INNEN

Modulare Systeme in der Staatlichen Hochschule für bildende Künste von Paulfriedrich Posenenske

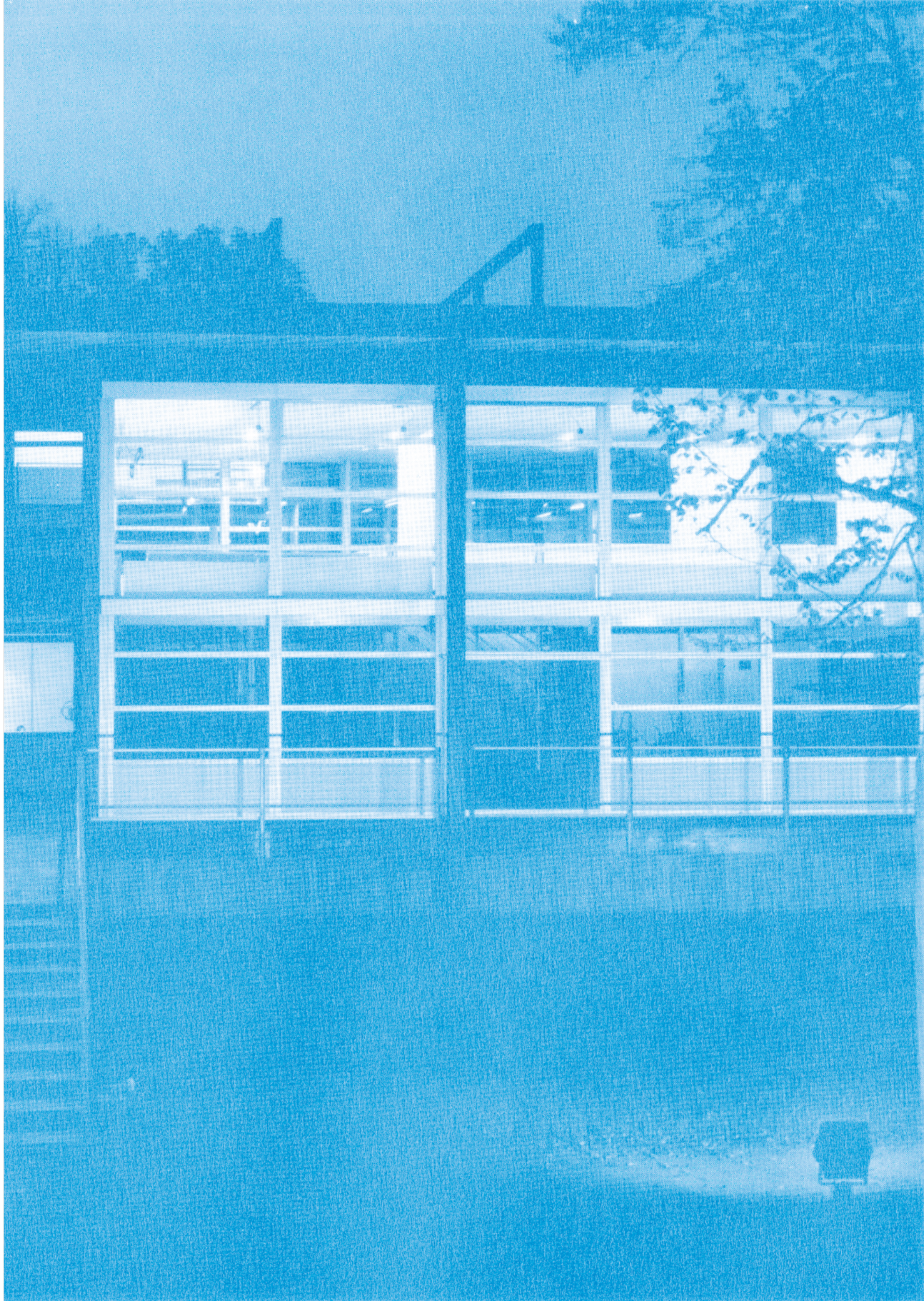
Jan Mensen

NORDBAU

Für die Gebäude der Kunsthochschule Kassel gibt es die hochschulinternen Bezeichnungen *Nordbau* und *Südbau* (mit dem *Atrium*). Diese zwei, architektonisch sehr unterschiedlichen Bauten gehörten zu den ehemals getrennten Vorgänger-Institutionen der Kunsthochschule. Das waren die Werkkunstschule und die Staatliche Hochschule für bildende Künste (HfbK). Hinter dem Begriff *Nordbau* verbirgt sich der 1968 eröffnete Neubau der HfbK, der auf die Planung des Architekten und Professor für Architektur Paulfriedrich Posenenske zurückgeht.

In diesem Heft möchte ich auf die besonderen modularen Konzepte der Innenräume des *Nordbaus* eingehen, die eng mit der Entstehungsgeschichte und dem Architekten des Gebäudes verknüpft sind. Diese Bestandteile des architektonischen Gesamtentwurfs, die der Architekt mit einer technischen Anpassungsfähigkeit ausgestattet hat, dienten den Studierenden und Lehrenden dazu, auf sich verändernde räumliche Bedürfnisse reagieren zu können. Es scheint mir, dass gerade hiermit die Leitmotive, auf die der Architekt seine Pläne aufbaute, am konsequentesten, am realsten ausgeführt sind. Der Grundgedanke bei der Planung des neuen Gebäudes der Kunsthochschule war, mit Dynamik und Wandelbarkeit auf Veränderungen in der Lehre von Kunst und Design zu reagieren. Vor allem sollte dies in den Arbeitsräumen und Werkstätten ermöglicht werden. Jedoch sind die noch verbliebenen, ehemals flexibel benutzbaren Bauelemente im Laufe der Zeit statisch geworden und nicht mehr mit ihrem ursprünglichen Zweck in Verbindung zu bringen, prägen aber dennoch das Gesamtbild des *Nordbaus*.

Die wichtigste Grundlage meiner Auseinandersetzung, ist die Magisterarbeit im Fach Kunstwissenschaft von Frank Brinkmann, die er im Februar 1995 an der Gesamthochschule Kassel vorlegte, welche umfangreich die Entwurfs- und Baugeschichte des *Nordbaus* aufzeichnet. Für seine 'architekturhistorische Dokumentation' führte er zwei persönliche Gespräche mit Paulfriedrich Posenenske. Diese zitiere ich auf den diesem Text gegenüberliegenden Seiten. Hinzu sind weitere Zitate von Zeitzeug:innen, Expert:innen sowie Ereignisse und Themen aus der Architektur-, Design- und Zeitgeschichte, die während des Baus und darüber hinaus stattfanden, dem Text lose gegenübergestellt. Das ist der Versuch einer Einschätzung eines Zeit-geistes und die Vermutung wie dieser die Entwicklung des Gebäudes beinflusste, bzw. parallel stattfand. Zudem soll das Heft dadurch eine freie, assoziative Lesart des Gebäudes und dessen Geschichte bieten.



WERKAKADEMIE

Die HfbK ging aus der Umbenennung (1960) der Staatlichen Werkakademie hervor, welche 1947 gegründet wurde und sich in ihrem Programm am Bauhaus und dem Werkbund orientierte.[1] Die Werkkunstschule stand in der Nachfolge der Kunstgewerbeschule als „Schule für angewandte Kunst“[2] und wurde 1946 neu gegründet. Die Schulen ähnelten sich in ihrer Neuformulierung der Lernziele und Methoden und waren beide in den ersten Jahren in Räumen einer Kasernenanlage an der Eugen-Richter-Straße untergebracht. Die Werkakademie wuchs im Verlauf der 1950er Jahre und die Räume der Kaserne reichten nicht mehr aus. Schwierigkeiten bereitete auch das militärische Umfeld. 1955 wurden die Direktoren beider Schulen vom Hessischen Kultusministerium aufgefordert, gemeinsame Pläne für den Wiederaufbau zu entwikkeln. Nach langen Verhandlungen über die Bauplatzfrage, wurde das Gelände am Rande der Karlsaue ausgewählt, wo bereits die ehemalige Kunstakademie Kassel stand. Im Jahre 1956 wurden die ersten Planungen und Inventarslisten verabschiedet.[3] Posenenske übernahm 2 Jahre später, als neuer Professor für Architektur, die Planungen.

"Sicherlich hatte dieses Werkakademie-Konzept etwas von Bauhaus. Es lag in der Luft. Werkbund, Bauhaus, das waren Begriffe und Leitgedanken, die auch für uns noch sehr wesentlich waren." Arnold Bode, Mitbegründer der Werkakademie (1977) [002]

1 Kaserne in der Eugen-Richter-Straße

Die Familie zog 1928 in ein neues, wie er sagte "bereits sehr modernes Haus"[001] dessen große Fenster seine Vorliebe für Fenster in horizontalen Formaten begründete.

POSENENSKE

Paulfriedrich Posenenske wurde 1919 in Wrocław/Breslau geboren, wo Bauten der frühen Moderne in seiner Umgebung einen wesentlichen Einfluss auf ihn hatten, wie z.B. die Jahrhunderthalle von Max Berg, eine massive, runde Stahlbetonkonstruktion. Ebenfalls für ihn prägend[4] nannte er die damals in Breslau, ähnlich wie in Frankfurt, starke sozialpolitische Komponente der modernen Architekturbewegung. Auf seinem Schulweg eröffnete ihm die, 1929 errichtete Werkbundsiedlung mit tollen Grundrissen und Räumen, den großen geschwungenen Glasflächen“ die „neue, wunderbar helle, intelligente und klare Welt der Moderne.“[5] Posenenske entwickelte ein eigenes Verständnis für demokratiefördernde Architektur. Gerade bei Schulen schienen diese Gedanken am konkretesten. „Demokratie kann nur in Räumen vermittelt werden, die mittels ihrer Architektur demokratische Vermittlungsstrukturen zulassen. Ich bin auch heute noch überzeugt, das die Entstehung einer Diktatur mit der mangelnden Mündigkeit des Bürgers zusammenhängt, und das die Schule einen ganz gewichtigen Anteil daran hat. [...] Denn die 'Masse Mensch' hat für mich einen stark antidemokratischen Aspekt.“[6]

In einer kurzen Zeitspanne von 5 Jahren (1925 – 1930) ist unter dem Namen ›Neues Frankfurt‹ ein Stadtplanungsprogramm enstanden, das alle Bereiche der städtischen Gestaltung umfasste. Vor allem wurde sozialer Architektur realisiert, mit modernen Typenwohnungen für sozial schwache Bevölkerungsschichten. Damit sollte die akute Wohnungsnot in den 1920er Jahren beseitigt werden. Als Projekt des ›Neuen Bauens‹ setzte es ästhetische Maßstäbe. Darüber hinaus war es eine gesellschaftliche Reformbewegung, die viele Lebensbereiche umfasste.

Im Verlauf der fünfziger Jahre entwickelte sich der Schulbau zu einem Schwerpunkt von Posenenske, damals Leiter des Staatsbauamt Offenbach. Das Staatsbauamt war stets bemüht, Bedürfnisse des modernen pädagogischen Unterrichts architektonisch durchzusetzen. Für alle Schulen wurden wirtschaftlich rentable, flurlose Systeme gewählt, die Möglichkeiten baten zur zweiseitigen Belichtung und Querlüftung.

Posenenske studierte von 1938 bis 1941 an der Technischen Hochschule in Breslau, wo von regimekritischen Dozierenden hinter verschlossener Tür Verbindung gehalten wurde zur, von den Nazis diffamierten Architektur der Moderne.

Posenenske war ein vehementer Verfechter der Moderne und teilte den Glauben an die Technik als Mittel der Weiterentwicklung einer Gesellschaft. Er vertrat die Ideale des Neuen Bauens der 20er und 30er Jahre, deren Formensprache sich auch am Gebäude des Nordbaus festmachen lässt: Den Entwürfen der Architekt*innen, die zu dieser mit dem Namen Neues Bauen benannten Gruppe, lagen architektonische Entscheidungen, wie zum Beispiel dem Arbeiten mit offenen Strukturen und Transparenz, dem ballastlösenden Aufheben starrer Konstrukte, der horizontalen Ausrichtung, und der visuellen Überwindung der Schwerkraft zugrunde. Damit einher gingen soziale Bestrebungen zur Verbesserung der Lebensumstände, vor allem der sozial Benachteiligten. Die Architekt*innen versuchten u.a. durch eine einheitliche Gestaltung der Innen- und Außenarchitektur die Entstehung von Klassenunterschieden zu vermeiden.

1 Vgl Brinkmann 1995, S. 10ff
2 Brinkmann 1995, S. 12
3 Ebd., S. 18
4 Vgl Ebd., S. 3f
5 Brinkmann, Posenenske 1994, zit. n. Brinkmann 1995, S.8
6 Ebd.

DIE ERSTEN ENTWÜRFE

Die Nachkriegszeit bezeichnete er rückblickend als eine zweite Lehre: „Ich habe noch einmal neu Entwerfen und Konstruieren gelernt mit dem Material, was man zur Verfügung hatte, nicht, was man gern gehabt hätte.“[7] „Seine berufliche Etablierung verlief parallel zum Aufbau der Bundesrepublik Deutschland.“[8] In den 1950ern lernte er, als Angestellter in der baulichen Verwaltungsstruktur in Offenbach, viele Zeitzeugen der Moderne der 1920er Jahre kennen. Wie zum Beispiel Ferdinand Kramer, den er 1952 zum ersten Mal traf und als Freund und wichtigen Einfluss bezeichnete.[9]

Seine Berufung an die Werkakademie 1958 nahm er nur unter der Bedingung an, den Neubau übernehmen zu dürfen.[10] In seinem ersten Vorentwurf war die Schule als riesige, mehrstöckige und offene Shedhalle geplant, „vom Grundgedanken her als eine große gemeinsame Kunstwerkstatt“[11] Die Innenwände konzipierte er als „versetzbare Wand- und Schrankelemente“[12] und der Hörsaal sollte ein „verwandlungsfähiger Ausstellungsraum“ mit vielfältigen Nutzungsmöglichkeiten sein. Diese Ideen basierten auf einem 1956 erstellten Raumprogramm, welches forderte, in der Planung eine Raumreserve als Erweiterung mit zu bedenken, da sich die Werkakademie, was Klassen und Werkstätten anging, noch im Aufbau befand. Diese Auflistung der zu erstellenden Räume sollte die Grundlage bleiben, für die kommenden 12 Jahre Planungszeit und zum dem *Nordbau* in seiner heutigen Form führen. Ausgegangen wurde damals von 180 Studierenden.

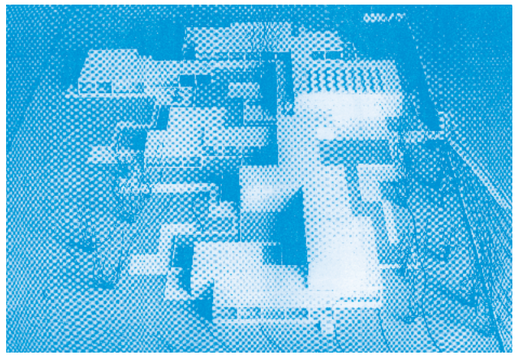
Der erste Vorentwurf von 1959 wurde aufgrund der hohen Kosten abgelehnt. Eine Neubearbeitung des Raumprogrammes sollte die Kosten eindämmen. Allerdings wurde nur eine Reduzierung der angedachten Flächen vorgenommen. Posenenskes zweiter Vorentwurf, datiert auf den 05.03.1962, sah einen viel weitläufigeren, sich in die Landschaft der Aue einfügenden, flachen Gebäudekomplex vor, der auch den damaligen Baumbestand integrierte. Die Abteilungen waren in verschachtelten, ein- oder zweigeschossigen Flachbauten untergebracht. Ein weiterer Grund für den ausgedehnten Gebäudekomplex war, „soviel wie möglich individuelle Arbeitsbereiche mit davor gelagerten Freiflächen zu schaffen.“[13] So entstanden im wahrsten Sinne des Wortes 'Flächen im Freien' vor den Arbeitsräumen[14]. Die geforderte räumliche Reserve fand in diesem vielschichtigen, aber starren Raumgefüge offenbar keine Erwähnung.[15] Obwohl der Entwurf durch größere Bauflächen und Infrastruktur noch mehr Kosten verursachen würde, genehmigte das Hessische Ministerium für Finanzen diesen[16] und beauftragte

7 Posenenske 1992, S. 62
8 Brinkmann 1995, S. 7
9 Vgl. ebd., S. 7
10 Vgl. Brinkmann 1995, S.23
11 Posenenske 1994, zit. n. Brinkmann 1995, S. 38
12 Vgl. Brinkmann 1995, S. 5f
13 Posenenske 1994, zit. n. Brinkmann 1995, S. 29
14 Vgl. Brinkmann 1995, S. 29
15 Vgl. ebd., S. 33
16 Oberfinanzd. Frankfurt/M. 1962, zit. n. Brinkmann 1995, S. 30

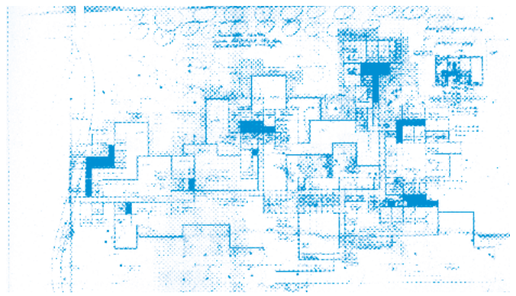
Ferdinand Kramer hatte sich, neben seiner architektonischen Arbeit, als Designer der variablen Benutzbarkeit verschrieben und entwickelte als Mitarbeiter von Ernst May bereits für das ›Neuen Frankfurt‹ und in den 1940ern im amerikanischen Exil in Einzelteile demontierbare Möbel. Nach Idealen der Moderne, wie die Reflexion gesellschaftlicher Entwicklungen, beinhalteten sein Gestaltungsprozess auch immer ein Mitdenken des (immer auch sozialen) Umraumes und Attribute wie Einfachheit, Variabilität, Klarheit. Darauf aufbauend entwarf er Typenhäuser aus vorfabrizierten Bauteilen mit versetzbaren Wohnungstrennwänden. 1952 kehrte Ferdinand Kramer nach Deutschland zurück und übernahm die Leitung des Bauamtes der Universität in Frankfurt am Main. Hier entstanden innerhalb von zwölf Jahren 23 Institutsbauten, die sich u.a. auszeichnen durch einfache Materialien, klare Formen und Transparenz, flexible Raumaufteilungen, sowie nach außen liegenden Stahlträgern. Kramer plante hier auch die Inneneinrichtung bis ins Detail.

"Die Raumkapazität sollte für 180 Studierende ausreichen, womit man sich (im Vergleich mit bundesdeutschen Kunsthochschulen einschließlich West-Berlin) in einer mittleren Lage befand."

"Es war hier ein ganz anderes Konzept der Schule angesteuert. Die aufgegliederte Baumasse hatte zwei Ursachen. Einmal sollte der Park so wenig wie möglich in seinem Charakter gestört werden, woraus sich dieser ›Slalom um die Bäume‹ ergab. Ein anderer Grund war, dass dadurch soviel wie möglich individuelle Arbeitsbereiche mit davorgelagerten Freiflächen geschaffen werden konnten. Der große Vorteil des Baugrundstücks, dass man praktisch ›im Grünen‹ arbeiten konnte, sollte auf diese Weise voll ausgeschöpft werden." Posenenske (1994)[003]



2 Zweiter Vorentwurf, datiert auf den 5.3.1962. Modell und Grundriss



3

VARIABEL, FLEXIBEL ENTWURF

Posenenske mit der Erstellung eines konkreten Bauentwurfs.[17] Jedoch hatte er in der Zwischenzeit, als Mitglied des Kollegiums und Direktor, neue Erkenntnisse über die internen Abläufe und Bedürfnisse der einzelnen Abteilungen in der (inzwischen umbenannten) Staatlichen Hochschule für bildende Künste gewonnen und befand, dass sein Entwurf „in genehmigter Form nicht die ideale Lösung der Aufgabe war.“[18]

So ergab sich für ihn eine neue Planungsvoraussetzung: „Der 'Institution Schule' im Sinne eines ständigen Veränderungsprozesses muss eine 'Bauform Schule', die von vornherein als variable und flexible Struktur angelegt ist, entsprechen.“[19] Hinzu kam später der Wunsch, auf eventuell ansteigende Studierendenzahlen reagieren zu können. Für diese Prämissen, verbunden mit der Suche nach einer „optimalen Lösung für das sehr komplizierte Raumprogramm“[20], griff er einige vorherige Ideen wieder auf. Die Möglichkeiten eines variablen Grundrisses verband Posenenske mit dem erweiterbaren Flächenangebot durch horizontale Unterteilung der Arbeitsräume.

Das Flexibilitätskonzept „[bestimmte] die Konstruktion, die Gestalt und auch die Anordnung der Gebäude auf dem Grundstück“[21] Posenenske trennte ausserdem die Klassen und Werkstätten von den Bereichen, die eine „vermittelnde oder auch abteilungsübergreifende Funktion“ besitzen.[22] Hinzu kam, dass aufgrund eines zu hohen Abwasserkanals, eine Höhenverlegung des Baukörpers notwendig wurde, die zu einem „betont einfacheren konstruktiven Aufbau“ führte.
Der endgültige Bauentwurf, genehmigt im Mai 1964, sah nach der Neubearbeitung nun nur noch 2 'Gebäudetypen' im gleichen architektonischen Layout und identischem Konzept vor, den zentralen Hörsaaltrakt und die fünf, zweiseitig belichteten Abteilungsgebäude, mit den Werkstätten und Arbeitsräumen.

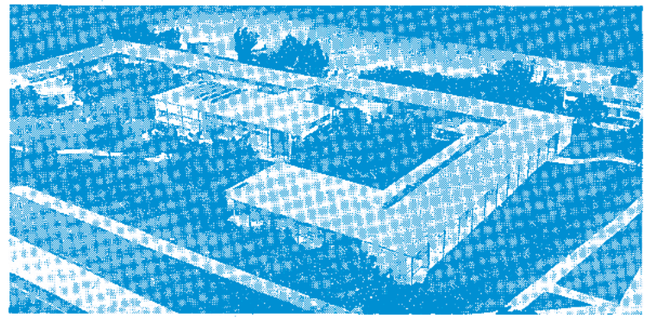
In diesen sorgen folgende Bauelemente für eine variable Nutzung der Innenausstattung und ermöglichen eine flexible, bedürfnisorientierte Raumanpassung in Größe und Form:

Vertikale Aufteilung durch flexible Grundrisse: „Jeder der fünf Abteilungsgebäude wird aus einer lang gestreckten Halle gebildet. [...] Innerhalb dieser 'Hallenräume' gewährleisten 'feuerhemmende montable Wände' die flexible Anpassung an die jeweiligen Raumbedürfnisse der einzelnen Abteilungen.“[23]

17 Brinkmann 1995, S. 30
18 Posenenske 1964, zit. n. Brinkmann 1995, S. 32
19 Posenenske o.J., zit. n Brinkmann 1995, S. 32
20 Posenenske 1962, zit. n. Brinkmann 1995, S. 31
21 Brinkmann 1995, S. 48
22 Vgl. ebd., S. 37
23 Erläuterungsbericht 1963, zit. n. Brinkmann 1995, S. 38

Posenenskes Streben nach modernistischen Idealen, sowohl technisch als auch gesellschaftlich, die viele Architekten der Nachkriegsgeneration mit ihm teilten, schien im weiteren Planungsverlauf der HfbK auf eine neue Richtung der (Schul-)Architektur zu treffen. Um auf sich abzeichnende Veränderungen in Gesellschaft und Politik zu reagieren, schienen Lösungen aufzukommen, die Ansätzen der Moderne ähnelten, wie etwa die Befreiung starrer Grundrisse zugunsten eines fließenden Raumes und Tendenz zu Beweglichkeit der Innenarchitektur auf transparenten Raumgittern. Während in den 1920ern und 1930ern Jahren diese Ideen einzig als visuelle, kompositorische Eindrücke von räumlicher Dynamik in die Ausarbeitung der Gebäude einflossen oder aufgrund der technischen Möglichkeiten maximal an kleineren Einzelobjekten praktisch erprobt wurden, ging die Entwicklung in den 1960er zu Bausystemen über, die ganze Gebäudeteile durch Module erweiterten.

„Es war damals in der Tat ein Bewusstsein vorhanden, dass die Gliederung nicht für alle Zeiten gültig sein konnte. Es zeichneten sich neue Dimensionen der bildenden Kunst ab. Man konnte dies nicht konkret einplanen, aber man musste damit rechnen, dass neue Schwerpunkte entstehen oder, dass bereits vorhandene Dinge an Gewicht gewinnen.“ Prof. Ulrich Asemissen (von 1963–1969 Direktor der HfbK) (1995) [004]



DER NEUBAU der Hochschule für bildende Künste ist im Modell schon fertig (siehe Bild). Er entsteht in der Karlsaue unweit der Werkkunstschule. (Aufn.: L)

4 HNA vom 7.12.1963, laut Brinkmann zeigt das Modell den Bau in einer vorherigen Entwicklungsstufe. Noch vorhanden ist ein Sheddach zur Belichtung auf dem Hörsaaltrakt und die Trennung von Hörsaal im Norden und Verwaltung, Seminarräume, Cafetaria und Bibliothek im Süden. Später werden diese zu einem zentralen Punkt in der Mitte zusammengefasst.

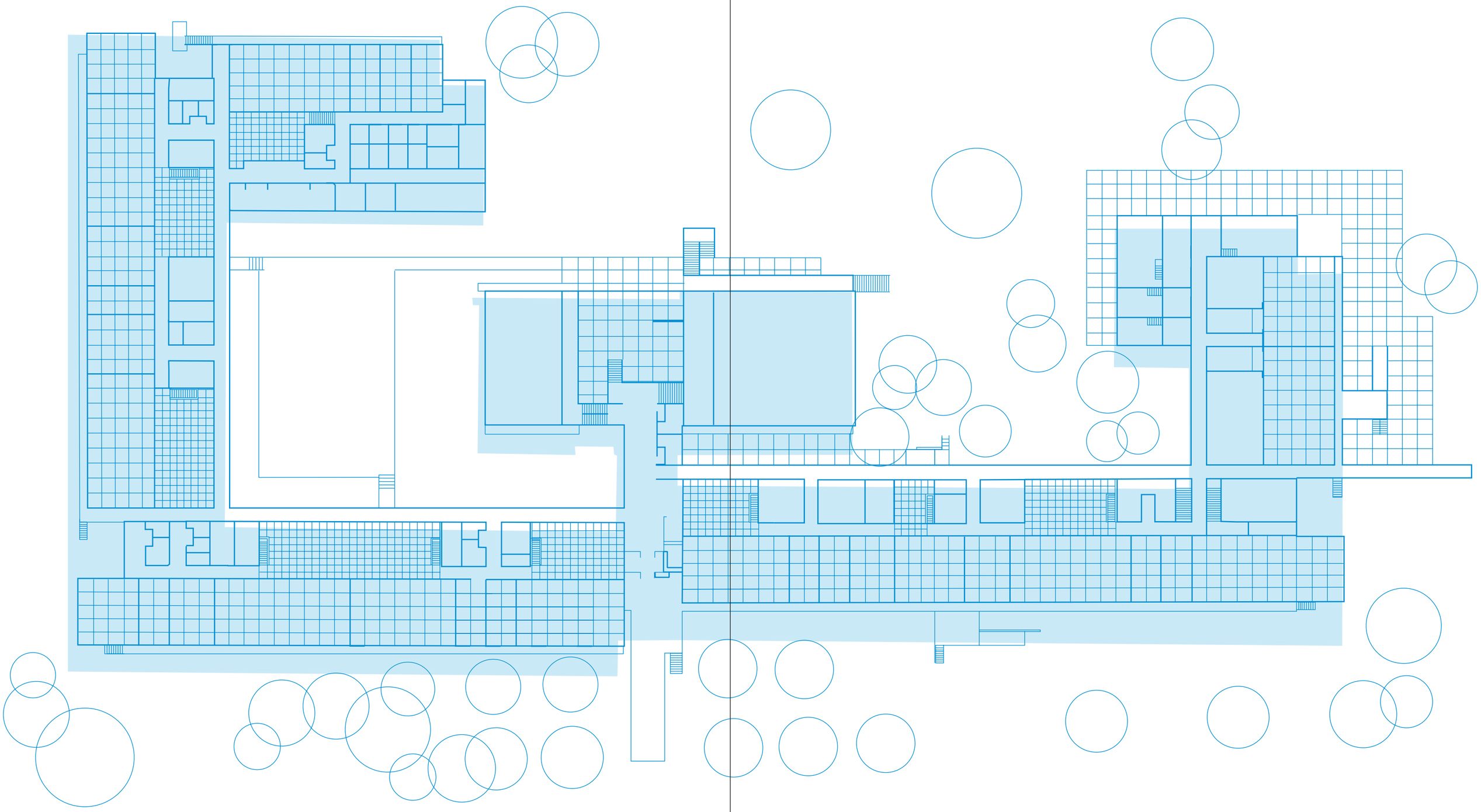
„Die radikalen Auseinandersetzungen mit Problemen der heutigen Gesellschaft, der Funktion von Kunst und Künstlern in dieser Gesellschaft und den Aufgaben einer Kunsthochschule in und für die Gesellschaft, führen in immer stärkerem Maße zur Bildung eines kritischen Bewusstseins, das durch Analysen und Untersuchungen Veränderungsprozesse in Gang setzt. Die hieraus resultierende kritisch-experimentelle Arbeitsweise einer Hochschule bestimmt ihre Struktur sowohl im Institutionell-Organisatorischen als auch in Bezug auf ihre gebaute Struktur.“ Paulfriedrich Posenenske und Ernst Zietzschmann, über den Bau der HfbK (in: "bauen+wohnen" 1969) [009]

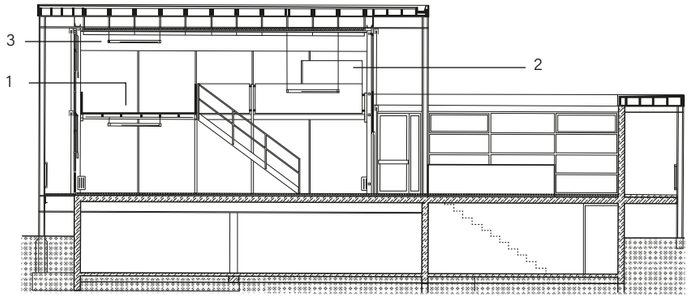
Merklich reihten sich Posenenske und Zietschmann in ihrer Wortwahl in den Sprachduktus architektonischer Fachzeitschriften der Zeit ein.
Die weitere Entwurfsplanung- und Ausführungsplanung der HfbK ab 1963/1964 bis zur Eröffnung 1968, fiel in eine Zeit, in der in Fachmagazinen vermehrt eine Erneuerung der Schulbautypologie gefordert wurde. Die übliche Gestaltung von Räumen der Lehre, mit Hierarchie und Reihung als einzige raumbildende Gesetze, passend zum gängigen Frontalunterricht, war überholungsbedürftig. Auf Seiten der Architektur reagierte man hier mit auf die Debatte eine Reformierung des Bildungssystem zur Erhöhung der Akademikerquote forderte und neue Entwicklungen in der Pädagogik nach sich zog.

Die neuen Anforderungen an die Bildungsarchitektur waren: "Große Anpassungsfähigkeit an sich ständig ändernde Bedingungen; Offenheit für jede Nutzung, Flexibilität, Variabilität und Multifunktionalität, die helfen sollen, zukünftig auf veränderte Rahmenbedingungen und Einflussfaktoren reagieren zu können."[005] Ebenso ermöglichen sie die Reaktionsfähigkeit für den Fall unvorhergesehener oder schlichtweg falsch vorherbestimmter Entwicklungen. Bezogen auf die Lehre an Kunsthochschulen fiel der Bau auch "in eine Zeit, die durch in der bisweilen radikale Auseinandersetzungen um die Funktion von Kunst und die Aufgaben von (Kunst-)Hochschulen in der Gesellschaft geprägt war."[006]

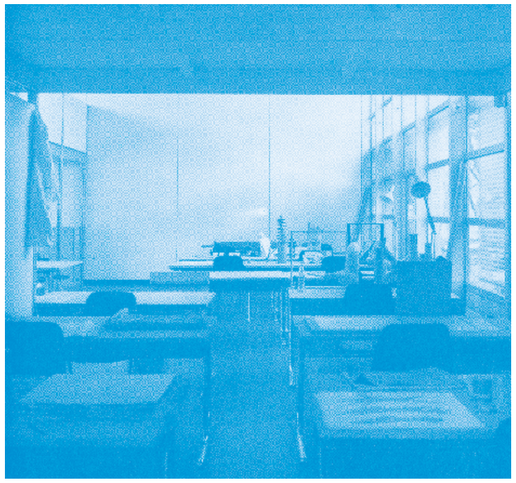
In der Zeitschrift des Bundes Deutscher Architekten (BDA) der architekt (Ausgabe vom Dezember 1996) wurde die ›Architektur der 1960er Jahre‹ thematisiert. Dieses, ›gespaltene Jahrzehnt‹ während der Entwurfs- und Bauphase der HfbK wird hier wie folgt beschrieben: „Das Zeitgefühl der Sechziger Jahre bestimmte nachhaltig der Glaube an Technik und Machbarkeit des Fortschritts. Aber nicht nur Aufbruch und Zuversicht kennzeichneten das Geschichtsbild. Neben politischen Protestbewegungen, einem Bewusstsein für eine mündige, kritische Gesellschaft wirkte auch die zunehmende Skepsis gegenüber einem unkritischen Zivilisationsoptimismus.“[007] Und ebenso war die Architektur zu „Beginn des Jahrzehnts von einer Technikbegeisterung und Fortschrittseuphorie geprägt.“[008]

„Wenn man ein natürlich auch verallgemeinerndes Symbol für die sechziger Jahre nennen sollte, würde für die Bundesrepublik der Boom des Wirtschaftswunders wohl am ehesten zutreffen. Aber das Wunder brach schon in der großen Rezession von 1966/67 – und nicht erst 1973 durch die Ölkrise – zusammen. Die Zeiten hatten sich bereits geändert, was die 68er-Generation zuerst bemerkt hatte, doch da Planen und Bauen langwierige Prozesse sind, wurden die baulichen Ideen, weil man oft gar nicht anders konnte, aus jener Zeit auch darüber hinaus realisiert.“ [010] *Paulhans Peters, Architekturkritiker (in: der architekt - Dezember 1996)*

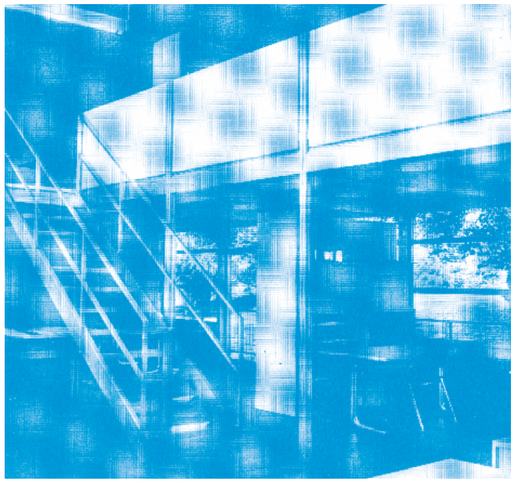




5 Querschnitt der Arbeitsräume und Unterkellerung, mit dem Emporensystem (1), versetzbaren Trennwandplatten (2) und flexibler Beleuchtung (3)



6 Arbeitsraum Grafik (1969) im Hintergrund die montablen Wände



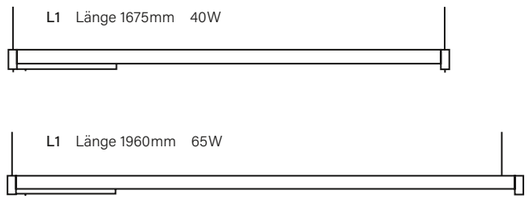
7 Emporensystem, Arbeitstische, Hängeleuchten und Schranksystem (1969)

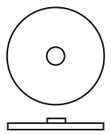
Leuchten für Leuchtstofflampen

Einzelleuchte

Gekoppelt zu Lichtbändern

Stehleuchte

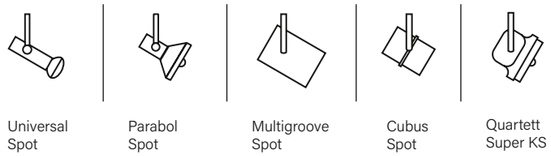




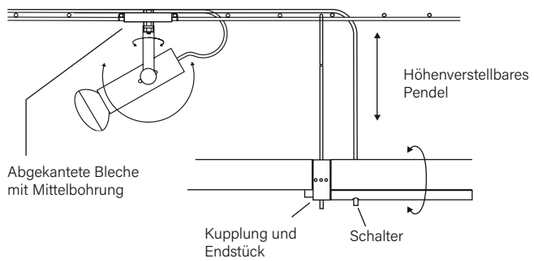
Metallfuss für L1 und L2
ø 30mm, schwarz

Leuchten für Glühlampen

Lytespot-Strahler



Montage von Leuchten am Baugitter-Trägersystem



8 Baustahlgewebematten (2020)

MOBILE LEUCHTEN

Horizontale Aufteilung: Eine Erweiterung der Arbeitsräume wird möglich durch ein modulares Emporensystem, das verschiedene Anordnungen einer zweiten Ebene in den Arbeitsräumen zulässt.

Multifunktionaler Hörsaal: Eine ausfahrbare Tribüne im Hörsaal, ermöglicht eine flexible Flächennutzung für unterschiedliche Veranstaltungen.

Mobile Beleuchtung: Ein System von verschiedenen installierbaren Lampen sorgt für unterschiedliche, zweckgebundene Lichtsituationen.

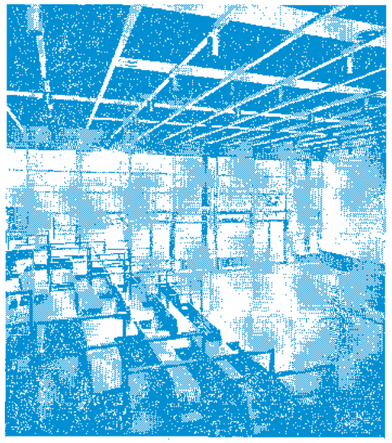
Kombinierbarer Stauraum: Ein Schrank- und Regalsystem, dessen Elemente auf dem gleichen Raster basiert und somit verschiedene Kombinationen „zu Wänden, Blöcken und Formationen möglich macht.“[24]

Um „Leuchten verschiedenster Charakteristik an möglichst jeder Stelle des Raumes in jeder Richtung installieren zu können“[25] entwickelte Posenenske ein flexibles Beleuchtungssystem für die Abteilungsgebäude, die Halle und den Hörsaal. Dieses System besteht aus variablen Strahlerleuchten und breitstreuenden Leuchtstoff-Hängelampen mit jeweils zwei unterschiedlichen Trägersystemen.

Mit unterschiedlichen Lytespot-Strahlern wurden „alle speziellen Fälle der Beleuchtung vom 300-Watt-Breitstrahler über Farbscheibenvorschaltung bis zu extremen Punktlichtstrahlern erfasst.“[26] Zwei verschieden lange Leuchtstoff-Hängelampen, von Posenenske zusammen mit Designer Gerd Lange entworfen, lassen sich mit höhenverstellbaren Pendeln an das jeweilige Trägersystem montieren. Das freiliegende Metallrohr ermöglicht einen um 360 Grad drehbaren Lichtaustritt. Sie können sowohl einzeln als auch gekoppelt zu Leuchtstoffbändern modifiziert und durch Anschrauben eines Tellerfußes auch senkrecht aufgestellt werden.
Um die ausgewählten Leuchtentypen dem Zweck entsprechend anbringen zu können, wurden zwei Trägersysteme entwickelt.

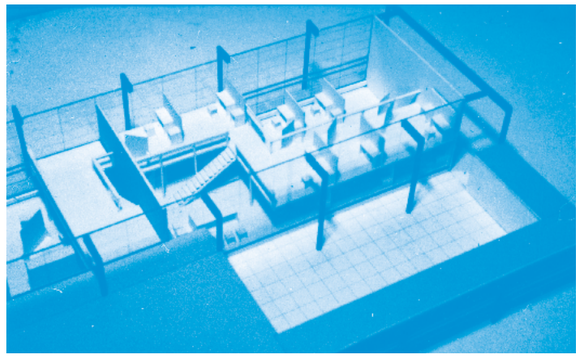
Für das Trägersystem in den Arbeitsräumen, welches auch unter den Emporen installiert war, griff Posenenske auf konventionelle Baustahlgewebematten zurück. Diese wurden kunststoffummantelt und mit geringem Abstand unter die Decke montiert. Hier konnten die die unterschiedlichen Strahler sowie die Lampenpendel an jede mögliche Position eingehängt werden. Die nötigen Stromzuleitungen lagen einfach auf dem Gitter auf.

24 Posenenske / Zietzschmann 1969, S. 208
25 Ebd., S. 207
26 Ebd., S. 202



Mit wenigen Handgriffen ist die Tribüne im Hörsaal der Hochschule aus der Szene zu schaffen. Sie läßt sich ineinanderschieben und bietet damit neuen Raum für andere gestalterische Absichten. Der Raum kann sich wandeln, etwas, was bei der Gesamtkonzeption des Neubaues stets als Leitfaden vorhanden war.

9 Zeitungsartikel zur Eröffnung der HfbK, HNA vom 26. Juni 1968



10 Modell der Emporen, laut Frank Brinkmann dem Modell von 1963 zugehörig. (Vgl Brinkmann 1995, S. 41)

11 Waschbecken in den Arbeitsräumen

12, 13 Schränke aus dem Schranksystem

14 Aus Posenenskes Erstausstattung stammen der Planschrank oben links, und der Schrank rechts

„Die Zukunft von Sachlichkeit ist nur dann eine Freiheit, wenn sie des barbarischen Zugriffs sich entledigt: nicht länger den Menschen, deren Bedürfnis sie zum Maßstab erklärt, durch spitze Kanten, karg kalkulierte Zimmer, Treppen und Ähnliches sadistische Stöße versetzt.“[021] Theodor W. Adorno (1977)

„All das lässt sich auf die Innenausstattung beziehen, vielleicht sogar auf die Emporen, sind sie doch mit einer Kargheit ausgestattet. Einerseits lassen sich die Elemente modular verändern und wollen nicht starren Dogmen unterliegen, jedoch innerhalb der vorgegebenen Spielregeln, an die sich nie jemand gehalten hat.“[022] Besucherin der Kunsthochschule (2020)

Etwa zeitgleich mit der Konzeptualisierung und Entwicklung der Emporen, der Ausstattung der Räume, dem (provisorischen) Bezug der HfbK und der offiziellen Einweihung wuchsen im Kontext zunehmender Gesellschaftskritik auch Zweifel an dem Gestaltungsprinzip, dessen Ideale man auch an Posenenskes Innen- und Außenarchitektur ablesen konnte. Es formierte sich Widerstand gegen die als kalt und inhuman empfundene „Vorherrschaft des Funktionalismus in Design und Architektur.“[011]

1965 tagte der Werkbund in Berlin, wo Theodor Adorno seinen Vortrag Funktionalismus heute hielt.[012] Wie Melanie Kurz in ihrem Buch Designstreit zusammenfasst, kritisierte er vor allem die Übermacht „der Zweckmäßigkeit, dem sich vorgeblich [sic] alle anderen einem Produkt, Gebäude oder Printerzeugnis zugrundeliegenden Maßgaben unterzuordnen haben.“[013] Denn „keine Form ist gänzlich aus ihrem Zweck geschöpft.“[014] Durch die Ignorierung der „menschliche[n] Lust am technisch praktisch Unzulänglichen und Unzweckmäßigen in der Gestaltung“[015] sei das „… unzureichende der reinen Zweckformen […] zutage gekommen, ein Eintöniges, Dürftiges, borniert Praktisches.“[016] Es gäbe „nichts trostloseres als die gemäßigte Moderne des deutschen Wiederaufbaustils“[017], eine „düstere, langweilige Artefaktewelt“[018]. Den Menschen, so fasst Kurz sein Resümee zusammen, soll die Freiheit zur Erfüllung ihrer Bedürfnisse gegeben sein, auch wenn sie von der Sachlichkeit abweichen, auch wenn sie falsch sein mögen, sogar Kitsch gehöre zur Freiheit.[019] Diese Thesen finden, laut Kurz, „eine große Gefolgschaft [unter Philosoph*innen, Gestalter*innen, Design- und Architekturtheoretiker*innen, welche die] sachliche Formensprache der 1920er Jahre und den Nachkriegs-Funktionalismus [mit Begriffen wie] Gleichmacherei, Einheitszwang und Ausschließlichkeitspathos belegen.“[020]

1 DIE EMPOREN

FLEXIBLE MÖBEL

Das Trägersystem im Hörsaal und der Halle davor, ist ein abgehängtes Leichtmetallsonderprofil, in dessen Hohlraum sich die Zuleitungen mit eingebauten Steckdosen befinden. An der offenen Unterseite können die verschiedenen Lampentypen befestigt werden.

Das in den Haupträumen installierte Emporensystem war ein tragender Bestandteil der gesamten Baukonzeption, da es die geforderte Erweiterungsmöglichkeit durch Variabilität der Grundflächen gewährleisten sollte. Doch obwohl das Konzept bereits Ende 1963 ausformuliert war, wurden es erst fast 4 Jahre später gebaut. Die langwierige Entwicklung des Systems lag an den umfangreichen Anforderungen. In einem späteren Schreiben wurden diese so zusammengefasst: „Die Konstruktion sollte möglichst leicht und aus wenig Elementen bestehen, damit sie durch ungeübte Arbeitskräfte auf- und abgebaut werden können.“[27] Außerdem sollten sie pflegeleicht, vibrationsarm und kombinierbar sein mit, für den Unterricht benötigte Elemente wie „Wände, Möbel, Beleuchtungskörper usw. […] Und schließlich sollte die Konstruktion auch elegant aussehen.“[28] Die einzig brauchbare Musterempore war unbefriedigend. Bemängelt wurden der schwierige Aufbau, Kosten und Gewicht, ebenso missfiel das Aussehen, eine „für die Hochschule doch eine sehr wichtige Frage.“[29] Da die Systementwicklung für die Firmen hohe Kosten bedeuteten, erarbeitete Posenenske mit seinem Mitarbeitern die Entwicklungsgrundlagen selbst. Die zweite Ausschreibung im Herbst 1966 ergab wieder keine brauchbaren Ergebnisse. Erst Anfang 1967, nach Fristablauf, kam ein passendes Angebot, welche den Zuschlag im Juni 1967 bekam.

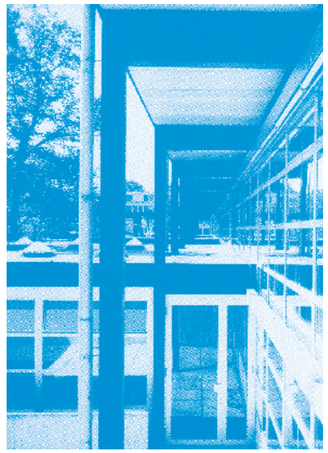
Im selben Jahr, zum Wintersemester 1967, wurde der unfertige Bau bereits provisorisch bezogen. Die offizielle Eröffnung fand im Juni 1968 statt.

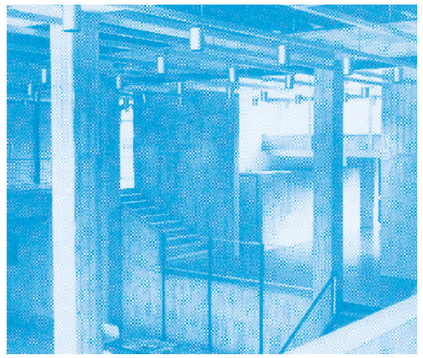
Die Räume der Lehrenden und Studierenden waren nach seinem hierarchie-auflösenden Leitmotiv gleich eingerichtet. Neben eingekauften Möbeln entwickelte Posenenske einige Einrichtungsgegenstände, wie Tische und Schränke, selbst. Auch hier fand sich, „entsprechend dem architektonischen Gesamtkonzept […] die grundlegende Tendenz zum flexiblen System, welches auf möglichst wenigen und leicht zu handhabenden Einzelkomponenten aufbaut.“[30] Sie zeigten sein Konzept von unspektakulären Materialien und geometrisch klaren Formen, das sich in der gesamten Architektur wiederfinden lässt, auch hier besonders deutlich.[31]

Seinem gesetzten Anspruch einer künstlerisch anregenden, aber zurückhaltenden Atmosphäre folgend, entwickelte Posenenske ein,

27 Oberfinanzdirektion Frankfurt/Main 1967
28 Büro Posenenske (1967), zit.n. Brinkmann S. 42
29 Ebd.
30 Brinkmann 1995, S. 68
31 Vgl. Brinkmann 1995, S. 67

„Für mich war es entscheidend, dass die Architektur der HbK so wenig Zwänge wie möglich ausübte, womit sich auch große Farbexperimente oder sonstige innenarchitektonische Spielereien für den Bau erübrigten. Die Haltung, die vermittelt werden sollte, war die, den Menschen die hier kreativ arbeiten wollen, Räume zu bieten, die dieses auch zulassen. In diesem Sinn – und das gilt natürlich generell für den Bau von Kunsthochschulen – sollte die Atmosphäre zwar künstlerisch anregend sein, sie darf aber niemals perfekte Kunst vordringlich zur Schau stellen"[040] Posenenske (1994)





15 "[...] die Wirkung der verwendeten Materialien Beton, Stahl, Aluminium und Glas "

Die HNA schreibt zur Eröffnung der Hfbk, 26. Juni 1968:
„Prof. Posenenske stellte sich eine Aufgabe: Eine vom Leben erfüllte Hochschule darf nie vollendet erscheinen. In ihr müssen konstruktive Kräfte, jederzeit Neues gestaltend, frei tätig werden können. Der vom Architekten vorgegebene Raum darf keine Fessel der Gedanken sein. Nicht verwunderlich ist deshalb, wenn sich in den Klassen, den Ateliers und Werkräumen die Wände fast dazu anbieten, auf ihnen etwas zu tun – oder auch mit ihnen. Sie lassen sich zum erheblichen Teil umstellen; Farbe oder ein Plakat, das mit Heftzwecken in leichten Verputz geklammert ist, werden nicht störend empfunden. Die Schule im Wandel der Zeiten und selbst sich zeitgerecht wandelnd – in der neuen Akademie an der Karlsaue wird es versucht."[043]

„Der Architekt soll die wichtigsten Linien des Entwurfs geben, aber er darf nicht ›lehren‹, wie man zu leben hat"[041], und er schreibt weiter, die flexible Bauweise „soll nicht in sich selbst flexibel sein, sondern das Leben darin flexibel gestalten. Jede Bauweise muss eine Vielzahl von Funktionen ermöglichen. Das System, das der Mensch baut, und das, in dem er wohnt, sind zwei verschiedene Dinge."[042] Aldo Rossi, Architekt (1977)

In der bereits auf Seite 9 zitierten Ausgabe von ***der architekt*** aus dem Jahr 1996, schrieb Architekt Roland Krippner einen Beitrag über den heutigen Nordbau. Auf die tatsächliche Nutzung der variablen Möglichkeiten bezogen, stellte er rückblickend fest: Es stellte sich die „konstruktive Flexibilität im Sinne von aufbauen, helfend"[036] allzu häufig „ nur als ›formale‹ Freiheit [des] ›unbekannten‹ Nutzers" heraus, der mit „physiologischen und psychologischen Konditionen gleichermaßen ein diffuses Konstrukt" blieb. Bereits in den 1960er Jahren kam Skepsis auf, inwieweit dieser, so Krippner weiter, „überhaupt die notwendige Bereitschaft selbst einbringt, um die antizipierten gesellschaftlichen und individuellen Veränderungen auch in der baulichen Struktur [...] umzusetzen." Und die Frage, ob er oder sie die „erforderlichen [technischen] Fähig- und Fertigkeiten" mitbringt, um die „gerne attestierte schwerelose und unkomplizierte Handhabung der Systeme der flexiblen Strukturen nutzen zu können" lässt Krippner schlussfolgern: „Am Beispiel der HbK zeigte sich, dass die sicherlich determinierten Potenziale eher nicht ausgeschöpft wurden." Roland Krippner resümierte am Schluss seines Beitrags: „Posenenske arbeitete mit beherzter ›Zeitgenossenschaft an dem Projekt der Moderne, der stückchenweise Verwirklichung einer humanen und sozialen Umwelt. [...] Er steht in einer Traditionslinie von Architekten, die sich den Herausforderungen ihrer Zeit stellten und die Architektur nicht um ihrer selbst willen, sondern als praktisches und soziales Handeln begriffen. Dies blieb nicht ohne Missverständnisse und bisweilen auch Fehleinschätzungen, doch die kritische Reflexion in der Form des Machens suchte ohne apodiktischen Anspruch das Mögliche mit dem Wirklichen zu verbinden."

„Also ich hätte da keinen Bock drauf, die umzubauen."[038] Besucherin der Kunsthochschule (2020)

„Vielleicht weil ich das System nicht erkenne. Mit den Platten, mit den Bodenplatten. Aber wäre voll geil, wenn man das einfach so umbauen könnte."[039] Student der Kunsthochschule (2019)

Posenenske schien mit Beharrlichkeit seine Ideale umsetzen zu wollen, hatte er doch nur unter der Bedingung, die schon begonnenen Planungen des Neubaus der Werkakademie übernehmen zu dürfen, seinen Lehrauftrag in Kassel angenommen. Frank Brinkmann bemerkt in seiner Magisterarbeit, an der „Länge der Planungsarbeit lässt sich, wie teilweise aus dem Schriftverkehr zu entnehmen ist, auch eine konsequente Haltung des Architekten gegenüber dem Bauträger nachvollziehen, [...] eine ›optimale‹ Lösung für die Bauaufgabe zu erreichen", was ihn zu folgendem Schluss bringt: „Es scheint sogar, als hätte der Architekt bewusst die künstlerische Chance einer intensiven Entwicklungsarbeit für die Architektur der damaligen HfbK wahrgenommen."[037]

MODULARE SCHRÄNKE

die Wirkung der verwendeten Materialien Beton, Stahl, Aluminium und Glas unterstützendes, „knappes Farbkonzept" von verschiedenen Grautönen für die Möbel, Boden und Türen.
Posenenske entwickelte für die HfbK ein „auf die vorhandenen Bedürfnisse abgestimmtes, modulares Schrank- und Regalsystem [...] Durch die Reduzierung der Maße wurde ein System erreicht, das die Kombination der einzelnen Elemente zu Wänden, Blöcken und Formationen möglich macht."[32] Die aus abgekantetem Stahlblech hergestellten Komponenten sind ebenso durchweg grau lackiert.

Die entwickelten Schränke und Tische basierten auf dem gleichen Grundraster und waren somit einfach miteinander kombinierbar. Der Arbeitstisch *Modell T1* wurde von Posenenske auf Grundlage eines eigentlich favorisierten Tisches, dessen Anschaffung allerdings zu teuer war, selbst entwickelt. Die Grundkonstruktion aus zwei Leichtmetallfüßen plus rückseitige Stabilisierung und einer Tischlerplatte, „ermöglichte die Herstellung einer Reihe von verschieden dimensionierten und ausgestatteten Tischen."[33] Der quadratische, stapelbare Tisch *Modell T2* z.B. „besteht aus allseitig umlaufenden Winkelstahlrahmen, wobei die oberen Profile so eingeschweißt sind, dass Tischplatten aus unterschiedlichen Materialien einfach von oben eingelegt werden können."[34]

SITUATION HEUTE

Mittlerweile jedoch scheinen diese Elemente nicht mehr als flexibel und dynamisch wahrgenommen zu werden, bzw. können sie auch überhaupt nicht mehr so wahrgenommen werden. Das Emporensystem und ebenso die Trennwände in den Hallenräumen der Abteilungsgebäude, wurde schon während der Aufnahme des Lehrbetriebs selten in ihrer eigentlichen Funktion genutzt, da die Veränderung mit großem Aufwand und hohen Kosten verbunden war.

Relativ schnell wurde auch die Nutzung des gesamten Variabilitätskonzepts hinfällig, da sich die Fachbereiche änderten und somit das vorher festgelegte Raumprogramm aufgehoben wurde. Die bereits zeitgleich mit der Fertigstellung des Gebäudes begonnene Zusammenarbeit mit der benachbarten Werkkunstschule, wurde 1970 mit einer Vereinigung der beiden Institute abgeschlossen. Die neue Staatliche Hochschule für bildende Künste verfolgte nun die Lehrstruktur eines neuen „von den freien Künsten bis hin zum Industrial Design durchlässigen Systems" und die Aufhebung „historisch überkommener Sparten" zugunsten „einer Betonung von Querverbindungen zwischen verschiedenen künstlerischen Sparten."[35]

32 Posenenske, Zietschmann 1969, S. 208
33 Ebd., S. 209
34 Brinkmann 1995, S. 70
35 Rattemeyer 1977, S. 77ff

16 Raum 0307 mit ummantelten Emporen (1995)

„Ästhetisch präsentiert sich etwas gerüsthaftes, provisorisch wirkendes, leicht klapperiges Design. Dennoch wird es genutzt, hat eine luftige Wirkung. Irgendwie macht das Scheitern Posenenskes die Emporen liebenswert."[044] Besucherin der Kunsthochschule (2020)

„Aber es sieht auch ein bisschen so aus, als sollte es so aussehen, dass man es verändern kann, aber eigentlich soll man es nicht..."
Wie kommt das? Das es so aussieht, dass man das nicht soll.
„Na, durch diese ganzen offenen Schienenführungen, die offen liegenden Schrauben, und das es so aussieht, als könnte man irgendwie Sachen verändern. Aber... man soll nicht."[047] Student der Kunsthochschule (2019)

„Das hat was von Theaterboden hier oben."[045] Besucherin der Kunsthochschule (2019)

„[...] es wirkt der Anschein von Umbaubarkeit [und] suggeriert offene Strukturen"[046] Student der Kunsthochschule (2019)

17

„Das luftige hier auf den Emporen find ich gut. Ist provisorisch, aber trotzdem gemütlich. Hat was von Zelten."[048] Besucherin der Kunsthochschule (2019)

„Also ich finde es voll gut weil es so ein Rückzugsraum ist [...] auf der Empore ist man dann aber schon ein bisschen für sich. Also mehr als unten."[049] Studentin der Kunsthochschule (2019)

„Ich finde, ich weiß nicht, ob das das richtige Wort ist, so selbstbestimmt, das ist so allen Leuten selber überlassen, was sie daraus machen? Das machen ja auch alle unterschiedlich. Also was sie an Werkzeug dahaben. Oder auch nicht."[050] Besucherin der Kunsthochschule (2019)

Ist ungeplant, im Lauf der Zeit, etwas Antifunktionalistisches oder Fiktionales entstanden, durch den gescheiterten Anspruch, die Hochschule mit flexiblen Raumsystemen einzurichten? Gebrauchsgegenstände, vor allem die Emporen, die den Anschein der Modularität, was Assoziationen weckt von Baugerüsten, Provisorien in wackelig, luftigen Höhen? Bieten die offenen, sichtbaren Konstruktionen, postmoderne Fiktionspotenziale, welche von Veränderbarkeit sprechen? Mit dem Begriff ›Fiktion‹ umschreibt Heinrich Klotz in seinem Buch Moderne und Postmoderne das „leitende Prinzip"[053] der Architektur der Postmoderne. Diese befreie sich von der Betonung der Konstruktion, Fakten und Nutzungsprogramme, zugunsten einer „Rückgewinnung von Inhalten, die zum ›Erzählstoff‹ der Gebäudeform und der Einzelformen werden können. [...] „Das Resultat sind dann nicht länger nur Funktionsbehälter und Konstruktionswunder, sondern Darstellungen von symbolhaften Gehalten und bildnerischen Themen: ästhetische Fiktionen, die nicht abstrakt ›reine Formen‹ bleiben, sondern gegenständlich in Erscheinung treten."[054]

18, 19 Alternative Nutzung des Trägersystems und der Schränke (2020)

Was auffällig gut funktioniert, trotz der ungeplant in die Unbrauchbarkeit geratenen Systeme zur bedürfnisorientierten Raumveränderung, ist die Idee Posenenskes, den „Räumen der Lernenden" und den „Räumen der Lehrenden" eine demokratiefördernde, nicht-hierarchische Struktur zu geben. Dies wird erreicht durch Ebenerdigkeit und dem gleichen Aussehen der Räume. Laut Gesprächen mit aktuellen Studierenden und Lehrenden, hat die gleichgehaltene Umgebung wesentlichen Einfluss auf das Miteinander in der Kunsthochschule.

„Hier sind immer alle so lauschig miteinander"[051] Künstl. Mitarbeiterin der Kunsthochschule (2018)

„Es herrscht schon ein anderer Gesprächston und anderes Miteinander"[052] Lehrende an der Kunsthochschule (2019)

Hinzu kamen 3 Jahre später Umstrukturierungen innerhalb der neuen Gesamthochschule Kassel, in welche die damalige Kunsthochschule 1971 integriert wurde.[36] Zwischen 1973 und 1977 wuchs die Anzahl der Studierenden rapide an. Die Pläne von Posenenske waren jedoch auf maximal 200 Studierende ausgelegt. „Bei Erreichen dieser Zahl sollte durch das Emporensystem noch Raum für einen Anstieg gegeben sein."[37] Mehr Arbeitsplätze auf gleichem Raum waren gefordert, was die Ausnutzung aller Emporenflächen bedeutete. Aus sicherheitstechnischen Gründen mussten die Stützen der Emporen feuerfest ummantelt und die Böden mit zusätzlichen schweren Holzbalken verstärkt werden. Damit wurde eine einfache Handhabung des Emporensystems in gedachter Weise unmöglich gemacht.[38]

Frank Brinkmann vermerkt in seiner Magisterarbeit von 1995, es „ließe sich durchaus darauf spekulieren, die Variabilität des Emporensystem wiederherzustellen [, da] seit einiger Zeit der Denkmalschutz auf eine Erhaltung des Gebäudes [...] im Sinne des ursprünglichen Zustands bedacht ist."[39]

Die Serie von Lytespot-Strahlern hängt noch im Hörsaal am beschriebenen Trägersystem. Jedoch scheinen die unterschiedlichen, mobilen Lampen in den Arbeitsräumen relativ schnell verschwunden zu sein. Brinkmann schreibt dazu: „Die gelungene Gestaltung und die einfache Handhabung der Leuchten hatte laut Posenenske den Nebeneffekt, dass in den ersten Monaten des Lehrbetriebs im neuen Gebäude deren Anzahl rapide schmolz."[40] Die beschrieben Leuchtstoffröhren konnte ich unter anderem im Atrium wiederfinden.
Das Gitternetz, das als Trägersystem für die Lampen funktionierte, befindet sich noch in einigen Arbeitsräumen an der Decke. Hier ist, laut eines Hausmeisters der Kunsthochschule, die Verankerung in der Deckenplatte mit der Zeit instabil geworden und würde bei Anzug abbrechen. Als Bestandteil des unter Denkmalschutz stehenden Gebäudes darf es aber nicht abmontiert werden.

Die robusten Arbeitstische *T1* werden noch genutzt. Und auch einige Teile des Schrank- und Regalsystems befinden sich noch in den Klassen und werden in ihrer eigentlichen Funktion genutzt, auch wenn sie teilweise verschlissen, demontiert oder umgebaut sind. Die Möglichkeiten der versetzbaren Abteilungswände beschreibt Frank Brinkmann im Jahr 1995 als weiterhin gegeben.[41] Ob dies zurzeit noch der Fall ist, konnte ich nicht herausfinden.

36 siehe dazu auch Schaffer 2017
37 Brinkmann 1995, S. 71f
38 Vgl. ebd., S. 72
39 Vgl. Brinkmann 1995, S. 80
40 Brinkmann 1995, S. 67
41 Vgl. Brinkmann 1995, S. 80

Endnoten

001 Posenenske, Brinkmann 1994, zit. n. Brinkmann 1995, S. 3
002 Bode 1977
003 Posenenske, Brinkmann 1994) zit. n. Brinkmann 1995, S. 29
004 zit. n. Brinkmann 1995, S. 33
005 Krippner 1996, S. 769
006 Ebd.
007 Ebd.
008 Ebd.
009 (Posenenske, Zietzschmann 1969, S. 202
010 Peters 1996, S. 759
011 Kurz 2018, S. 79
012 Vgl Kurz 2018, S. 79
013 Ebd.
014 Adorno 1977, S. 378
015 Kurz 2018, S. 18
016 Adorno 1977, S. 383
017 Ebd., S. 384
018 Kurz 2018, S. 80
019 Vgl. ebd.
020 Kurz 2018, S. 81
021 Adorno 1977, S. 381
022 Besucherin der Kunsthochschule Kassel, Notiz der Besucherin, 12.01.2020, Kassel
023 Nehls 1968, S.4ff
024 Ebd.
025 Kurz 2018, S. 82
026 Vgl. Nehls 1968, S. 4ff
027 Müller-Krauspe 1969, S. 29
028 Vgl. ebd.
029 Nehls 1968, S. 4
030 Müller-Krauspe 1969, S. 30
031 Ebd.
032 Kurz 2018, S. 86
033 Hirdina 1989, S. 326
034 Kurz 2018, S. 87
035 Ebd.
036 Krippner 1996, S. 771ff
037 Brinkmann 1995, S. 79
038 Besucherin der Kunsthochschule, Notiz der Besucherin, 12.01.2020
039 Interview mit zwei Studierenden, Dez. 2019
040 Posenenske, Brinkmann 1994, zit. n. Brinkmann 1995, S. 62
041 Rossi 1977, S. 38
042 Ebd.
043 HNA, Mittwoch, 26. Juni 1968, Nr. 145
044 Besucherin der Kunsthochschule, Notiz der Besucherin, 24.01.2020
045 Besucherin der Kunsthochschule, Gesprächsnotiz des Autors, 12.01.2020, Kassel
046 Student der Kunsthochschule, ebd.
047 Interview mit zwei Studierenden, Dez. 2019
048 Besucherin der Kunsthochschule, Gesprächsnotiz des Autors, 12.01.2020, Kassel
049 Studentin der Kunsthochschule, ebd.
050 Studentin der Kunsthochschule, ebd.
051 Künstl. Mitarbeiterin der Kunsthochschule, Gedächtnisaufzeichnung des Autors, Juni 2018, Kassel
052 Lehrende an der Kunsthochschule, Gedächtnisaufzeichnung des Autors, Februar 2019, Kassel
053 Klotz 1985, S. 17
054 Ebd.

Quellen

(Adorno 1977) Theodor W. Adorno: Funktionalismus heute, in: Gesammelte Schriften Band 10-I, Kulturkritik und Gesellschaft II, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1977, S. 375-396

(Bode 1977) Interview mit Arnold Bode: "... das wir in Kassel nicht belastet waren, das war die große Chance für den Neuanfang, in: Dokumentation 1, Kritische Festschrift zur 200-Jahrfeier der Kasseler Kunsthochschule, die seit 1971 in die Gesamthochschule Kassel integriert ist, Kassel 1977

(Brinkmann 1995) Frank Brinkmann: Die Staatliche Hochschule für bildende Künste in Kassel von Paul Posenenske, Eine architekturhistorische Dokumentation, Teil 1: Textband, Magisterarbeit im Fach Kunstwissenschaft an der Gesamthochschule Kassel, 1995

(Büro Posenenske 1967) Schreiben des Büro Posenenske an die Staatliche Neubauleitung für den Bau der HbK, vom 9.5.1967. Az.: 06223/8-16/247-516/67, zitiert nach: Brinkmann 1995, S. 81

(Erläuterungsbericht 1963) Erläuterungsbericht zum Entwurf und Kostenvoranschlag für den Neubau der Hochschule für bildende Künste in Kassel", zitiert nach: Brinkmann 1995, S. 81

(Hirdina 1989) Karin Hirdina: Der Funktionalismus und seine Kritiker, in: Das Schicksal der Dinge, VEB Verlag der Kunst, Dresden, 1989, zuerst erschienen in: form+zweck 3/1975, S. 9

(Interview mit zwei Studierenden, Dez. 2019) Zwei Studierende der Kunsthochschule im Gespräch mit dem Autor, transkribierte Aufzeichnung vom 06.12.2019 in Kassel

(Klotz 1985) Heinrich Klotz: Moderne und Postmoderne – Architektur der Gegenwart 1960-1980, 2. Auflage, Friedr. Vieweg & Sohn, Braunschweig/Wiesbaden, 1985

(Krippner 1996) Roland Krippner: Multifunktionale Räume und konstruktive Flexibilität, in: Der Architekt, Heft 12, 1996

(Kurz 2018) Melanie Kurz: Designstreit, Exemplarische Kontroversen über Gestaltung, Wilhelm Fink, Paderborn, 2018

(Nehls 1968) Werner Nehls: Die heiligen Kühe des Funktionalismus müssen geopfert werden, in: form 43, 1968, S. 4

(Müller-Krauspe 1969) Gerda Müller-Krauspe: Design-Ideologien (1) Opas Funktionalismus ist tot., in: form, Zeitschrift für Gestaltung, Nr 46, 1969, S. 29-33

(Oberfinanzdirektion Frankfurt/M. 1962/I) Schreiben der Oberfinanzdirektion Frankfurt/M vom 24. Mai 1961 an den Hessischen Minister für Erziehung und Volksbildung. Az.: 06223/8-16/247-Ln II 21., zitiert nach: Brinkmann 1995, S. 83

(Oberfinanzdirektion Frankfurt/Main 1967) Schreiben an das Staatsbauamt Kassel. Betreff. Neubau der HbfK in Kassel – Vergabe der Emporen – 21. Juni 1967

(Peters 1996) Paulhans Peters: ... und jetzt also die sechziger Jahre ..., in: Der Architekt, Heft 12, 1996

(Posenenske o.J.) Paulfriedrich Posenenske: Erläuterungsbroschüre zum Bau der HfbK. Unveröffentliches Typoskript, zitiert nach: Brinkmann 1995, 1995, S. 83

(Posenenske 1964) Stellungnahme zum Teil-Bauentwurf II des Architekten BDA Professor Dipl.-Ing. Posenenske vom 18.12.1963 für den Neubau der Staatl. Hochschule für bildende Künste in Kassel – Abteilungs- und Hörsaalgebäude sowie Trafostation" vom 4.2.1964 Az.: 06223/8-16/247 Tgb.Nr-448/64dp, zitiert nach: Brinkmann 1995, S. 84

(Posenenske, Zietzschmann 1969) Paul Posenenske, Ernst Zietzschmann: Staatliche Hochschule für bildende Künste in Kassel, in: Bauen + Wohnen, Band 23, Jahrgang 1969, Heft 6, S. 202 – 209

(Posenenske 1992) Paulfriedrich Posenenske: Werkmonographie, Jochen Rahe Verlag, Walldorf, 1992

(Posenenske, Brinkmann 1994) Paulfriedrich Posenenske im Gespräch mit Frank Brinkmann, geführt in Pottum am 15. und 22. September 1994, zitiert nach Brinkmann, 1995

(Rattemeyer 1977/) Volker Rattemeyer, Kunsthochschule – Staatliche Werkakademie Kassel – (...), in: Dokumentation 1, Kritische Festschrift zur 200-Jahrfeier der Kasseler Kunsthochschule, die seit 1971 in die Gesamthochschule Kassel integriert ist, Kassel 1977

(Rossi 1977) Aldo Rossi: Voraussetzungen meiner Arbeit, in: Werk – Archithese, 64/1977, S.36-40

(Schaffer 2017) Johanna Schaffer: The Staging of Conflict as Critique of Authority. A Kunsthochschule Kassel based Research Report, in: Kunstvermittlung zeigen / Representing Art Education. Hg. Carmen Mörsch, Sigrid Schade, Sophie Vögele. Wien: Zaglossus, 2017

Verwendetes Bildmaterial:

Sofern nicht anders angeben, stammen alle Bilder vom Autor.

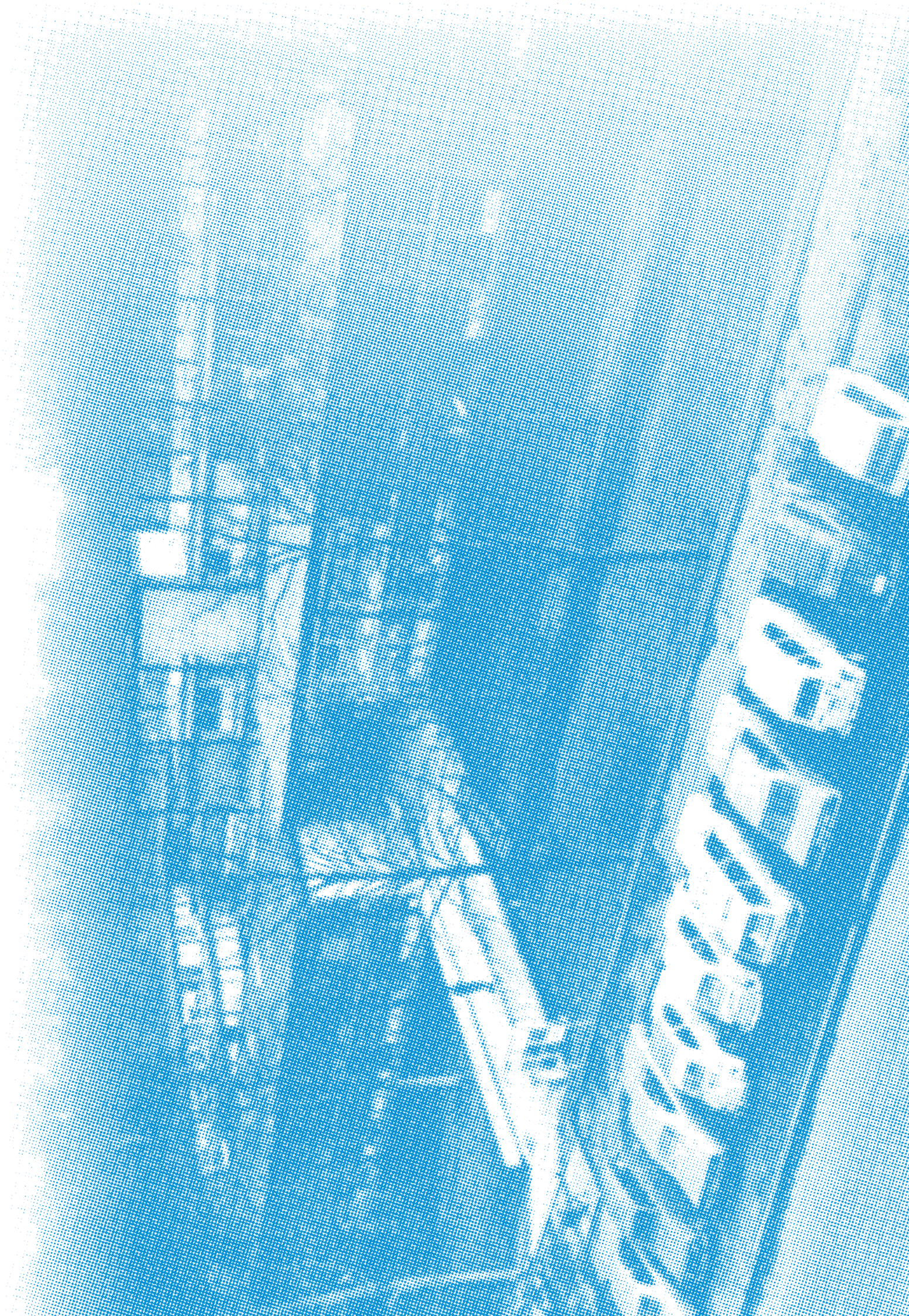
0, 5, 6, 7, 15 entnommen aus: Paulfriedrich Posenenske Werkmonographie, Jochen Rahe (Hrg.) © 1992 Verlag Jochen Rahe, Walldorf Hs.

2, 3, 10, 16 entnommen aus: Frank Brinkmann, Die Staatliche Hochschule für bildende Künste in Kassel von Paul Posenenske, Eine architekturhistorische Dokumentation, Teil: Bildband, Magisterarbeit Gesamthochschule Kassel, Februar 1995

4 entnommen aus: HNA, 7. Dezember 1963, Nr. 284
9 entnommen aus: HNA, Mittwoch, 26. Juni 1968, Nr. 145

18, 19 Ira Schulte

Bild Seite 22: Universität Kassel



Impressum

Text und Layout: Jan Mensen
Schriften: Nordbau von Jan Mensen / Acumin Pro von Robert Slimbach
Papier: Igepa BioTop 3, 120 g/m^2
Druck: Risowerkstatt Kunsthochschule Kassel (Danke Silke!)

Vielen Dank an:
Ira Schulte, Verena Kern, Michael Gärtner, Karoline Achilles
Nico Wefers, Franziska Siebert
für eure Unterstützung und Ratschläge, Lektorat und Technik.

Diese Publikation enstand als praktischer Teil meiner
Abschlussprüfung an der Kunsthochschule Kassel.

Die Abschlussarbeit wurde begleitet und geprüft
von Gabriele Franziska Götz und Johanna Schaffer.
Vielen Dank für eure Unterstützung !

Kunsthochschule Kassel im Februar 2020

Überarbeitete Version: Januar 2022