert Wex (Hg.), Soest Schau-Plätze. Historische Orte neu erinnert. Soest 2006, S. 377–387; Annette Werntze, Die Geschichte des Hauses Jakobistraße 13, in: Soester Zeitschrift 121, 2009, S, 103–112.

2 An dieser Stelle sei der Eigentümerfamilie, dem Architekturbüro Hellmann Architektur/Ingenieurgesellschaft mbH aus Soest, Dr. Reinhold Schneider († 2024) von der BauWerk GbR und der Unteren Denkmalbehörde der Stadt Soest für die Unterstützung bei der Bearbeitung dieses Aufsatzes gedankt. Ich danke auch Dr. Denis Kretzschmar und Dr. David Gropp für viele wertvolle Hinweise.

3 Reinhold Schneider (BauWerk GbR), Haus zum Spiegel Jakobistraße 13, Bauhistorische Untersuchung vom 1.8.2023, S. 3.

4 Werntze (wie Anm. 1) S. 7. Der Name „Zum Spiegel" geht wohl auf den gleichnamigen mittelalterlichen Gasthof im Nachbarhaus zurück (vgl. ebd.).

5 Köhn (wie Anm. 1) S. 380.

6 Ebd.

7 Diese wurden wohl nach der Umbauphase 1914–1916 durch Carl Meyer angebracht; siehe: Schneider (wie Anm. 4), S. 6.

8 Ebd. S. 7.

9 Ebd. S. 15.

10 Ebd. S. 119.

11 Ebd. S. 16.

12 Eine zentrale Maßnahme war der Bau eines neuen Treppenhauses an der Ostseite, das die neu errichtete Einliegerwohnung im Obergeschoss erschloss. Der dafür geschaffene Vorbau veränderte die Fassadenansicht nachhaltig.



13 Der Charakter der historischen Raumabfolge bleibt erhalten. Foto 2026.

Bildnachweis

1–2, 4–11, 13 LWL-DLBW/Ziegert. | 3 LWL-DLBW/Zepp. | 12 LWL-DLBW/Zepp.



1 Bad Oeynhausen, Geschosswohnungsbauten an der Albert-Rusch-Straße. Foto 2025.

Moritz Wild

Ersatzwohnungsbau für Altbesatzungs-verdrängte

Wohnsiedlung an der Albert-Rusch-Straße in Bad Oeynhausen

Bislang hatte die Geschichtsschreibung von Bad Oeynhausen die Besatzungszeit nach dem Zweiten Weltkrieg als Stillstand wahrgenommen, welcher erst mit der Wiederaufnahme des Kurbetriebs in der zweiten Hälfte der 1950er-Jahre überwunden wurde.[1] Jedoch errichtete die Gemeinnützige Städtische Heimstätten Gesellschaft schon in den Jahren 1951 bis 1955 eine der historisch bedeutendsten Wohnsiedlungen der frühen Aufbauzeit in Westfalen. Im besten Sinne unspektakulär entstand Massenwohnungsbau nach zeitgenössischen Idealen aufgrund gravierender politischer Zäsuren – und damit eine stadtbauhistorisch idealtypische Siedlung als Sonderfall für Bad Oeynhausen.

Hauptquartier der Britischen Rheinarmee

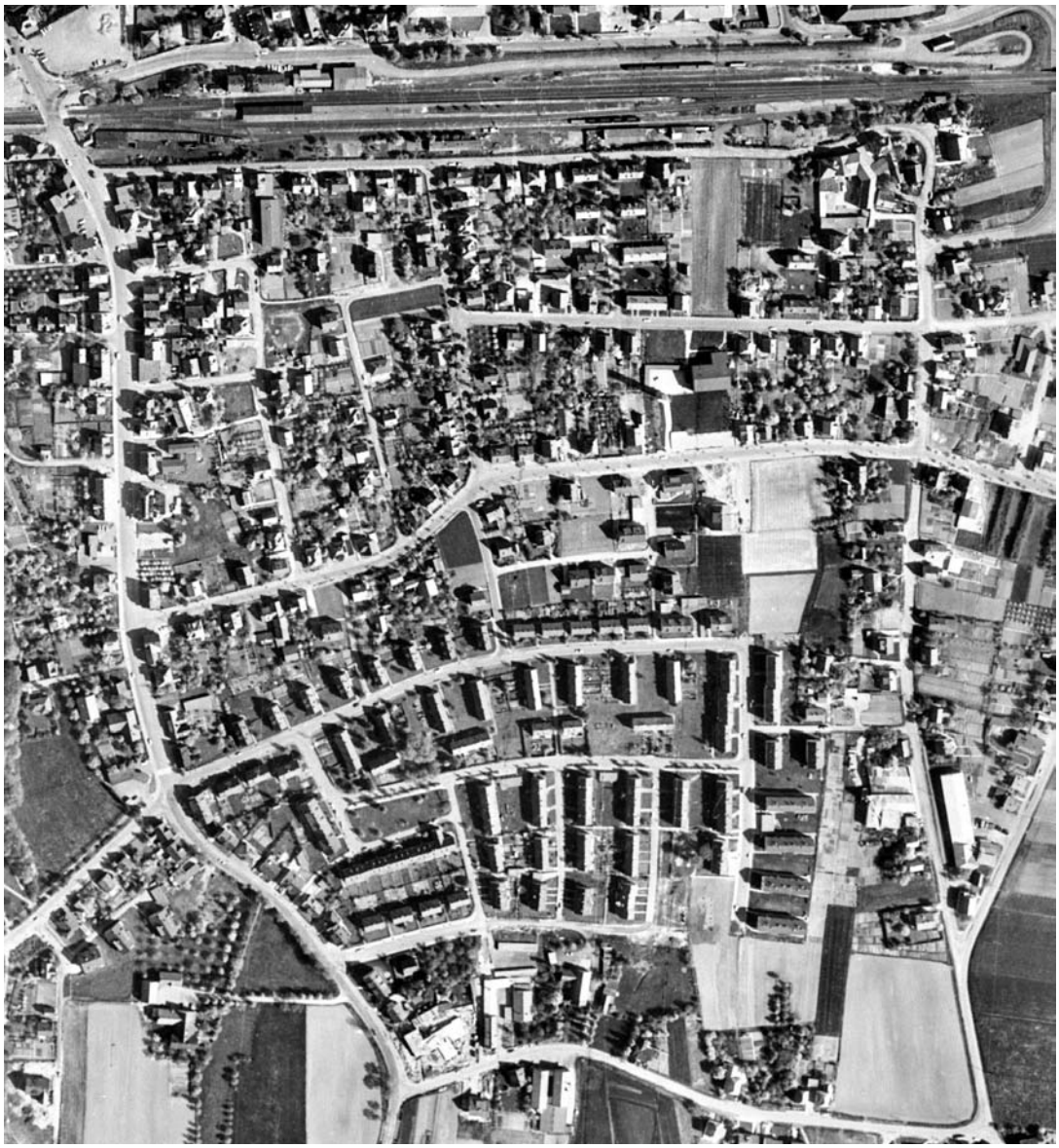
Nachdem US-amerikanische Truppen im Jahr 1945 Bad Oeynhausen besetzt hatten und die Innenstadt räumen ließen, wählte die britische Militärbesatzung die ostwestfälische Stadt als Hauptquartier ihrer Rheinarmee. Sie erklärte die Innenstadt zum Sperrgebiet und beschlagnahmte etliche Wohnungen, um tausende britische Soldaten einzuquartieren. Aufgrund der Funktion als Hauptquartier und wegen der damit einhergegangenen Beschlagnahmung gilt Bad Oeynhausen als diejenige Stadt in Westfalen, die von den Besatzungslasten am stärksten betroffen war.

Wieder für Ansässige freigegeben wurden der Sperrbezirk und requirierte Wohnungen nur in kleinen Schritten. Im Jahre 1951 war noch etwa die Hälfte aller im Stadtgebiet von Bad Oeynhausen vorhandenen Wohnungen beschlagnahmt und zeitweise waren 70 % der Bevölkerung von akuter Wohnungsnotlage betroffen. Unzerstört vorhandener Wohnraum stand für große Teile der Bevölkerung nicht zur Verfügung. Erst der Umzug des britischen Hauptquartiers nach Rheindahlen

(Mönchengladbach) im Jahre 1954/55 beendete formal die britische Besatzung in Bad Oeynhausen. Da aber die Truppenverlegung und der Neubau einer Wohnsiedlung für britische Truppen an der Porta- und Gneisenaustraße Zeit beanspruchten, außerdem von einquartierten Soldaten beschädigte Wohnungen instandgesetzt und weitere Flüchtlinge untergebracht werden mussten, wohnte die Bevölkerung erst Jahre später wieder mehrheitlich in den eigenen vier Wänden.[2]
Die von der Besatzung verdrängten Einwohner mussten während alledem in anderen Stadtteilen und im Umland Obdach finden. Die damals gegründete Notgemeinschaft Bad Oeynhausen als Interessenvertretung der vom Kurbetrieb lebenden Personen initiierte den Bau zahlreicher Wohnungen. Für die aus der Innenstadt Verdrängten entstanden zunächst an der Mindener und Eidinghausener Straße Behelfsheime in Form von Baracken. Wie die teilweise abgebrochene Neubausiedlung für die britischen Truppen sind auch die Behelfsheime nicht authentisch erhalten geblieben.

Ersatzwohnungsbauprogramme

Altbesatzungsverdrängte waren Personen, die vor dem 1. Oktober 1950 durch Maßnahmen der Besatzung ihre Wohnungen räumen mussten. Um für diese Menschen Wohnraum zu schaffen, wurden von 1951 bis 1955 von der Bundesrepublik Deutschland über fünf Ersatzwohnungsbauprogramme Bundesmittel zur Verfügung gestellt. Weil Bad Oeynhausen als britisches Hauptquartier besonders stark von der Wohnungsbeschlagnahmung betroffen war, flossen große Anteile der Bundesmittel in den dortigen Wohnungsbau.[3] Den Ersatzwohnungsbau übernahm die Gemeinnützige Städtische Heimstätten Gesellschaft, die ab 1948 hunderte neue Wohnungen in Bad Oeyn-



2 Luftbild-Ausschnitt der Südstadt von 1966 mit der Siedlung und weiterer Zeilenbebauung in der unteren Bildhälfte.



3 Durchblick aus der Wilhelm-Rottwilm-Straße in eine Hofgruppe. Foto 2025.

hausen errichtete und deren Fokus auf dem südlichen Stadterweiterungsgebiet um die Albert-Rusch-Straße lag.
Gezielt für Altbesatzungsverdrängte entstanden in Bad Oeynhausen seit 1951 durch Ersatzwohnungsbauprogramme Siedlungen an zwei nachgewiesenen Standorten: zum einen im Bereich Am Birkenweg zwischen Südbahnstraße und Gartenstraße, zum anderen um die Albert-Rusch-Straße (Abb. 1–2).[4]
In ihrem Umfang vermittelt die Siedlung einen Eindruck vom Ausmaß der Einwohnerverdrängung und dem wohnungspolitischen Handeln, der Notlage Herr zu werden. Einem abgesonderten Stadtviertel nur für Verdrängte beugten Wohnungen für Postbeamte und Sowjetzonenflüchtlinge an der Wilhelm-Rottwilm-Str. 1–3 vor. Mit Reihenhäusern und Geschosswohnungsbauten für Umgesiedelte, Vertriebene, Landesbedienstete und andere Bewohnergruppen am Gudrunweg bis jenseits der Hagenstraße wurde die soziale Durchmischung der Südstadt fortgesetzt.[5]

Stadtbauhistorischer Außenseiter

Die Wohnsiedlung an der Albert-Rusch-Straße als südliche Vorstadt von Bad Oeynhausen hat die Stadtentwicklung stark mitgeprägt. Bis zum Zweiten Weltkrieg hatten sich die Baugebiete der Stadt weitgehend zwischen den Bahntrassen und der Werre erstreckt und waren strukturell von den umliegenden Dörfern abgegrenzt. Erst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts vollzog sich auch in Bad Oeynhausen eine großflächige Expansion. Zu deren frühesten und noch authentisch erhaltenen Baugebieten zählt die hier besprochene Wohnsiedlung, die damals außerhalb des schrittweise freigegebenen Sperrgebiets auf zuvor landwirtschaftlich genutzten Flächen am Stadtrand entstand. Hieraus entwickelte sich das von der Zeilenbauweise geprägte Quartier der Südstadt, wo die Gemeinnützige Städtische Heimstätten Gesellschaft in den Fünfzigerjahren den sozialen Wohnungsbau vorantrieb. Dadurch wird die Bedeutung des Wohnungsbaus für die Stadtentwicklung ersichtlich. Vor diesem Hintergrund erschließt sich auch, warum sich die städtebauliche Struktur der Siedlung so auffällig von den meisten anderen Wohngebieten in Bad Oeynhausen unterscheidet,



4 Um einen begrünten Hofraum gruppierte Häuser. Foto 2025.



5 Quartiersplatz an der Wilhelm-Rottwilm-Straße. Foto 2025.

die von kleinteiliger Bebauung mit Ein- und Mehrfamilienhäusern geprägt sind.
Die Wohnsiedlung wurde in mehreren Bauphasen und mit mehreren Häusergruppen aus verschiedenen Haustypen für Altbesatzungsverdrängte und weitere Bewohner:innen entlang der Albert-Rusch-Straße, der Wilhelm-Rottwilm-Straße und der Brucher Straße errichtet. Ihre differenzierte Anordnung zur Straße, um Höfe und um einen Quartiersplatz an der Wilhelm-Rottwilm-Straße herum erzeugen ein aufgelockertes Straßenbild (Abb. 3–5). Grünräume aus Rasenflächen, Bäumen und Wegen umfließen die Häuser. Während bauzeitliche Wäschestangen auf den Rasenflächen der Siedlung auf die gemeinschaftliche Nutzung hinweisen, spielen Privatgärten nur eine Nebenrolle. Anteil an dem zusammenhängenden Charakter des Gebiets haben sowohl die einander angepassten und ins Verhältnis zu den Grünräumen gesetzten Bauhöhen der Wohnhäuser als auch Details, wie die stellenweise erhaltenen Werksteine als Beetbegrenzungen zwischen Rasenflächen und Wegen.
An den beschriebenen städtebaulichen Merkmalen der monofunktionalen Wohnsiedlung lassen sich Planungsgedanken der 1950er-Jahre ablesen. Gemäß dem Leitbild der aufgelockerten und gegliederten Stadt bzw. der Stadtlandschaft sollten Wohnquartiere naturnah gestaltet sowie gut belichtet und belüftet sein, damit alle Bevölkerungsteile gesunde Lebensverhältnisse genießen würden. Derart weitläufige und aufgelockerte Quartiere erfüllten überdies zeitgenössische Forderungen nach lockerer Bebauung, bei der Luftangriffe weniger Schäden anrichten konnten – selbst in Städten, die nicht durch Flächenbombardement zerstört worden waren.
Mit einem Quartiersplatz und dem Arrangement der Wohnhäuser zu Hofgruppen setzt sich die



6 Bauzeitlicher Altan. Foto 2025.



7 Giebel mit Wandbild zur Albert-Rusch-Straße. Foto 2025.

städtebauliche Anlage von der in Westfalen oft anzutreffenden einförmigen Aufreihung von Zeilenbauten ab. Solche kleinräumlichen Strukturen fördern die Überschaubarkeit. Wurden große Wohnsiedlungen der 1950er-Jahre meist nach einheitlichem städtebaulichem Gesamtentwurf angelegt, wurde die südliche Vorstadt von Bad Oeynhausen dagegen schrittweise mit der finanziellen Unterstützung mehrerer Wohnungsbauprogramme ausgebaut.

Architektur der bescheidenen Gesten

Die konservativ anmutende Architektur des Massenwohnungsbaus in den frühen Fünfzigerjahren setzte vorwiegend einfache, nur leicht variierende Haustypen sowie handwerklich-traditionell anmutende Gestaltungselemente und Materialien ein. Alle Haustypen der Wohnsiedlung sind zweigeschossig mit ziegelgedeckten Satteldächern und Putzfassaden über Backsteinsockeln. Zeigen sich die meisten älteren Häuser mit Lochfassaden und baugestalterischen Details wie z. B. Erkern, Risaliten, Altanen (Abb. 6), Gesims- und Traufprofilen, Hausnummern aus glasierter Keramik, betonten Haustürgewänden wie für Bauten um 1950 typisch, findet sich am jüngeren Haus Wilhelm-Rottwilm-Straße bereits ein Fensterraster am Treppenhaus. Die Umwehrungen der außenliegenden Kellerabgänge sowie der Altane und Loggien bestehen aus Stahlgeländern, Brüstungen und Kombinationen dieser Elemente. Einen weiteren subtilen Akzent setzt eine verputzte Stützenreihe mit Wandfeldern und Durchgang zwischen zwei Ecken der Gebäuderiegel Albert-Rusch-Straße 13–19 und 21–25, wodurch der Hofraum eingefasst wird.

Zu den Merkmalen sorgfältiger Gestaltung mit kleinen freundlichen Gesten gehört die Kunst am Bau. Der Kunstmaler Guido Maschke (Hamburg) akzentuierte mehrere Giebel zur Albert-Rusch-Straße mit Tierbildern in Sgraffitotechnik (Abb. 7).[6] In diesem Kontext stellen sich in Bezug auf die Kunst am Bau weniger kunsthistorische Fragestellungen als vielmehr Fragen nach den sozialen Hintergründen. Mit den hier ausgeführten unpolitischen Motiven trug Maschke zu einem anheimelnden Wohnumfeld bei, ohne den Entstehungshintergrund der Verdrängtensiedlung zu thematisieren, wie es gelegentlich bei Wohnsiedlungen für Ostvertriebene vorkam. Die Beauftragung eines Kunstmalers lässt sich vor dem Hintergrund des öffentlich geförderten Wohnungsbaus erklären. Denn Anteile der Baukosten sollten bei öffentlichen Bauvorhaben zur Förderung von Kunst am Bau eingesetzt werden, um sowohl das Wohnumfeld kulturell aufzuwerten als auch minderbemittelte Künstler und Kunsthandwerker zu unterstützen.[7]

Spektakuläre Wohnhausentwürfe waren von vorneherein nicht zu erwarten. Vielmehr handelt es sich planmäßig um architektonische Massenware für erschwinglichen Wohnraum, angereichert mit qualitätvollen Details.[8] Die meisten solcher Wohnsiedlungen der Fünfzigerjahre in Westfalen wurden bereits erheblich verändert oder abgebrochen. Im Falle der Wohnsiedlung für Altbesatzungsverdrängte in Bad Oeynhausen blieb die

Architektur einschließlich gestalterischer Akzente und ihre Einbettung in die umgebenden Grünräume jedoch authentisch erhalten. Daher kommt diesem sprechenden Beispiel für typischen frühen Massenwohnungsbau in der Übergangszeit zwischen Währungsreform 1948, Wohnungsbaugesetz 1950 und dem „Bauboom" des „Wirtschaftswunders" Seltenheitswert zu.[9]

Effizienz-Grundrisse für wechselnde Nutzende

Diese neuerrichteten Häuser waren nicht als dauerhafte Wohnsitze für die Altbesatzungsverdrängten gedacht, da diese in ihre vormaligen Wohnungen zurückkehren sollten. Sie mussten sich daher als Mietwohnungen für wechselnde Bewohner:innen, Familiengrößen und Nachnutzungen eignen. Zogen Besatzungsverdrängte aus, zogen erneut Besatzungsverdrängte ein, die z. B. bislang im Umland untergebracht waren. Später sollten diese Wohnungen auch für andere soziale Gruppen zugänglich gemacht werden.
Besonders anschaulich wird das an den Hauseinheiten, die entweder als Doppelhaushälften bzw. als Reihenhauseinheiten oder als Geschosswohnungen mit einem gemeinsamen Treppenhaus genutzt werden konnten.[10] Für solche potenziell geschossübergreifenden Wohneinheiten war jeweils eine Wohnung pro Geschoss am Treppenhaus vorgesehen (sogenannte Einspänner), während die Geschosswohnungsbauten als Zwei- und Dreispänner konzipiert waren. Nur wenige Haustypen enthalten Wohnungen auch in den Dachgeschossen, während ein Teil des Dachraums als Speicher und Trockenraum diente.
Die meisten Wohnungen verschiedener Haustypen weisen Gemeinsamkeiten auf: Küche und Bad liegen beieinander an der einen Traufseite, Wohn- und Schlafräume jenseits eines Stichflurs an der anderen, möglichst der Sonne zugewandt und teilweise mit einem Balkon, Altan oder einer Terrasse als Freisitz nach außen erweitert. Abstellräume und Waschküchen befinden sich im Keller, deren Außentreppen sie mit den Wäschestangen in den Grünräumen verbinden.[11]
In der Mehrzahl der Wohnungen stellt das von der Küche getrennte Wohnzimmer den Hauptraum dar, in dem sich die Familie zusammenfand. Diese funktionale Aufteilung hatte zwar auch schon zwischen den Weltkriegen im sozialen Wohnungsbau größere Verbreitung gefunden, war um 1950 aber noch nicht die Regel.[12] Bei Wohnungen für einfache Bevölkerungsschichten mit beengten Verhältnissen war die Wohnküche weiterhin üblich. Die hier umgesetzte Trennung der Räume entspricht dem kriegsgeprägten Planungsansatz des frühen Wiederaufbaus, dass alle Zimmer einer Wohnung notfalls auch als Schlafräume genutzt werden konnten.[13]
Um diese Raumaufteilung effizient zu gestalten, ordneten die Architekten das Bad und die Küche an derselben Trennwand für die gemeinsame Leitungsführung an und lagerten die Waschküche in den Keller darunter aus. Bemerkenswert ist das vor dem Hintergrund der wirtschaftlichen Zwänge des sozialen Wohnungsbaus, die damals Forschung und Wettbewerbe für Regelgrundrisse und Installationsgruppen auslösten, um Bad und Küche möglichst kostensparend in trotzdem großzügige Wohnungen einzufügen.[14]
Je nach Haustyp zeigen die Treppenhäuser unterschiedliche Gestaltungen mit Kunststein- oder Holztreppen, Stahl- oder Holzgeländern, Kunststeinplatten oder kleinformatigen Kunstplattenböden. Dagegen wurden die Haus-, Wohnungs- und Zimmertüren stets aus Holz gefertigt.
Die nutzungsorientierten Grundrisse, die wandfeste Ausstattung der Wohnungen, die Beziehung der Häuser zum umgebenden Grünraum und ihre Anordnung untereinander – all dies veranschaulicht die damaligen Ansprüche an die Lebens- und Wohnverhältnisse und zeittypische Aufgabenstellungen im Wohnungsbau zu Anfang der Fünfzigerjahre. Besondere Erwähnung verdienen die schon bauzeitlich rollstuhlgerecht konzipierten Wohnungen der Baugruppe Albert-Rusch-Straße 1–11. Schon äußerlich erkennbar, zeichnen sie sich durch Eingangsloggien als überdachte Halteplätze an den Hausecken und dahinter angeordneten Rollstuhlabstellräumen sowie ausreichend breite Türen aus (Abb. 8).



8 Eingangsloggia mit Rollstuhl-Abstellraum und Haustür. Foto 2025.



9 Der vorgeschlagene Denkmalbereich.

Denkmalbereich mit Baudenkmälern

Aus dem Instrumentarium des Denkmalschutzgesetzes empfiehlt sich für die Siedlung in Bad Oeynhausen eine Unterschutzstellung als Denkmalbereich, um die charakteristische städtebauliche Anlage aus bestimmten Haustypen, Grünanlagen und Verkehrswegen zu bewahren (Abb. 9). Um auch innere Merkmale wie die Grundrisse, Treppenhäuser, Wohnungs- und Zimmertüren exemplarisch zu überliefern, sollten weitergehend ausgewählte Häuser als eigenständige Baudenkmäler geschützt werden.

Anmerkungen

1 Zur Ortsgeschichte von Bad Oeynhausen sowie zum Wohnungsbau für Besatzungsstreitkräfte im Allgemeinen: Fred Kaspar, Die Besatzungsstreitkräfte und ihr Wohnraumbedarf nach 1945, in: Westfalen 81, 2003, S. 217–234; ders., Vom Verlierer zum Gewinner. Das Hauptquartier der Britischen Besatzung in Deutschland 1945–1954 und dessen Auswirkung auf die Heilbäder Ostwestfalens, in: Westfalen 94, 2016, S. 7–28; Gerhard Lietz, Stadt Bad Oeynhausen. Bad Oeynhausen 1979, S. 23. 118–136. 151. 183.

2 Landesarchiv Nordrhein-Westfalen, Abteilung Rheinland (LAV NRW R), NW 22 Nr. 577; LAV NRW R, NW 320 Nr. 177.

3 LAV NRW R, NW 320 Nr. 177, hierin Richtlinien und Hinweise auf Erlasse zur Durchführung der Wohnungsbauprogramme und Einsatz von Bundesmitteln.

4 Stadt Bad Oeynhausen, Auszüge aus Bauakten Albert-Rusch-Straße, Brucher Str. 2–16, Wilhelm-Rottwilm-Straße, Am Birkenweg, Gudrunweg, Kriemhildweg, Rüdigerweg, Hagenstraße.

5 Stadtverwaltung Bad Oeynhausen, Bauakte Wilhelm-Rottwilm-Str. 3.

6 Wolfgang Tornieporth, Der Kunstmaler Guido Maschke, mein Großvater, in: Rahlstedter Jahrbuch für Geschichte und Kultur 2001, S. 64–71, https://www.rahlstedter-kulturverein.de/media/rahlstedter_jahrbuch_2001.pdf (abgerufen: 5.1.2026).

7 Claudia Büttner, Geschichte der Kunst am Bau in Deutschland. Berlin 2011, S. 12. 44–46; Stefanie Lieb / Petra Sophia Zimmermann, Die Dynamik der 50er Jahre. Architektur und Städtebau in Köln. Köln 2007, S. 32.

8 Ingeborg Flagge (Hg.), Geschichte des Wohnens Bd. 5. Stuttgart 1999, insb. S. 809–814.

9 Zur Einordnung der Wohnarchitektur: Werner Giebner / Erich Hinz, 20 Jahre Wohnungsbau in Nordrhein-Westfalen. Nordrhein-Westfalen baut Bd. 13. Essen 1966, S. 41; Lothar Juckel (Hg.), Haus Wohnung Stadt. Beiträge zum Wohnungs- und Städtebau 1945–1985. Hamburg 1986, S. 66–79; Joachim Petsch, Eigenheim und gute Stube. Zur Geschichte des bürgerlichen Wohnens. Köln 1989, S. 215–216.

10 Bezüglich Mietsituation: LAV NRW R, NW 320 Nr. 705; bezüglich Flexibilität z. B. Stadt Bad Oeynhausen, Bauakte Albert-Rusch-Str. 1–31.

11 In den Bauakten vorliegende bauzeitliche Wohnungsgrundrisse und Lagepläne an dieser Stelle abzubilden, war aus rechtlichen Gründen nicht möglich. Beispiele sind verfügbar im Gutachten der LWL-DLBW, das im Rahmen des Ratsbeschlusses über eine Denkmalbereichssatzung (Druckvorlage BO/25/1190) und im Aufstellungsverfahren für den Bebauungsplan Nr. 9A von der Stadt online veröffentlicht wurde: https://www.badoeynhausen.de/fileadmin/user_upload/Stadt/Bauen_Umwelt_Wirtschaft/Stadtentwicklung/Bauleitplanverfahren/2026/10_B9A_Fachliche_Beratung__22_4_DSchGNRW.pdf (abgerufen am: 31.8.2026).

12 Otto Kindt, Zweispänner. Grundrissentwicklungen. Berlin 1952, S. 23–30.

13 Peter Faller, Der Wohngrundriss. Entwicklungslinien 1920–1990, Schlüsselprojekte, Funktionsstudien. Stuttgart 1996, S. 19.

14 Zentrale für Gasverwendung e. V. im ZfGW-Verlag (Hg.): Küchen + Bäder und Rohrleitungswand. Prämierte und angekaufte Entwürfe aus dem „Wettbewerb Gaswärme im sozialen Wohnungsbau" mit Ergänzungsvorschlägen. Frankfurt am Main 1951: Sogenannte Zweier-Einheit bzw. Installationsgruppe Küche-Bad-Abort; Hermann Wandersleb (Hg.), Neuer Wohnbau Bd. I: Bauplanung. Ravensburg 1952, S. 59–60. 66. 83–88; ders. (Hg.), Neuer Wohnbau, Bd. II: Durchführung von Versuchssiedlungen. Ravensburg 1958.

Bildnachweis

1, 3–8 LWL-DLBW/Ziegert. | 2 Landesarchiv Nordrhein-Westfalen, Abteilung Rheinland, RW 434 Nr. 4139, Urheber: Hansa Luftbild AG. | 9 Kartengrundlage: GeobasisNRW, Amtliche Basiskarte, Bearbeitung: LWL-DLBW.



1 Ikone der Bielefelder Moderne: das Kachelhaus. Foto 2025.

Ute Reuschenberg

Das Meißener Kachelhaus – Vermächtnis des Architekten Paul Löwenthal

Würdigung einer Ikone der Bielefelder Moderne und ihres Schöpfers

Den meisten Bielefelder:innen ist das Harms-Haus ein Begriff, wenn auch eher unter dem Namen „Meißener Kachelhaus". Denn das 1928 eröffnete Wohn- und Geschäftshaus ist vollständig mit Keramikplatten aus der sächsischen Porzellan-Metropole verkleidet. Doch so präsent das Gebäude im kulturellen Gedächtnis der Stadt ist, so wenig weiß man über dessen Schöpfer Paul Gershon Löwenthal (1890–1943). Dieser Beitrag versteht sich als Würdigung dieses ikonischen Bauwerks und seines 1943 durch die Shoa umgekommenen Architekten.

Ein Zweckbau sollte es sein: „Außen und Innen abwaschbar war der Grundgedanke", so las man es am Tage der Eröffnung des Lebensmittelhauses Harms am 28. Oktober 1928 in der Westfälischen Zeitung. Noch heute dominiert das zweigeschossige Wohn- und Geschäftshaus mit den Keramikfassaden in Grün und Grau die Ecksituation an der Einmündung der Goldstraße in die Hagenbruchstraße (Abb. 1). Dabei wirkt der kompakte, durch die Glasur der Keramik matt schimmernde Baukörper mit vorkragendem Obergeschoss, Runderker, kräftig profiliertem Traufgesims und den beiden Schleppgauben-Reihen fast skulptural. Dass das Kachelhaus die Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs überdauert hat, kommt einem Wunder gleich.

Bauherr des heute denkmalgeschützten Bauwerks war der umtriebige Geschäftsmann Wilhelm Harms, der seinen Freund Paul Löwenthal 1927 mit der Planung beauftragt hatte. Dabei bedeutete der Bau auch einen städtebaulichen Modernisierungsschub: Um dem zunehmenden Autoverkehr



2 Das einstige Lebensmittelhaus Harms (Kachelhaus) in Bielefeld. Foto um 1935.

mehr Raum zu geben, verlegten die Bielefelder Stadtplaner die Fluchtlinie der Goldstraße. Hierdurch ergab sich für den Neubau ein kleineres und spitzwinkelig zulaufendes Grundstück. Löwenthal löste diese Herausforderung, indem er in die abgeschrägte Hausecke den Haupteingang des Ladenlokals und darüber den die Spitze umfangenden Runderker platzierte. Eine mittig am Erker angebrachte schmiedeeiserne Laterne akzentuierte diese Situation (Abb. 2).

Während sich das Erdgeschoss des teils in Eisenbeton errichteten Baus mit dem Lebensmittelladen durch große Schaufenster öffnet, sind die beiden Obergeschosse geschlossen gehalten und durch die bänderartig zusammengefassten Sprossenfenster und die Gauben als Wohngeschosse ausgewiesen. Es ist naturgemäß das Ladengeschoss, auf dem – ganz im Sinne des Bauherrn und verkaufstüchtigen Ladenbesitzers Wilhelm Harms – das Hauptaugenmerk liegt. Es verwundert daher nicht, dass die Keramikfassade hier besonders üppig und detailreich ausfällt: Die seegrüne Keramikverblendung wird durch leicht hervortretende horizontale schmale Streifen in Grau untergliedert, gleichsam eine den Sockel betonende Rustizierung.

Der Clou ist jedoch das plastisch-expressionistische Dekor, das hier die Schaufenster- und Türlaibungen schmückt (Abb. 3–4). Dabei wechseln sich vier, teils gespiegelte Motive geschickt so ab, dass ein lebhaftes Fassadenbild entsteht. Der durch Glasur und Brand leicht changierende Grünton unterstreicht dies. Wie die „Rustika" sind die angedeuteten „Kapitelle" Zitate des klassischen Formenkanons der Architektur. In Entsprechung zur privaten



3 Kachelhaus, Nebeneingang mit expressionistischem Dekor. Foto 2022.

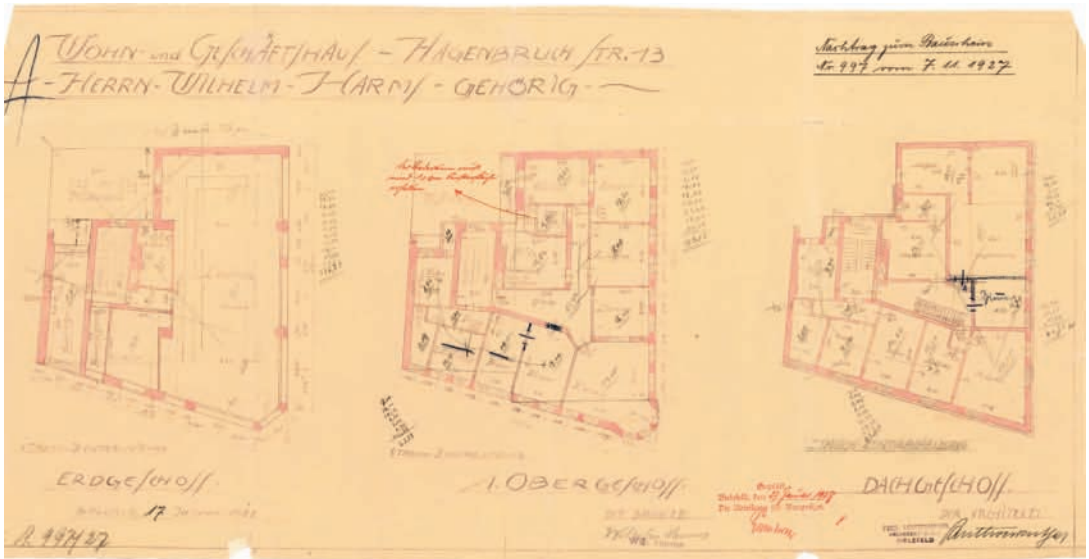


4 Fassadendetail. Foto 2026.

Funktion des Wohnens fällt das überwiegend in Grau gehaltene Obergeschoss zurückhaltender aus. Die Fensterlaibungen und -rahmungen sowie die beiden Gesimse greifen jedoch den Grünton des Ladengeschosses wieder auf und lassen so ein harmonisches Ganzes entstehen. Dass die Fassade „frei von schreiender Beschriftung" war, fand schon seinerzeit lobende Erwähnung.[1] Stattdessen hatte Löwenthal – ganz auf der Höhe der Zeit – die Kubatur des Bauwerks durch ein umlaufendes blaues Lichtband betont.[2]

Überraschende Baudetails im Innern

Das Innere entsprach ganz den Erfordernissen eines Lebensmittelgeschäftes: Im Erdgeschoss dominierte das analog zum Äußeren mit grünen Fliesen verblendete stützenfreie Ladenlokal von knapp 20 Metern Länge. Zur Goldstraße hin schlossen sich ein Kontor und – neben dem Hauseingang mit dem Treppenhaus – eine auch als Garage dienende Durchfahrt an (Abb. 5). Mit dem Ladenlokal funktional eng verbunden war das zur Aufbewahrung der Lebensmittel dienende, vollständig in klinischem Weiß geflieste und im Bereich des rückwärtigen Hofs durch Glas-Prismen belichtete Untergeschoss. Hier befanden sich die eingebauten Kühlanlagen für verderbliche Lebensmittel.
Die Obergeschosse hingegen waren dem Wohnen vorbehalten. Um den zentralen Erschließungskern mit dem Holztreppenhaus gruppierten sich im ersten Obergeschoss zwei Wohnungen mit drei bzw. fünf Wohn- und Schlafstuben. Jede Wohnung verfügte über einen Kohlen- und Wäscheaufzug, der auch als Warenaufzug genutzt werden konnte. Im Dachgeschoss brachte Löwenthal neben einer Wohnung auch Lagerräume unter. Durch die vielen technischen Finessen zählte das Haus seinerzeit zu den modernsten der Stadt.
Tritt man von der Goldstraße aus ins Treppenhaus ein, so überrascht die gänzlich unerwartete Farbgebung: Fliesen in einem leuchtenden Weinrot bedecken die Wände bis zur halben Höhe und korrespondieren mit den Rottönen des Bodenbelags und der bleiverglasten Fenster (Abb. 6). Die Farbwahl dürfte kein Zufall sein. Möglicherweise sollte das in Grün gehaltene Ladenlokal als öffentlich, das zum Wohnbereich führende Treppenhaus in Rot als privat gekennzeichnet werden.



5 Kachelhaus, Grundrisse von Erd-, Ober- und Dachgeschoss vom 17.1.1928.



6 Kachelhaus, Treppenhaus. Foto 2026.

Baukeramik aus Meißen

Um eine ungewöhnliche und hochwertige Fassadengestaltung zu ermöglichen, verwarfen Löwenthal und Harms das bereits eingeholte Angebot eines lokalen Baustoffhändlers und beauftragten stattdessen die in Meißen ansässige Ernst Teichert GmbH. Das damals mit zwei weiteren Werken aus Meißen zum Firmenverbund der Teichert-Werke zählende Unternehmen hatte sich Mitte der 1920er-Jahre auf die florierende Sparte der Baukeramik spezialisiert.[3] Schon auf der legendären Kölner Werkbund-Ausstellung von 1914 hatte Teichert den baukeramischen Außenschmuck des Bahlsen-Pavillons gemeinsam mit dem Bildhauer Ludwig Vierthaler verantwortet und einen vielbeachteten Erfolg erzielt. Fast zeitgleich mit dem Kachelhaus wickelte die Teichert GmbH Aufträge für wichtige Großprojekte der öffentlichen Hand ab, etwa für das Berliner Haus des Rundfunks (1929–1931) von Hans Poelzig oder das Haus des Deutschen Verkehrsbundes (1929/30) von Bruno und Max Taut in Berlin-Mitte. Auch dieses Bürogebäude für die Gewerkschaft der Transportarbeiter wies eine vollständige Keramikfassade auf, allerdings nur hofseitig und ohne jeglichen Schmuck.

Bei weniger „sachlichen" Bauaufgaben findet man durchaus weitere Belege für das expressionistische Formenrepertoire. Etwa beim nur einen Monat nach dem Kachelhaus im November 1928 eröffneten Kaufhaus C. F. Ritter in Halle/Saale des Architekten Bruno Föhre (Abb. 7). Bei diesem leider zerstörten Gebäude, das im Gegensatz zum Kachelhaus auch in seiner Architektursprache expressionistische Elemente aufwies, stammte der von den Teichert-Werken gebrannte keramische Fassadenschmuck ebenfalls von Ludwig Vierthaler.[4] Dies war auch beim bereits 1923 erbauten und in der Fachliteratur publizierten Wohnhaus für den Großkaufmann C. Flemming in Hannover der Fall. Der besonders betonte Erker weist an einigen Stellen ein ähnliches expressionistisches Dekor auf wie das Bielefelder Kachelhaus – möglicherweise Vorbild und Ansporn für den Kaufmann Harms?[5]

Dass Vierthaler auch in Bielefeld involviert war, ist anzunehmen, lässt sich jedoch (bisher) nicht belegen. Sicher ist aber, dass für das Kachelhaus neue Modelle angefertigt und bis Juni 1928 insgesamt 2300 „Stücke" gebrannt wurden (Abb. 8).[6] Da die Keramikfassade nicht ganz preiswert war, kam sie vermutlich erst in Betracht, als eine dreigeschossige Bauweise aus Kostengründen aufgegeben werden musste. Noch 1927 sah Löwenthal eine Verblendung des Ladens mit Muschelkalksteinplatten und darüber Terranova-Edelputz vor.[7] Die Kosten dürften am Ende dennoch nicht unbeträchtlich gewesen sein, worauf ein in die Fassade integrierter, augenzwinkernder Sinnspruch anspielt, mit dem sich Bauherr und Architekt namentlich in den Bau „eingeschrieben" haben:

„Paul Löwenthal hat dies Haus ersonnen
Wilhelm Harms hat den Draht gesponnen
Hätten wir gewusst, was es kust
hätten wir's gelust."



7 Halle/Saale, Kaufhaus C. F. Ritter mit Keramikfassade, Entwurf von Ludwig Vierthaler (ohne die von den Nationalsozialisten 1938 entfernten Keramikfiguren). Foto nach 1938.



8 Bielefeld, Kachelhaus. Koloriertes Foto um 1935.

Paul Löwenthal – ein gut vernetzter vielseitiger Praktiker

Bislang steht das Kachelhaus im Schaffen Löwenthals als Einzelbau ohne Werkzusammenhang da. Aufgrund der dürftigen Quellenlage lässt sich bislang leider nur ein schemenhaftes Bild zeichnen.

Der 1890 geborene Paul Gershon Löwenthal (Abb. 9) stammte aus einer assimilierten jüdischen Familie in Eberswalde und hatte in Berlin Architektur studiert. In Bielefeld heiratete er 1919 in die wohlhabende jüdische Familie Schönfeld ein. Sein Schwiegervater Adolf Schönfeld war Eigentümer einer Zementfabrik, ein hochrangiges Mitglied der Synagogen-Gemeinde und gehörte von 1927 bis zu seinem Tod 1932 zu deren Vorstand. Er war es, der seinen seit 1920 als selbstständiger Architekt tätigen Schwiegersohn bei den ersten Kunden einführte.[8]

Löwenthal, Mitglied im Bund Deutscher Architekten, Ortsgruppe Minden-Ravensberg, hatte sich beruflich breit aufgestellt: 1922 wurde er für den Amtsgerichtsbezirk Bielefeld als gerichtlich beeidigter Sachverständiger für bautechnische Fragen bestellt.[9] Ab 1929 fungierte er zusätzlich als Sachverständiger für Baumaterialien im Bezirk der Industrie- und Handelskammer Bielefeld.[10]

Im Wettbewerbsverfahren um das neue Hauptgebäude der Stadtsparkasse Bielefeld an der Ecke Herforderstraße/Stresemannstraße erregte Löwenthal im September 1927 mit seinem Entwurf „Gesteigerte Front" die Aufmerksamkeit der lokalen Presse.[11] Löwenthals jüngste Tochter Käthe, die spätere Schriftstellerin Karen Gershon, schreibt in ihrer Autobiografie „Das Unterkind", dass das Gebäude zwar nach den Plänen ihres Vaters, aber „unter dem Namen des Zweitplatzierten, eines arischen Architekten, der sein Logenbruder war", gebaut worden sei.[12] Tatsächlich realisierte der Bielefelder Architekt und Stadtverordnetenvorsitzende Bernhard Kramer, Mitbegründer der dortigen Loge „Freiherr vom Stein",[13] das heute denkmalgeschützte Gebäude. Diese Aussage steht seitdem im Raum, doch die Frage, ob Löwenthal tatsächlich Urheber des Entwurfs ist, wird sich vermutlich nie abschließend klären lassen.

Das Einheitspreisgeschäft „Sera" – modernster Kaufhausbau der Stadt

Nach Fertigstellung des Lebensmittelhauses Harms nahm Löwenthals Karriere nochmals Fahrt auf: Ende 1931 mietete er, der seinen Sitz seit 1926 in der Zimmerstraße 3 in Bielefeld hatte, ein größeres

Büro in der Herforder Straße, stellte eine Sekretärin und einen zweiten Lehrling ein.[14]
1932 baute Löwenthal im Auftrag der „Sera" Kleinpreis-Kaufhaus GmbH das alte Friedmann'sche Kaufhaus in der Niedernstraße um. Mit dem Werbeslogan „Sera billige Waren für jedermann!" eröffnete das Bielefelder Haus als drittes der Einheitspreisgeschäfte „Sera" am 18. November 1932. Die Niedrigpreisstrategie des Kaufhauses war eine Reaktion auf die Massenarbeitslosigkeit infolge der Weltwirtschaftskrise. Löwenthal hatte das Gebäude an der Ecke zur Hagenbruchstraße unter Einbeziehung des Nachbargrundstücks bis hin zur Güsenstraße erweitert und eine einheitliche neue Außengestaltung geschaffen. Erd- und Obergeschoss verwandelte er in zwei große helle Verkaufsräume. Hierfür wurde die Front sogar 60 Zentimeter höher gesetzt.[15] Als Sensation galt die Rolltreppe, die beide Geschosse verband. Sie war die erste der Stadt, was für einen entsprechenden Besucherandrang sorgte. Zudem wartete das Haus mit einer Imbissecke auf und war – wie das Ladenlokal des Kachelhauses – mit Meißener Keramik verblendet.
Als Unternehmen jüdischer Eigentümer war die „Sera" von Anfang an Schikanen ausgesetzt. So verwehrte man den Betreibern die Konzession zum Ausschank von Kaffee. Nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten 1933 wurde der Druck massiver und die Situation immer bedrohlicher. Nur knapp ein Jahr nach der Eröffnung musste das Kaufhaus im Oktober 1933 schließen.

Ende einer erfolgreichen Laufbahn

1933 endete auch Löwenthals erfolgreiche Karriere jäh. Durch den Boykott jüdischer Geschäfte brachen seine Einkünfte zusammen und er musste sein Büro schließen. Parallel durfte er seinen gutachterlichen Tätigkeiten nicht mehr nachgehen. Auch aus ehrenamtlichen Tätigkeiten, wie der im Vorstand des Bielefelder Mietervereins, wurde Löwenthal verdrängt. Als Geschäftsführer der Gemeinschaft der Sparer der Zweckkasse GmbH Bielefeld, eine erst im März 1932 begonnene Tätigkeit, wurde er am 20. März 1933 entlassen.[16]
Einzig für die jüdische Gemeinde durfte er noch entwerfen, jedoch nur noch Grabmale. Eine ganze Sektion des jüdischen Friedhofs prägte er durch seine Grabmale in strengen Formen.[17] Sein bisher letztes nachweisbares Projekt als Architekt ist eine 1936 umgesetzte, bescheidene und nur eingeschossige Erweiterung des jüdischen Gemeindehauses in der Turnerstraße für Bürozwecke (Abb. 10).[18]
Am 13. Dezember 1941 wurden Paul Löwenthal und seine Frau Selma nach Riga deportiert. 1943 starb Löwenthal in den Wäldern von Rumbula.[19] Selmas Todesdatum ist unbekannt, vermutlich kam sie 1944 ebenfalls in Riga ums Leben. Einzig die drei Töchter Anne (1921–1943), Lise (1922–2003) und Käthe Löwenthal (1923–1993) überlebten den Holocaust durch die Kindertransporte nach England. Während Anne nach einer schweren Krankheit bereits 1943 als junge Frau im Dienst der Royal Army in Bristol verstarb, wurden sowohl Lise, später Lise Loewenthal-Montecorboli, als auch Käthe, Künstlername Karen Gershon, erfolgreiche Schriftstellerinnen. Ohne ihr Eingreifen und ihr schriftstellerisches Werk wäre ihr Vater heute vergessen. Sie sorgten dafür, dass der von den Nationalsozialisten aus der Keramikinschrift geschlagene Name ihres Vaters 1979 – nun in einer Bronzetafel – ergänzt werden konnte und mit diesem 1985 in die Denkmalliste eingetragenen Bau dauerhaft verbunden bleibt.[20]

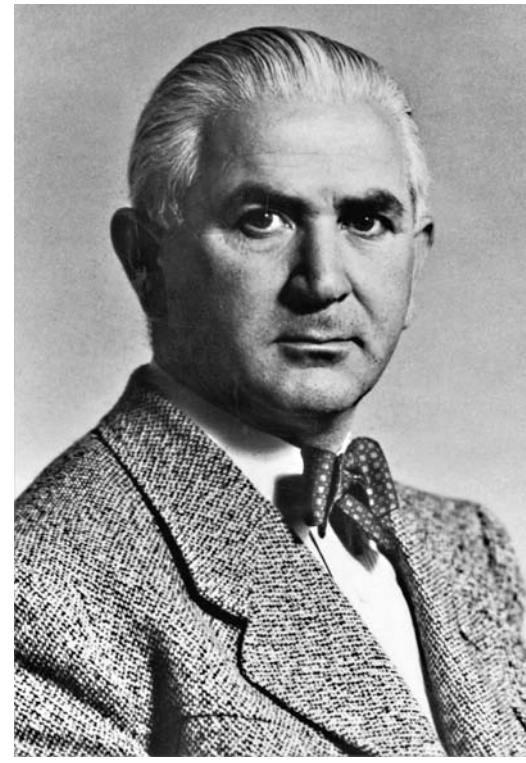
Anmerkungen

1 Westfälische Zeitung vom 12.10.1928.

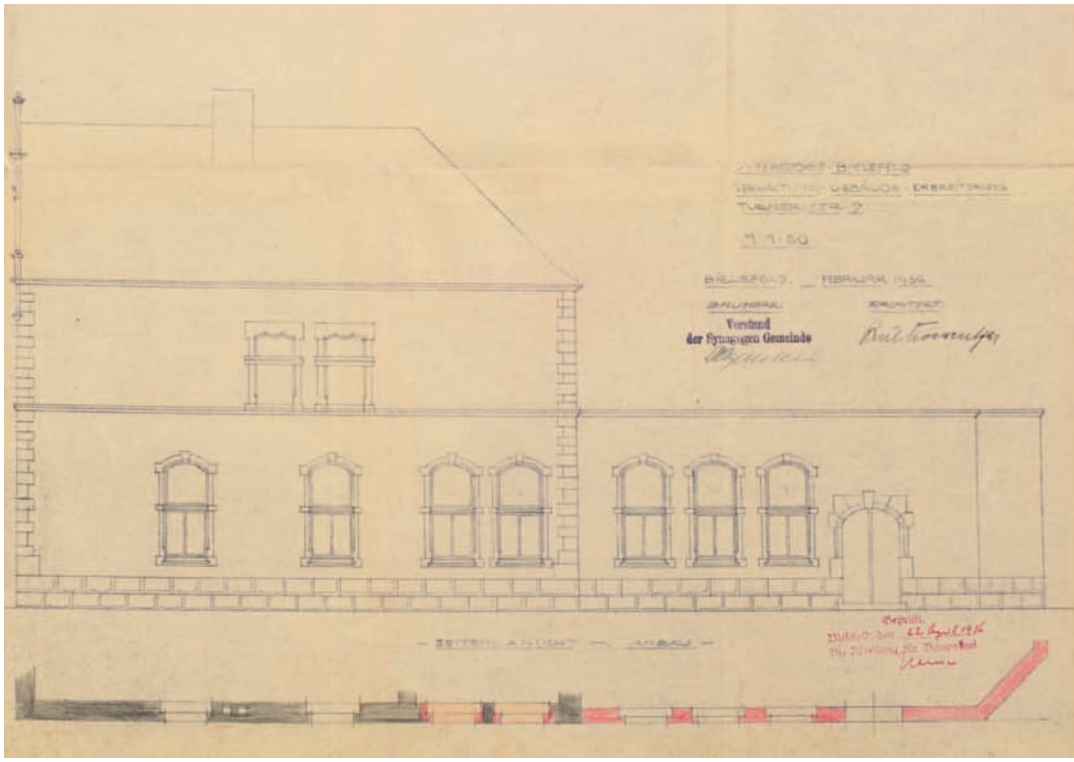
2 Stadtarchiv Bielefeld 300, 7/ Kleine Erwerbungen, 1146-1, Schreiben der Aktiengesellschaft für Elektrizitäts-Industrie an Wilhelm Harms vom 4.9.1928.

3 Günter Naumann, Die Geschichte der Meißner Ofen- und Wandplattenindustrie („Teichert-Werke"), in: Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Meissen Neue Folge Bd. 1, Heft 1, 2000, S. 3–69.

4 Tom Binner, Das Ritterhaus: Ein Prestigeobjekt der hallischen Moderne mit kurzer Lebensdauer. Kulturfalter. Dezember 2018, https://www.kulturfalter.de/magazin/stadtgeschichte/das-ritterhaus-prestigeprojekt-der-hallischen-moderne/ (abgerufen: 15.6.2026).



9 Paul Gershon Löwenthal. Foto 1938.



10 Bielefeld, Verwaltungsbau der Synagogengemeinde, Entwurf für die Erweiterung von Löwenthal vom 27.2.1936, Seitenansicht.

5 Otto Riedrich, Keramik und Deutsche Baukunst. Berlin 1925, S. 157 (Abb.).

6 Stadtarchiv Bielefeld 300, 7/ Kleine Erwerbungen, 1146-1, Schreiben der Teichert GmbH an Paul Löwenthal vom 7.6.1928.

7 Ebd., Schreiben von Paul Löwenthal vom 11.10.1927.

8 Naomi Anne Shmuel, The Legacy of Karen Gershon. Child Survivor to Author and Poet. Cambridge 2024, S. 2.

9 Anzeige in der 2. Beilage der Westfälischen Neuesten Nachrichten vom 21.1.1922.

10 Anzeige in der Westfälischen Zeitung vom 17.8.1929.

11 Westfälische Neueste Nachrichten vom 9.9.1927 und 10.9.1927.

12 Karen Gershon, Das Unterkind. Eine Autobiografie. Düsseldorf 2023 (Neuauflage der Erstausgabe von 1992 mit einem Nachwort ihrer Tochter Naomi Anne Shmuel), S. 150.

13 Stefan Wiesekopsieker, Bernhard Kramer (1869–1953). Zum 50. Todestag eines Bielefelder Architekten, der auch in Bad Salzuflen Spuren hinterließ, in: Heimatland Lippe 96, 2003, S. 12–15, hier S. 15; Löwenthal war Mitglied der jüdischen Loge Westfalia-XVI.362, siehe: Monika Minninger (Hg.), Aus einer Hochburg des Reformjudentums. Quellensammlung zum Bielefelder Judentum des 19. und 20. Jahrhunderts. Sonderveröffentlichung des Historischen Vereins für die Grafschaft Ravensberg Bd. 11. Bielefeld 2006, S. 120 Nr. 49.

14 Shmuel (wie Anm. 8), S. 11. Gemäß Bielefelder Adressbuch von 1932 befand sich das Büro in der Herforder Straße 35 an der Einmündung der Düppelstraße (heute Herbert-Hinnendahl-Straße) und damit am „Düppelplatz".

15 N. N., Das neue Geschäftshaus der ‚Sera', in: Volkswacht vom 18.11.1932.

16 Öffentliche Bekanntmachung in der Westfälischen Zeitung vom 1.4.1933.

17 Gershon (wie Anm. 12), S. 150.

18 Stadtarchiv Bielefeld 108/5, Bauordnungsamt, Hausakten Nr. 983.

19 Shmuel (wie Anm. 8), S. 86–91; zu den Bielefelder Deportationen siehe das 2021 begonnene Forschungs- und Vermittlungsprojekt #LastSeen. Bilder der NS-Deportationen, https://atlas.lastseen.org/image/bielefeld/33 (abgerufen: 21.5.2026).

20 Siehe das Schreiben von Bielefelds Oberstadtdirektor Eberhard Munzert an Lise Loewenthal-Montecorboli, abgedruckt in: Myra Warhaftig, Deutsche jüdische Architekten vor und nach 1933 – Das Lexikon. 500 Biographien. Berlin 2005, o. S., sowie zu Löwenthal S. 335–338.

Bildnachweis

1, 3–4, 6 Ute Reuschenberg. | 2, 8–10 Stadtarchiv Bielefeld. | 5 Stadt Bielefeld, Bauakte. | 7 Stadtarchiv Halle/Saale.



1 Eine Feldscheune in Alleinlage in der Paderborner Hochfläche bei Lichtenau. Foto 1954.

Christine Brüggemann-Kottig

Vergessene Zeugen des ländlichen Lebens – Feldscheunen in Westfalen-Lippe

In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts war das Landschaftsbild Westfalen-Lippes übersät von zahlreichen, fern vom Hof liegenden Feldscheunen, die für das alltägliche Leben und die betrieblichen Prozesse der Landwirte über mehrere Generationen hinweg von essenziellem Nutzen waren (Abb. 1). Trotz ihres historischen und volkskundlichen Zeugniswertes ist über diesen sukzessive aus der Kulturlandschaft verschwindenden Bautypus für Westfalen-Lippe nur wenig bekannt. Um dem Vergessen entgegenzuwirken, gilt es Erkenntnisse zum historischen Entstehungsprozess, die vielfältigen Gestaltungsformen sowie die Problematik der Erforschung von Feldscheunen genauer zu beleuchten.

Aufkommen und Verbreitung von Feldscheunen als Bautypus

Im 19. Jahrhundert und in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts änderte sich die gesamtdeutsche Landwirtschaft und folglich auch jene Westfalen-Lippes stark. Das Aufkommen des künstlichen Düngers, die Vergrößerung und intensivierte Bewirtschaftung der Ackerflächen sowie die Technisierung und Motorisierung der Landwirtschaft ließen große Produktionssteigerungen verzeichnen. Allein auf nationaler Ebene wuchs die Agrarproduktion zwischen 1850 und 1870 um etwa 79 %.[1] Erste belastbare, vergleichbare Zahlen für die Entwicklung der Erträge in Westfalen-Lippe zeigen einen ähnlichen Verlauf. So stieg etwa die Produktion von Winterweizen zwischen 1880 und 1900 im Regierungsbezirk Münster um 48 %, im Regierungsbezirk Arnsberg um 109 % und im damaligen Regierungsbezirk Minden sogar um 111 % an.[2] In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts stabilisierten sich die Ernteerträge wieder und es kam zu keiner nachhaltigen Ertragssteigerung mehr. Beispielsweise bewegte sich der Weizenertrag in der Provinz Westfalen zwischen 1900 und 1940, mit Ausnahme der Jahre während und kurz nach dem Ersten Weltkrieg, konstant im Bereich von 125.000 bis 175.000 Tonnen.[3]
Die sich über mehrere Jahrzehnte erstreckende Produktionssteigerung und Technisierung hatte

zur Folge, dass sich die betrieblichen Abläufe und der Arbeitsaufwand der Landwirte anpassen mussten. In vielen Betrieben war es nun nicht mehr möglich, die gesamte Ernte innerhalb eines Tages zum Hof zu bringen und in der Hofscheune einzulagern. Außerdem bedurfte es aufgrund der gestiegenen Größe der zu bewirtschaftenden Flächen oftmals vom Hof entfernter Lagermöglichkeiten, überwiegend für Landmaschinen, Heu oder Stroh. Aus der Notwendigkeit eines Zwischenlagers entwickelte sich der Bautypus der sogenannten Feldscheune.[4]

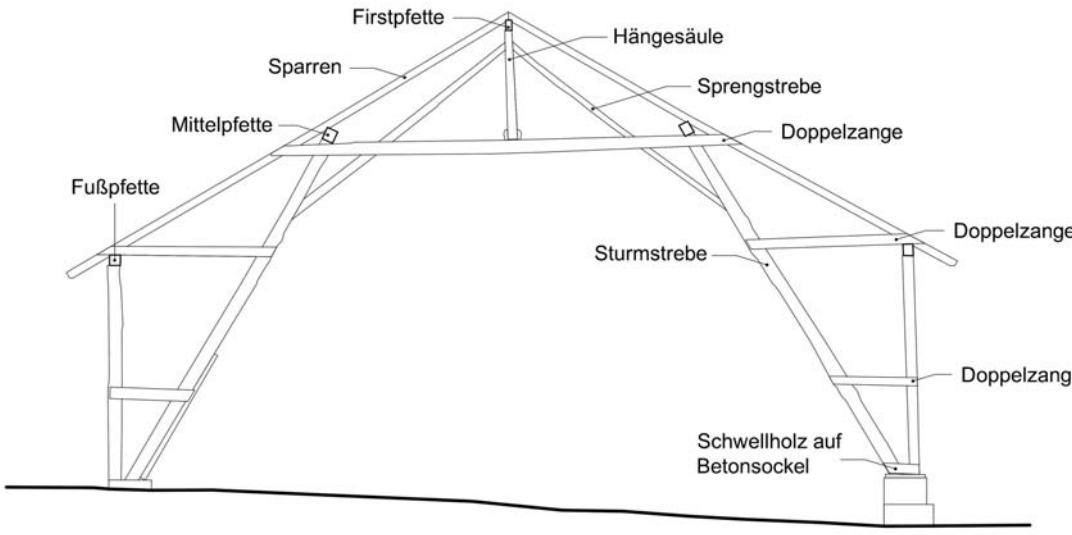
Die Verbreitung von Feldscheunen stand entsprechend ihrer ackerwirtschaftlichen Nutzung im Verhältnis zu den primären landwirtschaftlichen Bewirtschaftungsformen einer jeden Region in Westfalen-Lippe. Während in den sandigen Regionen des westlichen und östlichen Münsterlandes Feldscheunen nur selten errichtet wurden, bildeten sie in den Regionen mit reichen Böden und einem starken ackerwirtschaftlichen Fokus, wie etwa der Soester und Warburger Börde, ein zentrales Element der Kulturlandschaft. Verstärkt wurden diese regionalen Unterschiede durch die beengten Verhältnisse in den Städten und Dörfern. Wie etwa in der Steinheimer Börde, vergrößerten Bürger einer Stadt, die Landwirtschaft betrieben, ihre Lagerflächen mittels Feldscheunen.[5]

Konstruktion und Materialität von Feldscheunen

Erste Begriffsdefinitionen von Feldscheunen sowie die Vorstellung von Beispielbauten kamen im deutschsprachigen Raum im ausklingenden 19. Jahrhundert auf. Wenngleich sich die Landwirtschaft fortlaufend veränderte und weiterentwickelte, haben auch die frühen Beschreibungen des Bautypus im Laufe der Zeit nicht an Gültigkeit verloren: Feldscheunen wurden stets als auf freiem Feld errichtete, vom Hofkontext losgelöste, bis zu kilometerweit entfernte Zweckbauten verstanden, die immer auf maximale bautechnische sowie betriebliche Effizienz ausgerichtet waren.[6]

Dieser Prämisse folgend wiesen Feldscheunen je nach lokalen Aufstellungskontexten, der Größe und Notwendigkeiten eines einzelnen Betriebes, finanzieller Mittel, Nutzung, Materialverfügbarkeiten und bautechnischen Möglichkeiten der Bauzeit eine an die jeweiligen Bedürfnisse des zugehörigen Hofes angepasste Bauweise auf. Trotz ihrer Varianz waren Feldscheunen im konstruktiven Grundaufbau gleich. Der Bautypus wurde charakterisiert durch lichte Lagerräume ohne platzraubende Einbauten und für den betrieblichen Ablauf störende Balkenlagen. Hierin lag auch der Hauptunterschied zu den auf dem Hof errichteten Scheunen. Zwar waren Hof- und Feldscheunen in ihrer historischen Hauptnutzung als Lagerfläche von Feldfrüchten oder Landmaschinen funktionell ähnlich, jedoch erfüllten Hofscheunen oft noch weitere Funktionen, wie beispielsweise die Unterbringung von Nutztieren. Daher waren Hofscheunen raumkonstruktiv im Vergleich zu Feldscheunen entsprechend variabler und baulich an ihre Nutzung angepasst. Auch wenn Feldscheunen aus arbeitsstrukturellen Gründen rein theoretisch ebenso in Tenne – den Raum zum Dreschen des Getreides – und Bansen – den eigentlichen Lagerraum – unterteilt werden konnten, so war die bei Hofscheunen gängige klare bauliche Trennung in Tenne, Bansen, Böden und weitere Funktionsbereiche bei Feldscheunen unzweckmäßig und daher unüblich.

Realisiert wurden die hallenartigen Konstruktionen von Feldscheunen zumeist mit der sogenannten Sturmstrebenbinderkonstruktion (Abb. 2). Der Lastabtrag des Daches erfolgt bei dieser Konstruktionsform, wie der Name es verdeutlicht, über



2 Sturmstrebenbinderkonstruktion am Beispiel der Feldscheune aus Lage-Stapelage.

Sturmstreben. Diese sind mittels Doppelzangen mit einem Pfettendach und dem unterstützenden Hängewerk zu einer konstruktiven Einheit verbunden und ermöglichen einen stützenfreien Innenaufbau. Im deutschsprachigen Raum erstmals 1796 von Friedrich Meinert beschrieben,[7] wird die Sturmstrebenbinderkonstruktion in der Fachliteratur seit Ende des 19. Jahrhunderts für den Scheunenbau aufgrund ihrer Einfachheit bei gleichzeitiger Wirtschaftlichkeit vielfach empfohlen und daher auch weit verbreitet gewesen sein.[8] Eine 2007 in das LWL-Museum Hellerlecht in Detmold translozierte Feldscheune aus Lage-Stapelage (Kreis Lippe) von 1935 ist ein sehr gut erhaltenes Beispiel einer solchen Sturmstrebenbinderkonstruktion in Westfalen-Lippe (Abb. 3).

Als Baumaterial wurden zumeist Rundhölzer oder minderwertige, für andere Bauvorhaben ungeeignete Hölzer, wie etwa Nadelholz, sowie Restmaterialien verwandt. Die Ursache hierfür waren sowohl Kosteneffizienz als auch die in manchen Regionen Westfalen-Lippes geringe Verfügbarkeit von Bauholz. Ebenso verzichteten die Bauherren aus ökonomischen Gründen so weit wie möglich auf komplexe Zimmermannsarbeiten. Besonders beanspruchte Holzverbindungen wurden daher insbesondere im 20. Jahrhundert vermehrt nicht nach althergebrachten Methoden des Fachwerkbaus, sondern mit industriell gefertigten Lochplatten oder Bolzenverschraubungen ausgeführt, wie dies auch bei der Feldscheune aus Lage-Stapelage der Fall ist (Abb. 4). Trotz des Verzichts auf aufwändige Konstruktionsformen mit hochwertigen Materialien war es zum Schutz vor Bodennässe und Fäule sowie zur Windfestigkeit von elementarer Bedeutung, dass die Fußpunkte der Binder auf Fundamenten aus Ziegelmauerwerk oder Beton mitsamt Verankerung auflagen. In ihrer rudimentärsten Form bestanden Feldscheunen lediglich als offene Unterstände. Um den Scheuneninhalt jedoch besser vor Diebstahl und Witterungseinflüssen schützen zu können, wurden sie in der überwiegenden Mehrzahl mit festen Wandverschlüssen umfasst. Als einfache und kostengünstige Umfassung galt die Verbretterung. Sie wurde sowohl als Teileinfassung, wie in Form einer Traufschürze oder der alleinigen Verbretterung der Wetterseite, als auch vollumfänglich ausgeführt. Während eine (Teil-)Verbretterung wohl am verbreitetsten war und in der Fachliteratur auch vielfach empfohlen wurde, kamen je nach regionaler Materialverfügbarkeit, Bautradition und bautechnischem Fortschritt auch andere Umfassungsmaterialien wie etwa Metall oder massive Bauweisen aus Ziegel oder Stein vor. Da es sich bei Feldscheunen um reine Zweckbauten handelte, die anders als Hofscheunen keine Repräsentationsfunktion zu erfüllen hatten, wurde abermals aus Gründen der Kosteneffizienz auf schmuckvolle Verzierungen oder zusätzliche Bauelemente wie Fenster gänzlich



3 2007 in das LWL-Museum Hellerlecht in Detmold translozierte Feldscheune aus Lage-Stapelage an ihrem ehemaligen Standort nahe der Billinghauser Straße. Foto 2006.

verzichtet. Einzig möglichst große und viele Scheunentore, die im besten Fall eine uneingeschränkte Durchfahrt durch die Feldscheune für Heuwagen oder mobile Erntemaschinen ermöglichten, waren notwendig für die effiziente Nutzung der Gebäude. Dacheindeckungen von Feldscheunen sind ebenfalls ausschließlich mit günstigen und reich verfügbaren Materialien ausgeführt worden. Während in der Fachliteratur daher insbesondere Dachpappe oder Wellblech befürwortet wurden, sind westfälische Feldscheunen jedoch größtenteils mit Dachziegeln gedeckt worden. Mittels Aufnahmen historischer Feldscheunen lässt sich die Materialvielfalt des Feldscheunenbaus in Westfalen-Lippe heute noch nachvollziehen. (Abb. 5 und 6).[9]



4 Feldscheune aus Lage-Stapelage, die Gefügeknoten der Mittelpfette, Doppelzange und Sturmstrebe sind mit Bolzen verschraubt. Foto 2008.

Erhaltene Feldscheunen in Westfalen-Lippe und die Problematik ihrer Erforschung

Wenngleich der Entstehungsprozess, die Nutzung, die Konstruktionsformen sowie die Materialität von Feldscheunen im Allgemeinen nachvollziehbar sind, ist über den Feldscheunenbau in Westfalen-Lippe kaum etwas bekannt. Anhand einzelner Fotos und weniger erhaltener Bauten sind regionale Besonderheiten zwar oberflächlich greifbar, im Detail fehlt es aber sowohl an Überblickswerken und zeitgenössischer Literatur als auch an wissenschaftlicher Aufarbeitung dieser Bauaufgabe und ihren lokalen Ausführungen. Dieser Umstand erweist sich als problematisch für das heutige Verständnis und die Erforschung von Feldscheunen in Westfalen-Lippe.

Grundsätzlich haben Feldscheunen ihren einstigen Nutzen verloren. Spätestens mit dem flächendeckenden Aufkommen des Mähdreschens, also der direkten Weiterverarbeitung der Feldfrüchte noch während der Ernte durch Mähdrescher in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts,[10] war die Notwendigkeit der Zwischenlagerung der Feldfrüchte und Landmaschinen in vielen Betrieben obsolet geworden. Daraus folgend wurde der Bautypus Feldscheune aufgegeben. Sinnvolle Anschlussnutzungen fanden sich selten, weshalb viele Feldscheunen entweder dem Zahn der Zeit überlassen oder gleich abgerissen wurden, wenn sie etwa bei der Feldbewirtschaftung ein Hindernis darstellten (Abb. 7–8).[11]

Ein Erfassungsprojekt des ehemaligen Amtes für Landes- und Baupflege des Landschaftsverbands Westfalen-Lippe führt die Auswirkungen dieser Entwicklung für den Bereich des Regierungsbezirks Münster deutlich vor Augen: Anfang der 1980er-Jahre wurden mittels Kartenauswertungen etwa 3300 Gebäude auf freiem Feld gezählt, die neben Feldscheunen auch andere Bauten, wie Weideställe oder Remisen, umfassten. Nach einer stichprobenartigen Untersuchung erkannter Standorte Mitte der 1990er-Jahre waren von 426 Gebäuden nur noch 55 % aufzufinden.[12]

Heute, etwa 30 Jahre nach dieser Bestandsaufnahme, wird die Anzahl an erhaltenen Feldscheunen wohl noch geringer ausfallen. Lediglich jene,



5 Feldscheunen in der Warburger Börde in den 1930er-Jahren, errichtet mit kostengünstiger Metallumfassung und in unmittelbarer Nähe zum Feld. Foto 1930.



6 Die baufällige Feldscheune in Meschede-Remblinghausen zeigt ein gängiges Verfallsmuster von Feldscheunen.

die weiter genutzt oder aufgrund anderer Umstände nicht abgerissen wurden, sind heute zumindest in Teilen noch greifbar. Ob die überkommenen Gebäude jedoch für die Erforschung des Feldscheunenbaus in Westfalen-Lippe von Nutzen sind, bleibt fraglich. Es herrscht weitestgehend Unkenntnis darüber, in welchem sowohl qualitativen Zustand als auch quantitativen Umfang Feldscheunen noch vorhanden sind, und ob zu den noch bestehenden Gebäuden Bauakten oder anderweitige Unterlagen verfügbar sind. In Kombination mit den wenigen historischen Quellen zu Feldscheunen in Westfalen-Lippe zeigt sich, dass es noch umfangreicherer Grundlagenforschung zu diesem Thema bedarf. So kann dem Bautypus in der Theorie zwar ein großer Zeugniswert für die historischen landwirtschaftlichen Verhältnisse in Westfalen-Lippe zugewiesen werden, in der Praxis fehlt es jedoch an Beispielen und Forschungsgrundlagen, um fundierte Aussagen tätigen zu können.



7 Nähe von Metelen im Kreis Steinfurt mit damals zahlreich vorhandenen und das Landschaftsbild prägenden Weideställe und Feldscheunen. Luftbild von 1955.



8 Etwa 60 Jahre später sind bis auf vereinzelte Fragmente alle Feldscheunen und andere Zweckbauten aus der Landschaft verschwunden.

Für ein solches Unterfangen ist jedoch wiederum ein großer, gut erhaltener Baubestand vonnöten, der nach heutiger Prognose wohl kaum noch existiert.

Diese Abwärtsspirale führt dazu, dass auch die wenigen überkommenen Feldscheunen fortlaufend verschwinden werden, was am Ende den bis auf wenige Einzelexemplare vollumfänglichen Verlust dieses Bautypus bedeutet. Mit dieser schleichenden Entwicklung gehen nicht nur das Landschaftsbild einst so prägende Elemente, sondern auch ehemals zahlreich vorhandene Zeugnisse und somit wichtige Quellen für das ländliche Leben des 19. und 20. Jahrhunderts in Westfalen-Lippe nahezu unbemerkt verloren.

Anmerkungen

1 Rita Gudermann, Der Take-off der Landwirtschaft im 19. Jahrhundert und seine Konsequenzen für Umwelt und Gesellschaft, in: Karl Ditt / Rita Gudermann / Norwich Rüße (Hg.), Agrarmodernisierung und ökologische Folgen. Westfalen vom 18. Jahrhundert bis zum 20. Jahrhundert. Paderborn 2001, S. 47–83, hier S. 74.

2 Meinolf Nitsch / Rita Gudermann (Hg.), Agrarstatistik der Provinz Westfalen 1750–1880. Paderborn 2009, S. 200–202.

3 Grundlage dieser Berechnungen sind die Statistischen Jahrbücher für das Deutsche Reich aus den Jahren 1900 bis 1941. Alle Jahrbücher sind online abrufbar unter: https://www.statistischebibliothek.de/mir/receive/DESerie_mods_00007448.

4 Hubertus Michels, Die Feldscheune aus Stapelage, in: Freilichtmagazin Heft 3, 2008, S. 54–63, hier S. 56.

5 Bernd Tenbergen, Der unbemerkte Verlust von typischen Elementen bäuerlicher Kulturlandschaft, dargestellt am Beispiel von Feldscheunen und Weideställen im Münsterland (Nordrhein-Westfalen), in: Mitteilungen aus der Norddeutschen Naturschutzakademie (NNA) Nr. 3, 1998, S. 67–75, hier S. 67.

6 Vgl. etwa Feldscheunen, in: Otto Luegers Lexikon der gesamten Technik und ihrer Hilfswissenschaften Bd. 4. Leipzig, Stuttgart 1897, S. 161; Cords Parchim, Das Handbuch des Landbaumeisters Bd. 1: Das Gehöft. Berlin 1954, S. 65.

7 Friedrich Meinert, Die landwirthschaftliche Bauwissenschaft. Halle 1796, Tab. V Fig. 92.

8 Michels (wie Anm. 4), S. 60. Empfohlen wurde diese Konstruktionsform in unterschiedlichen Ausführungen etwa in: Ludwig von Tiedemann, Das landwirthschaftliche Bauwesen. Handbuch für Bautechniker. Halle an der Saale 1898, S. 200; Hans Issel, Die landwirtschaftliche Baukunde. Holzminden 2001 (Reprint von 1905), S. 133; Parchim (wie Anm. 6), S. 78–81.

9 Für historische Empfehlungen des Feldscheunenbaus und Beschreibungen von Feldscheunen siehe etwa: von Tiedemann (wie Anm. 8), S. 198–200; Issel (wie Anm. 8), S. 130–131; Th. Gesteschi, Konstruktion landwirtschaftlicher Bauwerke. Berlin 1930, S. 119; Carl Küntzel, Scheunen, Speicher, Schuppen. Arbeiten des Reichsnährstandes Bd. 69. Berlin 1942, S. 10–24; Michels (wie Anm. 4), S. 54–63, hier S. 56–58.

10 Burkhard Theine, Technisierung in der Stall- und Feldwirtschaft: Entlastung der Landwirte – Belastung der Umwelt?, in: Ditt/Gudermann/Rüße (wie Anm. 1), S. 197–220, hier S. 218.

11 Tenbergen (wie Anm. 5), S. 73–74; Michels (wie Anm. 4), S. 54–63, hier S. 60.

12 Bernd Tenbergen, Feldscheunen und Weideställe im Münsterland – der unbemerkte Verlust von typischen Elementen bäuerlicher Kulturlandschaft, in: Westfälisches Amt für Landes- und Baupflege (Hg.), Beiträge zur Landespflege, Schriftenreihe des Westfälischen Amtes für Landes- und Baupflege Heft 10. Münster 1995, S. 34–49, hier S. 41–43.

Bildnachweis

1 Karl Franz Klose © LWL-Medienzentrum für Westfalen. | 2–3 LWL-Museum Hellerlecht. | 4 LWL-Museum Hellerlecht, Pölert Hesterbrink. | 5 © LWL-Medienzentrum für Westfalen. | 6 Georg Hennecke © LWL-Medienzentrum für Westfalen. | 7 Geobasis NRW, Urheber Hansa Luftbild AG, Eigentümer Landesarchiv NRW, Bestand RW 0230, Datenlizenz Deutschland – Namensnennung – Version 2.0 | 8 Geobasis NRW, Datenlizenz Deutschland – Zero.

Berichte

11. Westfälischer Tag für Denkmalpflege
Klangwelten der Denkmalpflege



1 Der 11. Westfälische Tag für Denkmalpflege: Stefan Rethfeld, LWL-DLBW, Prof. Sabine Breitsameter, Hochschule Darmstadt, LWL-Kulturdezernentin Dr. Barbara Rüschoff-Parzinger, Ina Hanemann, NRW-Heimatministerium, LWL-Chefdenkmalpfleger Dr. Holger Mertens, Kirsten Uttendorf, Intendantin des Landestheaters Detmold und Dr. Moritz Späh, Fraunhofer Institut für Bauphysik.

Den Klangwelten der Denkmalpflege widmete sich der 11. Westfälische Tag für Denkmalpflege am 23. April 2026 im Landestheater Detmold. Im Mittelpunkt standen Architektur als Ort des Erlebens von Musik und gesprochenem Wort ebenso wie tongebende Ausstattungen wie Glocken, Orgeln und Uhren. Thematisiert wurden die Relevanz des Klangs für die akustische Identität von Orten und damit auch für den Denkmalwert sowie Fragen des Erhalts von Klangräumen und Klangkörpern.

Kirsten Uttendorf, Intendantin des Landestheaters Detmold, machte in ihrer Begrüßung deutlich, dass auch der Tagungsort selbst ein Zeugnis der Geschichte des Hörens ist. Der Theaterbau entstand von 1914 bis 1918. Architektonisch orientiert er sich an dem abgebrannten Hoftheater von 1825. Das Mehrsparten-Theater ist heute die größte Reisebühne Europas.

Die Bedeutung des fachlichen Austauschs hob Dr. Barbara Rüschoff-Parzinger, Landesrätin für Kultur des LWL, hervor. Gerade in Zeiten zunehmenden politischen Drucks gelte es, die positiven Wirkungen der Denkmalpflege sichtbar zu machen sowie Wissenschaft und Kunst gegen Angriffe zu schützen. Ina Hanemann vom Ministerium für Heimat, Kommunales, Bau und Digitalisierung des Landes Nordrhein-Westfalen verglich die Denkmalpflege mit einem Orchester: Nur im Zusammenspiel von Eigentürm:innen, Planenden, Ausführenden, Verwaltung und Politik lasse sich das kulturelle Erbe bewahren. In das Thema der Tagung führte Dr. Holger Mertens, Landeskonservator für Westfalen-Lippe, ein. Am Beispiel der industriellen Geräuschkulisse seiner Heimatstadt Solingen zeigte er, wie selbst vermeintlicher Lärm Heimatgefühl stiften und die Identität eines Ortes prägen kann. Zugleich machte er deutlich, dass das Themenfeld weit über die Tagungsbeiträge hinausreicht – von bewusst geschaffenen Orten der Stille bis zur Archäoakustik, die Klangwelten rekonstruiert. Kurz ging Mertens auch auf die geplante Novelle des Denkmalschutzgesetzes ein, die aktuell im Landtag behandelt wird.

Über Klang als Umwelt und die Bedeutung akustischer Identität sprach Prof. Sabine Breitsameter von der Hochschule Darmstadt in ihrer Keynote

(siehe Beitrag Breitsameter, S. 4–10). Sie begann mit akustischen Imaginationen: Wie klingt ein Waldspaziergang vor der Haustür, der Regenwald auf Borneo oder ein Supermarkt? Über das Hören zu sprechen müsse geübt werden, so Breitsameter. Sprache sei visuell geprägt; seit der Renaissance werde vor allem das Sehen mit Wahrheit gleichgesetzt. Die Soundscape Studies verfolgen einen anderen Ansatz: Sie beschäftigen sich mit der unverwechselbaren akustischen Erscheinung von Objekten, Lebewesen, Orten und Landschaften, die sich zu charakteristischen Gesamterfahrungen verbinden. Da solche Identitäten aus Sicht der Referentin weltweit verloren gingen, plädierte Breitsameter für Bildung, Schulung und eine Stärkung des Hörens sowie für das Sprechen über Klangwelten.

Um die akustische Identität gebauter Orte ging es anschließend im ersten Vortragsblock „Raum & Klang". Katharina Hinz M. A. (LWL-DLBW) stellte mit dem Musiktheater im Revier in Gelsenkirchen ein Baudenkmal vor, das für ein neues Verständnis von Klangräumen nach dem Zweiten Weltkrieg steht. Transparenz und Offenheit prägen den Entwurf von Werner Ruhnau unter Mitarbeit von Harald Deilmann, Ortwin Rave und Max von Hausen. Da das Haus zunächst als Mehrspartenhaus gedacht war, entwickelte Akustiker Erwin Meyer für das Große Haus eine Mischakustik. Für die heutige musikalische Nutzung wurde 2009 das Saalvolumen vergrößert; zusätzliche Flächen und ein elektronisches Raumakustiksystem ermöglichen seither eine individuell steuerbare Nachhallzeit.

Um den Wortklang in Kirchen nach 1945 ging es im Vortrag von Dr. Michael Huyer (LWL-DLBW). An Beispielen zeigte er, wie sich mit dem Ort auch der Stellenwert des Wortes von der Nachkriegszeit bis in die 1970er-Jahre veränderte: von der Treppenkanzel über den Predigtstuhl bis zum Rednerpult mit Mikrofonverstärkung. Altar und Kanzel sind auch ein Thema im neu erschienenen Arbeitsheft „Kirchenbau nach 1945" des LWL-Denkmalfachamtes, das Huyer abschließend vorstellte (Download: https://epflicht.ulb.uni-muenster.de/download/pdf/1065148).

Mit Gesangseinlagen, Klavierbegleitung von Mathias Mönius, Studienleiter und Kapellmeister am Landestheater, und Triangel demonstrierte Dr. Christian Steinmeier (LWL-DLBW), dass sich ein spezifischer Klang nicht künstlich reproduzieren lässt (siehe Beitrag Steinmeier, S. 11–15). Am Beispiel der berühmten Aufnahme von Frank Sinatras „My Way" zeigte er, dass es unmöglich ist, alle Faktoren einer historischen Aufnahme – von der Stimme des Sängers bis zum Zustand der Instrumente – zu rekonstruieren. Gleiches gelte für klingende Denkmäler. Schon der Klang einer einzelnen Orgelpfeife werde von über 50 baulichen Parametern am Pfeifenkörper selbst beeinflusst. Für die Denkmalpflege folgerte Steinmeier: Klang könne Teil des Erscheinungsbildes eines Objekts sein. Als solcher sei er jedoch substanzgebunden und erfordere den Erhalt der originalen klangerzeugenden Substanz als Quelle.

Nach der Pause standen Glocken als klingendes Kulturerbe im Mittelpunkt. Frank Högg M. A. (LWL-DLBW) stellte den mittelalterlichen Kastenglockenstuhl der Nikolaikirche in Siegen vor, der die Zerstörung der Kirche im Zweiten Weltkrieg überstand. Anhand eines selbst gebauten Modells demonstrierte er die besondere Konstruktion, die darauf ausgelegt ist, die starken Schwingungen der fünf Glocken aufzunehmen. Höggs Vortrag endete mit dem Läuten einer Stundenglocke.

Im Anschluss begleitete ein Kurzfilm den Glockensachverständigen Dr. Claus Peter auf den Turm des Herforder Münsters. 1975 war er erstmals durch den damaligen Landeskonservator damit beauftragt worden, den historischen Glockenbestand in Westfalen-Lippe zu erfassen. Seitdem berät er das LWL-Denkmalfachamt bei Maßnahmen an Glocken, Glockenstühlen und mechanischen Turmuhren. In einer Laudatio würdigte Landeskonservator Dr. Holger Mertens das Lebenswerk des Sachverständigen und dankte ihm für sein außergewöhnliches Engagement.

Den praktischen Aspekten von Denkmalpflege und Klang widmete sich der zweite Vortragsblock. Dr. Moritz Späh vom Fraunhofer-Institut für Bauphysik stellte reversible Lösungen vor, mit denen Räume in Denkmälern für Veranstaltungen akustisch ertüchtigt werden können. Unterschiedliche Schallabsorber, etwa in Nischen oder als Stellwände, können die Nachhallzeit deutlich reduzieren, ohne dauerhaft in die Substanz einzugreifen.



2 Frank Högg und sein Modell vom Kastenglockenstuhl der Nikolaikirche in Siegen.

Um die Beeinträchtigung von Baudenkmälern durch Lärm ging es im Vortrag von Prof. Dr. Oliver Karnau (LWL-DLBW). Umgebungsgeräusche seien zwar kein Schutzgegenstand im Sinne des Denkmalschutzgesetzes, hätten aber Bedeutung für Erhalt und Zeugniswert eines Denkmals. Gerade Straßenlärm beeinträchtige nicht nur die Atmosphäre eines Ortes, sondern könne eine Wohnnutzung sogar verhindern. Zugleich könnten Schallschutzmaßnahmen, etwa der Austausch von Fenstern, zu Substanzverlusten führen. Als Lösungsansätze nannte Karnau die Regulierung des Verkehrs und denkmalverträgliche bauliche Maßnahmen – von Lärmschutzwänden über Kastenfenster bis zum „Haus im Haus", wie beim Haus Berge in Witten.

Wie ein klingendes Denkmal über Jahrhunderte erhalten, gepflegt und gewartet wird, beschrieb Dipl.-Rest. Anke Dreyer (LWL-DLBW) anhand des Figuren- und Glockenspiels der Astronomischen Uhr im St.-Paulus-Dom zu Münster. Die Uhr entstand Mitte des 16. Jahrhunderts; im 17. Jahrhundert kam der Viertelstundenschlag hinzu, 1932 wurde das Uhrwerk erneuert. Das Figuren- und Glockenspiel wird durch eine Walze hinter der Uhr angetrieben. Im Rahmen der umfassenden Restaurierungen der Uhr in den Jahren 2017/18 und 2021/22 zeigte die Mechanik nur wenig Verschleiß. Eine jährliche Wartung sichert ihre Funktionsfähigkeit.

Nach dem Mittagessen waren die Teilnehmenden eingeladen, Klangräume selbst zu erleben. Vier Führungen führten an Orte des Klangs in Detmold: Zu erleben waren das Landestheater selbst, die frisch restaurierte Aeolian-Orgel im Schloss Detmold, Wasser als Klang- und Gestaltungsdenkmal im Palaisgarten sowie moderne Architektur und Akustik im Konzerthaus der Hochschule für Musik Detmold.

Die Tagung machte deutlich, wie vielschichtig das Thema Klang in der Denkmalpflege ist. Viele Aspekte hätten eine eigene Tagung verdient. Fest steht: Den klingenden Aspekten des Kulturerbes gebührt mehr Aufmerksamkeit. Sie prägen Orte, vermitteln Geschichte und können wesentlich zum Zeugniswert eines Denkmals beitragen.

Katharina Stockmann

Bildnachweis

1 LWL-DLBW/Anneken. | 2 LWL-DLBW/Stockmann.

17. DNK-Preisträgertreffen im Kunstmuseum Bochum

Zu ihrem 17. Jahrestreffen kamen die vom Deutschen Nationalkomitee für Denkmalschutz ausgezeichneten westfälisch-lippischen Preisträgerinnen und Preisträger am 7. Mai 2026 in Bochum zusammen. Auf Einladung der Kortum-Gesellschaft Bochum e. V. fand das Treffen im Kunstmuseum Bochum statt. Seit 2008 organisiert die LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen (LWL-DLBW) diesen jährlichen Austausch für ehrenamtlich engagierte Personen und Vereine, die für ihre Verdienste im Denkmalschutz ausgezeichnet wurden.

Begrüßt wurden die Teilnehmenden von Barbara Jessel, Bürgermeisterin der Stadt Bochum. Sie betonte, dass die anwesenden Initiativen mit Leidenschaft, Fachwissen und Ausdauer zum Erhalt des Kulturerbes beitragen. Das DNK-Treffen sei daher keine gewöhnliche Fachtagung, sondern ein lebendiger Austausch über jahrzehntelanges Engagement.

Dr. Simone Meyder, Leiterin des Referats Praktische Denkmalpflege beim LWL-Denkmalfachamt, dankte der Kortum-Gesellschaft für die Einladung und ging auf den besonderen Tagungsort ein. Seit 2025 steht der 1983 eröffnete Erweiterungsbau des Kunstmuseums unter Denkmalschutz. Sie freute sich über die große Resonanz auf die Einladung und verwies auf den zuletzt ausgezeichneten westfälischen Preisträger Ludwig Teichmann aus Senne. Ehrenamtliches Engagement sei gerade heute unverzichtbar für den Erhalt des kulturellen Erbes. Ihr Dank galt außerdem ihrer Mitarbeiterin Dr. Barbara Pankoke, die das Treffen organisiert hatte.

Dr. Hans H. Hanke, Vorsitzender der Kortum-Gesellschaft Bochum e. V., stellte die Aktivitäten des Vereins vor. Die 1921 gegründete „Vereinigung für Heimatkunde" trägt seit 1990 ihren heutigen Namen. 1997 erhielt sie den Deutschen Preis für Denkmalschutz. Seitdem nutzt der Verein ein liebevoll saniertes ehemaliges Toilettenhäuschen im Stadtpark als Sitz. Ein Schaufenster dient dort als Präsentationsfläche für Kunstaktionen und Projekte der freien Kulturszene. Zu den Aufgaben des Vereins zählen die Vermittlung von Wissen über Publikationen und digitale Angebote sowie die Unterstützung wissenschaftlicher Projekte, etwa zur Bochumer Nachkriegsarchitektur. Zudem engagiert sich die Gesellschaft in aktuellen Debatten, beispielsweise beim Erhalt der Schachtanlage „Klosterbusch" oder der Wiederentdeckung von Kunstwerken aus dem ehemaligen Kaufhaus Kortum. Hanke verwies außerdem auf aktuelle Herausforderungen für den Denkmalschutz durch die aktuell geplanten Änderungen am Denkmalschutzgesetz.



Die DNK-Preisträger im Kunstmuseum Bochum: Barbara Jessel, Bürgermeisterin der Stadt Bochum (4. v. r.), Dr. Hans H. Hanke, 1. Vorsitzender der Kortum-Gesellschaft (r.), Dr. Simone Meyder, Leiterin des Referats für Praktische Denkmalpflege beim LWL-Denkmalfachamt (6. v. r.).

Im Mittelpunkt des Treffens stand der Austausch über aktuelle Projekte und Herausforderungen. Heinz-Ludwig Bücking vom Arbeitskreis Dortmund im Förderverein Bergbauhistorischer Stätten Ruhrrevier e. V. berichtete vom 40-jährigen Bestehen des Vereins. Seit vier Jahrzehnten engagiert der Arbeitskreis sich für Erforschung, Erhalt und Instandsetzung bergbauhistorischer Zeugnisse. Wichtigstes Projekt bleibt das Besucherbergwerk „Graf Wittekind" in Dortmund-Hohensyburg. Bücking schilderte die aufwendigen Arbeiten unter Tage, darunter den Abtransport von taubem Gestein und den Austausch pilzbefallener Stempel. Ebenso wichtig seien Vermittlungsangebote und Veranstaltungen wie der Tag des offenen Denkmals. Neben ehemaligen Bergleuten engagieren sich zunehmend jüngere Mitglieder. Martin Lochert nutzte die Gelegenheit, Bücking für dessen langjähriges Engagement zu danken.

Laurenz Sandmann von den Altstadtfreunden Warendorf berichtete über die Arbeiten am Gebäude Klosterstraße 7, einem Teil des dezentralen Stadtmuseums. Das klassizistische Bürgerhaus von 1812/16 ist besonders für seinen Tapetensaal bekannt. Auf Grundlage freigelegter Befunde wurden weitere Räume entsprechend ihrer historischen Farbgestaltung restauriert. Mit einem Apothekenschrank aus der Entstehungszeit des Gebäudes konnte zudem eine historisch belegte Raumsituation rekonstruiert werden. Eine besondere Absaugtechnik ermöglichte erstmals die Aufarbeitung des Bodens im Tapetensaal. Der Verein präsentiert seine Arbeit regelmäßig bei Veranstaltungen und arbeitet derzeit an einer Gesamtinventarisation der Altstadt, die neben Denkmälern die gesamte historische Bausubstanz erfasst.

Eine besondere Geschichte brachte Stephan Prinz zur Lippe vom Verein zur Erhaltung der Falkenburg e. V. mit. Die Falkenburg bei Detmold-Berlebeck wurde 1194 oder 1195 von Bernhard II. zur Lippe und seinem Sohn Hermann II. errichtet. Nach seinem Rückzug aus der Herrschaft trat Bernhard II. ins Kloster Marienfeld ein und wirkte später im Baltikum, wo er unter anderem am Bau des Doms zu Riga beteiligt war. Forschungsarbeiten in Lettland führten zu einer erneuten Beschäftigung mit dieser Verbindung. 2025 wurde am Dom zu Riga eine Gedenkplakette für Bernhard II. angebracht. Sie verweist zugleich auf die historische Westbindung des Baltikums, ebenso wie die Parallelen von Bauelementen des Doms zu lippischen Kirchenbauten.

Bernd Schuster vom Verein zur Erhaltung der Isenburg in Hattingen erinnerte an ein historisches Jubiläum: Vor 800 Jahren, im Jahr 1226, wurde die Isenburg zerstört. Seit 1976 kümmert sich der Verein um die Burgruine. Brandspuren und archäologische Funde zeugen bis heute von ihrer Zer-

störung. Ein digitales 3D-Modell sowie ein Burgmodell im LWL-Museum für Archäologie in Herne vermitteln einen Eindruck ihres ursprünglichen Erscheinungsbildes.

Im Anschluss führte Dr. Eva Dietrich (LWL-DLBW) durch das Kunstmuseum Bochum. Der 1983 eröffnete Erweiterungsbau wurde von den dänischen Architekten Jørgen Bo und Vilhelm Wohlert entworfen. Museumsleiter Peter Spielmann wünschte sich keinen repräsentativen Kunsttempel, sondern ein offenes Haus für Begegnung und Austausch. Der mehrfach gestaffelte Baukörper öffnet sich mit großzügigen Fensterflächen, Terrassen und Sichtbeziehungen zum angrenzenden Stadtpark. Markante pyramidenförmige Oberlichter sorgen für eine gleichmäßige Belichtung der Ausstellungsräume. Besonders eindrucksvoll ist die große skulpturale Rampe im Zentrum des Museums. Sie ermöglicht nicht nur eine weitgehend hindernisarme Erschließung des Gebäudes, sondern eröffnet immer wieder neue Blickwinkel auf Kunst und Architektur. Auch die Materialien wurden sorgfältig gewählt: Die Fassade besteht aus Tombak, einer Legierung aus Kupfer und Zink. Mit der Zeit soll sie eine Patina entwickeln, die sich harmonisch in die grüne Umgebung des Stadtparks einfügt. Bereits während der Planungsphase erarbeiteten Künstlerinnen und Künstler Entwürfe für Kunstwerke, die fest in die Architektur integriert wurden.

Nach dem Mittagessen führten Dr. Hans H. Hanke, LWL-Gartendenkmalpfleger Marcus Weiß und Imke Poeschel von der Stadt Bochum über die Baustelle des Bochumer Stadtparks. Der 150 Jahre alte Park zählt zu den ältesten kommunalen Stadtparks des westfälischen Ruhrgebiets. Er entstand ab 1876 nach Plänen von Anton Strauß und wurde zwischen 1903 und 1908 nach Entwürfen von Ernst Finken erweitert. Seit 1990 steht er unter Denkmalschutz. Im Hinblick auf das Jubiläum und die Internationale Gartenausstellung Ruhr 2027 wird die Anlage derzeit umfassend saniert. Grundlage ist ein 2014 erarbeitetes Parkpflegewerk. Wege und Plätze werden instandgesetzt, historische Sichtachsen wiederhergestellt, Sondergärten aufgewertet und neue Gehölze gepflanzt. Zu den Höhepunkten zählen eine neue Hochfontäne im Alten Teich sowie ein instandgesetzter Wasserfall. Die Stadt Bochum finanziert die Maßnahmen vollständig aus eigenen Mitteln.

Der Tag klang bei einem gemeinsamen Abschlusskaffee im Kunstmuseum aus – mit neuen Kontakten und Impulsen für die weitere Arbeit zum Erhalt des kulturellen Erbes.

Katharina Stockmann

Bildnachweis
LWL-DLBW/Stockmann.

Neuerscheinung

Anke Kuhrmann / Knut Stegmann / Saskia Schöfer, Fritz Bauer Forum – Trauerhalle Ost Bochum, Westfälische Kunststätten Heft 133.

Hg. Westfälischer Heimatbund, in Kooperation mit der LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen. Münster 2026. 42 Seiten.
ISSN 0930-3952, 4,65 Euro (Bezug über den Westfälischen Heimatbund)



Wie eine übergroße Krone aus Beton präsentiert sich das heutige Fritz Bauer Forum auf dem Cover der 133. Ausgabe der Westfälischen Kunststätten. Bei dem Objekt –1973–74 errichtet als „Trauerhalle Ost" auf dem Bochumer Zentralfriedhof – handelt es sich um eines der außergewöhnlichsten und jüngsten Objekte innerhalb der Kunststätten-Reihe. Es steht exemplarisch für Architekturauffassungen der 1960er- und 1970er-Jahre. Zugleich ist es ein Beispiel für eine erfolgreiche und langfristig tragende Umnutzung eines solchen skulpturalen Sichtbetonbaus.

Die Inventarisator:innen der LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen, Anke Kuhrmann und Knut Stegmann, lassen die Genese der Trauerhalle Revue passieren. Sie geben Einblicke in die Planungs- und Baugeschichte des nach Entwurf des Bochumer Stadtbaumeisters Ferdinand Keilmann errichteten Baukomplexes, der als baulicher Höhepunkt der östlichen Friedhofserweiterung gestalterisch eine Antithese zu den monumentalen Bauten des historischen Zentralfriedhofs der 1930er-Jahre bildet.

Die Publikation führt die städtebauliche und architektonische Situation des ehemals dreiteiligen Ensembles vor Augen und ordnet den kompakten Betonsolitär mit der schweren Betonkrone und der auffälligen Farbverglasung darüber hinaus in seinen bauhistorischen Kontext ein. In diesem Zusammenhang erhalten die Leser:innen zentrale Einblicke in das Leben und Werk des Architekten Keilmann, der viele Jahre in der Bochumer Bauverwaltung tätig war. Ein Exkurs geht darüber hinaus allgemein auf das Hauptbaumaterial der Trauerhalle Ost – den Sichtbeton – ein. Knapp und informativ beleuchtet der Text Erscheinungsformen und Herstellungsarten, aber auch die Rezeption des „Baustoffs der Moderne". Dem spektakulären Innenraum mit der prägenden Farbverglasung von Egon Becker ist ein eigenes Kapitel gewidmet, ergänzt um einen Exkurs zum Leben und Werk des Glaskünstlers.

Anschließend stellen die Autor:innen den Übergang von der Nutzung als Trauerhalle zum Fritz Bauer-Forum dar. Man erfährt die Gründe für die Aufgabe der Trauerhallen-Nutzung und kann den Prozess der Denkmalwerdung nachvollziehen, was zu dem Beitrag von Saskia Schöfer überleitet, die als wissenschaftliche Referentin im Referat Praktische Denkmalpflege der LWL-Denkmalpflege den Sanierungsprozess und die Umnutzung begleitet hat. Schöfer erläutert die Folgen des Funktionsverlustes der Trauerhalle in den 2000er-Jahren. Kenntnisreich beschreibt die Denkmalpflegerin die Herausforderungen bei der Instandsetzung, insbesondere der Sichtbetonoberflächen.

2025 wurde die ehemalige Trauerhalle als Stiftungsbibliothek und Veranstaltungsort der BUXUS Stiftung – Fritz Bauer-Forum – neu eröffnet. Die Stiftung setzt sich in Erinnerung an Fritz Bauer, der als Generalstaatsanwalt im Nachkriegsdeutschland maßgeblich NS-Verbrecher vor Gericht gebracht hat, für Menschenrechte, Demokratie und soziale Gerechtigkeit ein.

Das Umnutzungsprojekt erhielt eine lobende Anerkennung beim Westfälischen Preis für Baukultur 2025. Warum die Denkmalpfleger:innen zufrieden sind, auch wenn nicht alle Gebäude des Komplexes gehalten werden konnten und der Umbau mit Eingriffen in die historische Bausubstanz einherging, können Sie nachlesen im 133. Heft der Westfälischen Kunststätten.

Neuerwerbungen der Bibliothek in Auswahl

Rainer Graefe, Bauen mit Bäumen. Geleitete Tanz- und Gerichtslinden
Berlin 2025. ISBN 978-3-943164-94-7



Der Architekturhistoriker Rainer Graefe beschäftigt sich schon seit den 1980er-Jahren mit geleiteten Linden bzw. Stufenlinden. Hierbei handelt es sich um zu Bauwerken geformte Bäume: Die Äste des jungen Baumes werden mit Hilfe von Gestellen in die Breite gebogen, sodass im weiteren Umformungsprozess ein waagerechtes, weit ausladendes Laubdach entsteht. Linden können mehrere hundert Jahre alt werden. Gegliedert nach ihrer Standortfunktion u. a. als Dorflinde, Stadtlinde, Linde von Wirtshäusern, Bier- und Bürgergärten sowie Schlossgärten weist Graefe kulturgeschichtliche Spuren der Linde seit dem Minnesang in vielen Bereichen, z. B. in Literatur, Religion, Heraldik, Kunst, Architektur, Städtebau und Gartenkunst, umfangreich nach. Das Buch ist auf knapp 600 Seiten reich mit Abbildungen, einem Literaturverzeichnis und einem Ortsregister ausgestattet.

Robin Augenstein / Frank Schmitz (Hg.), IM/MOBIL – Schnittstellen zwischen Architektur und Technik
Bielefeld 2024. ISBN 978-3-8376-6936-7



Technische Anlagen zur Beförderung von Personen oder Gütern wurden bislang nur wenig thematisiert und erforscht. In diesem Band sind die Ergebnisse des Workshops IM/MOBIL, der 2022 an der Universität Hamburg stattfand, publiziert. Die Beiträge widmen sich dem Beweglichen in der Architektur und insbesondere den Schnittstellen zwischen Mobilem und Immobilem, welche zur Gebäudeerschließung funktional und gestalterisch kompatibel sein müssen. Es geht um das technische Erbe, wie z. B. historische Aufzüge, Förder- und Sortieranlagen, Rolltreppen etc. Physische Widerstände lassen sich meist durch Schienen, Rollen oder Gleitfette behandeln, bei gestalterischen Reibungsflächen ist die Fragestellung komplexer: Sollen feste räumliche Strukturen mit den beweglichen Teilen des Gebäudes sichtbar oder kaschiert verknüpft werden? Welche Materialien sollen bzw. wurden verwendet? Ist der Weiterbetrieb historischer Anlagen durch strengere Sicherheitsauflagen bedroht? Wie kann ihr historischer Aussagewert erhalten werden? Aus der Sicht unterschiedlicher Fachrichtungen, beispielsweise Denkmalpflege, Technik-, Sozial-, Architektur- und Kunstgeschichte analysieren die Beiträge diese Fragen anhand der drei Themenschwerpunkten Lift und Paternoster, Band und Treppe sowie Industrie- und Infrastruktur. Die Publikation ist frei verfügbar unter:
https://library.oapen.org/bitstream/id/e9a1ed13-8866-4774-bcc7-bf26cd12378f/9783839469361.pdf

Piet Eckert / Wim Eckert (Hg.), Kirchenbauten / Church Buildings. Ein Archiv der Nachkriegsmoderne / An Archive of Post-War Modernism
Zürich 2026. ISBN 978-3-03863-105-7



Die Diskussion über den Umgang mit den Gebäuden der Nachkriegskirchen dauert an, vielleicht auch, weil diese Kirchen noch immer nicht die Erwartungen ihrer Besucher:innen erfüllen und Konstruktion und Materialien das Verständnis auch nicht immer erleichtern. Das Bauen nach dem Zweiten Weltkrieg war zunächst geprägt von Baustoffmangel. Die Trümmer wurden weiterverwendet, später ermöglichte der Einsatz von Stahlbeton Experimente mit neuen Konstruktionsmöglichkeiten und Materialien. Die Architekten Piet und Wim Eckert legen anhand von 16 Fallbeispielen den besonderen Fokus auf die Konstruktion der Bauten, die durch historische Fotos, neue Modelle sowie Zeichnungen und Texte vorgestellt werden. Aus Westfalen und Lippe sind dies: Abteikirche Königsmünster in Meschede, 1962–1964 (Hans Schilling); Christuskirche in Bochum, 1956–1959 (Dieter Oesterlen); Heilig Kreuz in Bottrop, 1955–1957 (Rudolf Schwarz, Josef Bernhard); Johanneskirche in Bochum, 1965–1966 (Hans Scharoun); Johanneskirche in Bochum, 1965–1966 (Hans Scharoun); St. Kilian in Paderborn, 1965–1967 (Joachim Georg Hanke).

Alina Wandelt, Bibliotheken im Zeitalter der Digitalisierung. Eine historische Architektursoziologie
Frankfurt, New York 2026.
ISBN 978-3-593-52069-8



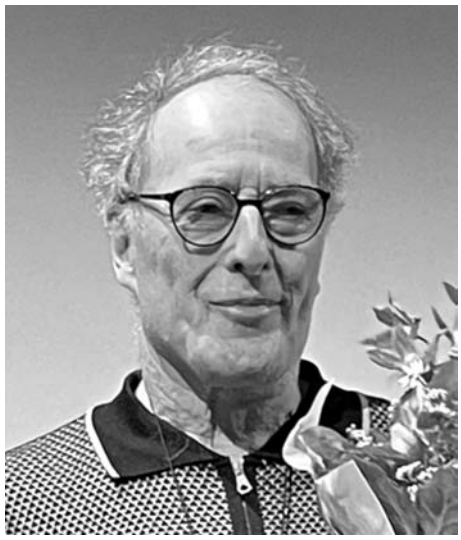
Bibliotheken sammeln, erschließen und bewahren Informationen und machen sie verfügbar, lautet die allgemeine Definition einer Bibliothek und ihrer Aufgaben. Ihre Architektur wurde seit dem 19. Jahrhunderts als „statischer Wissensspeicher" an zentralen Orten definiert. Mit der Verbreitung des Internets seit den 1990er-Jahren haben sich die Ansprüche an die (sozialen) Räume und Architektur grundlegend verändert.
Welchen Einfluss hat die Digitalisierung auf diese Transformationsprozesse? Wie verändert sich die Bibliotheksarchitektur im Bestand und beim Neubau? Unter anderem am Beispiel der denkmalgerechten Generalsanierung der Staatsbibliothek am Potsdamer Platz in Berlin, einem Gebäude der Nachkriegsmoderne des Architekten Hans Scharoun, wird die umfassende Funktionsanpassung des Gebäudes dargestellt.
Die Autorin untersucht die Entwicklung der Bauaufgabe „Bibliothek" vor dem Hintergrund der Ausdifferenzierung des Bibliothekswesens im 19. Jahrhundert und der heutigen Anpassung des Bestands an veränderte Nutzungsanforderungen.
Die Open Access Publikation ist frei verfügbar unter: https://campus.de/bibliotheken-im-zeitalter-der-digitalisierung/CAM46149

Umfassende Informationen über unsere Neuerwerbungen erhalten Sie durch unsere aktuelle Neuerwerbungsliste, die wir monatlich per E-Mail verschicken. Sie können die Liste unter folgender Adresse abonnieren: dlbw-bibliothek@lwl.org

Öffnungszeiten der Bibliothek:
Montag – Freitag 8.30 – 12.30 Uhr und
Montag – Donnerstag 14.00 – 15.30 Uhr

Anmeldung erbeten.

Personalia



Dr. Claus Peter zum 80. Geburtstag

Die LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen gratuliert ihrem langjährigen Glockensachverständigen Dr. Claus Peter sehr herzlich zu seinem 80. Geburtstag!

Als es 1975 darum ging, den historischen Glockenbestand in Westfalen-Lippe systematisch zu erfassen, konnte das Denkmalfachamt Claus Peter für diese anspruchsvolle Aufgabe gewinnen. Zugleich übernahm er die fachliche Beratung bei denkmalpflegerischen Maßnahmen an Glocken, Glockenstühlen und mechanischen Turmuhren. Damit sollte auch ein Beitrag zur Fortführung des „Deutschen Glockenatlas" geleistet werden, eines seit den 1950er-Jahren bundesweit verfolgten Forschungsprojekts.

Claus Peter wurde am 5. Oktober 1946 in Unterfranken geboren und wuchs in Bamberg auf. Bereits als Jugendlicher entwickelte er ein besonderes Interesse an Glocken und historischen Turmuhren. Auch nach seiner Übersiedlung nach Hamm im Jahr 1964 verfolgte er diese Leidenschaft mit großer Intensität. Während seines Studiums vertiefte er seine Forschungen und widmete seine wissenschaftliche Abschlussarbeit zur Ersten Staatsprüfung 1970 der „Mittelalterlichen Glockengießkunst in Westfalen".

Seit 1972 stand Claus Peter dann hauptberuflich im Schuldienst des Landes Nordrhein-Westfalen. Parallel dazu entwickelte er sich zu einem der profiliertesten Glockensachverständigen Deutschlands. Seine herausragende Fachkompetenz führte dazu, dass er 1985 zum Glockensachverständigen der Evangelischen Kirche von Westfalen berufen wurde. Seit 1990 gehörte er auch dem Beratungsausschuss für das Deutsche Glockenwesen an, der gemeinsam von der Evangelischen Kirche in Deutschland und der Deutschen Bischofskonferenz getragen wird.

Darüber hinaus engagierte er sich intensiv in der Ausbildung des wissenschaftlichen und kirchlichen Nachwuchses und lehrte an den Hochschulen für Kirchenmusik in Halle an der Saale und Regensburg. Im Jahr 2015 wurde er außerdem zum Glockensachverständigen der Lippischen Landeskirche berufen.

Nach seinem Eintritt in den Ruhestand wurde Claus Peter 2016 mit seiner Arbeit über die Glocken der Hansestadt Wismar promoviert. Die hohe Wertschätzung, die er in der Fachwelt genießt, dokumentiert eindrucksvoll eine 2017 erschienene Festschrift, in der zahlreiche Kolleginnen und Kollegen seine wissenschaftlichen Leistungen würdigen. Seine Publikationsliste umfasst eine Vielzahl grundlegender Beiträge zur Glockenkunde und zur Geschichte des Glockengusses. 2025 konnte die LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen in ihrem mehrbändigen Werk über die Bauuntersuchung und Baugeschichte des Westwerks der Klosterkirche Corvey (Denkmalpflege und Forschung in Westfalen Bd. 43.1.2) seinen profunden Beitrag „Die Glocken der ehemaligen Abteikirche Corvey" veröffentlichen.

Die LWL-Denkmalpflege ist Dr. Claus Peter zu großem Dank verpflichtet. Über Jahrzehnte hinweg hat er die Glockendenkmalpflege in Westfalen-Lippe mit außergewöhnlicher Sachkenntnis, wissenschaftlicher Präzision und unermüdlichem Engagement begleitet. Seine Ehefrau Ingrid Peter war dabei oft an seiner Seite. Sie unterstützte ihn tatkräftig und mit großem persönlichem Einsatz bei zahlreichen Glockenaufnahmen und Begehungen der Glockenstuben.

Claus Peter hat an zahlreichen Projekten des Denkmalfachamtes mitgewirkt. Stellvertretend seien hier seine Arbeiten zur Herforder Münsterkirche, zur Großen Marienkirche in Lippstadt, zur Wiesenkirche in Soest, zur St. Nicolai in Lemgo sowie zur Stiftskirche Freckenhorst genannt. Noch in diesem Jahr wirkte er in einem Filmbeitrag für den 11. Westfälischen Tag für Denkmalpflege in Detmold zum Thema „Klangwelten der Denkmalpflege" mit (https://www.lwl-dlbw.de/de/denkmaeler-entdecken/filme/). Aber auch weit über Westfalen-Lippe hinaus gilt Claus Peter als anerkannte Autorität der Glockenkunde. Über Jahrzehnte hinweg gelang es ihm, seine Tätigkeit im Schuldienst mit außergewöhnlichem Engagement für Denkmalpflege und Forschung zu verbinden.

Auch nach seinem 80. Geburtstag steht Dr. Claus Peter mit seiner einzigartigen Kenntnis der Glocken- und Turmuhrengeschichte der LWL-Denkmalpflege weiterhin mit Rat und Tat zur Seite,

trotz einer Augenerkrankung, die ihn inzwischen etwas einschränkt. Seine Begeisterung für das Fachgebiet ist jedoch ungebrochen. Nach wie vor vermittelt er die besondere Bedeutung von Glocken und Turmuhren mit großer Überzeugungskraft und stellt sein Wissen Kolleginnen und Kollegen, Kirchengemeinden sowie Denkmaleigentümerinnen und -eigentümern großzügig zur Verfügung.
Die LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen dankt Dr. Claus Peter für sein langjähriges und unermüdliches Wirken im Dienst der Erforschung, Bewahrung und Vermittlung des westfälischen Glockenerbes und freut sich auf die weitere Zusammenarbeit.

Oliver Karnau

Bildnachweis
LWL-DLBW/Stockmann.



Honorar-Professur für Oliver Karnau

Dr. Oliver Karnau, wissenschaftlicher Referent der Praktischen Denkmalpflege, wurde letztes Jahr von der Technischen Universität Dortmund der Titel Honorarprofessor verliehen.

Neben seiner hauptberuflichen Tätigkeit im Denkmalfachamt hat Oliver Karnau seit 2009 einen Lehrauftrag für Denkmalpflege am Lehrstuhl für Geschichte und Theorie der Architektur an der TU Dortmund. Mit der Ernennung zum Professor würdigte die Fakultät für Architektur und Bauingenieurwesen nun sein langjähriges Engagement für die Vermittlung von Wissen und seine herausragende fachliche Expertise.
Sein unermüdliches Bemühen darum, Studierenden das Wissen um den Wert der Denkmalpflege zu vermitteln und ihr Interesse an diesem Berufsfeld zu wecken, führten ihn auch an das Institut für Kunstgeschichte der Universität Münster. Dort lehrt Oliver Karnau ebenfalls seit vielen Jahren und hat u. a. die Vortragsreihe „Denkmalpflege als Beruf“ – eine Kooperation des Instituts für Kunstgeschichte mit der LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen – mit ins Leben gerufen, um den Nachwuchs nachhaltig für das Thema Denkmalpflege zu begeistern.

Bildnachweis
Thorsten Arendt.

11. Westfälischer Tag für Denkmalpflege
Klangwelten der Denkmalpflege

23. April 2026 | Landestheater Detmold

Programm

Moderation:
Stefan Rethfeld
LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen

9:30 Eröffnung

Begrüßung
Kirsten Uttendorf
Intendantin Landestheater Detmold

Grußworte

Dr. Barbara Rüschoff-Parzinger
Landesrätin für Kultur des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe

Ina Hanemann
Ministerium für Heimat, Kommunales, Bau und Digitalisierung des Landes Nordrhein-Westfalen

9:50 Einführung
Dr. Holger Mertens
Landeskonservator für Westfalen-Lippe

10:00 Key Note
Klang als Umwelt
Über die Bedeutung akustischer Identität
Prof. Sabine Breitsameter
Hochschule Darmstadt
Professur Sound und Medienkultur

10:20 I Raum & Klang

Bauwerke zum Hören
Das Musiktheater im Revier, Gelsenkirchen
Katharina Hinz
LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen

Wortklang in Kirchen
Buchvorstellung „Kirchenbau nach 1945“
Dr. Michael Huyer
LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen

Klingt komisch, ist aber so!
Zur Bedeutung und Konservierung historischer Klänge
Dr. Christian Steinmeier
LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen

Ein Kastenglockenstuhl für fünf Glocken
Die Nikolaikirche in Siegen
Frank Högg
LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen

Die Glocken des Herforder Münsters
Dr. Claus Peter
Glockensachverständiger

Musikalische Einlage:
Brigitte Bauma
„Die Apfelsine bleibt rund“ aus dem Musical „Das Glück ist eine Orange“

12:05 II Ertüchtigung & Nutzung

Zwischen Geschichte und Gegenwart
Raumakustik als Schlüssel zur Aufenthaltsqualität im Baudenkmal
Dr. Moritz Späh
Senior Scientist Digitale und Nachhaltige Akustik, Abteilung Akustik, Fraunhofer Institut für Bauphysik IBP

„Viel zu laut hier!“
Über die Veränderung von Baudenkmalen durch Lärm
Prof. Dr. Oliver Karnau
LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen

Tutemännchen & Co.
Das Figuren- und Glockenspiel der Astronomischen Uhr in Münster
Anke Dreyer
LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen



13:05 Zusammenfassung und Ausblick

13:15 Mittagessen

14:30 III Klangräume erleben
Führungen vor Ort
▸ Treffpunkt: Theaterfoyer.
Die Führungen enden am Objekt.

1 Blick hinter die Kulissen
Das Landestheater Detmold
Kirsten Uttendorf et al.
Intendantin Landestheater Detmold
▸ 45 Min., nicht barrierefrei, bahnhofsnah

2 Höfische Musikkultur
Die Aeolian-Orgel im Schloss Detmold
Dr. Christian Steinmeier
LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen
▸ 90 Min., nicht barrierefrei, bahnhofsnah

3 Wasser als Klang- und Gestaltungselement
Der Palaisgarten Detmold

Bernd Milde
Ehem. LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen

Marcus Weiß
LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen
▸ 110 Min., 1 km Fußweg zum Garten

4 Moderne Architektur und Akustik
Das Konzerthaus Detmold
Stefan Rethfeld
LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen
▸ 90 Min., 1 km Fußweg zum Konzerthaus

16:00 Ende

Amtsleitung Landeskonservator Dr. Holger Mertens -4035
Sekretariat: Katrin Töns -4036

Sachbereich: Vermittlung und Baukultur Leitung: Dipl.-Ing. Stefan Rethfeld -3574

Presse- und Öffentlichkeitsarbeit
Maike Anneken M. A. -4567
Ricarda Bodi M. A. -4020
Katharina Stockmann -4540
Assistenz: Eva Pohlmann -3572

Redaktion Publikationen
Dr. Gisela Woltermann -4091

Verwaltung
Martina Feldkamp -6886
Birgit Stetzkamp -3881
Carolin Keiner -4046
Martina Berghane

Baukultur
Dipl.-Ing. Darius Djahanschah -4002
Maximilian Liesner M. A. -3877
Dipl.-Ing. Martin Schmidt -3879

Stab Rechtsangelegenheiten
Dr. Sebastian Heimann -4050

Volontär:innen
Christine Brüggemann-Kottig -8557
Lene Jaspert -7556

Gebietszuordnung

Bielefeld
Bochum
Bottrop
Dortmund
Gelsenkirchen
Hagen
Hamm
Herne
Münster
Kreis Borken
Kreis Coesfeld
Ennepe-Ruhr-Kreis
Kreis Gütersloh
Kreis Herford
Hochsauerlandkreis
Kreis Höxter
Kreis Lippe

Märkischer Kreis
Kreis Minden-Lübbecke
Kreis Olpe
Kreis Paderborn
Kreis Recklinghausen
Kreis Siegen-Wittg.
Stadt Soest
Kreis Soest
Kreis Steinfurt
Kreis Unna

Kreis Warendorf

gebietsübergreifend

Referat 11
Inventarisation und Bauforschung
Leitung: Dr. Michael Huyer -4084

Inventarisation
Dr. Knut Stegmann -4683
Dr. Eva Dietrich -4093
Miriam Guth M. A. -4054
Dr. Eva Dietrich -4093
Katharina Hinz M. A. -4011
Dr. Heinrich Otten -3873
Dr. Heinrich Otten -3873
Dr. Moritz Wild -5395
Dr. Anke Kuhrmann -4075
Miriam Guth M. A. -4054
Dr. Anke Kuhrmann -4075
Katharina Hinz M. A. -4011
Dr. Elke Richter -4007
Jakob Hofmann M. A. -6340
Dr. Elke Richter -4007
Dr. Elke Richter -4007
Jakob Hofmann M. A. -6340

Dr. Elke Richter -4007
Miriam Guth M. A. -4054
Dr. Moritz Wild -5395
Katharina Hinz M. A. -4011
Dr. Heinrich Otten -3873
Dr. Moritz Wild -5395
Jakob Hofmann M. A. -6340
Dr. David Gropp -4014
Jakob Hofmann M. A. -6340
Dr. Bernhard Flüge -3061

Miriam Guth M. A. -4054

Assistenz:
Martina Börner -4071
Marion Strickmann -1475

Bauforschung
Carsten Neidig-Hensgens M. Sc. -3884
Dr. Bernhard Flüge -3061
Frank Högg M. A. -4505

Tragswerkserhaltung
Peter Martin Ankermann M. Sc. -4019
Frank Haase M. Sc. -4016

Referat 12
Praktische Denkmalpflege
Leitung: Dr. Simone Meyder -4047

Praktische Denkmalpflege
Prof. Dr. Oliver Karnau -4081
Dipl.-Ing. Saskia Schöfer -6421
Dr. Bruno Denis Kretzschmar -4013
Tanja Overbeck M. Sc. -3258
Dr. Christoph Heuter -5516
Dipl.-Ing. Danae Votteler -4058
Dipl.-Ing. Danae Votteler -4058
Dipl.-Ing. Philipp Strugalla -4080
Dr.-Ing. Christian Steinmeier -4068
Dr. Raphaela-Maria Wegers -4043
Kathrin Baumann M. A. -4070
Dipl.-Ing. Philipp Strugalla -4080
Dr. Barbara Pankoke -5534
Prof. Dr. Oliver Karnau -4081
Dr.-Ing. Bettina Heine-Hippler -4033
Dr. Christoph Heuter -5516
Dipl.-Ing. Saskia Schöfer[3] -6421
Frank Haase M. Sc.[3] -4016
Dipl.-Ing. Danae Votteler -4058
Michael Krimphoff M. Sc. -4423
Peter Martin Ankermann M. Sc. -4019
Dipl.-Ing. Marcus Brokmann -4017
Prof. Dr. Oliver Karnau -4081
Tanja Overbeck M. Sc. -3258
Dr. Bruno Denis Kretzschmar -4013
Dr. Bruno Denis Kretzschmar -4013
Dipl.-Ing. Marcus Brokmann[3] -4017
Dr.-Ing. Bettina Heine-Hippler -4033
Dr. Raphaela-Maria Wegers[3] -4043
Kathrin Baumann M. A.[3] -4070

Assistenz:
Karin Wenningmann[1] -4066
Petra Vogt[2] -4085
Marcel Nagel -4065

Orgeldenkmalpflege
Dr.-Ing. Christian Steinmeier -4068

Technische Kulturdenkmäler
Dipl.-Ing. Marcus Brokmann[4] -4017
Peter Martin Ankermann M. Sc.[3] -4019
Dipl.-Ing. Claudia Reck M. A.[3] -4096
Dipl.-Ind.-Arch. Eva-Elisabeth Schulte[3] -4082

Referat 13
Restaurierung und Informationsdienste
Leitung: Dr. Birte Graue -3571

Sachbereich: Restaurierung
Gefasste Holzobjekte, Gemälde
Dipl.-Rest. Helena Dick -6793
Dipl.-Rest. Anke Dreyer -4048
Stephanie Keinert M. A. -4027

Stein, Architekturoberflächen, Wandmalerei
Luisa Bulian M. A. -4177
Dipl.-Rest. Leonhard Lamprecht M. A. -4097
Dipl.-Rest. Franziska Tretow M. A. -4063

Glasmalerei
Luisa Bulian M. A. -4177

Naturwissenschaftliche Forschung
Dr. Karl Tobias Friedrich -4061

Bibliothek
Leitung: Sabine Becker M. A. -4040

Assistenz: Erika Plake -4067

Sachbereich: Denkmalinformationssysteme
Leitung:
Gina Hanigk M.Sc. -4095

Datenbanken und Portale
Richard Höwische M. A. -4028
Birte Reepen M. A. -3880
Juliane Schramm -4078

Registraturen und Sammlungen
Lisa Burscheidt MLIS -3878
Julia Ebel M. A. -4023
Carsten Haubrock -5668

Sachbereich: Dokumentation
Leitung:
N.N. -4038

Bild- und Planarchiv
Michael Peren -4029
Carsten Haubrock -5668
Lilly Horstmann -4076

Fotoabteilung
Sabine Niggemann -3952
Marc Ziegert -4726

3D-Erfassung und Modellbildung
Christoffer Diedrich M. A. -3876
Carsten Haubrock -5668
Gabriela Hillebrandt -5312
Michael Peren -4029

Referat 14
Städtebau und Landschaftskultur
Leitung: Dr. Dorothee Boesler -4012

Städtebauliche Denkmalpflege
Lilly Katharina Altmeyer -4395
Luana Lucia Juliano M. A. -4103
Thorben Kersting -3066
Dr.-Ing. Nina Overhageböck -4169
Lisa Marie Selitz M.A. -3875

Kulturlandschaftsentwicklung
Martina Bange -4396
Dr. Olaf Gisbertz -3882
Dipl.-Ing. Michael Höhn -3573
Ulrike Monser -4021
Dipl.-Ing. Birgit Nadermann -4004
Dipl.-Ing. Marion Schauerte -4216
Alexandra Zettl M. Sc. -7616

Gartendenkmalpflege
Dr. Christof Baier -4204
Dipl.-Ing. Marcus Weiß -4062

Gartenkultur
N. N. -3874
Lilly Katharina Altmeyer -4395

Assistenz: Monika Riedel -4649

Erläuterungen:

[1] zuständig für Herrn Ankermann M. Sc., Herrn Dr. Heuter, Herrn Haase M. Sc., Herrn Dr. Karnau, Frau Dr. Pankoke, Frau Dipl.-Ing. Schöfer, Herrn Dr.-Ing. Steinmeier, Frau Dr. Wegers
[2] zuständig für Frau Baumann M. A., Herrn Dipl.-Ing. Brokmann, Frau Dr.-Ing. Heine-Hippler, Frau Overbeck M. Sc., Herrn Dr. Kretzschmar, Herrn Krimphoff M. Sc., Herrn Dipl.-Ing. Strugalla, Frau Dipl.-Ing. Votteler
[3] für Details in Bezug auf die Zuständigkeiten siehe: https://www.lwl-dlbw.de/ansprechpersonen

LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen
www.lwl-dlbw.de
Fürstenbergstr. 15, 48147 Münster
Vermittlung 0251 591-01

Postanschrift:
LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen
48133 Münster
E-Mail: dlbw@lwl.org

Stand: 09/2026