

„Das Werk des rheinischen Architekten Bernhard Rotterdam als Beispiel der Multiplen Moderne“

Von der Fakultät für Architektur der Rheinisch-Westfälischen
Technischen Hochschule Aachen zur Erlangung des akademischen Grades eines
Doktors der Ingenieurwissenschaften genehmigte Dissertation

Vorgelegt von Stefan Knecht
aus Bergisch Gladbach

Berichtende:
Univ.-Prof. Dr.-Ing. Anke Naujokat, RWTH Aachen
Prof. Dr.-Ing. Daniel Lohmann, TH Köln

Tag der mündlichen Prüfung: 13. November 2024

Diese Dissertation ist auf den
Internetseiten der Universitätsbibliothek online verfügbar

In Gedenken an
Dr. med. Klaus Knecht
1955-2023

Mit besonderem Dank an

Univ.-Prof. Dr.-Ing. Anke Naujokat
Prof. Dr.-Ing. Daniel Lohmann
Prof. Dr.-Ing. Michael Werling
Prof. Dipl.-Ing. Bruno Franken
Univ. Prof. Dr.-Ing. Klaus Tragbar
Dipl.-Ing. Bernd Koch

In enger Verbundenheit mit allen Menschen,
die mir Kraft und Inspiration schenkten.

Kurzfassung

*Titel: Das Werk des rheinischen Architekten Bernhard Rotterdam
als Beispiel der Multiplen Moderne*

Diese Arbeit thematisiert das Leben und das Werk des Architekten Bernhard Rotterdam als ein Vertreter der Multiplen Moderne. Geboren 1893 in Immigrath (Langenfeld), beteiligte er sich in den 1920er Jahren an der Formfindung der Architektur im Rheinland, musste sich anschließend mit der nationalsozialistischen Diktatur auseinandersetzen und prägte schließlich in der Nachkriegszeit eine ganze Region mit seinen überaus zahlreichen Projekten, ehe er 1974 in Bensberg (Bergisch Gladbach) verstarb. Trotz eines sehr umfangreichen Werks, das Rotterdam im Rheinland und insbesondere auf dem Gebiet des Erzbistums Köln hinterlassen hat, liegt auch 50 Jahre nach seinem Tod noch keine umfassende wissenschaftliche Betrachtung seines Lebens und seines Gesamtwerks vor. Die vorliegende Arbeit möchte in diese Forschungslücke stoßen und erste Antworten auf grundlegende Fragen geben: *Wer war Bernhard Rotterdam? Was hat er als Werk hinterlassen? Wieso ist dieses Werk von Bedeutung?*

Das erste Kapitel dieser Arbeit beinhaltet eine ausführliche Biografie Bernhard Rotterdams, die seine Herkunft, den familiären Hintergrund sowie wichtige persönliche, gesellschaftliche und politische Ereignisse im Kontext seines Lebens beleuchtet und in Beziehung zueinander setzt. Es zeigt auf, dass in erster Linie die Unterstützung durch das väterliche Bauunternehmen in Langenfeld und dessen Orientierung an wirtschaftlichen Interessen, der Einfluss seines Lehrers Emil Fahrenkamp mit seinem pragmatischen Berufsverständnis, Rotterdams besonders umfangreiche Ausbildung im Bereich des Bauwesens in Köln und Düsseldorf sowie seine Fähigkeit zum Aufbau eines umfangreichen Kundenstamms als entscheidende persönliche Faktoren für den nachhaltigen Erfolg der Architektenkarriere Bernhard Rotterdams zu gelten haben.

Das zweite Kapitel untersucht die großen Linien im Gesamtwerk Bernhard Rotterdams im Rahmen einer umfangreichen Werkschau, welche die übergreifenden Prinzipien seines Architekturschaffens aufgreift und erläutert, wie sich diese im Laufe seiner

Karriere entwickelten. In diesem Zusammenhang wird die Hypothese aufgestellt, dass Rotterdam drei wesentliche Entwurfsstrategien verfolgte: die *Strategie der abstrakten Regionalität*, die *Strategie der abstrakten Machtdarstellung* und die *Strategie der formalen Reduktion*. Anhand gebauter Beispiele, aber auch durch die Betrachtung nicht realisierter Entwürfe wird erläutert, dass diese auf den ersten Blick widersprüchlich erscheinenden Tendenzen sowie deren Kombinationen und Wechselwirkungen bei näherer Betrachtung zahlreiche Verbindungen offenbaren, die die einzelnen Werke in einen größeren Zusammenhang einbinden und den gemeinsamen, jedoch nicht immer linear verlaufenden Prozess der Abstraktion und Reduktion im 50-jährigen Schaffen Bernhard Rotterdams sichtbar werden lassen.

Schließlich erfolgt im dritten Kapitel die Einordnung von Bernhard Rotterdams Werk in den kunst- und architekturgeschichtlichen Kontext seiner Entstehungszeit. Hierzu ist in erster Linie die bereits im Rahmen der Werkschau entwickelte Erkenntnis von Bedeutung, dass es kaum möglich ist, Rotterdams äußerst heterogenes Gesamtwerk einer etablierten Kategorie zuzuordnen, und es sich gängigen Deutungsmustern weitgehend entzieht. Über eine kurze Diskussion des Verhältnisses von Moderne und Tradition in der deutschen Architektur in der Zwischen- und Nachkriegszeit sowie des Erklärungsversuchs einer *anderen Moderne* hinaus bringt diese Arbeit das Werk Rotterdams in Verbindung mit dem aus der Soziologie entlehnten Konzept der *Multiplen Moderne*. Die damit mögliche Überwindung überkommener Muster ermöglicht es erstmals, das Gesamtwerk des Architekten in einen schlüssigen Zusammenhang zu bringen, welcher die Bedeutung Rotterdams als wichtigen Spiegel rheinischer Architekturgeschichte im 20. Jahrhundert vor Augen führt.

Abstract

*Title: The work of the Rhenish Architect Bernhard Rotterdam
as an Example of Multiple Modernity*

This paper examines the life and work of architect Bernhard Rotterdam as a representative of Multiple Modernity. Born in 1893 in Immigrath (Langenfeld), Rotterdam contributed to the shaping of architecture in the Rhineland during the 1920s, confronted the challenges of the Nazi dictatorship, and ultimately left a significant mark on the region with numerous projects following World War II, until his passing in 1974 in Bensberg (Bergisch Gladbach). Despite his extensive body of work, which greatly influenced the architectural landscape of the Rhineland and particularly the territory of the Archdiocese of Cologne, there remains a notable absence of comprehensive scholarly research on his life and oeuvre even fifty years after his death. This paper aims to address this research gap and provide initial insights into fundamental questions: Who was Bernhard Rotterdam? What architectural legacy did he leave behind? Why is his work significant?

The first chapter of this paper provides a detailed biography of Bernhard Rotterdam, exploring his origins, family background, and significant personal, societal, and political events within the context of his life. It demonstrates that Rotterdam's sustained success in his architectural career can be primarily attributed to the support from his father's construction company in Langenfeld, which prioritized economic interests, the influence of his teacher Emil Fahrenkamp with his pragmatic understanding of the profession, Rotterdam's extensive education in the field of architecture and construction in Cologne and Düsseldorf, as well as his ability to cultivate a broad clientele.

The second chapter examines the foundational concepts in Bernhard Rotterdam's body of work through a comprehensive retrospect, elucidating the overarching principles of his architectural practice and how these evolved over the course of his career. In this context, it is hypothesized that Rotterdam pursued three essential design strategies: the *strategy of abstract regionalism*, the *strategy of abstract power representation*, and the *strategy of formal reduction*. Through analysis of realized

buildings and consideration of unrealized designs, it is explained that these seemingly contradictory tendencies, along with their combinations and interactions, reveal numerous connections that integrate individual works into a larger context and illustrate the shared, albeit not always linear, process of abstraction and reduction in Rotterdam's fifty-year career.

Finally, the third chapter contextualizes Bernhard Rotterdam's work within the art and architectural historical context of its time of creation. Building upon the insights developed during the survey of his work, it is emphasized that Rotterdam's highly heterogeneous body of work defies easy categorization within established frameworks and largely eludes conventional interpretive patterns. Beyond a brief discussion of the relationship between modernity and tradition in German architecture during the interwar and postwar periods, and an attempt to explain the concept of *another Modernity*, this paper connects Rotterdam's work with the principles of *Multiple Modernity* borrowed from sociology. This approach enables, for the first time, a coherent understanding of the architect's body of work, highlighting Rotterdam's significance as a crucial mirror of Rhenish architectural history in the 20th century.

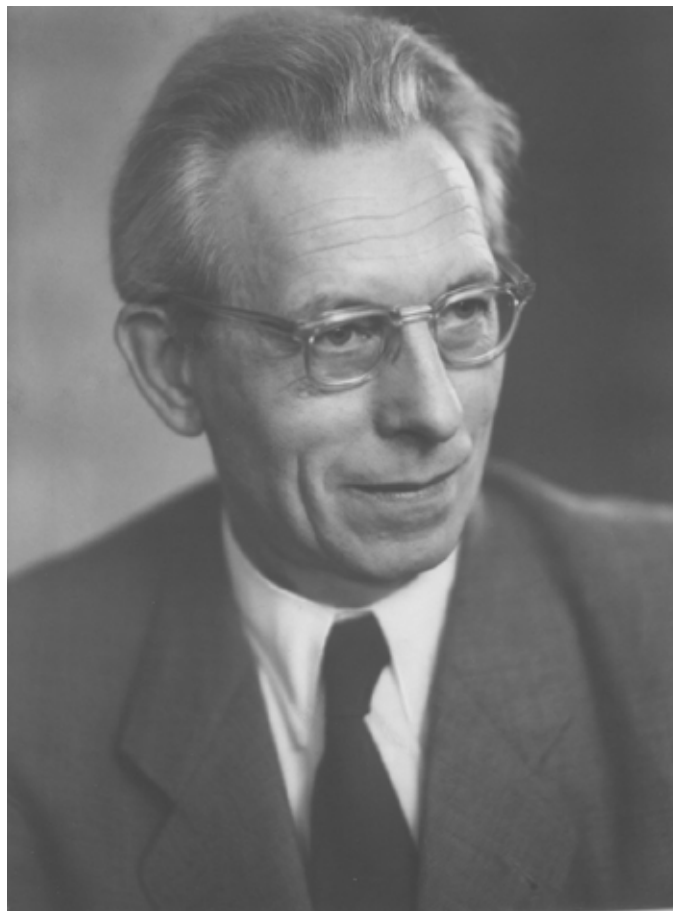


Abb. 1:
Bernhard Rotterdam
1953

Inhaltsverzeichnis

0_Einleitung

0.1_Thematische Einführung	1
0.2_Stand der Forschung	2
0.3_Fragestellung und Ziel	6
0.4_Quellen und Methode	8
0.5_Allgemeine Hinweise	12

1_Biografie

1.1_Langenfeld - Wurzeln zwischen Rhein und Wupper	14
1.2_Köln - Besuch der Baugewerkschule	21
1.3_Düsseldorf - Studium an der Kunstakademie	28
1.4_Bensberg - Architekt der bürgerlichen Peripherie	40
1.5_Fazit zur Biographie	58

2_Werkschau

2.1_Heimat - Die Strategie der abstrakten Regionalität	61
2.2_Hierarchie - Die Strategie der abstrakten Machtdarstellung	92
2.3_Sachlichkeit - Die Strategie der formalen Reduktion	118
2.4_Fazit zur Werkschau	144

3_Einordnung

3.1_Der vermeintliche Gegensatz von Moderne und Tradition	149
3.2_Der Erklärungsversuch der anderen Moderne	155
3.3_Bernhard Rotterdams Multiple Moderne	171
3.4_Fazit zur Einordnung	180

4_Anhang

4.1_ Biografische Notiz Bernhard Rotterdams	188
4.2_ Genealogie der Familie Rotterdam	191
4.3_ Werkliste	193
4.4_ Verzeichnis von Orten und Gebietskörperschaften	224
4.5_ Literaturverzeichnis	232
4.6_ Abbildungsnachweis	247

0_Einleitung

0.1_Thematische Einführung

Diese Arbeit thematisiert das Leben und das Werk des Architekten Bernhard Rotterdam. Geboren 1893 in Immigrath (Langenfeld), beteiligte er sich in den 1920er Jahren an der Formfindung der Architektur im Rheinland, musste sich anschließend mit der nationalsozialistischen Diktatur auseinandersetzen und prägte schließlich in der Nachkriegszeit eine ganze Region mit seinen überaus zahlreichen Projekten, ehe er 1974 in Bensberg (Bergisch Gladbach) verstarb.

Räumlich lag der Schwerpunkt seiner beruflichen Tätigkeit im Rheinisch-Bergischen Kreis, dem Oberbergischen Kreis, dem Kreis Mettmann sowie den Städten Köln und Leverkusen, wobei sich seine Werke auch an einigen weiteren Orten im Rheinland beziehungsweise auf dem Gebiet des Erzbistums Köln finden lassen. Inhaltlich beschäftigte sich Rotterdam zuvorderst mit einer ungewöhnlichen Vielzahl von Kirchen und damit zusammenhängenden Gemeindebauten. Zwar erarbeitete sich der Architekt durch seinen Fokus auf kirchliche Aufträge den Ruf als ‚Kirchenbauer‘, sein Gesamtwerk umfasst jedoch viele weitere Aufgabenbereiche wie unter anderem den Bau von Schulen und anderen Bildungsstätten, Wohnhäusern, oder auch Gewerbebauten. Rotterdam bearbeitete dabei eine Bandbreite an Projekten, die von der Großbaustelle bis zum Kleinstauftrag reichte und sowohl kirchliche als auch öffentliche und private Auftraggeber umfasste.

Insbesondere in seinem langjährigen Wohnort Bergisch Gladbach war Bernhard Rotterdam mit diesem breit angelegten Auftragsportfolio derart erfolgreich, dass es durchaus möglich war, dass eine Person im Laufe seines Lebens in einem Haus von Rotterdam leben, eine Schule von Rotterdam besuchen, ihr Auto in einer Garage von Rotterdam abstellen, in einem Büro von Rotterdam arbeiten, in einer Kirche von Rotterdam Gottesdienste feiern und schließlich ein von Rotterdam gestaltetes Grabmal als letzte Ruhestätte erhalten konnte. Obwohl sein Schaffen in rund 50 Jahren Berufstätigkeit durch eine außerordentliche Heterogenität der Gestaltung gekennzeichnet ist und sich die Erscheinungsformen seiner Architektur oft und intensiv

wandelten, blieb er vor allem als Vertreter einer konservativen Architekturhaltung in Erinnerung. Diese Arbeit beschäftigt sich also mit einem Architekten, der die Lebenswelt vieler Menschen im Rheinland sehr umfassend im Spannungsfeld zwischen Tradition und Moderne gestaltete und damit einen bedeutenden Anteil zur Entwicklung des Rheinlands im 20. Jahrhundert in baukultureller und auch gesellschaftlicher Hinsicht beitrug.

0.2_Stand der Forschung

Obwohl sich Bernhard Rotterdam zeitweise zu den produktivsten rheinischen Architekten zählen durfte, der in der Nachkriegszeit noch weit vor anerkannten Größen wie Gottfried Böhm, Rudolf Schwarz, Fritz Schaller und Erwin Schiffer die meisten Kirchenbauten im Erzbistum Köln realisieren konnte¹, ist sein Leben und Werk auch rund 50 Jahre nach seinem Tod noch nicht systematisch aufgearbeitet worden. Eine umfassende Monografie, die das gesamte Werk des Architekten in den Blick nimmt, existiert bisher nicht. Ebenso fehlt eine aussagekräftige Biografie, die über eine skizzenhafte Darstellung hinausreicht. Die bisher veröffentlichten Angaben entsprechen im Wesentlichen einer von Bernhard Rotterdam selbst verfassten und unkritisch übernommenen biografischen Notiz aus den 1960er Jahren².

Am weitesten ging bislang die im Jahr 2006 veröffentlichte Arbeit „Der Architekt Bernhard Rotterdam und seine Kirchenbauten im Rheinland“ des Architekten Bernd Koch, die eine erste Auflistung von Sakralbauten mit Fotos und Kurzbeschreibung bietet³. Im Jahr 2009 erschien zudem Kochs Abhandlung „Katholische und evangelische Kirchen in Bergisch Gladbach – Architektur und Baugeschichte“, die in der Schriftenreihe des Bergischen Geschichtsvereins Rhein Berg e.V. veröffentlicht wurde und auch Bernhard Rotterdams dortige Kirchenbauten in kurzen Übersichtstexten vorstellte⁴. Bereits zuvor versuchte der Kunsthistoriker Marco Kieser mit einem Aufsatz im Rahmen der Reihe „Architekten im 20. Jahrhundert“, der im Jahr 1998 in „Denkmalpflege im Rheinland“ erschien, einen stichwortartigen Überblick über

¹ Hoffmann; Gregori (2014), S. 20.

² Siehe 4.1_Biografische Notiz Bernhard Rotterdams.

³ Koch (2006).

⁴ Koch (2009).

Rotterdams Gesamtwerk zu geben⁵. Darüber hinaus fand Bernhard Rotterdam Eingang in das 2002 erschienene Werk von Christoph Heuter über den Architekten Emil Fahrenkamp, in dessen Büro er in den 1920er Jahren kurzzeitig mitwirkte⁶. Außerdem findet sich Rotterdams Name vereinzelt als Randnotiz und Fußnote in weiteren Publikationen ohne eine damit einhergehende nähere Erläuterung seiner Person oder seines Schaffens, wie etwa im Übersichtswerk „Architektur in Deutschland 1919-39 – Die Vielfalt der Moderne“ des US-amerikanischen Architekturhistorikers John Zukowsky aus dem Jahr 1994⁷, oder auch im 2019 erschienenen Architekturführer „Neues Bauen im Rheinland“⁸. Obwohl der von Godehard Hoffmann verfasste und mit Fotos von Jürgen Gregori ausgestattete Band „Moderne Kirchen im Rheinland“ aus dem Jahr 2014 Bernhard Rotterdam als denjenigen benennt, der zwischen 1955 und 1995 die meisten Aufträge für Kirchenbauten im Erzbistum Köln erhielt, findet sich kein einziges Projekt Rotterdams in der nachfolgenden Beschreibung moderner Kirchengebäude aus diesem Zeitraum⁹.

Im Zuge ortsgeschichtlicher Forschungen und Veranstaltungen trat insbesondere der Hochschullehrer und Bauforscher Michael Werling in Erscheinung, der sich vertieft mit Rotterdams Person und Werk in Bergisch Gladbach auseinandersetzte und den Architekten eingehend auch im Rahmen seiner Lehre an der Technischen Hochschule Köln thematisierte. In der Zeitschrift des Bergischen Geschichtsvereins Rhein-Berg e.V. erschienen die Aufsätze „Der Bensberger Architekt Rotterdam und das Grabmal der Familie Offermann“ (2015)¹⁰, „Einige Bensberger Bauten des Architekten Bernhard Rotterdam“ (2017)¹¹, „Wandel – Schicksal oder Chance – Über die Nachnutzung der Kirche St. Maria Königin in Bergisch Gladbach-Frankenforst (2017)¹² sowie „Bemerkungen über den Deutschen Platz in Bensberg“ (2018)¹³, die ausgewählte Werke Bernhard Rotterdams beleuchten. Ebenso finden sich weitergehende Informationen über Bernhard Rotterdam und seine Projekte in Michael Werlings Publikationen „Der Bensberger Friedhof. Denkmäler und Geschichte“ (2014)¹⁴,

⁵ Kieser (1998).

⁶ Heuter (2002), S. 43, 186, 187, 303, 363, 373, 578, 581. Siehe insbesondere Kapitel 1.3.

⁷ Zukowsky (1994), S. 84.

⁸ Gropp; Kieser; Kuhrau (2019), S. 54 und S. 93.

⁹ Hoffmann; Gregori (2014), S. 20 ff.

¹⁰ Werling (2015).

¹¹ Werling (2017 a).

¹² Werling (2017 b).

¹³ Werling (2018).

¹⁴ Lückcrath; Werling (2014).

„Bergisch Gladbach. Geschichte einer Stadt im Spiegel ihrer Baudenkmäler“ (2019)¹⁵ und „Architekten im Denkmalpflegeplan von Bergisch Gladbach – Eine Auswahl von Bauten und Biografien“ (2019)¹⁶, die alle im Rahmen der Schriftenreihe des Bergischen Geschichtsverein Rhein-Berg e.V. erschienen sind. Des Weiteren leistete auch Bernd Koch im Jahr 2012 mit dem Aufsatz „Der Architekt Bernhard Rotterdam und seine Bauten im Bergischen Land. Ein Kirchenbauer (1893-1974) des 20. Jahrhunderts mit eigener Handschrift“ einen weiteren regionalgeschichtlichen Beitrag im Heimatjahrbuch „Rheinisch-Bergischen Kalender“¹⁷. Abschließend ist der kurze Text des Kunsthistorikers Markus Juraschek-Eckstein mit dem Titel „Kardinal-Schulte-Haus und Skulpturenpark in Bensberg“ zu nennen, der 2020 als Heft 572 der Reihe „Rheinische Kunststätten“ veröffentlicht wurde und die einzige Publikation über ein Einzelwerk von Bernhard Rotterdam darstellt, die nicht im Kontext lokalgeschichtlicher Veröffentlichungen entstand¹⁸.

Die bisher geleistete Forschung über Leben und Werk des Architekten Bernhard Rotterdam ist dadurch gekennzeichnet, dass sie sich auf einzelne Ausschnitte aus dem umfangreichen Gesamtwerk beschränkt und über eine oberflächliche Betrachtung kaum hinausreicht. Die Autoren hoben dabei meist die Rolle Rotterdams als Kirchenbauer hervor und regten an, dass sein Gesamtwerk weitergehend untersucht werden sollte. So betonte Marco Kieser schon 1998, dass „es von großem Interesse sein wird, wenn Leben und Werk dieses Architekten einmal ausführlich wissenschaftlich aufgearbeitet und der Nachlaß gesichtet werden können“¹⁹. Bernd Koch, der 2006 als erster eine Übersicht über Bernhard Rotterdams Kirchenbauten lieferte, versuchte sich auch an einer Einordnung dieses Werks in den zeitlichen Kontext. Er kam zu dem Schluss, dass „dem Architekten Bernhard Rotterdam ein Platz an der Seite bekannter Architektenpersönlichkeiten wie Dominikus und Gottfried Böhm, Rudolf Schwarz, Karl Band, Emil Steffann oder Fritz Schaller gebührt“. Er führte anschließend aus, dass Rotterdam stets „individuelle Lösungen“ für seine Kirchenbauten fand, welche die „große schöpferische Kraft“ zeigen, „aus der heraus Bernhard Rotterdam immer wieder neue Ausdrucksformen und Varianten entwickelte,

¹⁵ Werling (2019 a).

¹⁶ Werling (2019 b).

¹⁷ Koch (2011).

¹⁸ Juraschek-Eckstein (2020).

¹⁹ Kieser (1998), S. 150.

sodass jeder Entwurf seine Eigenheit besitzt“. Hieraus leitete Koch eine „eigene Handschrift“ Rotterdams ab, der jedoch „nicht durch spektakuläre Neuerungen von sich reden“ machte und sich selbst auch nicht gern in den Vordergrund spielte²⁰. Neben diesem vorrangig behandelten Schwerpunkt auf seinen sakralen Werken ist es vor allem der Arbeit von Michael Werling zu verdanken, dass auch Ansätze von Rotterdams Werk außerhalb des Kirchenbaus erkennbar wurden, indem er auch mehrere profane Projekte wie etwa Wohngebäude thematisierte und die herausragende lokale Bedeutung des Architekten Bernhard Rotterdam für die Stadt Bergisch Gladbach erläuterte und hervorhob²¹. Die „Kurzbiographie von Bernhard Rotterdam senior“ aus dem Findbuch zum Nachlass Rotterdam im Historischen Archiv des Erzbistums Köln nimmt noch die umfassendste Würdigung Rotterdams vor als „einer der Architekten, die sich nach dem Ende des Historismus am Ringen um neue, für die Zeit der Moderne gültige Bauformen beteiligten und bemerkenswerte Zeichen des neuen Bauens gesetzt haben.“²² Insgesamt ist jedoch festzuhalten, dass die bisherige Forschung keine ausführlichen Beiträge hervorbrachte, die einen ganzheitlichen Ansatz mit Blick auf Bernhard Rotterdams architektonisches Werk wagen. Die bisher geleisteten Beiträge über Rotterdams Architektur beziehen sich stattdessen nur auf einen mehr oder weniger isolierten Teilbereich seines Werks mit einem sehr dominanten Schwerpunkt auf sakralen Bauaufgaben. Eine Beschäftigung mit den profanen Teilen seines Werks wurde zwar – wie bereits erwähnt – auf der Grundlage einzelner Projekte und Werkgruppen angestoßen, verließ aber bisher nicht den Rahmen ortsgeschichtlicher Veröffentlichungen und einzelner Erwähnungen. Auch die Biografie des Architekten selbst ist über eine skizzenhafte Übersichtsdarstellung hinaus noch nicht wesentlich aufgearbeitet worden²³. Seit 2019 arbeitet die Kunsthistorikerin Johanna Michels an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität in Bonn an einer Dissertation mit dem Arbeitstitel „Der Architekt Bernhard Rotterdam und seine kirchlichen Bauten nach 1945“, welche jedoch zum Zeitpunkt der Fertigstellung dieser Arbeit noch nicht zum Abschluss kam und auch nicht auszugsweise veröffentlicht worden ist²⁴.

²⁰ Koch (2006), S. 99.

²¹ Vgl. Anmerkungen ¹⁰⁻¹⁵.

²² Siehe Findbuch zum Nachlass Rotterdam im Historischen Archiv des Erzbistums Köln, Einleitung verfasst von Wolfgang Schmitz.

²³ Die Darstellung ist meist unvollständig wie bei Kieser (1998), S.145 und Koch (2006), S. 7.

²⁴ Angaben entsprechend der Forschungsmeldung auf www.arttheses.net (zuletzt abgerufen am 11.06.2024).

0.3_Fragestellung und Ziel

Aus dem zuvor beschriebenen Stand der Forschung ergibt sich die offensichtliche Notwendigkeit der Grundlagenarbeit. Einerseits führt Bernhard Rotterdams umfangreiches bauliches Erbe an zahlreichen Orten dessen Bedeutsamkeit auch ohne wissenschaftliche Einordnung vor Augen, indem es sich allein durch die schiere Häufigkeit seiner Erscheinung im regionalen Kontext geradezu aufdrängt. Ebenso betont auch die bisherige, wenn auch nur fragmentarisch erfolgte Forschung die Wichtigkeit Rotterdams, auch aufgrund der Qualität seiner Architektur, und bringt ihn zum Teil in die Nähe der anerkannten Meister seiner Zeit. Andererseits liegen bisher keine ganzheitlichen Betrachtungen vor, die einer solchen Bedeutung gerecht werden und diese auch nachweisen könnten. Da an dieser Stelle also nicht auf vorhandene Abhandlungen mit genügend Aussagekraft zurückgegriffen werden kann, die einen ordnenden Rahmen oder bestimmte Themenbereiche hätten vorgeben können, hat sich die inhaltliche Ausrichtung dieser Arbeit zuerst an grundlegenden und übergeordneten Fragen zu orientieren:

- *Wer* war der Architekt Bernhard Rotterdam?
- *Was* hat er als Werk hinterlassen?
- *Wieso* ist dieses Werk von Bedeutung?

Aus diesen groben Themenbereichen und auf der Grundlage der bisherigen Forschung lassen sich im nächsten Schritt präzisere Fragenstellungen ableiten. Wie bereits erläutert, zeigt die bereits geleistete Forschungsarbeit auf, dass Bernhard Rotterdam ein im regionalen Kontext sehr erfolgreicher Architekt war, der rund 50 Jahre in selbständiger Tätigkeit ein sehr breites Aufgabenfeld bearbeitete und zu gestalterisch unterschiedlichsten Lösungen kam. Während die bisherige Forschung jedoch nicht über eine oberflächliche Betrachtung mehrerer Teilaspekte von Rotterdams Schaffen hinausreicht, möchte diese Arbeit anhand von drei weiterführenden Fragestellungen einen ausführlichen und strukturierten Blick auf

Bernhard Rotterdams Leben, sein Gesamtwerk sowie dessen Bedeutung im historischen Kontext werfen:

- Welche Faktoren aus seinem persönlichen Umfeld trugen dazu bei, dass sich Bernhard Rotterdam eine rund 50 Jahre andauernde Karriere als selbständiger Architekt erfolgreich aufbauen konnte?
- Welche architektonischen Entwurfsstrategien nutzte Bernhard Rotterdam, um seine Kunden über eine derart lange Zeit immer wieder aufs Neue zufrieden stellen zu können?
- In welchem Verhältnis steht das Architekturschaffen Rotterdams zur allgemeinen Entwicklung der modernen Architektur im Rheinland?

Schließlich ergeben sich aus diesen Fragestellungen sowohl die konkreten Ziele der inhaltlichen Ausarbeitung als auch eine strukturelle Gliederung dieser Arbeit:

Ziel 1:

Erstellung einer ausführlichen Biografie Bernhard Rotterdams, die seine Herkunft, den familiären Hintergrund, wichtige persönliche, gesellschaftliche und politische Ereignisse im Kontext seines Lebens beleuchtet und in Beziehung zueinander setzt.

Ziel 2:

Untersuchung der großen Linien im Gesamtwerk Bernhard Rotterdams im Rahmen einer ausführlichen Werkschau, welche sich nicht nur auf bestimmte Typen oder Auftraggeber beschränkt, sondern die übergreifenden Prinzipien seines Architekturschaffens aufgreift und erläutert, wie sich diese im Laufe seiner Karriere entwickelten.

Ziel 3:

Einordnung von Bernhard Rotterdams Werk in den kunst- und architekturgeschichtlichen Kontext seiner Entstehungszeit und Erläuterung von Rotterdams Bedeutung für die historische Entwicklung der Architektur des 20. Jahrhunderts im Rheinland.

0.4_Quellen und Methode

Ohne Zweifel sind die heute noch erhaltenen Bauwerke aus der Hand Bernhard Rotterdams als erstrangige Quelle zu betrachten, wenn es darum geht, das Werk des Architekten zu untersuchen. Dies gilt umso mehr, als dass Rotterdams überaus umfangreiches Werk an Kirchen und anderen Alltagsarchitekturen im öffentlichen Raum sehr präsent ist und auch heute noch in großen Teilen authentisch wahrgenommen werden kann. Entsprechend bildeten der Besuch und die anschließende Beschreibung einer Vielzahl von realisierten Bauten Rotterdams eine wesentliche Grundlage für die Erstellung dieser Arbeit. Dies umfasste insbesondere die Untersuchung der städtebaulichen Einbindung, der Zusammenwirkung seiner Bauten mit der umgebenden Landschaft, der Gebäudekubatur, der Außenhaut mit Wand- und Dachflächen, Fenstern und verwendeten Materialien sowie des Grundrisses, der Raumaufteilung und der Gestaltung des Innenraums. Über diese technische Annäherung hinaus erfolgte sodann eine Interpretation des Vorgefundenen, vor allem mit Blick auf gemeinsame Entwurfsstrategien, vergleichbare Bedeutungsebenen und in ähnlicher Weise verwendete Symbolik, um die einzelnen Bauten in Beziehung zueinander zu setzen und mögliche Entwicklungslinien erkennen zu können. Die auf diese Weise erfolgte Erfassung von Bernhard Rotterdams Architektur ermöglichte es, ihre kennzeichnenden Eigenschaften herauszuarbeiten und darüber hinaus Vergleiche der einzelnen Bauten untereinander und auch mit dem Werk anderer zeitgenössischer Architekten vornehmen zu können, die als Grundlage für eine nachfolgende historische Einordnung dienen.

Nachfolgend ist der zeichnerische Nachlass Bernhard Rotterdams zu nennen, der sich zum allergrößten Teil im Historischen Archiv des Erzbistums Köln (HAE) befindet. Dieser umfasst die von Bernhard Rotterdam und seinem Sohn Bernhard Rotterdam

Junior über Jahrzehnte gesammelten Projektunterlagen ihres Architekturbüros in Form von Plänen, Skizzen und Notizen, die zunächst im privaten Wohnhaus der Familie Rotterdam in Bensberg lagerten. Im Jahr 2005 gaben die Inhaber des Architekturbüros Franken+Kreft Architekten, welche die Büroräumlichkeiten nach dem Tod von Bernhard Rotterdam Junior übernahmen, den Nachlass in die Hände des Erzbistums Köln. Im Historischen Archiv in der Gereonstraße wurden die Dokumente bis Mitte 2006 nach den Kriterien Ort, Objekt, Maßnahme und Bauherr geordnet und mit einer Signatur samt Indexziffer versehen, sodass sie seither über ein entsprechendes Findbuch systematisch zugänglich sind. Diese Dokumente sind die mit Abstand ergiebigste Quelle in Bezug auf Bernhard Rotterdams architektonisches Werk, zumal sie auch Unterlagen der nicht realisierten Projekte enthalten. Ein weiterer, jedoch vergleichsweise geringer Bestand an Unterlagen aus Rotterdams Nachlass befindet sich im Archiv der Stadt Bergisch Gladbach (StAGL). Dort sind vor allem Dokumente wie Rechnungen und Schriftverkehr zu finden, die mit dem Bau der dortigen öffentlichen Gebäude durch Bernhard Rotterdam zusammenhängen. Auch in diesem Archiv sind die genannten Materialien über ein Findbuch erschlossen. Die vorgenannten Archive bildeten damit die ersten institutionellen Anlaufstellen, in denen zur Architektentätigkeit Bernhard Rotterdams und konkreten Projekten recherchiert werden konnte.

Informationen über die persönlichen Hintergründe Rotterdams konnten hingegen nicht an zentralen Stellen vorgefunden, sondern mussten in einer Reihe von Archiven abgefragt und gesammelt werden. Im Archiv der Stadt Langenfeld ließen sich insbesondere Informationen über das Leben und die Aktivitäten der Familie Rotterdam in Langenfeld finden, insbesondere mit Blick auf die Geschäftstätigkeit des väterlichen Bauunternehmens Heinrich Rotterdam. Des Weiteren befinden sich dort Unterlagen über den Besuch Bernhard Rotterdams in der örtlichen Volksschule und über seine Musterung während des Ersten Weltkriegs sowie Geburts- und Heiratsurkunden von Teilen der Familie Rotterdam. Das Archiv der Pfarrgemeinde St. Martinus in Langenfeld konnte Informationen zur Geburt und Taufe von Bernhard Rotterdam und allen seinen Geschwistern bereitstellen und Einblicke in den Lehrplan der katholischen Volksschule um die Jahrhundertwende geben. Durch die in Langenfeld besuchten Archive konnte also aus einigen einzelnen Archivalien wie Zeitungsartikeln, Akten, Taufbüchern oder Standesamtsurkunden ein besseres Verständnis von Bernhard

Rotterdams Jugend in seiner Geburtsstadt sowie seines familiären Kontexts erzeugt werden. Um auch die Zeit seiner Ausbildung und seines Studiums zu beleuchten, wurden die Archive der Technischen Hochschule Köln sowie der Kunstakademie in Düsseldorf nach Informationen befragt, die sich auf Bernhard Rotterdam beziehen. Während in Köln zumindest der Besuch einer Vorgängerinstitution durch eine Festschrift belegt werden konnte, sind in Düsseldorf, mutmaßlich aufgrund von Verlusten im Zweiten Weltkrieg, keinerlei Archivalien mit direktem Bezug zu Rotterdam mehr vorhanden. Um Näheres über das Leben Bernhard Rotterdams zur Zeit des Nationalsozialismus zu erfahren, wurde eine Anfrage an das Bundesarchiv gestellt bezüglich einer etwaigen Mitgliedschaft in der NSDAP, welche das Archiv mit der Zusendung des entsprechenden Mitgliedsausweises beantwortete. Auf eine weitere Anfrage bezüglich möglicher Hinweise auf militärische Aktivitäten Bernhard Rotterdams in den beiden Weltkriegen zeigte das Bundesarchiv eine Fehlanzeige an. Das Landesarchiv Nordrhein-Westfalen stellte die Entnazifizierungsakte zu Bernhard Rotterdam zur Verfügung, die detaillierte Einblicke in das Leben des Architekten zur Zeit der nationalsozialistischen Diktatur ermöglichte. Als zusätzliche Information konnte der Bund Deutscher Architektinnen und Architekten (BDA) die Mitgliedschaft Bernhard Rotterdams vor und auch nach dem Zweiten Weltkrieg durch entsprechende Nachweise bestätigen. Weitere Anfragen bei diversen Stellen, um etwa politische oder gesellschaftliche Aktivitäten Rotterdams auch in der Nachkriegszeit nachweisen zu können, ergaben keine Ergebnisse.

Wichtige Inhalte wurden zudem aus privaten Beständen zugänglich gemacht. Bruno Franken gewährte in seiner Position als Verwalter von Bernhard Rotterdams beruflichem Nachlass den Zugang zu einigen privaten Akten, Fotografien und weiteren Unterlagen in seinem Besitz. Viele Erkenntnisse konnten zudem aus Teilen von Bernhard Rotterdams persönlicher Bibliothek gezogen werden, die sich zum damaligen Zeitpunkt im Besitz von Bruno Franken befanden. Einen besonderen Beitrag leistete zudem Michael Werling, der seine bisherigen Forschungen über Bernhard Rotterdam zur Verfügung stellte, einschließlich seiner bisherigen Bearbeitung einer Werkliste, die auf der Grundlage einer Projektauflistung aus dem Büro Rotterdam entstanden ist. Des Weiteren wurde zur Kontextualisierung der gefundenen Inhalte spezifische Literatur gesucht und ausgewertet. Neben den wenigen genannten Publikationen, in denen Bernhard Rotterdam selbst explizit

genannt wird, handelte es sich dabei insbesondere um Veröffentlichungen, die sich auf die verschiedenen Lebensstationen Rotterdams wie Wohn- und Studienorte sowie die besuchten Bildungseinrichtungen beziehen, aber auch auf einflussreiche Persönlichkeiten in seinem Umfeld wie etwa seine Hochschullehrer. Nicht zuletzt wurde eine größere Menge allgemeiner Literatur ausgewertet, um einen tiefen Eindruck der Rahmenbedingungen von Bernhard Rotterdams Leben in unterschiedlichen Lebensabschnitten und vier politischen Systemen mit ihren jeweiligen historischen und insbesondere gesellschaftlichen Besonderheiten gewinnen zu können.

Im Rahmen der Strukturierung der gesammelten Informationen erschien für die Erstellung des biographischen Teils der Arbeit eine chronologische Ausarbeitung naheliegend, die entsprechend der vier großen Lebensstationen Bernhard Rotterdams in seiner Geburtsstadt Langenfeld, seinen Ausbildungsstätten in Köln und Düsseldorf sowie seinem langjährigen Wohnort Bensberg gegliedert ist. Hinsichtlich der zu erstellenden Werkschau stellte jedoch die sehr große Menge an Projekten, die von Bernhard Rotterdam in rund 50 Jahren Tätigkeit als Architekt bearbeitet worden sind, eine besondere Herausforderung in Bezug auf eine übersichtliche und eingängige Form der Auswertung und Vermittlung dar. Am Anfang der Auseinandersetzung mit dem umfangreichen Werk stand zunächst die weitere Auswertung der Projektliste. Mit den Angaben aus der Liste von Michael Werling sowie den Angaben in den Findbüchern des Historischen Archivs des Erzbistums Köln (HAE) sowie des Stadtarchivs Bergisch Gladbach (StAGL) zu den dortigen Nachlassteilen Bernhard Rotterdams war es möglich, insgesamt 688 (!) Projekteinhalte zu kategorisieren in Bezug auf unterschiedliche Aspekte wie etwa verschiedene Typen, Auftraggeber, Orte, Jahr der Bearbeitung und weitere Merkmale, soweit diese im Dokument vermerkt waren. Die auf diesem Weg aufbereitete Werkliste ergab einen ersten Überblick über die Anzahl von Projekten, deren räumliche und zeitliche Verteilung sowie auch erste Hinweise auf deren Bedeutsamkeit im Kontext des Gesamtwerks. Ausgehend von dieser Kategorisierung konnten nun zu den einzelnen Projekten weitere Informationen recherchiert werden, um schrittweise ein umfassendes Bild von Bernhard Rotterdams Architektentätigkeit zu gewinnen. Dies umfasste in erster Linie die Untersuchung zahlreicher Bauten vor Ort sowie den Besuch der oben genannten Archive, aber auch weitergehende Recherchen wie zum Beispiel mittels historischer Adressbücher, die

vereinzelt auch Aufschluss über genauere Hintergründe von kleineren Wohngebäuden und Gewerbebauten geben konnten. Auf Grundlage der in diesem Prozess gewonnenen Erkenntnisse wurden insbesondere jene Bauten in die Werkschau aufgenommen, die als besonders aussagekräftig für die Darstellung der Weiterentwicklung von Rotterdams Architektur hinsichtlich ihrer verschiedenen Erscheinungsformen und Entwicklungslinien bewertet wurden. Zusammen mit einer darauffolgenden Einordnung in den architekturgeschichtlichen Kontext konnte auf diese Weise eine Arbeit erstellt werden, die erstmals einen ganzheitlichen Eindruck des Architekten Bernhard Rotterdam und seines Werks im Rheinland vermitteln soll. Dabei ist jedoch zu betonen, dass diese Arbeit das Werk Rotterdams nicht in jedem Aspekt vollständig ausschöpfend zu beschreiben vermag, sondern als ein initialer Impuls für ein besseres Verständnis seiner Architektur und als Grundlage für weitere Forschung zu verstehen ist.

0.5_Allgemeine Hinweise

Ortsnamen

Leben und Werk Bernhard Rotterdams sind in einem Raum verortet, der in den vergangenen 150 Jahren sehr stark von Änderungen kommunaler Grenzen und der damit einhergehenden Umbenennung, Auflösung und Neugründung von Gemeinden, Städten und Landkreisen geprägt war. Dies hat zur Folge, dass sich eine Vielzahl von Orten, in denen Bernhard Rotterdam lebte und an denen er als Architekt tätig war, heute in anderen kommunalen Zusammenhängen befindet als zu seinen Lebzeiten. Um den Lesenden eine bessere Orientierung zu geben, folgt hinter einem erstmalig im betreffenden Abschnitt auftretenden Ortsnamen der Name der Kommune, in der sich der Ort zum Zeitpunkt der Erstellung dieser Arbeit befindet. Auf eine Nennung der historischen Gebietskörperschaft, in dem sich der jeweilige Ort zu einem bestimmten Zeitpunkt befunden hat, wird im Text verzichtet, es sei denn, eine Nennung ist inhaltlich von Bedeutung. Um dennoch den historischen Kontext einer von den heutigen Verhältnissen stark abweichenden kommunalen Struktur nachvollziehen zu können, sind unter 4.4 eine Liste der historischen Gebietskörperschaften sowie eine entsprechende Karte mit den historischen Grenzen und Bezeichnungen angehängt.

Personennamen

In dieser Arbeit werden einige Personen aus der Familie Rotterdam genannt und in Beziehung zueinander gesetzt. Um die Übersicht über die jeweiligen Verwandtschaftsverhältnisse in Bezug auf Bernhard Rotterdam zu erleichtern, ist unter 4.2 eine genealogische Liste angehängt, welche die in dieser Arbeit erwähnten Teile der Familie Rotterdam abbildet.

Geschlechtergerechte Sprache

Bernhard Rotterdams berufliches Leben und seine Interaktionen mit der Gesellschaft waren in höchstem Maße von Männern dominiert. Vor diesem Hintergrund ist in dieser Arbeit fast ausschließlich von männlichen Personen die Rede. Wo dies sinnvoll erschien, wurden beim Abfassen der Inhalte dieser Arbeit Formulierungen verwendet, die dem Gedanken einer geschlechtergerechten Sprache entgegenkommen sollen. Auf die Verwendung sogenannter Genderzeichen wurde jedoch verzichtet.

Abbildungen

In der Bildunterschrift der in der Werkschau verwendeten Abbildungen wird aus Gründen der Übersichtlichkeit lediglich die jeweilige Urheberschaft aufgeführt. Weitergehende Informationen zur Herkunft der einzelnen Abbildungen sind im Abbildungsnachweis unter 4.6 nachzuvollziehen.

1_ Biografie

1.1_Langenfeld - Wurzeln zwischen Rhein und Wupper

Im westfälischen Darfeld (Rosendahl), einer ländlichen Ortschaft im heutigen Kreis Coesfeld bei Münster, kam im Jahr 1865 Heinrich Gerhard Rotterdam zur Welt²⁵. Zwar hielten sich im örtlichen Wasserschloss auch Adelige aus dem Hause Droste zu Vischering auf, das Leben der meisten Einwohner prägte jedoch seit jeher die Landwirtschaft²⁶. So auch das seiner Eltern, dem „Ackerer“ Herrmann Rotterdam und seiner Frau Gertrud, geborene Wiemeler²⁷. Ihre Zeit verbrachten sie vermutlich auf einem der Höfe, den Feldern, Äckern und Wäldern rund um ihre überschaubare Ortschaft. Deren räumliches wie soziales Zentrum stellte die barocke Pfarrkirche St. Nikolaus dar, die Ende des 18. Jahrhunderts anstelle eines mittelalterlichen Vorgängerbaus errichtet wurde²⁸. Von Heinrich ist bekannt, dass er seinen Eltern nicht auf den Acker folgte, sondern stattdessen den Beruf des Maurers ergriff²⁹. Als Handwerker, der nicht mehr an einen Flecken Erde gebunden war, verließ er seine Heimatregion und verrichtete sein Werk auch an weiter entfernten Baustellen. Eines dieser Bauvorhaben war im Jahr 1895 der Neubau der Pfarrkirche St. Martinus im rheinischen Richrath (Langenfeld), über hundert Kilometer von seinem Geburtsort entfernt. Auch dort ersetzte ein vergrößertes neoromanisches Kirchenschiff den ursprünglich mittelalterlichen Bau, von dem nur noch der Turm aus dem 10. Jahrhundert als eines der ältesten Zeugnisse des Christentums in der Region erhalten blieb³⁰. Als verantwortlicher „Bauführer“ des örtlichen Bauunternehmens Wilhelm Reuter machte sich Heinrich ganz offenbar einen guten Namen bei der kirchlichen Bauherrenschaft. Der Ortsgeistliche, Pfarrer Boddenberg, soll späteren Berichten zufolge derart von der Arbeit des 30-Jährigen überzeugt gewesen sein, dass er ihm riet, sich mit seinen Fähigkeiten selbständig zu machen³¹. Auch mit seinem Chef

²⁵ Angabe des Geburtsjahres und Geburtsortes in der Heiratsurkunde Heinrich Gerhard Rotterdams. Stadtarchiv Langenfeld, Heiratsurkunde Nr. 24 aus dem Jahr 1892.

²⁶ Garwers (1982), S.121-131 zu Schloss Darfeld sowie S. 237-255 zu „bäuerlichen Angelegenheiten“ der Gemeinde.

²⁷ Angabe der Eltern in der Heiratsurkunde Heinrich Gerhard Rotterdams. Stadtarchiv Langenfeld, Heiratsurkunde Nr. 24 aus dem Jahr 1892.

²⁸ Garwers (1982), S. 25-29.

²⁹ In seiner Heiratsurkunde wird Heinrich Gerhard Rotterdam als „Maurer“ bezeichnet. Stadtarchiv Langenfeld, Heiratsurkunde Nr. 24 des Jahres 1892.

³⁰ Müller (1992), S. 49-58.

³¹ Clarius (1974).

schien er beste Beziehungen zu pflegen, denn bereits 1892 lässt sich dessen Name neben dem des lokalen Schreinermeisters Ignatz Thoms auf seiner Heiratsurkunde lesen, die den Bauunternehmer Wilhelm Reuter als einen der Trauzeugen aufführt. Zur Frau nahm er die drei Jahre jüngere Dienstmagd Maria Catharina Ziskoven, die 1868 ebenfalls als Kind eines „Ackerers“ im nahegelegenen Rheindorf (Leverkusen) geboren wurde. Die Urkunde gibt außerdem bekannt, dass die Eltern des Ehepaares zum Zeitpunkt der Hochzeit bereits verstorben waren³². Angesichts der guten Verbindungen Heinrichs, der sich offensichtlich schon früh zum festen Bestandteil der lokalen Handwerkerschaft zählen durfte, scheint diese Herausforderung jedoch gut bewältigt worden zu sein. Das Ehepaar ließ sich zunächst für wenige Jahre im benachbarten Straßendorf Immigrath (Langenfeld) nieder, verlagerte seinen Lebensmittelpunkt aber mit dem Projekt St. Martinus dauerhaft nach Richrath³³. Nachdem sich Heinrich dort vorerst noch als Polier für Wilhelm Reuter betätigte, folgte er 1899 schließlich dem Rat des Pfarrers und gründete sein eigenes Bauunternehmen³⁴. Den ersten Auftrag erhielt er von einer lokalen Kirchengemeinde, die sich wohl von seinem Erfolg in Richrath und der guten Zusammenarbeit mit der dortigen Gemeinde hat überzeugen lassen. „Vom Himmel begünstigt“ folgte darauf eine beeindruckende Erfolgsgeschichte, die der Familie Rotterdam viel Wohlstand und Ansehen in Richrath und der späteren Stadt Langenfeld einbrachte³⁵. So lebte die Familie zu Beginn des 20. Jahrhundert bereits in einem der stattlichsten Häuser des Ortes³⁶. Eine Postkarte aus dem Jahr 1940 bildet das Wohnhaus der Familie in der

³² Angaben zu seiner Frau und den Trauzeugen aus der Heiratsurkunde Heinrich Gerhard Rotterdams. Des Weiteren bezeichnet die Heiratsurkunde beide Elternpaare des Brautpaares als „verstorben“. Stadtarchiv Langenfeld, Heiratsurkunde Nr. 24 des Jahres 1892.

³³ In seiner Heiratsurkunde sowie den Geburtsurkunden seiner Kinder findet sich als Angabe zu Heinrich Gerhard Rotterdams Wohnort im Jahr 1892 „Richrath“, 1893 und 1894 „Immigrath“ und ab 1895 wieder „Richrath“. Stadtarchiv Langenfeld, Heiratsurkunde Nr. 24 des Jahres 1892; Geburtsurkunde Nr. 37 des Jahres 1893; Geburtsurkunde Nr. 129 des Jahres 1894; Geburtsurkunde Nr. 245 des Jahres 1895; Geburtsurkunde Nr. 194 des Jahres 1897; Geburtsurkunde Nr. 25 des Jahres 1900; Geburtsurkunde Nr. 192 des Jahres 1902; Geburtsurkunde Nr. 318 des Jahres 1904; Geburtsurkunde Nr. 245 des Jahres 1906.

³⁴ In den Geburtsurkunden seiner Kinder wandelt sich Heinrich Gerhard Rotterdams Beruf von „Maurer“ (bis 1895) über „Polier“ bzw. „Maurerpolier“ (bis 1900) zu „Bauunternehmer“ (ab 1902). Stadtarchiv Langenfeld, Geburtsurkunde Nr. 37 des Jahres 1893; Geburtsurkunde Nr. 129 des Jahres 1894; Geburtsurkunde Nr. 245 des Jahres 1895; Geburtsurkunde Nr. 194 des Jahres 1897; Geburtsurkunde Nr. 25 des Jahres 1900; Geburtsurkunde Nr. 192 des Jahres 1902. Als Datum der Firmengründung ist jedoch in mehreren Zeitungsberichten der 1. Mai 1899 angegeben, siehe Clarius (1974), Müller (1999) und Platthaus (1999).

³⁵ Formulierung aus Müller (1999).

³⁶ Laut Eintragung im „Nachweis der der Ersatzkommission am 12. Und 13. Januar 1915 vorzustellenden Militärpflichtigen“ wohnte Bernhard Rotterdam in der Berghausener Str. 21 in Richrath-Reusrath. Stadtarchiv Langenfeld, Arc (Vwa) - 001618.

Berghausener Straße neben der Kirche St. Martinus, dem Kriegerdenkmal und dem Krankenhaus als örtliche ‚Sehenswürdigkeit‘ ab und belegt den vergleichsweise repräsentativen Charakter des Familiensitzes in der ansonsten noch sehr ländlich geprägten Ortschaft³⁷. Seine Befähigung als Geschäftsmann und den bereits großen Einfluss belegt beispielhaft die Ernennung Heinrich Rotterdams zum Geschäftsführer der Provinzial Feuerversicherungsanstalt der Reinprovinz für die Gemeinde Langenfeld im Jahr 1916³⁸. Auch über die Anfänge hinaus blieb jedoch insbesondere die Kirche eng mit dem Unternehmen verbunden. Einem Zeitungsbericht zufolge schenkte Heinrich Rotterdam der Kirche St. Martinus 1929 eine „Marienglocke“ zu Ehren seiner verstorbenen Frau, woraufhin sich der Pfarrer der Gemeinde in der Weltwirtschaftskrise 1931 damit revanchierte, die Löhne von Rotterdams Mitarbeitern persönlich vorzustrecken, als dessen Bank in Zahlungsschwierigkeiten geriet. Das Bauunternehmen entwickelte sich schließlich auch mit Hilfe solcher Verbindungen zu einem der wichtigsten Akteure der lokalen Wirtschaft³⁹. Dieser Status spiegelt sich auch in den Meldungen zu runden Firmenjubiläen wider, die von der historischen Bedeutsamkeit des Unternehmens sowie den Ehrerweisungen kommunaler Politiker berichten⁴⁰. Nach einem knappen Jahrhundert des erfolgreichen Wirtschaftens erwarb ein Urenkel Heinrich Rotterdams gar das historische Rittergut Dückeburg in Reusrath (Langenfeld) als seinen Wohnsitz⁴¹. Der 1954 im Alter von 89 Jahren gestorbene Maurer hatte also den Grundstein dafür gelegt, die Nachkommen von einfachen Ackerleuten in eine Zukunft als wohlhabende Gutsbesitzer zu führen⁴². Sein Lebenswerk als sozialer Aufsteiger wurde damit zur Basis für den Erfolg seiner Kinder, denen er das Bauen in die Wiege legte.

Neun Monate nach seiner Hochzeit kam am 8. Februar 1893 Heinrichs erster Sohn Bernhard zur Welt⁴³. Wenige Tage später, am 12. Februar, feierte die junge Familie

³⁷ Ansichtspostkarte Richrath, Urheber unbekannt, 1940 nach Poststempel. Stadtarchiv Langenfeld, Bestand 060-30 - Pos. 005941.

³⁸ Pressemitteilung des Langenfelder Bürgermeisters vom 05.08.1916. Stadtarchiv Langenfeld, Bestand 240-17.

³⁹ Platthaus (1999)

⁴⁰ Siehe Clarius (1974), Müller (1999) und Platthaus (1999).

⁴¹ Meisel (2007).

⁴² Angabe des Todesjahres aus einer nachträglichen Eintragung in der Heiratsurkunde Heinrich Gerhard Rotterdams. Stadtarchiv Langenfeld, Heiratsurkunde Nr. 24 des Jahres 1892.

⁴³ Angabe des Geburtstags in der Geburtsurkunde Bernhard Rotterdams. Stadtarchiv Langenfeld, Geburtsurkunde Nr. 37 des Jahres 1893.

die Taufe des Erstgeborenen in der Kirche St. Josef in Immigrath⁴⁴. Bis ins Jahr 1915 folgten insgesamt sechs Töchter und fünf weitere Söhne, die später den Fortbestand der Familie und des väterlichen Unternehmens sichern sollten⁴⁵. Die Familie Rotterdam war also nicht nur mit wirtschaftlichem Erfolg und materiellem Wohlstand, sondern auch mit einer besonderen Fruchtbarkeit gesegnet. Wahrscheinlich besuchte Bernhard Rotterdam ab 1899, im Alter von sechs Jahren, die katholische Volksschule Richrath⁴⁶. Sie befand sich ebenfalls in der Berghausener Straße, nur einige Hundert Meter vom Haus der Familie entfernt⁴⁷. Auch dort spielte Pfarrer Boddenberg eine entscheidende Rolle, da er als „Orts-Schulinspektor“ die Aufsicht über den Schulbetrieb zu führen hatte. Die Ausübung dieser Aufsicht äußerte sich insbesondere in der Genehmigung von Lehrplänen und Personalentscheidungen der Schule, unter besonderer Berücksichtigung ihrer katholischen Ausrichtung⁴⁸. Über die genauen Inhalte der Lehre informieren Aufzeichnungen der Lehrkräfte, welche auf Formblätter einzutragen waren. Darin dokumentierten sie wochengenau für jedes neue Schuljahr die in den jeweiligen Fächern zu behandelnden Themen. Eine herausragende Stellung nahm dabei das Fach Religion ein, das sich laut Formular wiederum in die Kategorien Biblische Geschichte, Katechismus, Bibelspruch und Gebete, Kirchenlied sowie Kirchengeschichte und Bibellesen unterteilte⁴⁹. Insgesamt hatte die Lehrkraft 5 von 30 Wochenstunden für den Religionsunterricht aufzuwenden. Da der Unterricht an katholischen Volksschulen jedoch oft durch Schulgottesdienste eingeleitet wurde, ist davon auszugehen, dass auch in Richrath der gesamte Schulbesuch unter der Schirmherrschaft der katholischen Kirche stattfand⁵⁰. Die Schüler lernten den Inhalt der aufeinander folgenden Bibelstellen kennen sowie die Bedeutung aller wesentlichen Glaubensinhalte und -regeln, die es im gesellschaftlichen Miteinander zu beachten

⁴⁴ Angabe des Taufdatums Bernhard Rotterdams im Taufbuch der Gemeinde St. Josef Immigrath. Pfarrarchiv St. Martin in Richrath, Akten-Nr. 22.

⁴⁵ Die Geburtsurkunden der ersten acht Kinder – geboren zwischen 1893 und 1906 – befinden sich im Stadtarchiv Langenfeld (siehe Anmerkung ³⁴). Angaben zu weiteren vier Kindern – geboren zwischen 1908 und 1915 – finden sich im Pfarrarchiv St. Martin in Richrath, Akten-Nr. 171.

⁴⁶ Angabe aus biografischer Notiz von Bernhard Rotterdam, frühe 1960er Jahre, siehe 4.1_Biografische Notiz Bernhard Rotterdams. Die regulär zu absolvierende Schulzeit betrug acht Jahre an Volksschulen, sodass bei einem Austritt 1907 (siehe Anmerkung ⁵⁴) ein Eintritt 1899 angenommen werden kann.

⁴⁷ Müller (1992), S. 756.

⁴⁸ Die auf Formblättern einzutragenden Lehrpläne waren abschließend vom „Lokal-Schulinspektor“ – in Richrath Pfarrer Boddenberg – und dem „Kreis-Schulinspektor“ zu prüfen und zu genehmigen (Quelle siehe Anmerkung ⁴⁹ und ⁵¹).

⁴⁹ Als Grundlage der Betrachtung diene hier die „Pensen-Verteilung für die IV. Klasse der V-klassigen kath. Volksschule zu Richrath für das Schuljahr 1906“, Pfarrarchiv St. Martin in Richrath.

⁵⁰ Joerißen (2002), S. 23-24.

galt. Besonders wichtig war des Weiteren das Fach „Deutsche Sprache“, das sich in Lesen, Memorierstücke, Sprachlehre, Aufsatz, Rechtschreiben und Schönschreiben gliederte. Nachrangig folgten die Fächer Geografie, Geschichte, Naturlehre und Rechnen, um eine umfassende Allgemeinbildung sicherzustellen. Weitere Stunden wurden für die Fächer Raumlehre (Geometrie), Zeichnen, Gesang, Turnen für Jungen und Handarbeit für Mädchen verwendet. Während sich die Schüler im Fach Geographie beispielsweise mit ihrer nächsten Umgebung bis zu den Grenzen der Bürgermeisterei zu befassen hatten, versuchte der Lehrplan für das Fach Geschichte vor allem, den Kindern ein positives Bild der Obrigkeit zu vermitteln. So erfuhren sie etwas über die „Herzensgüte des Kaisers“, seine Jugend- und Studienzeit, aber auch über seine Kinder, um die Person des Herrschers als nahbar und vorbildhaft wahrnehmen zu können⁵¹. Welchen beiden Herren die Lehrer dabei zu dienen hatten, macht eine Schwurformel deutlich, die sie zur Ausübung ihrer Tätigkeit ablegen mussten: „Ich (...) schwöre einen Eid zu Gott, dem Allwissenden und Heiligen, daß, nachdem ich zum Lehrer (...) berufen und bestellt bin, ich sowohl in diesem als in jedem andern Amte, zu welchem ich inskünftige berufen werden möchte, Sr. Königlichen Majestät von Preußen, (...) meinem allergnädigsten Könige und Herrn, und dem Königlichen Hause treu und gehorsam sein (...) will“.⁵² Dass neben Gott und dem Monarchen jedoch auch noch Bernhards Vater eine Rolle in der Richrather Volksschule spielte, zeigt ein Schreiben aus dem Jahr 1903. Es bestätigt, dass Heinrich Rotterdam nicht nur im Baugewerbe einen guten Namen besaß, sondern seine gesellschaftliche Stellung auch für ein Engagement in der örtlichen Schule nutzte. Zusammen mit zwei weiteren Herren bestellte ihn der Orts-Schulinspektor für sechs Jahre zum Mitglied des Schulvorstandes⁵³. Der Vater sorgte also höchstselbst für die Qualitätssicherung in der ersten Bildungseinrichtung seines Kindes. Am 31.03.1907 verließ Bernhard Rotterdam die katholische Volksschule in Richrath, nachdem er wenige Tage zuvor die Entlassungsprüfung als einziger seiner Klasse mit dem Prädikat „sehr gut“ bestanden hatte. Die Notiz des Lehrers hierzu offenbart, dass

⁵¹ „Pensen-Verteilung für die IV. Klasse der V-klassigen kath. Volksschule zu Richrath für das Schuljahr 1906“. Pfarrarchiv St. Martin in Richrath.

⁵² Beispiel einer Schwurformel in Müller (1992), S. 790.

⁵³ Notiz des Orts-Schulinspektors Pfarrer Boddenberg über die Ernennung neuer Mitglieder des Schulvorstands der katholischen Volksschule Richrath vom 30. April 1903. Pfarrarchiv St. Martin in Richrath.

auch Vater Heinrich Rotterdam als Mitglied des Schulvorstands bei der Prüfung anwesend war⁵⁴.

Die katholische Kirche spielte für die Familie Rotterdam also eine wichtige Rolle, prägte sehr stark den jungen Schüler Bernhard und ist zumindest in den frühen Jahren der Karriere Heinrich Rotterdams auch als entscheidender Faktor für dessen Erfolg anzusehen. Persönliche Kontakte zu kirchlichen Vertretern sicherten dem jungen Unternehmer Aufträge und ein umfassendes regionales Netzwerk, das er für sich und seine Kinder zu nutzen wusste. Die katholische Kirche selbst bemühte sich in den frühen Lebensjahren Bernhard Rotterdams jedoch insbesondere darum, ein sehr strenges Bild von sich selbst zu zeichnen. Bestimmend war in diesem Zusammenhang die strikt antimoderne Haltung, die Papst Pius IX. unter anderem mit seinem „Verzeichnis der Irrtümer“ (syllabus errorum) aus dem Jahr 1864 begründete. Darin verwarf das Kirchenoberhaupt als Reaktion auf politische, gesellschaftliche und wissenschaftliche Neuerungen im Zuge der Französischen Revolution und des allgemeinen technischen Fortschritts jegliche moderne Entwicklungen, die aus seiner Sicht den geistlichen und weltlichen Ansprüchen der Kirche gefährlich werden konnten. Die Zusammenstellung zahlreicher Konzepte aus unterschiedlichsten Bereichen mündete letztlich in der abzulehnenden These: „Der Römische Bischof kann und soll sich mit dem Fortschritt, mit dem Liberalismus und mit der modernen Kultur versöhnen und anfreunden“. Diese fast schon trotzig Absage an jegliche Versuche der Annäherung an die sich ändernden Verhältnisse zeigt deutlich, dass der Papst seine Kirche in eine fundamental konservative Opposition zum gesellschaftlichen Wandel zu bringen versuchte. In seinem Werk über den betreffenden Papst denkt der Historiker Hubert Wolf diese Haltung der Kirche bis in die letzte Konsequenz zu Ende: „Wer für Gewissensfreiheit, Meinungsfreiheit, Pressefreiheit, Volkssouveränität, eine demokratische Staatsform und Religionsfreiheit eintritt, kann nicht katholisch sein“⁵⁵. Noch im Jahr 1910, also nach dem Volksschulabschluss Bernhard Rotterdams, führte Papst Pius X. als einer seiner Nachfolger den sogenannten ‚Antimodernisteneid‘ ein, der erneut die Themen des syllabus errorum aufgriff. Er war von allen Amtsträgern in der Seelsorge und Studenten an katholischen Einrichtungen abzulegen und damit

⁵⁴ Notiz des Hauptlehrers Schmitz zur Entlassungsprüfung an der katholischen Volksschule Richrath vom 26.03.1907. Stadtarchiv Langenfeld, Bestand Arc (Vwa) 004774.

⁵⁵ Wolf (2020), S.249.

beispielsweise auch von den Geistlichen in Richrath. Die betreffenden Personen wurden strengstens kontrolliert und mussten sich dazu bekennen, alle Ideen des ‚Modernismus‘ zur Weiterentwicklung der kirchlichen Lehre zu verwerfen⁵⁶. Auf der anderen Seite versuchte die katholische Kirche dennoch auf konkrete Folgen des stattfindenden Wandels eine Antwort zu geben und nahm dabei vor allem die Verlierer der neuen Verhältnisse in den Fokus. Im Jahr 1891 ließ Papst Leo XIII. eine entsprechende Mitteilung veröffentlichen, die ihn zum ‚Arbeiterpapst‘ und Begründer der katholischen Soziallehre werden ließ. Darin kritisierte er die gesellschaftlichen Missstände und die Konfrontation der neu entstandenen Ideologien des liberalen Kapitalismus auf der einen und des revolutionären Sozialismus auf der anderen Seite. In seiner die „neuen Dinge“ (rerum novarum) betreffenden Erklärung lehnte er insbesondere den Sozialismus als zum Scheitern verurteiltes Extrem ab und bewarb stattdessen eine katholische Gesellschaftsordnung als besseren Weg aus der Misere der Arbeiter. In diesem Zusammenhang erinnerte er Staat und Wirtschaft an ihre Pflicht zur Mithilfe im Sinne des Gemeinwohls⁵⁷. In Deutschland wirkte die katholische Kirche zudem über ihre eigenen Strukturen hinaus durch die 1870 gegründete Zentrumspartei in Staat und Gesellschaft hinein. Vor dem Hintergrund einer starken konfessionellen Spaltung, einer protestantischen Monarchie und starken liberalen Kräften im Reich schrieb sie sich auf die Fahnen, die Interessen der deutschen Katholiken in den staatlichen Institutionen zu vertreten. Schon in ihrem ersten Wahlprogramm richtete sie den Blick dabei auch auf sozialpolitische Themen. Neben dem Erhalt der kirchlichen Unabhängigkeit und der damit verbundenen Rechte wie dem Betrieb konfessioneller Schulen, forderte sie in Abgrenzung zum Sozialismus „Freiheit für alle den gesetzlichen Boden nicht verlassenden Bemühungen zur Lösung der sozialen Aufgaben“ und die „(g)esetzliche Beseitigung solcher Übelstände, welche den Arbeiter mit moralischem oder körperlichem Ruin bedrohen“. Gleichzeitig setzte sie sich aber auch für möglichst geringe Steuern, einen kräftigen Mittelstand und eine stärkere Föderalisierung Deutschlands ein, um die Macht der protestantischen Reichsführung zu verringern. Somit sprach die Partei eine breite Zielgruppe an, die von einfachen Arbeitern bis zu deren wohlhabenden Arbeitgebern reichte und schuf auf diese Weise die Grundlage, um sich in den katholischen Regionen wie dem Rheinland als

⁵⁶ Über die „Modernisierungskrise“ der katholischen Kirche um die Jahrhundertwende siehe Schwaiger (1999), S.145-156.

⁵⁷ Ernesti (2019), S.235-246.

Volkspartei zu etablieren⁵⁸. Der Rechtsanwalt und Politiker Karl Bachem verfasste in den Jahren 1927 bis 1932 eine Geschichte der Partei in neun Bänden, in denen er unter anderem erklärte, Papst Pius IX. sei bezüglich seines syllabus errorum lediglich vorzuwerfen, dass er diesen viel zu kompliziert formuliert habe, sodass er nur von den Wenigsten richtig verstanden werden konnte⁵⁹. Zwar habe sich der Katholizismus in einer ernsten Auseinandersetzung mit dem Liberalismus befunden, der unter anderem „mit den modernen Waffen kecker, skrupelloser Verdächtigung und leichtfüßiger Polemik in Presse, Parlament und Volksversammlung“ agierte⁶⁰. Dennoch soll es nicht die Absicht des Papstes gewesen sein „alle Errungenschaften der modernen Zeit, welche der Liberalismus sich zum Ruhme anrechnete“ zu verurteilen⁶¹. Vielmehr, so versuchte es Bachem zu differenzieren, seien die Äußerungen nur ein Ausdruck der Ablehnung von „gefährlichen und verderblichen Irrlehren des kirchenpolitischen Systems des damaligen Liberalismus“ und stelle anderweitige Ansichten in den Zusammenhang der „böswilligen Mißdeutung“⁶².

Prägende Einflüsse aus Bernhard Rotterdams Jugendzeit sind also eine dominante Rolle der katholischen Kirche, für deren Charakter um die Jahrhundertwende eine zum Teil radikalkonservative Grundhaltung gegenüber jeglichem Wandel aber auch die verstärkte Hinwendung zu karitativer Tätigkeit bestimmend war, eine damit im Zusammenhang stehende sozial-konservative Haltung aus seinem persönlich wahrnehmbaren Umfeld sowie das liberale Unternehmertum des Vaters, das dem Sohn die grundlegende Bedeutsamkeit von persönlichen Beziehungen vermittelte und ihm die Stellung der Kirche als Auftraggeberin für das väterliche Berufsfeld vor Augen führte. Das Umfeld der Familie Rotterdam umfasste also durchaus widersprüchliche Tendenzen, die den jungen Bernhard nachhaltig beeinflussten sollten.

1.2_Köln - Besuch der Baugewerkschule

Im März 1907 endete die allgemeinbildende Schullaufbahn von Bernhard Rotterdam nach acht Jahren mit einem Volksschulabschluss. Eine akademische Ausbildung, wie

⁵⁸ Das ‚Soester Programm‘ der Zentrumsparterie findet sich in Bachem (1929), S.113.

⁵⁹ Bachem (1929), S.52-53.

⁶⁰ Bachem (1929), S. 50.

⁶¹ Bachem (1929), S. 57.

⁶² Bachem (1929), S. 53.

sie der Besuch eines Gymnasiums und einer Universität dargestellt hätte, blieb ihm anschließend verwehrt. Stattdessen, schreibt Rotterdam viele Jahrzehnte später selbst in einer biographischen Notiz, habe er nach dem Schulabschluss zunächst eine handwerkliche Ausbildung im väterlichen Betrieb absolviert und „nebenher private Weiterbildung in allgemeinbildenden Fächern“ betrieben. Vater Heinrich verschaffte seinem Sohn damit zwar nicht den Einstieg in die elitäre Welt des Bildungsbürgertums, beteiligte ihn jedoch durch die Bindung an den eigenen Betrieb an der Möglichkeit des unternehmerischen Aufstiegs. Wohlwissend, dass eine solche handwerkliche Ausbildung allein nicht unbedingt ausreichend zur Bewältigung der ihm angetragenen Hoffnungen sein könnte, besuchte Bernhard Rotterdam nach eigener Aussage ab 1910, also ab dem Alter von 17 Jahren, die Staatliche Baugewerkschule in Köln⁶³. Seit 1886 befand sich diese Institution im repräsentativen ‚Roten Haus‘ am Salierring⁶⁴, einem Teil der neuen Prachtstraße, die die Stadt Köln im ausgehenden 19. Jahrhundert errichten ließ und in chronologischer Reihenfolge nach deutschen Herrschaftsgeschlechtern benannte. Nach dem Vorbild der Wiener Ringstraße und den Haussmannschen Planungen für Paris entstand dort ein repräsentativer Boulevard als Ausdruck neuer Urbanität und großstädtischen Anspruchs. Architektonisch verwirklichten die Grundstückseigentümer ein Fest des prunkvollen Historismus, bei dem nicht nur die großzügig angelegten Straßenräume, sondern insbesondere auch die Hausfassaden vom Reichtum und Prestige der Kölner Bürger zeugten. Öffentliche Gebäude wie das Opernhaus am Habsburgerring, das Rautenstrauch-Joest-Museum am Ubierring, oder das Hohenstaufenbad am gleichnamigen Straßenabschnitt, setzten Akzente in einer beeindruckenden Szenerie, die Bernhard Rotterdam bei seinen Aufenthalten in Köln erleben durfte⁶⁵. Im starken Kontrast zu seiner provinziellen Richrather Heimat lernte er dort schon in jungen Jahren auch großstädtische Maßstäbe kennen, in denen sich wirtschaftliches Wachstum mit starkem bürgerlichen Selbstverständnis verband.

Die Konzeption der Kölner Baugewerkschule gestaltete sich jedoch bedeutend bodenständiger. Bereits 1878 schlugen Vertreter aus dem Kölner Handwerk und Gewerbe die Errichtung einer „Technischen Fachschule“ in städtischer Trägerschaft vor, die mit einer „Höheren Gewerbeschule“, einer „Werkmeisterschule“ und einer

⁶³ Siehe 4.1_Biografische Notiz Bernhard Rotterdams.

⁶⁴ Huber (1929), S. 4.

⁶⁵ Kier (2007), S. 71-86.

„Gewerblichen Fortbildungsschule“ als Untergliederungen für qualifizierten Nachwuchs im Handwerkerstand sorgen sollte. Der preußische Staat genehmigte 1879 jedoch nur ein verändertes Konzept der „Gewerblichen Fachschule“ mit einer Maschinenbauabteilung, einer Bauabteilung und einer Kunstgewerbeabteilung, da ihm die Vereinigung von unterschiedlichen Schulformen unter einem Dach zu dieser Zeit als nicht durchführbar erschien⁶⁶. Das „rote Haus“ befand sich bis zu seiner Zerstörung im Zweiten Weltkrieg auf einer eng geschnittenen Dreiecksparzelle, die dem Wachstum der Einrichtung von Beginn an enge Grenzen setzte⁶⁷. Nachdem die Schule ab 1895 erstmals Zuschüsse des preußischen Staates erhielt und die Bau- und Maschinenbauabteilungen 1903 schließlich sogar ganz in staatliche Trägerschaft überführt wurden, trennten sich die einzelnen Abteilungen im Jahr 1904 voneinander. Während Maschinenbauschule und Kunstgewerbeschule jeweils einen Neubau am Ubierring bezogen, verblieb die nun Staatliche Bauschule im Gebäude am Salierring und nutzte dieses fortan allein⁶⁸. Ursprüngliche Zielgruppe der Bauschule waren Handwerksgesellen, die auf dem Weg zu ihrer Meisterprüfung zuvor keine adäquate Möglichkeit der theoretischen Ausbildung besaßen. Ab 1879 konnten diese Schüler in jedem Winter – denn im Sommer arbeiteten sie auf den Baustellen – am Unterricht zur Verbesserung ihrer fachlichen Kenntnisse teilnehmen. Es handelte sich also um eine zunächst aus privatwirtschaftlicher Initiative gegründete Lehranstalt, die ihre Schüler für die konkrete Praxis im Berufsleben über die handwerkliche Vorbildung hinaus als Bautechniker qualifizierte⁶⁹. Ganz im Sinne des väterlichen Bauunternehmens stand hier also die Ausrichtung der Lehre auf die Bedürfnisse der Bauwirtschaft im Vordergrund. Hauptkriterium zur Aufnahme war die handwerkliche Vorbildung, die vom Kandidaten in Form eines Gesellenzeugnisses nachzuweisen war, oder aber über entsprechend fundierte praktische Baustellen- und Betriebstätigkeit im Allgemeinen⁷⁰. Für Bernhard Rotterdam dürfte dieser Aspekt durch die Begleitung der väterlichen Projekte nicht schwer zu erfüllen gewesen sein. Als Ziel der Lehrtätigkeit nannte eine Lehrkraft in späteren Jahren das theoretische Verständnis für die Bautätigkeit zu fördern, allerdings auch „das Kennenlernen der Lebensgewohnheiten unserer Bauarbeiter, das Einfühlen in eine allgemeine Menschen- und Seelenkunde“⁷¹.

⁶⁶ Wille (1929), S. 31-32.

⁶⁷ Huber (1929), S. 4-6.

⁶⁸ Wille (1929), S. 33-34.

⁶⁹ Wille (1929), S. 34-35.

⁷⁰ Wille (1929), S. 36.

⁷¹ Schünemann (1929), S. 6.

Anfangs sei die Lehre an der Kölner Schule vor allem von den „Kasseler Thesen“ beeinflusst worden, die der Verband deutscher Baugewerkvereine im Jahr 1879 aufstellte. Sie forderten eine viersemestrige Ausbildung mit festgelegtem Lehrplan und Abschlussprüfungen, welche von Abgeordneten des Verbandes deutscher Baugewerksmeister zu überwachen seien. Ebenso übernahm die Schule die vom genannten Verband verfasste und am Innungsgesetz orientierte Prüfungsordnung, die der Bildungsanstalt die staatliche Anerkennung einbrachte⁷². Dies verdeutlicht erneut, dass es sich bei dieser Schule vor allem um eine Initiative des Bauhandwerks handelte und nicht um eine Technische Hochschule, die mit der Verleihung eines akademischen Grades hätte beendet werden können. Bernhard Rotterdam war aus diesem Grund dort auch kein Student. Stattdessen bezeichnete man ihn als „Bauschüler“⁷³. Der Lehrplan folgte einem integrativen Ansatz, der alle anfallenden Konstruktionsarbeiten an einem Gebäude thematisierte, die vom Schüler zu verstehen und bis ins Detail durcharbeiten waren. Die reguläre Schulzeit betrug seit 1908 weiterhin lediglich fünf Semester, was eher einer Zusatzqualifikation für Handwerker entsprach, die schon zuvor ihre wesentliche Prägung im Baugewerbe erhielten. Alle Schüler besuchten zunächst drei Semester lang einen einheitlichen Unterricht, bevor sie für den letzten Abschnitt der Schulzeit die Wahl zwischen einer Hochbau- und einer Tiefbauklasse hatten. Diese Möglichkeit wurde 1907 eingerichtet, um dem gewachsenen Stellenwert der Ingenieurbauten auf diesem Gebiet Rechnung zu tragen⁷⁴. Die Absolventen der Baugewerkschule galten als qualifizierte Fachleute, die in unterschiedlichen Berufsfeldern im Bausektor Anstellung finden konnten. Dies schloss auch eine spätere Tätigkeit als selbständiger, angestellter, oder verbeamteter Architekt nicht aus, da diese Berufsbezeichnung in Deutschland erst Jahrzehnte später rechtlich geschützt und mit bestimmten Qualifikationserfordernissen verknüpft worden ist. Ausschlaggebend für die Anerkennung als Architekt waren noch bis weit ins 20. Jahrhundert – neben persönlichen Beziehungen – allein die praktische Übung und Erfahrung⁷⁵. Die Tür zu einem vielversprechenden Berufsweg auf Heinrichs Spuren schien Bernhard Rotterdam also bereits weit offenzustehen.

⁷² Wille (1929), S. 35.

⁷³ Angabe zu „Stand oder Gewerbe“ in Stadtarchiv Langenfeld Arc (Vwa) - 001096.

⁷⁴ Wille (1929), S. 36.

⁷⁵ Schünemann (1929), S. 6-10.

Anders als in der Karriere des Vaters wurde der Fortschritt des Sohnes jedoch durch politische Ereignisse jäh ausgebremst und kam für einige Jahre zum Erliegen. Das Deutsche Reich erklärte Anfang August 1914 seinen Nachbarn Russland und Frankreich den Krieg. Nur wenige Tage nachdem Österreich-Ungarn den Konflikt gegen Serbien als Reaktion auf die Ermordung von Thronfolger Franz Ferdinand eröffnete, standen sich die europäischen Großmächte als Feinde gegenüber und die bis dato schwerste Krise der Menschheit nahm ihren Lauf⁷⁶. Die Lage im Westen des Reichs bedeutete für die Heimat der Rotterdams zu Beginn des Krieges vor allem, dass sie als Aufmarsch- und Sammelgebiet deutscher Truppen zu dienen hatte. Deutsche Heeresteile bewegten sich 1914 über die rheinischen Gebiete hinweg zu ihrem Abschnitt an der Front in Belgien, Luxemburg und Nordfrankreich⁷⁷. Im Rahmen der Mobilmachung des Heeres und der Marine hatten tausende Männer zum Kriegsdienst anzutreten. Der Unterricht an der Kölner Baugewerkschule kam dadurch bereits mit Kriegsbeginn vollkommen zum Erliegen: „Das ganze Schulhaus war vom ersten Mobilmachungstage vollbesetzt. Zuerst diente es während der Mobilmachungszeit als Verwaltungsgebäude der Intendanten des achten rheinischen Reservekorps. Danach wurde es als Lazarett eingerichtet.“ Andernorts in Köln konnten im Laufe des Krieges zwar noch provisorische Lehrveranstaltungen stattfinden, die Möglichkeit zur Ablegung einer Abschlussprüfung entfiel jedoch aufgrund der widrigen Bedingungen ersatzlos⁷⁸. Da Bernhard Rotterdam seine Schullaufbahn vor dem Krieg noch nicht zu beenden vermochte, wurde seine Ausbildung als Folge des Kriegsausbruchs zunächst für unbestimmte Zeit unterbrochen. Unterdessen wandte sich Kaiser Wilhelm II. am 6. August mit einem Aufruf an sein Volk, der die angeblich friedensliebenden Deutschen an der Seite Österreich-Ungarns als Opfer einer Verschwörung von Neidern darstellte und die Bevölkerung in die Pflicht nahm: „Seit der Reichsgründung ist es durch 43 Jahre Mein und Meiner Vorfahren heißes Bemühen gewesen, den Weltfrieden zu erhalten und im Frieden unsere kraftvolle Entwicklung zu fördern. Aber die Gegner neiden uns den Erfolg unserer Arbeit. Alle offenkundige und heimliche Feindschaft von Ost und West und von jenseits der See haben wir bisher ertragen und im Bewusstsein unserer Verantwortung und Kraft, nun aber will man uns demütigen. Man verlangt, daß wir mit verschränkten Armen zusehen,

⁷⁶ Clark (2015).

⁷⁷ Berghahn (2009), Karte Westfront S. 56-57.

⁷⁸ Wille (1929), S. 37.

wie unsere Feinde sich zu tückischem Überfall rüsten, man will nicht dulden, daß wir in entschlossener Treue zu unserem Bundesgenossen stehen, der um sein Ansehen als Großmacht kämpft und mit dessen Erniedrigung auch unsere Macht und Ehre verloren ist. So muss das Schwert entscheiden. Mitten im Frieden überfällt uns der Feind. Nun auf zu den Waffen! Jedes Schwanken, jedes Zögern wäre Verrat am Vaterland! (...)"⁷⁹. Zwar gehörte Bernhard Rotterdam nicht zu den ersten, die diesem Aufruf folgen mussten, aber letztlich konnte auch er sich dem Zwang nicht entziehen und hatte im Januar 1915, im Alter von 22 Jahren, als Militärpflichtiger zur Musterung in Langenfeld anzutreten. Zu seinem Glück stufte ihn die Ersatzkommission jedoch als dauerhaft kriegsuntauglich ein, was mutmaßlich auf seine besonders hagere Statur zurückzuführen sein könnte⁸⁰.

Mit seinem Aufruf zum Kampf in bedingungsloser Loyalität zu seiner Person und dem Reich forderte der Kaiser alle Deutschen dazu auf, ihre persönlichen Ambitionen dem Überleben des Staates und der Monarchie unterzuordnen. Zu Kriegsbeginn war das Rheinland bereits über vierzig Jahre Teil des Deutschen Reichs und fast ein Jahrhundert lang Bestandteil des Königreichs Preußen. Nach der Übergabe an den preußischen Staat im Jahr 1815 fasste dieser die neuen Gebiete entlang des Rheins von Kleve bis ins heutige Saarland zur Rheinprovinz mit dem Verwaltungssitz Koblenz zusammen, welche neben dem Erzbistum Köln den wesentlichen territorialen Rahmen für die Geschichte der Familie Rotterdam seit dem Umzug nach Langenfeld darstellte⁸¹. Eine Vorleistung für die vom Kaiser und König von Preußen geforderte Hingabe in Form von Mitbestimmung oder Teilhabe an der Entwicklung des Landes erbrachte der Staat in den vorangegangenen Jahrzehnten jedoch kaum. Die Möglichkeiten der Bürger zur politischen Einflussnahme in Preußen beschränkten sich auf die Wahlen zum Preußischen Abgeordnetenhaus, deren Ergebnisse jedoch durch die Anwendung des Dreiklassenwahlrechts durchgängig zugunsten konservativer Kräfte und der gesellschaftlichen Elite verzerrt wurden. Insgesamt hielten traditionell

⁷⁹ Die 1914 in Zeitungen abgedruckte Ansprache Wilhelms wurde 1918 nachträglich vom Kaiser als Tonaufnahme eingesprochen. Diese ist unter anderem auf der Internetseite des Bundesarchivs abzurufen: <https://ersterweltkrieg.bundesarchiv.de/tonaufnahmen.html> (zuletzt abgerufen am 11.06.2024).

⁸⁰ In der Liste der zu musternden Personen wurde bei Rotterdam die Anmerkung „DKU“ (dauerhaft kriegsuntauglich) als „Entscheidung der Ersatz-Kommission“ eingetragen. Eine Abfrage zu möglichen Militäreinsätzen Bernhards Rotterdams während des Ersten oder Zweiten Weltkriegs ergab zudem keine Ergebnisse. Stadtarchiv Langenfeld Arc (Vwa) - 001096.

⁸¹ Steinecke (1907), S. 102-104.

ausgerichtete Parteien, die wenig Interesse an der politischen Partizipation breiter Bevölkerungsschichten hatten, auf diese Weise eine strukturell abgesicherte Mehrheit in der politischen Landschaft des Königreichs⁸². Auf Reichsebene sorgte das angewendete Mehrheitswahlrecht zwar für eine bessere Abbildung des Wählerwillens im Parlament, durch den Verzicht auf Änderung der Wahlkreiszuschnitte trotz erheblich gewachsener Bevölkerungszahlen in den Ballungsgebieten entstand jedoch erneut ein Vorteil für konservative und traditionell ausgerichtete Vereinigungen wie beispielsweise die katholische Zentrums Partei, die ihre Basis vor allem in den ländlicheren Gebieten besaß. Unter anderem aus diesem Grund gelang es den aufstrebenden Sozialdemokraten erst 1912 als stärkste Fraktion aus den Reichstagswahlen hervorzugehen, obwohl sie bei jeder vorherigen Wahl seit 1890 die meisten Stimmen auf sich vereinigen konnten⁸³. Die strukturell unterstützte Macht konservativer Kräfte unter der Hegemonie Preußens sicherte somit dauerhaft den Status quo und blockierte zuverlässig alle ungewollten Reformen. Noch bevor Bernhard Rotterdam diese sehr beschränkten Möglichkeiten zur politischen Teilhabe hätte wahrnehmen können, brach das System als Folge des Krieges zusammen. Somit verbrachte er seine gesamte Jugend ohne eine Möglichkeit der politischen und gesellschaftlichen Mitwirkung und hatte auf das Urteilsvermögen der herrschenden Eliten zu hoffen, die das Schicksal der Menschen in ihren Händen hielten. Maßgebende Autoritäten waren hierbei die preußische Monarchie im Reich sowie der politische Katholizismus im Rheinland, welche als vermeintlich unabänderbare Gegebenheiten eine Selbstverständlichkeit darstellten.

Trotz der massiven Störung seiner Lebensplanung durch die Einschränkungen des Krieges erreichte Bernhard Rotterdam nach mehreren Jahren Verspätung letztendlich doch noch sein Ausbildungsziel. Die Jubiläumsschrift der Kölner Baugewerkschule zum 50-jährigen Bestehen aus dem Jahr 1929 offenbart, dass er im Frühjahr 1920, ganze zehn Jahre nach Beginn des Schulbesuchs, schließlich einen Abschluss vorweisen konnte. Überraschend wirkt dabei die Angabe, dass er in diesem Zusammenhang die Tiefbauklasse absolvierte und somit einen explizit technischen Schwerpunkt setzte⁸⁴. Nach eigener Angabe tat er dies sogar „mit Auszeichnung“⁸⁵.

⁸² Wienfort (2015), S. 79.

⁸³ Nonn (2017), S. 85-87.

⁸⁴ Liste der Absolventen in: Baugewerkschule Köln (1929), S. 26.

⁸⁵ Siehe 4.1_Biografische Notiz Bernhard Rotterdams.

Welche Lehrkräfte besonderen Einfluss auf seine technische Ausbildung nahmen ist dabei nicht mehr nachzuvollziehen, unter der Leitung des Architekten Konstantin Wille waren in der betreffenden Dekade eine Vielzahl von Ingenieuren an der Lehre beteiligt⁸⁶. Es bleibt nur zu vermuten, ob die Wahl der Tiefbauklasse etwa aus Unsicherheit über den einzuschlagenden Werdegang getroffen worden ist, oder aber dem Bedarf des väterlichen Bauunternehmens entgegenkommen sollte. Sehr anschaulich belegt die Jubiläumsschrift jedoch, dass es in der weiteren Karriere Bernhard Rotterdams nicht beim Tiefbau bleiben sollte. Als Beispiel für herausragende Leistungen von Absolventen der Baugewerkschule findet sich darin eine ausführliche Darstellung des ersten Großprojekts des späteren Architekten, dem neuen Priesterseminar in Bensberg. Ende des Jahrzehnts galt Bernhard Rotterdam damit als eines der größten Talente, die die Einrichtung in ihrer bisherigen Geschichte hervorgebracht hatte⁸⁷. Auch wenn er in seiner Zeit als Bauschüler der provinziellen Heimat und seiner Familie stets verbunden blieb, lernte Rotterdam in Köln den gesellschaftlichen Geltungsanspruch und architektonischen Ausdruck des urbanen Bürgertums zu Beginn des 20. Jahrhunderts kennen und vergrößerte auf diese Weise seinen eigenen Horizont beträchtlich. Keinerlei Erfahrungen konnte er hingegen mit grundlegender demokratischer Teilhabe machen und so blieben vor allem autoritäre Herrschaft, nationalistische Stimmungsmache und ständisches Denken in den ersten Jahrzehnten seines Lebens an der Tagesordnung. Umso sinnvoller schien es daher womöglich gewesen zu sein, Personen von Rang und Namen im Bewusstsein der eigenen Machtlosigkeit mit einem gewissen Pragmatismus zu begegnen.

1.3_Düsseldorf - Studium an der Kunstakademie

Die Chancen auf einen erfolgreichen Start ins Berufsleben standen denkbar schlecht, als Bernhard Rotterdam seinen Abschluss an der Baugewerkschule zu Beginn der 1920er Jahre erreichte. Vorausgegangen war zunächst die militärische Niederlage Deutschlands im Weltkrieg sowie die Konstituierung der Weimarer Republik unter demokratischen Vorzeichen im Jahr 1919. Die revolutionären Ereignisse des Jahres 1918 und der Zusammenbruch des Kaiserreichs erschütterten zuvor die etablierten Kräfte im Land, zu denen mittlerweile auch die Familie des erfolgreichen

⁸⁶ Werling (2006), S. 27-28.

⁸⁷ Rotterdam (1929), S. 43-45.

Bauunternehmers Rotterdam zählte⁸⁸. Die konkrete Möglichkeit einer sozialistischen Räterepublik nach sowjetischem Vorbild, die Wohlstand und Einfluss unwiederbringlich hätte zerstören können, stellte ein realistisches Schreckensszenario für das Bürgertum dar.

In Zeiten des Kriegs und der wirtschaftlichen Not sahen sich viele Bauschaffende in Ermangelung echter Bauaufgaben gezwungen, die Flucht in Kunst und Theorie anzutreten. Als Beispiel sei Bruno Taut herausgegriffen, der 1919 seine beiden Werke „Die Stadtkrone“ und „Alpine Architektur“ veröffentlichte, in denen er das Konzept szenischer Stadtbekrönungen mit der aktuell beliebten Idee des Sozialismus verband und utopische Kristallkonstruktionen über den Alpen in buntesten Farben erstrahlen ließ⁸⁹. Durch die desaströse wirtschaftliche Situation in den ersten Jahren der Republik kam es hingegen nur für wenige Akteure überhaupt infrage, größere Bauvorhaben in die Tat umzusetzen. Inmitten dieser Krisensituation entschied sich Bernhard Rotterdam im Jahr 1922, im Alter von mittlerweile 29 Jahren, zu einem Studium der Architektur an der Kunstakademie Düsseldorf⁹⁰. Diese traditionsreiche Institution unterschied sich gravierend von der vorangegangenen Bildungseinrichtung Rotterdams, legte sie doch den Fokus auf den künstlerischen Aspekt der Architektur und ließ technische Fragen eher in den Hintergrund rücken. Bereits zu Beginn des 19. Jahrhunderts etablierte dort der Maler Peter Cornelius als Direktor ein richtungsweisendes Ausbildungskonzept, das sich an der „mittelalterlichen Werkstatt als Ideal künstlerischer Arbeit und Ausbildung“ orientierte, dabei jedoch die Studenten auch zu selbständigem Ausdruck bewegen sollte⁹¹. Zu einer Schule mit „internationaler Ausstrahlung“ wurde die Akademie allerdings erst unter dem Maler Wilhelm von Schadow, der mit seinen Schülern ab 1826 die anerkannte „Düsseldorfer Malerschule“ begründete. Sein Lehrprogramm legte einen Ablauf „von der Vorschule über Vorbereitungs- hin zur Meisterklasse“ fest. In enger Zusammenarbeit mit einem erfahrenen Künstler sollten die Schüler in den Meisterklassen ihre zuvor erworbenen Fähigkeiten an eigenen Werken weiterentwickeln. Dem lag der Gedanke zu Grunde, dass es „bestimmte Anteile der Künftlerausbildung gebe, die nicht lehrbar seien, sondern auf unmittelbarer, praktischer Erfahrung beruhen, welche am besten unter

⁸⁸ Vgl. Ullrich (2018).

⁸⁹ Taut (1919 a); Taut (2019 b).

⁹⁰ Siehe 4.1_Biografische Notiz Bernhard Rotterdams.

⁹¹ Myssok (2014), S. 10-11.

beständiger Begleitung“ erworben werden könne⁹². Zwar war die Kunstakademie von Beginn an auch als Ausbildungsort für Architekten gedacht, jedoch kritisierte der Kunsthistoriker Richard Klapheck noch im Jahr 1919, dass die Geschichte der Institution bis dahin fast ausschließlich über die Malerei beschrieben worden sei⁹³. In seiner Darstellung „Baukunst und Kunstakademie“, die einen Überblick über das historische Architekturschaffen in der Lehranstalt geben soll, ging er zunächst in weiten Ausschweifungen auf das Kunst- und Architekturinteresse des in Düsseldorf residierenden Kurfürsten Johann Wilhelm ein, das unter anderem besonderen Ausdruck in der Errichtung von Schloss Bensberg durch den venezianischen Architekten Matteo Alberti fand und damit als Grundlage für die Architekturabteilung an der deutlich später eingerichteten Kunstakademie zu gelten habe⁹⁴. Ebenso wird einer Darstellung von Schloss Benrath, beauftragt von Kurfürst Karl Theodor, als Vorbild für die Architekten an der Akademie viel Raum gegeben⁹⁵. Das Programm der ersten Architekturklasse habe laut Klapheck schon Ende des 18. Jahrhunderts aus „dem üblichen akademischen Unterricht“, aber auch aus Werkstattunterricht bestanden, in dem die Schüler unter Anleitung der Professoren zu arbeiten hatten. Technische Vorkenntnisse hatten Aufnahmekandidaten als selbstverständliche Vorbildung mitzubringen, laut Klapheck wurde sogar „ein großes Projekt mit Materialien- und Kosten-Überschlag“ verlangt⁹⁶. Insgesamt musste Klapheck aber 1919 konstatieren, dass „bei dem Mangel an wissenschaftlichen Vorarbeiten und den nur lückenhaft überlieferten alten Akademieakten (...) es zurzeit leider noch gar nicht möglich (ist), die Bedeutung und den Einfluß der früheren Architekturabteilung richtig einschätzen zu können“⁹⁷. Im Laufe des 19. Jahrhunderts habe die Architekturausbildung an der Akademie jedoch zweifelsohne stark an Bedeutung verloren und sei schließlich zu einem bloßen „Formen- und Ornamentunterricht für Maler und Bildhauer“ verkümmert. Dies brachte Klapheck mit einem allgemeinen Niedergang der Kunsthochschulen in Zusammenhang, welche sich zu sehr auf die Malerei konzentriert und die Verbindung zum Handwerk sowie das Prinzip des Lernens in Werkstätten aufgegeben hätten. Gleichzeitig sprach er die Verlagerung der Architekturausbildung an die neuen Technischen Hochschulen und

⁹² Myssok (2014), S. 11-13.

⁹³ Klapheck (1919), S. 195-198.

⁹⁴ Klapheck (1919), S. 203-204, Abbildungen.

⁹⁵ Klapheck (1919), S. 218-230.

⁹⁶ Klapheck (1919), S. 209-210.

⁹⁷ Klapheck (1919), S. 238.

Baugewerkschulen an, die zu einer zunehmenden Entfremdung von Architektur und Kunst geführt habe. Als ein Mittel gegen diese aus seiner Sicht widersinnige Trennung erwähnte er die Einrichtung der Kunstgewerbeschulen, wie sie 1883 auch in Düsseldorf ergänzend zur Akademie gegründet worden ist, wo über die Wiederentdeckung des Werkstattbetriebs der Weg vom Handwerk zurück zur Architektur gelang⁹⁸. So hätten sich dort auch Persönlichkeiten wie Peter Behrens, Adalbert Niemeyer, Richard Riemerschmid, Bruno Paul und Paul Schultze-Naumburg von der Malerei zur Architektur bewegt, und durch ihr ausgeprägtes künstlerisches Empfinden einen „unleugbaren Vorsprung gegenüber der Mehrzahl der Architekten, die auf die übliche Vorbildung auf den technischen Schulen zurückblicken konnten“, entwickelt. Schließlich schlug Klapheck den Bogen von den Zielen des alten Akademieprogramms zu denen der aktuellen Kunstgewerbebewegung, indem er deren Wunschvorstellung in den Worten von Hermann Muthesius wiedergibt: „Eine Allgemeinschule für das Gesamtgebiet der angewandten Künste, in der Architekten, Maler und Bildhauer, Kunstgewerbler und Gärtner auf einheitlicher Grundlage ausgebildet werden“⁹⁹. Obwohl an der Düsseldorfer Kunstakademie die Revolution zu keinen wesentlichen Änderungen im Personal führte und der seit 1908 amtierende Direktor bis zu seinem Ableben 1924 weiterhin tätig bleiben durfte, sollte der Umbruch nach dem Krieg für weitreichende Reformen genutzt werden. Ergebnis dieser Bemühungen war schließlich die Übernahme der Düsseldorfer Kunstgewerbeschule mitsamt ihrer Architekturabteilung durch die Akademie im Jahr 1919, wodurch die gewünschte Vorstellung einer künstlerischen Allgemeinschule verwirklicht werden sollte¹⁰⁰. Mit der Zusammenlegung ging der Wunsch einher, die traditionelle Akademie als maßgebende Ausbildungseinrichtung für Künstler zu stärken und ihre Bedeutung langfristig zu sichern. Auch daran ist zu erkennen, dass die Revolution nicht alles aus den Angeln hob, sondern sich im Gegenteil sogar althergebrachte Strukturen zunächst sogar verfestigten.

⁹⁸ Für allgemeine Hintergründe zur Geschichte der Architekturausbildung siehe: Johannes, Ralph (Hrsg.): Entwerfen. Architekturausbildung in Europa von Vitruv bis Mitte des 20. Jahrhunderts. Geschichte – Theorie – Praxis. Hamburg 2009. Siehe daraus für den Düsseldorfer Kontext insbesondere den Abschnitt „Die Düsseldorfer Kunstgewerbeschule unter Peter Behrens“ in: Wick, Rainer K.: Kunstschulreform 1900-1933. S.586-613.

⁹⁹ Klapheck (1919), S. 240.

¹⁰⁰ Klapheck (1973), S. 148-150.

Der „Unterrichtsplan der Architektur-Abteilung“ aus dem Jahr 1919 gibt einen Überblick über die Lehre in den grade erst von der Kunstgewerbeschule übernommenen Klassen¹⁰¹. Aufgenommen wurden nur Interessenten mit einem „Nachweis ausreichender bautechnischer Kenntnisse“. Für Architekten nennt das Dokument explizit den „Besuch einer Staatlichen Baugewerkschule“. Darüber hinaus war für einen Studienplatz allerdings die „künstlerische Begabung ausschlaggebend, die in der Lösung einer vom Lehrkörper der Architekturabteilung gestellten Aufgabe nachzuweisen ist“. Bernhard Rotterdam schrieb in seiner biographischen Notiz davon, „nach Ablegung der Aufnahmeprüfung“ sechs Semester an der Kunstakademie studiert zu haben¹⁰². Im Mittelpunkt stand der architektonische Entwurf „zeitgemäßer Bauten vom schlichten Arbeiterhause bis zu reicher angelegten Gebäuden und der Lösung städtebaulicher Aufgaben“. Insbesondere zu beachten seien „die harmonische Ausgestaltung der Verhältnisse, die zweckentsprechende genaue Detaillierung des Außenbaues und die Raumgestaltung im Inneren“ sowie „die Anpassung des Gebäudes an die Umgebung“. Als Basis der Ausbildung galt laut Kurzbeschreibung des Programms das Verständnis der Architektur als „Mutter aller Künste“. So ist die Rede von einem „künstlerischen Ganzen“, das durch die Verbindung der Baukunst mit ihren „Schwesterkünsten“, der Malerei, der Bildhauerei, dem Kunstgewerbe und der Gartenbaukunst entstehe. Neben dem Schwerpunkt im Entwerfen bildeten daher auch Vorlesungen und praktische Übungen in Darstellungstechniken, „in angewandter Kunst, Mosaik, Glasmalerei, Textilkunst, dekorativer Plastik und im Schriftzeichnen“ einen wesentlichen Teil des Studiums. Anspruch war es, dass der Baukünstler auch die Schwesterkünste ihrer Eigenart entsprechend verwenden lernen musste. Die Forderung, dass sich Maler, Bildhauer und Kunstgewerbler den strengen Forderungen der Baukunst anpassen müssen, unterstreicht dabei den Führungsanspruch der Architektur. Nichtsdestotrotz wird bekannt gegeben, dass „die Zeit verlangt, daß die im 19. Jahrhundert vielfach nebeneinander hergehenden Künste sich zu gemeinsamer verständnisvoller Arbeit überall wieder zusammenfinden“. Ziel seien letztlich „abgerundete harmonische Werke (...), die unserer Zeit einen eigenen künstlerischen Stil und Charakter sichern können“¹⁰³. Diese Ausführungen verdeutlichen den ambivalenten Charakter der Architekturausbildung unmittelbar nach dem Ersten

¹⁰¹ Archiv der Kunstakademie Düsseldorf, LA 5.9 – 4a+b.

¹⁰² Siehe 4.1_Biografische Notiz Bernhard Rotterdams.

¹⁰³ Archiv der Kunstakademie Düsseldorf, LA 5.9 – 4a+b.

Weltkrieg, der einerseits Rückgriffe auf historische Ideale wie die mittelalterliche Bauhütte bemüht, in der alle Künste zusammen ein Gesamtwerk erschaffen, andererseits aber bewusst nach einer neuen Ausdrucksweise sucht, die sich merklich von der Vergangenheit absetzt. Den Wunsch der Vereinigung der Künste im Bauen teilt die Architekturabteilung der Kunstakademie beispielsweise auch mit dem frühen Bauhaus unter Walter Gropius, in dessen Manifest aus dem gleichen Jahr der Bau als „Endziel aller bildnerischen Tätigkeit“ genannt ist¹⁰⁴. Verband Gropius jedoch die Forderung zur erneuten Hinwendung zum Handwerk mit dem Wunsch nach egalitärer Klassenlosigkeit innerhalb der Kunst, verdeutlicht die in ihrem Programm herausgehobene Rolle des Architekten gegenüber den Vertretern der Schwesterkünste die konservative Haltung der Düsseldorfer Kunstakademie. Mit der Übernahme der Architekturabteilung ging des Weiteren auch die Übernahme der Lehrkräfte von der Kunstgewerbeschule einher, welche die drei neuen Meisterklassen leiten sollten¹⁰⁵. Die Studierenden hatten die Möglichkeit zwischen den Kursen „Kleinwohnungswesen, bürgerliche Bauweise, Siedlungen und städtebauliche Aufgaben“ bei Fritz Becker, „Monumentalbau und seine Einfügung in das Stadtebild und architektonische Gartengestaltung“ bei Wilhelm Kreis und „Künstlerische Durchbildung im Einzelnen, Wohnungsbau und Raumkunst“ bei Emil Fahrenkamp zu wählen. Hinzu kam Karl Wach, der sich um den „Architekturunterricht für Nichtarchitekten“ in der Akademie kümmerte.

Was konkrete Einflüsse des Lehrkörpers auf den Studenten Bernhard Rotterdam betrifft, ist zunächst Karl Wachs Entwurf für ein neues Hauptgebäude der Kunstakademie im Düsseldorfer Stadtteil Stockum zu nennen. Dessen Realisierung begann bereits vor dem Krieg, konnte allerdings erst 1919 vollendet¹⁰⁶ und unter anderem von der Architekturabteilung bezogen werden¹⁰⁷. Das Bauwerk mit antikisierender Tempelfront, ansonsten aber eher schmuckloser Gestalt¹⁰⁸, stellte das Arbeitsumfeld Bernhard Rotterdams in den darauffolgenden Jahren des Studiums dar. Auch wenn er nicht dessen Meisterklasse besuchte, scheint des Weiteren auch Wilhelm Kreis einen nachhaltigen Eindruck auf den Studenten gemacht zu haben, da

¹⁰⁴ Programm des Staatlichen Bauhauses („Bauhausmanifest“) in Conrads (2013), S. 47.

¹⁰⁵ Klapheck (1973), S. 150.

¹⁰⁶ Myssok (2014), S. 15-16.

¹⁰⁷ Klapheck (1973), S. 150.

¹⁰⁸ Klapheck (1919), S. 256-59.

sich im Nachlass Rotterdams auch eine Publikation über den Professor aus dem Jahr 1925 finden lässt¹⁰⁹. Sie stammt aus der Reihe „Charakterbilder der neuen Kunst“ und gibt einen Eindruck davon, wie das Bild des Architekten in seiner Zeit an der Düsseldorfer Kunstakademie und der Studienzeit Rotterdams geprägt worden ist. Der Autor Carl Meissner teilt darin das bis zu diesem Zeitpunkt erstellte Gesamtwerk des Professors in drei Phasen ein. Die erste zeichnet sich durch den Schwerpunkt auf Gedenkbauten und Ehrenmäler aus, mit deren Entwurf sich Kreis als gestaltungsstarker Architekt einen Namen machte. Nachdem er 1899 bereits das Burschenschaftsdenkmal bei Eisenach als Erstlingswerk realisieren konnte, brachte ihm ein Wettbewerb für Gedenkstätten zu Ehren des verstorbenen Reichskanzlers Otto von Bismarck einen herausragenden Erfolg. Bis zum Ausbruch des Ersten Weltkrieges sollten auf dem Gebiet des Deutschen Reichs über 50 ‚Bismarcksäulen‘ nach einem Entwurf von Wilhelm Kreis errichtet werden¹¹⁰. Bei der künstlerischen Beurteilung dieser Denkmäler greift Meissner auf völkische Denkmuster zurück: ihr Gesamteindruck sei „nordisch, germanisch“. Charakteristisch für die Bismarcksäulen sei es aber, dass sie zusätzlich auch Elemente anderer Kulturen und Völker aufnehmen, um „eine übergeordnete, neue deutsche Stillinie“ zu schaffen. Insofern seien sie verwandt mit dem im 6. Jahrhundert errichteten Grabmal des ostgotischen Königs Theoderich im vormals römischen Ravenna. In seiner Bewertung unterstützen ließ sich der Autor durch den völkischen Theoretiker Arthur Möller van den Bruck der sich 1923 mit seiner Veröffentlichung „Das dritte Reich“ als rechtsextremer Gegner der Republik positionierte¹¹¹. Diesen zitierte Meissner mit den Worten: „Wenn eine Kultur in einer Verwurzelung steht, die die Tiefe des Mythischen und zugleich Elementarischen hat, dann kann sie die Fremdwerte mit übernehmen und in sich einbeziehen, die ihr aus anderen Zeiten und von anderen Völkern her zukommen: und das Ergebnis von allen den Mischungen, Kreuzungen, Austauschbeziehungen, die jede ihrer Ausbreitungen mit sich bringt, wird immer eine neue, eine bereicherte Einheit sein, deren Formen nach wie vor in das Urplasma ausmünden, unter dem das Volk einst in die Geschichte eintrat.“ In diesem Vorgang sieht Meissner „das wahrhaft fruchtbare Verhältnis von Tradition und Neuschaffen“¹¹². Für die zweite Phase des Werks von Wilhelm Kreis bemüht sich Meissner unter anderem, die Versachlichung

¹⁰⁹ Meissner (1925), gefunden im Nachlass bei Bruno Franken.

¹¹⁰ Meissner (1925), S. 11-12.

¹¹¹ Trüby (2019), S. 16-17.

¹¹² Meissner (1925), S. 14.

der Architektursprache zu betonen. So sei etwa das Rathaus in Herne, das „so gar nicht nach monumentaler Fassadenentwicklung“ strebt, ein Beispiel neuer und wünschenswerter Zurückhaltung und Beruhigung des Bauens, orientiert an funktionaler Zweckmäßigkeit. Denn dort „wird nicht Raum vertan mit imposanten Portalen und Vestibülen“. In diesen Zusammenhang eingebunden sieht Meissner auch die großen Kaufhausbauten in Elberfeld, Essen, Dortmund, Karlsruhe, Chemnitz, Krefeld und Köln, bei denen sich der „unvermeidliche Reichtum der Einzelheiten“ in der Fassade der „klassischen Gehaltenheit der Gesamtform“ unterordnet¹¹³. Trotz aller Sachlichkeit sei Kreis als Professor gleichzeitig kein Freund von Experimenten gewesen: „Er hält seine Schüler auch für monumentale Aufgaben von allem Unreifen, Gesuchten, Phantastischen zurück. Nicht auf das Neuartige, sondern auf das organisch einwandfrei Gewachsene kommt es ihm an. Das sensationell Auchmoderne gilt ihm in keiner Kunst für sterblicher als in der Architektur. Das Verblüffende verpufft rasch wie ein Feuerwerk.“ Mit seinem Entwurf für das Prähistorische Museum in Halle an der Saale knüpft Kreis in diesem Sinne auch wieder an die Gestaltung seiner Bismarckdenkmäler an¹¹⁴. Den Prozess der Vereinfachung und Reduktion setzte Kreis jedoch nach dem Krieg in einer dritten Schaffensphase fort, in der er sich vor allem mit Industrie- und Verwaltungsgebäuden beschäftigte. Erstere sollten laut Meissner nun endlich eine von Architekten bewusst gestaltete, sachgemäße Form erhalten, die weder durch historistische Verblendung verunklart werden, noch allein Ausdruck technischer Abläufe sein sollte¹¹⁵. Kreis beantwortete diese Aufgabe unter anderem mit der radikal reduzierten Außengestalt des Kraftwerks Rheinmetall in Düsseldorf, die auf nahezu alle schmückenden Elemente verzichtete und sich in seiner Erscheinung auf das monumentale Spiel der Tektonik allein beschränkte. Meissner zufolge entstehe dadurch eine Wirkung, die „bei kühler sachlicher Zweckerfüllung doch das stark Gewachsene, in sich Ruhende hat, das wir als organisch und bei großen Massen als monumental empfinden.“ Grundsätzlich wird diese reduzierte Gestaltung zum einen als wirtschaftliche und moralische Notwendigkeit im Angesicht von Not und Armut der Nachkriegszeit gesehen, zum anderen aber auch als „ernste Würde großer Arbeit“¹¹⁶. Im Düsseldorfer Kontext spielt jedoch besonders das Wilhelm-Marx-Haus eine große Rolle, das sich in prominenter Lage im Zentrum der Stadt befindet. Auch für diesen

¹¹³ Meissner (1925), S. 23-24.

¹¹⁴ Meissner (1925), S. 25.

¹¹⁵ Meissner (1925), S. 28.

¹¹⁶ Meissner (1925), S. 29-30, Bildtafel XXII.

Bau rühmt Meissner den Architekten für seine auf Sparsamkeit und Ruhe ausgerichtete Gestaltung, obwohl er hier bedeutend weniger radikal vorgeht als bei so manchem Industriebau. Die Fassade des Bürohochhauses – eine damals neue Bauaufgabe – weist zwar eine streng gerasterte Fensteranordnung auf und ist an schmückenden Elementen vergleichsweise arm, die Wahl der Materialien und die horizontale Gliederung der Fassade binden das Gebäude jedoch noch stark an traditionelle Architekturvorstellungen. Im Vergleich mit anderen Zeitgenossen basiert die Versachlichung im Werk von Wilhelm Kreis also eher auf einer moderaten Reduktion architektonischer Elemente, die in der Regel dennoch eine mehr oder weniger abstrahierte Verbindung zu historischen Formen und Motiven erkennen lässt. Im Kontext der Zeit, in der zunehmend die Entfernung von schmückendem Dekor und später die Hinwendung zum reinen Funktionalismus propagiert wurde, ist Kreis daher zweifelsohne als konservativer Architekt zu bezeichnen¹¹⁷.

Von entscheidender Bedeutung für den weiteren Werdegang Bernhard Rotterdams war jedoch mit Emil Fahrenkamp ein ehemaliger Mitarbeiter im Büro von Wilhelm Kreis, der mittlerweile ebenso zum ‚Meister‘ und Professor an der Kunstakademie aufgestiegen war¹¹⁸. Im Vorfeld der Entscheidung für dessen Meisterklasse konnte der Student Rotterdam auch auf die Beratung seines Vaters Heinrich zurückgreifen, der bereits 1911 unter Leitung des noch jungen Fahrenkamp am Bau des neuen Rathauses der ehemaligen Stadt Hitdorf (Leverkusen) beteiligt war¹¹⁹. Der Kunsthistoriker Christoph Heuter portraitiert den in Aachen geborenen Architekten ausführlich in seiner als Arbeitsheft der rheinischen Denkmalpflege erschienenen Monografie „Emil Fahrenkamp. Architekt im rheinisch-westfälischen Industriegebiet“ und nennt gleich zu Beginn die wichtigsten Eigenschaften bezüglich seiner Arbeitsweise: „Übereinstimmend wird geschildert, daß ihm theoretische Konzepte oder ästhetische Maximen fernlagen, daß er Anregungen unterschiedlicher stilistischer Herkunft spontan aufgriff, um sie in leichtfüßigen Variationen zu erproben“. Sein geschäftlicher Erfolg sei laut Heuter maßgeblich auf diese flexible Haltung

¹¹⁷ Meissner (1925), S. 33-34, Bildtafel XXVI-XXIX. Weitergehende Einblicke in Leben und Gesamtwerk von Wilhelm Kreis gibt insbesondere Nerdinger, Winfried; Mai, Eckehard (Hg.): Wilhelm Kreis. Architekt zwischen Kaiserreich und Demokratie 1873-1955. München 1994. Aus der Perspektive der nationalsozialistischen Diktatur entstand des Weiteren Stephan, Hans: Wilhelm Kreis. Deutsche Künstler unserer Zeit. Geleitwort von Reichsmin. Albert Speer. Oldenburg 1944.

¹¹⁸ Heuter (2002), S. 25-27.

¹¹⁹ Clarius (1974) und Heuter (2002), S. 237.

zurückzuführen. Als Sohn eines strebsamen Zigarrenfabrikmeisters erlernte er nach dem Besuch der Volks- und Oberrealschule in Aachen sein Handwerk zwischen 1901 und 1909 beim Architekten Carl Sieben, beim Bau- und Stuckgeschäft des Architekten und Bildhauers Max Fischer“ sowie bei der „Aachener Villenbaugesellschaft des Architekten Albert Schneiders“, ohne je ein Hochschulstudium beendet zu haben¹²⁰. Grundstein seiner Karriere war in diesen Unternehmungen die Planung neobarocker und neoklassizistischer Villen für wohlhabende Aachener Bürger¹²¹. Im Frühjahr 1909 wechselte er mit entsprechenden Kenntnissen in das Büro von eben jenem Wilhelm Kreis, der zu dieser Zeit als einer der „bekanntesten Architekten im Rheinland“ galt. Dieser schien großen Gefallen an seinem neuen Angestellten gefunden zu haben und eröffnete ihm als Direktor der Düsseldorfer Kunstgewerbeschule nach nur zwei Jahren Bürozugehörigkeit den Weg in die dortige Lehre, ließ ihm zugleich aber auch genügend Freiraum für eine eigene Architektentätigkeit. Die Verbundenheit ging sogar so weit, dass Kreis als Mitglied diverser Preisgerichte in den kommenden Jahren für den Ankauf von sechs Wettbewerbsentwürfen Fahrenkamps sorgte, die zusätzlich noch mit „einem ausdrücklichen Lob für die besondere künstlerische Qualität versehen“ worden sind. Auch als Fahrenkamp seine Beschäftigung im privaten Büro von Wilhelm Kreis aufgab und ab 1912 eine Stelle als hauptamtlicher Lehrer für „Innendekoration und Detail, Aufnahme alter Bauten und Innenräume sowie Außenarchitektur“ an der Düsseldorfer Kunstgewerbeschule antrat, blieb der Vorgesetzte voll des Lobes und empfahl seinen Günstling offen für höhere Aufgaben¹²². Heuter hebt hervor, dass Fahrenkamp noch konsequenter als Kreis, „der bislang gern mit barockisierendem Dekor und Würdeformen spielte“, die Tendenz zur Vereinfachung und Reduktion in seinen frühen, oft klassizistisch anmutenden Entwürfen verfolgte und sich somit durchaus vom Mentor absetzte. Trotz dieser progressiveren Entwurfshaltung im Allgemeinen hielt allerdings auch Fahrenkamp an Motiven wie „Geschoßhierarchien“, dem „Ordnungsprinzip der Symmetrie“ und allgemein einer Hierarchie der Bauaufgaben fest und blieb traditionellen Vorstellungen von Architektur damit ebenfalls noch stark verhaftet¹²³. Hauptaufgabenbereich des Architekten blieb bis in die Studienzeit Bernhard Rotterdams hinein – dem Thema seiner Lehrtätigkeit entsprechend – vor allem der Entwurf großbürgerlicher

¹²⁰ Heuter (2002), S. 19-20.

¹²¹ Heuter (2002), S. 21-22.

¹²² Heuter (2002), S. 25-26.

¹²³ Heuter (2002), S. 27-28.

Wohnbauten sowie Innenraumgestaltungen. Auch kleinere Ehrenmäler, Grabmäler und Friedhofsanlagen gehörten zu den verstärkt bearbeiteten Typen¹²⁴. Während er zunächst nur kleinere öffentliche Aufträge wie den Bau des Hitdorfer Rathauses erhielt, das sich im Übrigen auch am Erscheinungsbild einer großzügigen Villa orientierte¹²⁵, intensivierte sich in den 1920er Jahren vor allem die Beschäftigung mit größeren Verwaltungs-, Büro-, Industrie- und Gewerbebauten, die in der Folge den größten Teil seiner Architektentätigkeit einnahmen. Durch Empfehlungen seines Förderers Wilhelm Kreis und alte Kontakte aus der Aachener Heimat knüpfte Fahrenkamp zahlreiche Verbindungen in die hohe Gesellschaft der Industriellen an Rhein und Ruhr, deren Vertreter ihn über die eigentlichen Konzernbauten hinaus auch gerne mit ihren privaten Villen beauftragten¹²⁶. Gestalterisch fertigte er dabei in der ersten Hälfte der 1920er Jahre „individuelle Lösungen in tradierten Hierarchien“ an, wie Heuter es formuliert. Fahrenkamp orientierte sich also weiterhin an grundlegenden Motiven aus der architektonischen Tradition, variierte sie aber mit individuellen und auch modischen Tendenzen der Zeit. In diesem Zusammenhang weist Heuter auf den von Lars Olof Larsson 1978 verwendeten Begriff „Moduslehre der Stile“ hin, der von einem Zusammenhang zwischen Bauzweck und Bauform („Stil“) ausgeht und die unterschiedlichen Stile in eine festgelegte Rangordnung zueinander setzt¹²⁷. Diesem Gedanken folgend nutzte auch Fahrenkamp lange Zeit vor allem klassizistische Motive als Ausdruck repräsentativen Anspruchs, in der ersten Hälfte der 1920er Jahre häufig auch in Verbindung mit Backsteinfassaden zur Betonung regionaler Eigenheit. Letztere trugen wiederum der aktuellen Strömung des Expressionismus Rechnung, wobei alle Vorhaben gleichermaßen die generelle Entwicklung einer zunehmenden Reduktion der architektonischen Elemente miteinander verband. Überregional bekannte Entwürfe wie die Erweiterung des Berliner Reichstagsgebäudes (1927), dem Neubau des Völkerbundpalastes in Genf (1927) und dem Verwaltungsgebäude der Rhenania-Ossag Mineralölwerke AG in Berlin (1930)¹²⁸, das unter der Bezeichnung ‚Shell-Haus‘ als Architekturikone der Weimarer Republik in Erinnerung blieb, entstanden jedoch weit nach der Studienzeit Bernhard Rotterdams, sodass der Student noch einen ‚frühen‘ Fahrenkamp als Lehrer kennenlernte, der noch nicht ganz

¹²⁴ Heuter (2002), S. 223-284.

¹²⁵ Heuter (2002), S. 237.

¹²⁶ Heuter (2002), S. 38-41.

¹²⁷ Heuter (2002), S. 45-46.

¹²⁸ Heuter (2002), S.214-215.

die Berühmtheit und Erfahrung späterer Jahre erreicht hatte. Dennoch konnte sich Rotterdam bereits davon überzeugen, dass vor allem gute persönliche Kontakte und eine undogmatische Entwurfspraxis mit großer gestalterischer Flexibilität ein äußerst effektives Mittel zum beruflichen Erfolg als Architekt sein können.

Als Studienarbeiten erwähnt Rotterdam selbst zwei Wettbewerbsentwürfe für die „Erweiterung einer historischen Eifelkirche“ sowie für eine Kirche in Solingen-Wald aus dem Jahr 1924, die beide mit dem 1. Preis ausgezeichnet worden sein sollen¹²⁹. Auch wenn keine Aufzeichnungen aus der Studienzeit mehr vorhanden sind, kann auf Grundlage dieser Angaben davon ausgegangen werden, dass Rotterdam als durchaus talentierter Schüler aufgefallen ist. Schon während seines Studiums absolvierte Bernhard Rotterdam jedoch nicht nur die Meisterklasse Emil Fahrenkamps, sondern arbeitete parallel auch in dessen Architekturbüro in Düsseldorf. Christoph Heuter beschreibt in einer kurzen Passage über das Büro, dass dort „etliche Meisterschüler von der Akademie (...) nach dem Diplom ins Büro übernommen“ wurden und nennt Bernhard Rotterdam namentlich als Beispiel für diese Vorgehensweise. Die Leistungen des Schülers müssen dem Meister also soweit zugesagt haben, dass er ihn auch über die Studienzeit hinaus in seinem Umfeld halten wollte¹³⁰. Als Mitarbeiter erwähnt wird Bernhard Rotterdam allerdings nur im Zusammenhang mit einem unverorteten Entwurf eines Landhauses mit dem Veröffentlichungsjahr 1924, für den der Student eine Perspektive zeichnete¹³¹, und einem ebenfalls nicht lokalisierten Entwurf einer Fabrikanlage „Vereinigte Tonwerke“, der 1928 als Schaubild publiziert worden ist¹³². Heuter legt nahe, dass wesentliche Entwurfsmotive für Bernhard Rotterdams eigene Bauten schon während seiner Zeit in Fahrenkamps Büro entstanden. Er vermutet, dass Rotterdam „während seiner Tätigkeit in Fahrenkamps Büro einigen Anteil an den Formlösungen (Fahrenkamps) gehabt haben“ dürfte, weshalb es wenig verwunderlich sei, dass sein späteres Werk als selbständiger Architekt „aus Fahrenkamps Planungen schöpfte“¹³³. Für mehrere Wettbewerbe in den 1920er und auch 30er Jahren arbeitete Bernhard Rotterdam zudem mit Carl Josef

¹²⁹ Siehe 4.1_Biografische Notiz Bernhard Rotterdams; Eine Veröffentlichung des Wettbewerbsentwurfs erfolgte Jahre später in: Westdeutsche Bauzeitung vom 6. Juni 1931, S. 3-6.

¹³⁰ Heuter (2002), S.43.

¹³¹ Heuter (2002), S. 303.

¹³² Heuter (2002), S. 373.

¹³³ Heuter (2002), S. 56.

Mataré zusammen, den er als Kollegen im Büro Fahrenkamp kennenlernte¹³⁴. Gleichzeitig nutzte der Student ebenfalls die umfangreichen Möglichkeiten zur Erweiterung seiner Berufserfahrung, die das väterliche Unternehmen ihm eröffnete. So konnte er im Rahmen der Firma Heinrich Rotterdam schon 1924 mit dem Waisenhaus in seinem Geburtsort Immigrath (Langenfeld) ein eigenes Projekt als Architekt bearbeiten und im gleichen Jahr mit der Planung seines ersten eigenen Kirchenbaus in Berghausen (Langenfeld) beginnen¹³⁵. Den größten Gewinn für seinen weiteren Karriereweg zog Bernhard Rotterdam also weniger aus der akademischen Ausbildung allein, sondern vor allem aus den praktischen Bewährungschancen, die ihm in seiner Düsseldorfer Studienzeit auf der Grundlage persönlicher Beziehungen ermöglicht worden sind. Am Ende einer langen Zeit der Lehre standen somit weitreichende Erfahrungen sowohl technischer als auch künstlerischer Art, sodass Bernhard Rotterdam ab Mitte der 1920er Jahre eine Karriere als umfassend ausgebildeter Architekt beginnen konnte. Seine Düsseldorfer Lehrmeister vermittelten ihm dabei die grundlegende Vorgehensweise, tradierte architektonische Muster zunächst zu erhalten, durch zunehmende Reduktion und Abstraktion derselben jedoch einen erneuerten, modernen Ausdruck für die Architektur der Gegenwart zu entwickeln. War dies in erster Linie eine bürgerlich-konservative und eher auf Ausgleich mit der oft traditionell eingestellten Bauherrenschafft gerichtete Haltung, wurden beispielsweise Teile des Werks von Wilhelm Kreis Mitte der 1920er Jahre auch im Kontext völkischen Gedankenguts gedeutet. Die Moderne, in der Bernhard Rotterdam Anfang der 1920er Jahre seine architektonische Sozialisation erfuhr, wich also deutlich von der kompromisslos fortschrittlichen Moderne ab, für die das Jahrzehnt später aufgrund der Erfolge des Bauhauses so berühmt geworden ist.

1.4_Bensberg - Architekt der bürgerlichen Peripherie

Im September 1924, also noch in der Studienzeit Bernhard Rotterdams in Düsseldorf, lobte das Erzbistum Köln einen Wettbewerb für ein neues Priesterseminar in Bensberg aus. Dies erachtete Erzbischof Kardinal Schulte als notwendig, da das bestehende Seminar in unmittelbarer Nähe des Kölner Doms durch die Expansion der modernen Stadt zunehmend in Bedrängnis geriet und sowohl räumlich als auch atmosphärisch

¹³⁴ Heuter (2002), S. 578; o.A. (1929 a), S. 43; Stadtarchiv Bergisch Gladbach N12/92.

¹³⁵ Siehe 4.1_Biografische Notiz Bernhard Rotterdams.

nicht mehr länger akzeptabel erschien. So sollte die Einrichtung aus dem Kölner Gedränge in den gut 20 Kilometer östlich liegenden und noch sehr ländlich geprägten Ort umziehen und sich deutlich vergrößern. Es handelte sich um einen offenen Wettbewerb, bei dem sich alle seit mindestens einem Jahr im Erzbistum wohnhaften katholischen Architekten beteiligen durften¹³⁶. Auch Bernhard Rotterdam fühlte sich von dieser Aufgabe angesprochen und reichte einen Vorschlag ein, der im Januar 1925 dem Preisgericht vorlag und unter ausdrücklich erwähnter Mitarbeit von Carl Mataré entstand¹³⁷. Das Preisgericht setzte sich aus prominenten Persönlichkeiten der Bauverwaltung des Erzbistums sowie weiteren einflussreichen Bau- und Verwaltungsbeamten zusammen. Aus 102 eingegangenen Entwürfen wählten diese Männer Rotterdams Entwurf als den besten aus, noch vor den Beiträgen von Wilhelm Pauen und Wilhelm Riphahn. Dies geschah allerdings mit der Einschränkung, dass er nur den 2. Preis erhielt, da kein Entwurf die Anforderungen der Auslober vollumfänglich befriedigen konnte. Dennoch kam Kardinal Schulte im Februar 1925 zur Entscheidung, den Auftrag an Bernhard Rotterdam zu vergeben¹³⁸. Auf diese Weise kam der noch im Abschluss seines Studiums befindliche Architekt zu großer Bekanntheit in der Führung des Erzbistums und erarbeitete sich eine ausgezeichnete Grundlage für seine weitere Karriere. Zusätzlich zur ohnehin schon guten Verbindung seiner Familie zur katholischen Kirche gelang es Bernhard Rotterdam durch diesen Erfolg, die beruflichen Bindungen zur Geistlichkeit noch erheblich zu stärken und aus dem Schatten seines Vaters heraus ins Rampenlicht zu treten. Die Verantwortlichen schienen derart vom Neuling überzeugt gewesen zu sein, dass dieser auch nach Änderung wesentlicher Rahmenbedingungen durch den Wechsel des Baugrundstückes seinen Auftrag behielt. Nicht zum Schaden des Architekten gelang es der Kirche, anstatt des zuvor geplanten Grundstücks eine Lage auf einer weithin sichtbaren Anhöhe mit Blick auf die Kölner Bucht als Bauplatz nutzbar zu machen¹³⁹. Zur Grundsteinlegung im April 1926, die nach gut einem Jahr der Planung erfolgte, erschien neben dem Kölner Erzbischof auch Erzbischof Pacelli als päpstlicher Nuntius für das Deutsche Reich¹⁴⁰, welcher in den Jahren 1939 bis 1958 selbst als Papst Pius XII. amtierte¹⁴¹. Dies mag unterstreichen, dass es sich bei diesem Wettbewerbserfolg

¹³⁶ o.A. (1929 a), S. 13-15.

¹³⁷ Siehe 4.1_Biografische Notiz Bernhard Rotterdams.

¹³⁸ o.A. (1929 a), S. 16-17.

¹³⁹ o.A. (1929 a), S.17.

¹⁴⁰ o.A. (1929 a), S.21.

¹⁴¹ Schwaiger (1999), S. 271-306.

um das zentrale Ereignis in Karriere und Leben Bernhard Rotterdams handelte, welches größten Einfluss auf seinen gesamten späteren Werdegang ausübte und seiner Reputation den entscheidenden Schub gab. Dass jedoch auch seine Familie eine große Rolle bei der Bewältigung dieses großen Auftrags spielte, belegt die Tatsache, dass Bernhards jüngerer Bruder Heinrich ‚Heinz‘ Rotterdam mit der örtlichen Bauleitung betraut worden ist¹⁴². Auch er konnte sich mit einem Tiefbau-Abschluss der Kölner Baugewerkschule aus dem Sommer 1922 als Architekt bezeichnen¹⁴³ und übernahm ab 1930 zusammen mit seinem Bruder Jakob, Hochbau-Absolvent der Baugewerkschule von 1921¹⁴⁴, die väterliche Bauunternehmung in Langenfeld¹⁴⁵. Bei allen neuen Kontakten konnte sich Bernhard Rotterdam also auch weiterhin der familiären Unterstützung sicher sein. Fehlende Erfahrungen bei der Abwicklung solch großer Bauvorhaben konnten auf diese Weise kompensiert werden.

Um näher an der Baustelle zu sein, verlegte der Architekt sein Büro im Mai 1926 nach Bensberg. Nachdem er zuvor für kurze Zeit in Köln-Lindenthal in der Kerpener Straße Nr. 127 arbeitete¹⁴⁶, wurden ihm nun Räumlichkeiten im weitgehend leerstehenden und im Besitz der Gemeinde befindlichen Schloss Bensberg¹⁴⁷ zur Verfügung gestellt. Rotterdam selbst gab an, Ende des Jahres 1926 auch seinen Wohnsitz nach Bensberg verlegt zu haben¹⁴⁸. Nichtsdestotrotz heiratete der mittlerweile 34-jährige Rotterdam im Mai 1927 die neun Jahre jüngere und in Richrath geborene Lehrerin Gertrud Maria Schmitz (1902-1992) im heimischen Langenfeld. Die weiterhin enge Bindung zur Familie belegt die Eintragung des Vaters Heinrich als Trauzeugen¹⁴⁹. Die Ehe brachte im Zeitraum von 1928 bis 1939 drei Söhne und zwei Töchter hervor¹⁵⁰, womit Bernhard Rotterdam am Ende des Jahrzehnts nun endlich das bürgerliche Leben erreichte, auf das er sich schon so lange vorbereitet hatte. Durch seinen Bensberger Wettbewerbserfolg beflügelt, machte sich der Architekt in der Folge vor allem mit weiteren Kirchenbauten einen Namen, die seinem Erstlingswerk in Berghausen

¹⁴² o.A. (1929 a), S.23.

¹⁴³ Liste der Absolventen in: Baugewerkschule Köln (1929) S.27.

¹⁴⁴ Liste der Absolventen in: Baugewerkschule Köln (1929) S.26.

¹⁴⁵ Siehe Clarius (1974); Müller (1999) und Platthaus (1999) sowie Website der „Rotterdam Bau GmbH“: <https://rotterdam-bau.de/unternehmen/> (zuletzt abgerufen am 11.06.2024).

¹⁴⁶ Brief des Erzbischöflichen Generalvikariats vom 23.04.1926 an Bernhard Rotterdam betreffend der Einladung zum ersten Spatenstich an die genannte Adresse. Nachlass bei Bruno Franken.

¹⁴⁷ Morsches (2006), S. 101-104.

¹⁴⁸ Siehe 4.1_Biografische Notiz Bernhard Rotterdams.

¹⁴⁹ Stadtarchiv Langenfeld: Heiratsurkunde Nr. 36 des Jahres 1927.

¹⁵⁰ Stadtarchiv Langenfeld: Randeintragen auf der Heiratsurkunde Nr. 36 des Jahres 1927.

(Langenfeld) in nächster Nähe zu seinem Elternhaus in Richrath folgten¹⁵¹. So vermittelten unter anderem die Dorfkirche St. Engelbert in Pattscheid (Leverkusen)¹⁵² und die urban angelegte Kirche Herz Jesu in Wiesdorf (Leverkusen)¹⁵³ das Bild eines gestalterisch starken Kirchenbauers, den es für zeitgemäße Sakralbauten zu beauftragen lohnte. Beispielsweise bewies auch die Erweiterung der Kirche St. Josef in Traar (Krefeld), dass der Architekt mit Aufgaben im Bestand elegant umgehen konnte¹⁵⁴. Eine besonders intensive Geschäftsbeziehung pflegte er mit der Bensberger Familie Offermann, für die auch schon Wilhelm Riphahn 1919 ein Landhaus errichten durfte¹⁵⁵. Rotterdam realisierte sowohl einen großzügigen Wohnsitz, als auch einen Umbau der Produktionsstätte und sogar das Familiengrab für die Lederfabrikanten auf dem Bensberger Friedhof¹⁵⁶. In der Bearbeitung der bürgerlichen Bauaufgabe des Wohnsitzes wird neben der Art der Auftragsakquise auch der gestalterische Einfluss Fahrenkamps besonders deutlich. Im Jahr 1927 trat Bernhard Rotterdam allerdings auch schon in Konkurrenz zu seinem alten Meister und nahm – wenn auch erfolglos – als geladener Architekt am beschränkten Wettbewerb für ein „Katholisches Fortbildungsinstitut für allgemeine Gesundheitsfürsorge“ (heute St. Elisabeth-Krankenhaus) in Köln-Hohenlind teil, der unter anderem von Oberbürgermeister Konrad Adenauer sowie dem Caritasdirektor und Wegbereiter des modernen Kirchenbaus Johannes van Acken begleitet worden war¹⁵⁷. Die im Entwurf enthaltene Kirche wurde letztlich von Baumeister Dominikus Böhm realisiert, dessen Oeuvre auch für Bernhard Rotterdam zweifelsohne eine reiche Quelle der Inspiration darstellte, zumal seine früheren Düsseldorfer Lehrer sich nicht nachhaltig als Kirchenbauer profilieren konnten. Dominikus Böhm trat ebenso beim Wettbewerb für eine neue Pfarrkirche in Köln-Riehl im Jahr 1930 in Erscheinung, den Rotterdam erneut nicht für sich entscheiden konnte¹⁵⁸. Selbstredend spiegelt die Einladung zu derart bedeutenden Wettbewerben das hohe Ansehen Bernhard Rotterdams in Kirchenkreisen als vielversprechendes Talent wider, welches vor allem mit dem gewonnenen Wettbewerb für das Priesterseminar einige Jahre zuvor entstand und durch die ersten eigenen Kirchenbauten untermauert werden konnte. Rotterdam

¹⁵¹ Siehe Kapitel 2.1, S. 64-67 bezüglich der Kirche St. Paulus.

¹⁵² Siehe Kapitel 2.1, S. 67-70 und Kapitel 2.2, S. 100-102 bezüglich der Kirche St. Engelbert.

¹⁵³ Siehe Kapitel 2.2, S. 110-111 und Kapitel 2.3, S. 122-124 bezüglich der Kirche Herz Jesu.

¹⁵⁴ Siehe unter anderem o.A. (1931) und Hb. (1931).

¹⁵⁵ Funck (2012), S. 96-99.

¹⁵⁶ Siehe Werling (2015).

¹⁵⁷ Heuter (2002), S. 363.

¹⁵⁸ Voigt; Flagge (2005), S. 145-147.

schien des Weiteren bezüglich kirchlicher Bauaufgaben vor allem ein waches Auge für die architektonischen Entwicklungen der Zeit gehabt zu haben. So findet sich in seinem Nachlass neben zeitgenössischen Büchern über das Werk der Architekten Clemens Holzmeister, Arthur Gross und Albert Boßlet in denen zum Teil deutliche gestalterische Parallelen zu seinen eigenen Bauten zu erkennen sind, auch ein allgemeiner Ratgeber zum deutschen Kirchenbau¹⁵⁹. Insgesamt ist zu erkennen, dass Bernhard Rotterdam zur Generierung neuer Aufträge in den ersten Jahren seiner Selbständigkeit sowohl von seinen familiären Verbindungen profitierte, als auch von der Ausstrahlung seines großen Wettbewerbserfolgs in Bensberg. In seinem neuen Wohnort richtete er sich schnell über kirchliche Bauaufgaben hinaus als Architekt der lokalen Oberschicht ein.

Anfang der 1930er Jahre hatte sich Bernhard Rotterdam schließlich durch seine bisherigen Projekte als selbständiger Architekt im rheinischen Umfeld fest etabliert. Eine Liste aus dem Jahr 1930 führt ihn als eines von nur zwei Mitgliedern des Bundes Deutscher Architekten (BDA) in der Gemeinde Bensberg¹⁶⁰, was ebenso von einer großen Anerkennung im Berufsstand zeugt. Im Jahr 1931 gelang es ihm darüber hinaus, eine Monografie über sein bisheriges Werk im Ernst Friedrich Hübsch Verlag im Rahmen der Reihe „Neue Werkkunst“ zu veröffentlichen¹⁶¹. Rotterdam ließ sich in diesem hochwertigen Buch mit festem Einband und seinem in den textilbespannten Buchdeckel eingepprägten Namen als ein vielseitiger Architekt präsentieren, der keineswegs nur Kirchenbauer war, sondern insbesondere auch Schwerpunkte im Schulbau und Wohnbau vorzuweisen hatte. Die hinsichtlich der Text- und Bildgestaltung bewusst modern gehaltene Publikation beginnt zunächst mit einer Einleitung von Johannes Schumacher. In dieser reflektiert der Bonner Kunsthistoriker mit Blick auf das Bensberger Priesterseminar als „kirchliches Werk von so anormalem Umfang“ die Kritik an Rotterdams architektonischen Formen, „die den einen zu straff gestaltet, während sie den andern zu stark variiert und in Einzelheiten aufgelöst, entweder zu modern oder zu stark historisierend waren“ und kam zum Schluss, dass diese vielschichtige Kritik beweise, „daß Rotterdam den vernünftigen, mittleren Weg

¹⁵⁹ Im privaten Nachlass bei Bruno Franken fanden sich unter anderem o.A. (1927), o.A. (1929 b), Hoffmann; Steinlein (1930).

¹⁶⁰ Bund Deutscher Architekten (BDA), Mitglieds-Verzeichnis, Stand vom 1. Juni 1930. Auf Anfrage zur Verfügung gestellt vom Bund Deutscher Architektinnen und Architekten (BDA).

¹⁶¹ o.A. (1931).

ging“. Er fügte an, dass die heftigste Kritik jedoch von denen kam, „die heute nur noch Werke absoluter Phantasiedürre als künstlerisch gelten lassen“. Stellvertretend für Rotterdams gesamtes Schaffen bestimmte er das Priesterseminar stattdessen als ein Werk, „bei dessen Gestaltung einerseits nicht über alle Leistungen der Vergangenheit der Stab gebrochen, andererseits einem vernünftigen Fortschritt zielbewußt gehuldigt wurde“. Neben seiner Fähigkeit zur gelungenen städtebaulichen Komposition am Beispiel der Kirche Herz Jesu in Wiesdorf betont Schumacher insbesondere Rotterdams Stärke, „praktische Forderungen zu erfüllen“. Dies wird nachfolgend derart offensiv hervorgehoben, dass die Einleitung beim Blick auf Rotterdams Wohnbauten vollends in den Charakter eines Werbetexts abgleitet: „Es wäre seltsam, wenn ein Architekt mit dem formalen Gestaltungsvermögen und dem praktischen Sinn eines Rotterdam es nicht vermöchte, dem modernen Menschen ein entsprechendes Heim zu schaffen“. Eine kaum verborgene Aufforderung an die Leserschaft, bei ihrem nächsten Bauvorhaben an Bernhard Rotterdam zu denken, stellt die anschließende Formulierung dar, dass die Zeit „ihm auch die Lösung kleiner Aufgaben danken“ werde, „wenngleich andererseits zu wünschen ist, daß eines Tages unserm befähigten Baukünstler wieder einmal eine entsprechende Last aufgebürdet werde, unter deren Druck seine Kräfte weiter zu wachsen vermöchten“. Begleitet wird diese Einleitung von teilweise unbetitelten Darstellungen von Entwürfen Rotterdams, unter ihnen Zeichnungen des „Katholischen Fortbildungsinstituts für allgemeine Gesundheitsfürsorge“ in Hohenlind (Köln), die vor allem seine Befähigung im Bereich des freien und technischen Zeichnens sowie des Modellbaus dokumentieren sollen. Mit dem Fokus auf nicht realisierten Projekten wird hier besonders die dem Neuen Bauen zuzuordnenden Formen abgebildet¹⁶². Nachdem im Hauptteil des Buches die repräsentativsten Bauten Rotterdams in künstlerisch wertvollen Fotografien des Kölner Fotografen Hugo Schmölz zusammen mit einigen Grundrissen gezeigt werden, endet die Veröffentlichung mit einem erneuten Werbeblock für Bau- und Handwerksbetriebe. Anhand der zuvor schon eingeführten Projekte Rotterdams werden darin an der Ausführung beteiligte Firmen genannt und deren Leistungen mit Text und Fotos präsentiert¹⁶³. Insgesamt vermittelt die Publikation daher weniger den Eindruck eines künstlerischen Portfolios als den einer teuren Werbeschrift, obwohl es Rotterdam gelang, Schmölz für die Präsentation seiner Bauten zu gewinnen. Als Fotograf

¹⁶² Schumacher (1931), Einleitung S. 3-11.

¹⁶³ o.A. (1931), Fotodokumentation nach der Einleitung, anschließend Anzeigenteil.

dokumentierte dieser insbesondere auch das Werk Dominikus Böhms¹⁶⁴, sodass sich Rotterdam glücklich schätzen durfte, Abbildungen in derart professioneller Qualität zu erhalten. Der nichtsdestotrotz werbende Charakter der Veröffentlichung verdeutlicht, dass Bernhard Rotterdam bei aller künstlerischen Anerkennung als Architekt immer auch ein Hauptaugenmerk auf das profane Alltagsgeschäft legte. Ebenfalls 1931 erschien ein Beitrag in der Zeitschrift „Bauwelt“, der unter dem Titel „Neue Katholische Kirchen in Westdeutschland“ wiederum Rotterdams sakrale Architekturen in Pattscheid, Traar und Wiesdorf mit Fotografien von Schmölz präsentierte¹⁶⁵.

Der nach langem Anlauf gerade erst eingetretene persönliche und berufliche Erfolg Bernhard Rotterdams geriet jedoch rasch durch äußere Umstände in akute Gefahr. Die scheinbare Stabilität der Republik in den 1920er Jahren wurde zunächst durch die Weltwirtschaftskrise ab Oktober 1929 schwer erschüttert, welche die deutsche Industrie stark beeinträchtigte und zur Massenarbeitslosigkeit führte¹⁶⁶. Die prekäre Situation spielte in der Folge besonders den Gegnern der parlamentarischen Demokratie in die Karten, sodass radikale Parteien wie die KPD auf der einen sowie die NSDAP auf der anderen Seite immer größeren Einfluss auch im Reichstag gewannen und die parlamentarische Entscheidungsfindung immer stärker erschwerten¹⁶⁷. Das so entstandene Bild des funktionsuntüchtigen Parlaments mag in bürgerlichen Kreisen wesentlich zur Vorstellung beigetragen haben, eine effizient entscheidende Führung mit umfassenden Durchgriffsrechten könne die Situation viel besser lösen. In Erinnerung an die Machtfülle des Kaisers in der untergegangenen Monarchie strebten auch der bereits 1925 gewählte Reichspräsident Hindenburg und dessen Umfeld schon vor der Weltwirtschaftskrise eine zunehmende Abkehr vom Parlamentarismus an, um die Revolution möglichst ungeschehen zu machen¹⁶⁸. Zuvor war Hindenburg am Ende des Ersten Weltkriegs als Generalfeldmarschall in der Obersten Heeresleitung maßgeblich mitverantwortlich für die deutsche Niederlage und die Verbreitung der Dolchstoßlegende gewesen¹⁶⁹. Unter Missbrauch des in der republikanischen Verfassung verankerten Instruments der Notverordnungen, das dem Staatsoberhaupt weitreichende Kompetenzen im Falle von besonderen Notlagen in

¹⁶⁴ Vgl. Voigt; Flagge (2005), S. 175.

¹⁶⁵ Hb. (1931).

¹⁶⁶ Mai (2018), S. 108-114.

¹⁶⁷ Mai (2018), S. 132-133.

¹⁶⁸ Mai (2018), S. 91.

¹⁶⁹ Groß (2018), S. 129-130.

die Hände gab¹⁷⁰, stützte er in den Jahren 1930-1933 bürgerliche und rechtsnationale Minderheitsregierungen unter wesentlicher Beteiligung der Zentrumspartei mit dem Ziel, aktiv den Gesetzgebungsvorgang des Parlaments zu unterlaufen. Nachdem es allerdings vier der aufgrund ihrer Abhängigkeit vom Reichspräsidenten als Präsidialkabinette bezeichneten Regierungen nicht vermochten, die politische und wirtschaftliche Instabilität zu überwinden, ernannte Hindenburg Ende Januar 1933 schließlich Adolf Hitler als Führer der mittlerweile stärksten Kraft im Reichstag zum Kanzler einer Regierung aus NSDAP, DNVP und anderen rechten Gruppierungen. Auch dieses Kabinett Hitler besaß keine parlamentarische Mehrheit, wodurch es zunächst weiterhin nur per Notverordnung regieren konnte¹⁷¹. Dies änderte sich jedoch mit der Reichstagswahl im März 1933, die bereits unter widrigen Bedingungen stattfand und den Nationalsozialisten und ihren Verbündeten nun auch eine parlamentarische Mehrheit beschaffte. Kurz darauf beschlossen die Mitglieder des Parlaments mit einziger Ausnahme der SPD das Ermächtigungsgesetz, welches Hitler eine diktatorische Machtfülle übertrug und die Weimarer Verfassung vollends aushebelte¹⁷².

Während damit im Reich bereits der Weg zur Errichtung der nationalsozialistischen Diktatur gebahnt war, gestaltete sich die Machtergreifung auf lokaler Ebene in Bernhard Rotterdams Wohnort Bensberg als langsamerer Prozess. Zunächst errangen im März 1933 im Zuge der Kommunalwahl nur sechs Mitglieder der NSDAP einen Sitz im Gemeinderat, während das Zentrum als dominante Kraft sowie SPD und KPD die Stellung hielten¹⁷³. Letztlich war jedoch auch die Zentrumspartei mit Bernhard Rotterdam als Mitglied in ihren Reihen¹⁷⁴ nicht in der Lage, der schleichenden Zersetzung demokratischer Strukturen etwas entgegenzusetzen. Zur ersten Sitzung des neuen Bensberger Rates wurden die Mitglieder der KPD schlicht nicht eingeladen und eine Mehrheit der verbliebenen Ratsmitglieder hinderte die Sozialdemokraten per Beschluss an der weiteren Mitarbeit in Ausschüssen und Kommissionen. Der

¹⁷⁰ Auszug aus Artikel 48 der Weimarer Verfassung: „(2) Der Reichspräsident kann, wenn im Deutschen Reich die öffentliche Sicherheit und Ordnung erheblich gestört oder gefährdet wird, die zur Wiederherstellung der öffentlichen Sicherheit und Ordnung nötigen Maßnahmen treffen, erforderlichenfalls mit Hilfe der bewaffneten Macht einschreiten. Zu diesem Zwecke darf er vorübergehend die (...) festgesetzten Grundrechte ganz oder zum Teil außer Kraft setzen.“

¹⁷¹ Mai (2018), S. 92-106.

¹⁷² Herbert (2018), S. 32-34.

¹⁷³ Kluxen (1976), S. 414.

¹⁷⁴ Landesarchiv Nordrhein-Westfalen, Entnazifizierungsakte: NW 1049 Nr. 42.147.

Historiker Kurt Kluxen zitiert in seiner Geschichte Bensbergs den schon seit 1921 amtierenden Bürgermeister anlässlich der politischen Umbrüche auf Reichsebene mit den Worten: „In diesen Tagen haben wir das Glück gehabt mitzuerleben, wie in Potsdam, in der stolzen Residenz der alten preußischen Könige über dem Grabe des Großen Friedrich, die deutsche Revolution, die nationale Erhebung zu Ende geführt und wie am Königsplatz in Berlin in der Krolloper gegenüber dem ausgebrannten Reichstagsgebäude, das Fundament zum neuen Staat gelegt wurde. Diesem Staat haben wir fortan zu dienen mit all unseren Kräften; rückhaltlos ohne wenn und aber, stellen wir uns hinter die nationale Regierung und ihre Führer. Freudig arbeiten wir mit an dem Werk der nationalen Erneuerung und helfen so, ein jeder an seiner Stelle, mit am Wiederaufbau und am Aufstieg unseres großen, geliebten deutschen Vaterlandes“¹⁷⁵. Auch in Bensberg ließen sich die Vertreter des bürgerlich-katholischen Konservatismus zunächst also ohne Probleme vor den Karren der Nationalsozialisten spannen, indem man sie glauben ließ, endlich die ‚guten alten Zeiten‘ zurückgebracht zu haben, die seit der Revolution 1919 verloren schienen. Angesichts des überall einsetzenden Prozesses der Gleichschaltung und der immer offensichtlicher werdenden Absichten der Nationalsozialisten begann sich jedoch auch die Zentrumsfraktion im Rat gegen die anschließend geplante Einsetzung zweier NSDAP-Mitglieder als Beigeordnete zu wehren, indem sie geschlossen nicht zur Abstimmung erschien. Nachdem die neuen Beigeordneten dennoch vom Rest der Anwesenden einstimmig bestätigt worden waren, traten einige Ratsmitglieder unmittelbar von ihrem Amt zurück, noch bevor die Zentrumsfraktion im Juli geschlossen aus dem Rat ausschied. Dieser Prozess der fortschreitenden Zersetzung des Rates führte im Oktober 1933 zur vollständigen Beschlussunfähigkeit, was den Nationalsozialisten schließlich die Zerschlagung des gewählten Rates ermöglichte¹⁷⁶. Der Bürgermeister als zuvor noch nützlicher Helfer wurde mit der Begründung abgesetzt, dass er „nicht gewillt sei, die Partei als das Primäre des Staates anzuerkennen“¹⁷⁷. In der Folge entstand Mitte 1934 ein neuer Rat nach dem Führerprinzip, in dem nur noch von der Partei ernannte Mitglieder saßen, die dem neuen Gemeindeleiter lediglich beratend zur Seite standen. Auf diese Weise konnte der politische Umbruch auf kommunaler Ebene nach gut einem Jahr erfolgreich

¹⁷⁵ Kluxen (1976), S. 414-15.

¹⁷⁶ Kluxen (1976), S. 416-417.

¹⁷⁷ Paul (1988), S. 92.

abgeschlossen werden¹⁷⁸. Gleichzeitig brachten die Ende 1933 und im Sommer 1934 inszenierten Abstimmungen auch in Bensberg eine enorme Zustimmung zur Vorgehensweise der Nationalsozialisten, auch wenn Kluxen darauf hinweist, dass es mitunter beachtlich hohe Zahlen an Abweichlern gab¹⁷⁹. Mit der Machtergreifung einher ging insbesondere im katholischen Bensberg „der weltanschauliche Kampf“ des Staates gegen die Kirche. So unterband die Gemeindeverwaltung das Abhalten von Prozessionen, kirchliche Beflaggung zu festlichen Anlässen wurde verboten und an Schulen fand kein Religionsunterricht mehr statt, da stattdessen nur noch Rassenkunde zu unterrichten war. Weil bis auf die Schließung von Rotterdams Priesterseminar und dessen spätere Beschlagnahmung durch die Gestapo wegen „staatsgefährdender Tätigkeit“ keine Terror- und Gewaltaktionen gegen kirchliche Einrichtungen in Bensberg verübt worden sind, beschreibt Kluxen die Kirche jedoch als eine der wenigen Umgebungen, die einen Raum für die regimekritische Opposition eröffneten. Nichtsdestotrotz habe die kirchenfeindliche Politik des Staates besonders in den Jahren 1937 bis 1939 zu zahlreichen Kirchenaustritten und der erfolgreichen Verdrängung der Kirche aus dem öffentlichen Raum geführt¹⁸⁰.

Über die Haltung des Architektenstandes zur Machtergreifung der Nationalsozialisten kann die Geschichte des Bundes Deutscher Architekten (BDA) Aufschluss geben, dessen Mitglied auch Bernhard Rotterdam bereits in der Weimarer Republik geworden war¹⁸¹. Im Jahr 1933 unterwarf sich der Verein als Interessengemeinschaft der freischaffenden Architekten bereitwillig der Herrschaft der NSDAP, forderte dafür aber im Gegenzug die Erfüllung einer schon lange gestellten, bis dahin aber nicht beachteten Forderung: die Gründung einer Architektenkammer, deren Mitgliedschaft verpflichtend zur Berufsausübung werden sollte. Hiervon versprach sich der BDA eine wirksame Methode zur Qualitätssicherung innerhalb der Architektenschaft, rechtlichen Schutz des Berufstitels und damit auch die Ausschaltung unliebsamer Mitbewerber in der Bauwirtschaft. Der Systemumsturz schien daher eine gute Gelegenheit, dieses Ziel nun endlich umsetzen zu können, sofern es gelingen sollte, den neuen Machthabern zu gefallen. So sahen viele Architekten der radikalen Umgestaltung von Politik, Wirtschaft und Gesellschaft gar hoffnungsfroh entgegen und sicherten dem neuen

¹⁷⁸ Kluxen (1976), S. 416-417.

¹⁷⁹ Kluxen (1976), S. 420-421.

¹⁸⁰ Kluxen (1976), S. 421-422.

¹⁸¹ Siehe Anmerkung ¹⁶⁰.

Staat ihre volle Unterstützung zu¹⁸². Tatsächlich errichtete dieser im November 1933 die Reichskammer der bildenden Künste, in der 16 Berufs- und Interessengruppen vertreten waren und der BDA die alleinige berufspolitische Vertretung aller Architekten wahrnehmen durfte. Da die Mitgliedschaft in dieser Kammer wie gewünscht als verpflichtend zur Berufsausübung erklärt worden ist, konnte der BDA nun alleine über die Aufnahme von Architekten und Ingenieuren in den Berufsstand entscheiden¹⁸³. Mit dieser enormen Aufwertung ging jedoch auch die Umstellung interner Strukturen auf das Führerprinzip sowie der Ausschluss aller jüdischen Mitglieder einher, was im Rahmen einer Mitgliederversammlung im Herbst 1933 ohne Gegenstimme akzeptiert worden war¹⁸⁴. Unter Ausnutzung ihrer berufspolitischen Ziele sicherten sich die Nationalsozialisten auf diese Weise die Gefolgschaft und aktive Unterstützung eines großen Teils der Architektenschaft, der sich für kurze Zeit als Zeuge eines epochalen Aufschwungs des Berufsstands empfinden konnte und dafür in grenzenlosem Opportunismus die innere Gleichschaltung der eigenen Organisation bereitwillig vollzog. Zur Belohnung waren die folgsamen Architekten auch in der Gesamtstruktur der Reichskammer sowie im 1935 gebildeten ‚Reichskultursenat‘ und der Öffentlichkeit prominent vertreten. Eine bedeutende Rolle spielte dabei insbesondere der ehemalige Düsseldorfer Akademieprofessor Wilhelm Kreis, der bereits in den Jahren 1926 bis 1933 – also in der Zeit der Aufnahme Bernhard Rotterdams – als Bundesvorsitzender des BDA diente und 1943 bis 1945 das Amt des Präsidenten der Reichskammer der bildenden Künste bekleidete¹⁸⁵. Beispielhaft für andere Berufsgenossen sei hier auch die weitere Geschichte Emil Fahrenkamps erwähnt, gerade einmal acht Jahre vor der Machtergreifung der Nationalsozialisten noch Lehrer und Förderer Bernhard Rotterdams an der Düsseldorfer Kunstakademie. Auch er profitierte von der gehobenen Stellung der Architektenschaft im Dritten Reich und wurde 1937 zum Direktor der Akademie ernannt. Als solcher verantwortete er die Publikation von Jahrbüchern in denen sich die Entwicklung der Einstellung zum Nationalsozialismus gut verfolgen lässt¹⁸⁶. So schreibt er im Jahrbuch 1939 zum „50. Geburtstag unseres Führers und Reichskanzlers Adolf Hitler“ am 20. April in anbiedernd pathetischen Worten: „Was dieser große Mann, dem zu Liebe und Ehre wir Düsseldorfer Künstler

¹⁸² Düwel (2013), S.4.

¹⁸³ Düwel (2013), S.6-7.

¹⁸⁴ Düwel (2013), S.5-6.

¹⁸⁵ Düwel (2013), S. 7-8.

¹⁸⁶ Heuter (2002), S. 111.

uns in dieser festlichen Stunde versammeln – was Adolf Hitler für sein Volk und für die Freiheit und Herrlichkeit unseres Reiches getan hat, das gehört bereits der Geschichte an. Es steht hier mit unauslöschlichen Worten und Zeichen für alle Zeit niedergeschrieben. Und wer von uns, die wir nicht gewohnt sind, mit dem Wort oder der Feder umzugehen, könnte auch nur annähernd noch einmal das gewaltige Geschehen beschreiben, das wir selbst Zug um Zug erlebt haben“. In der Folge verstieg sich Fahrenkamp zur Äußerung, „ein Arbeiter, dessen Traum es war, Baumeister zu werden, ist Führer einer Nation und Baumeister des Großdeutschen Reichs geworden“. Adolf Hitler sei daher „politisches Genie“, „Kämpfer für die deutsche Wiedergeburt“ und „zugleich des Reiches erster Künstler“¹⁸⁷. Im 1944 erschienenen Jahrbuch lassen sich hingegen keine lobenden Worte für den Führer mehr in den Äußerungen Fahrenkamps finden. Stattdessen erwähnt er in seinem Grußwort sowie einem Text über die Bedeutung der Akademie die herausragende Wichtigkeit des ehemaligen Direktors Peter Cornelius, an dessen Beispiel man sich in diesen Zeiten der Bedrohung und Zerstörung erinnern soll. Fast schon subversiv schloss er seine Ausführungen mit einem vieldeutigen Zitat von Cornelius: „(...) Daß beinahe alles in unserem Vaterland anders werden muß, wenn es der Zeit und dem Sinn des Volkes gemäß sein soll, begreift ein jeder. Doch jeder kann nicht zu jedem tauglich sein und die Quelle des Übels so eigentlich aufspüren. Ich kann es in keiner Sache – aber in meiner Kunst kann ich's!“¹⁸⁸. Möglicherweise ein Hinweis darauf, dass auch Fahrenkamp selbst erkannte, dass er in viel zu großem Maße an der unheilvollen Verquickung von Kunst und Politik beteiligt gewesen war.

In dieser Atmosphäre aus blinder Begeisterung und Opportunismus in Kreisen der Architekten wandte sich auch Bernhard Rotterdam den Nationalsozialisten zu und trat bereits am 1. Mai 1933 der NSDAP bei¹⁸⁹. Ende 1945 wird er in den Fragebogen zur Entnazifizierung eintragen: „Ich bin gedrängt worden, der NSDAP beizutreten, da von verschiedenen Seiten versucht wurde, mich in meiner Tätigkeit als freischaffender Architekt auszuschalten oder doch sehr stark zu hemmen“¹⁹⁰. Sicherlich wäre ihm spätestens durch die Zwangsmitgliedschaft in der Reichskammer der bildenden

¹⁸⁷ Fahrenkamp (1939) S.13.

¹⁸⁸ Fahrenkamp (1944), S.13.

¹⁸⁹ Bundesarchiv, NSDAP-Mitgliederkartei: BArch R 9361-VIII KARTEI / 17610588 und BArch R 9361-IX KARTEI 35810003.

¹⁹⁰ Landesarchiv Nordrhein-Westfalen, Entnazifizierungsakte: NW 1049 Nr. 42.147.

Künste¹⁹¹ eine Berufsausübung in offenkundiger Opposition zum Nationalsozialismus wohl kaum möglich gewesen. Das frühe Datum des Parteieintritts, das auf eine Antragstellung kurz nach der Reichstagswahl Anfang März 1933 und dem Erlass des Ermächtigungsgesetzes Ende März hinweist, deutet allerdings auch daraufhin, dass Rotterdam möglicherweise aus Überzeugung der NSDAP beitrug und sich von der allgemeinen Aufbruchstimmung im bürgerlichen Milieu hat anstecken lassen. Bei seiner Entscheidung wird er jedoch auch an mögliche Risiken für sein gerade erst aufgebautes bürgerliches Leben mit Haus, Kindern und Betrieb gedacht haben, die mit einer weniger offenen Haltung gegenüber den neuen Machthabern einhergegangen wären, auch in Anbetracht seines katholischen Glaubensbekenntnisses. Nicht zuletzt versuchte die NSDAP durch eine Aufnahmesperre neuer Mitglieder nach dem 1. Mai 1933 Druck aufzubauen. Kluxen bemerkte hierzu: „Die Mißtrauischen und Zögernden wurden mit der Parteisperre ab 1. Mai 1933 und den daraus zu erwartenden Nachteilen geschreckt“¹⁹². Rotterdam gab des Weiteren an, keinerlei führende Tätigkeiten in der Partei oder angegliederten Organisationen übernommen zu haben und lediglich der Nationalsozialistischen Volkswohlfahrt sowie dem Deutschen Roten Kreuz angehörig gewesen zu sein¹⁹³. Auch im Militär spielte er, wie schon im Ersten Weltkrieg, keine Rolle. Als schwächlicher Mann ohne militärische Ausbildung musste er dennoch 1937 im Rahmen einer von ihm so bezeichneten Zwangsübung als Funker bei der Nachrichtentruppe des Heeres in Detmold dienen¹⁹⁴. Sollte Rotterdam auf kurzfristige wirtschaftliche Vorteile durch seine NSDAP-Mitgliedschaft gehofft haben, so hatten sich diese Erwartungen zu Beginn der nationalsozialistischen Herrschaft nicht erfüllen können. Mit seinen Einkommensquellen, die er mit „Kapitalvermögen, Mietwert Eigenhaus, Tätigkeit i. freien Beruf, Entwurfsbearbeitung und Bauleitung unter anderem für Erweiterung einer Lederfabrik, 1 groß. kath. Krankenhaus, 4 kath. Kirchen, 1 kath. Vereinshaus, Wohnhausbauten, Ausweichwohnhäuser, Wiederaufbau zerstörter Gebäude u.a. 1 groß. Klosteranlage i. Köln, Wertschätzungen, Gutachten“ angibt, erwirtschaftete er zwar Jahreseinkommen weit über dem jeweiligen Durchschnittsentgelt¹⁹⁵, weshalb er durchaus als wohlhabender Mann zu gelten hatte.

¹⁹¹ Blümm (2013), S. 11.

¹⁹² Kluxen (1976), S. 415.

¹⁹³ Landesarchiv Nordrhein-Westfalen, Entnazifizierungsakte: NW 1049 Nr. 42.147.

¹⁹⁴ Landesarchiv Nordrhein-Westfalen, Entnazifizierungsakte: NW 1049 Nr. 42.147.

¹⁹⁵ Die Durchschnittsentgelte in den Jahren 1933-1945 lagen zwischen 1.583 und 2.324 Reichsmark pro Jahr, siehe: https://www.gesetze-im-internet.de/sgb_6/anlage_1.html (zuletzt abgerufen am 11.06.2024). Bernhard Rotterdams Einkommen lag nach eigener Aussage in der Entnazifizierungsakte zwischen 4.084 und 12.487 Reichsmark. Für die Jahre 1944 und 1945

Dennoch sind die ersten Jahre im Nationalsozialismus von einem Rückgang des Einkommens um zwischenzeitlich mehr als die Hälfte gekennzeichnet. Erst 1937 erzielte er wieder höhere Einnahmen als im Jahr der Machtergreifung, deren hohes Niveau er in der Folge bis 1943 halten konnte¹⁹⁶. Beruflich versuchte er im Frühjahr 1934 seine Mitgliedschaft gezielt durch die Teilnahme am „Ideenwettbewerb Reichsführerschule der NSDAP in Neugrünwald bei München“ zu nutzen. Ausgelobt wurde dieser Wettbewerb ausschließlich für Architekten, die sich als Parteimitglieder auf die Suche nach einer neuen, explizit nationalsozialistischen Architektursprache machen sollten. Die Bauaufgabe besaß auffallende Ähnlichkeit mit Rotterdams Priesterseminar hinsichtlich seiner Größe und Organisation, sodass der Architekt womöglich seine Chance sah, sich im neuen Staat für größere Aufgaben zu empfehlen. Die Deutsche Bauzeitung berichtete jedoch im Mai 1934 davon, dass das Preisgericht, dem auch „der Führer persönlich“ angehörte, keine Entscheidung zur Auswahl von Preisträgern treffen konnte. Obwohl Rotterdams Entwurf zusammen mit 25 weiteren in der Zeitschrift zur Veröffentlichung kam, entsprach offensichtlich keiner der Beiträge in Gänze den Vorstellungen der Nationalsozialisten¹⁹⁷. Auch die Teilnahme am Wettbewerb für ein städtisches Krematorium in Köln führte trotz des ersten Preises nicht zum erhofften Erfolg, da Rotterdam das Projekt nach Kritik aus „ihm nahestehenden kirchlichen Kreisen“, die sich gegen die Feuerbestattung wandten, nicht mehr weiterverfolgte¹⁹⁸. Infolgedessen hatte sich Rotterdam weiterhin auf kirchliche und vor allem private Auftraggeber zu konzentrieren, um sein Einkommen zu sichern. Insbesondere in den Jahren des Krieges konnte er sein dichtes Netz an Kontakten im lokalen Umfeld nutzen, um auch unter schlechtesten wirtschaftlichen Bedingungen noch Aufträge zu erhalten. In diesem Zusammenhang kam es jedoch auch zu einzelnen Beauftragungen, die die Unterbringung von Zwangsarbeitern auf Firmengrundstücken betrafen, wodurch Rotterdam einen Anteil an der menschenverachtenden Ausbeutung durch das nationalsozialistische System hatte. So war das Büro Rotterdam beispielsweise für die „Errichtung einer Baracke“ auf dem Gelände der Firma Friedrich Offermann & Söhne in Bensberg „zur Unterbringung russischer Arbeiterinnen“ verantwortlich, die in einem Schriftstück des

gibt es keine Angaben.

¹⁹⁶ Landesarchiv Nordrhein-Westfalen, Entnazifizierungsakte: NW 1049 Nr. 42.147.

¹⁹⁷ Gut (1934), S. 361. Rotterdams Beitrag wird auf S. 373 unter Nr. 22 präsentiert.

¹⁹⁸ Kieser (1998), S.148.

Büros gar als „Russenbaracke“ bezeichnet wurde¹⁹⁹. Im Gegensatz zu den aktiven Annäherungsversuchen an den NS-Staat und der zumindest indirekten Beteiligung an seinen Verbrechen steht Rotterdams Eintritt in den Kirchenvorstand der Bensberger Gemeinde St. Nikolaus im November 1934²⁰⁰. Das offene Bekenntnis zum katholischen Glauben war moralisch unvereinbar mit der Weltsicht der Nationalsozialisten und stand grundsätzlich im Konflikt mit der neuen staatlichen Ideologie. Die katholische Kirche mit ihrer vormals radikal antimodernen Haltung besaß in diesem Kontext gar das Potential zum Ort der Freiheit und des bürgerlichen Widerstands²⁰¹. Dennoch scheute Rotterdam in geschäftlicher Korrespondenz auch nicht vor Grußformeln wie „mit deutschem Gruß“ und „Heil Hitler“ zurück, um seine vermeintliche Konformität mit dem nationalsozialistischen Staat auszudrücken²⁰². Obwohl seine Überzeugungen als Christ dem Nationalsozialismus entgegenstanden, versuchte Bernhard Rotterdam also durch eine nicht unwesentliche Hinwendung zum Regime seinen beruflichen Erfolg aufrecht zu erhalten beziehungsweise auszuweiten. Insgesamt ist das Verhältnis von Bernhard Rotterdam zum Nationalsozialismus vor diesem Hintergrund als zumindest ambivalent zu bezeichnen. Trotz seiner unvermindert starken Bindung an die katholische Kirche während der NS-Diktatur deuten mehrere Indizien darauf hin, dass sich Bernhard Rotterdam den Nationalsozialisten aus eigener Überzeugung anschloss und von ihrer Herrschaft zu profitieren gedachte.

Nach 12 Jahren Diktatur und fast sechs Jahren Krieg erreichten im April 1945 schließlich US-amerikanische Truppen das Zentrum Bensbergs, das maßgeblich durch den Einsatz der lokalen Bevölkerung vor flächendeckender Zerstörung bewahrt und ohne schwere Kampfhandlungen übergeben werden konnte²⁰³. Der Vernichtung seines Eigentums auf diese Weise entkommen, versuchte Bernhard Rotterdam seine Tätigkeit als Architekt ohne Verzögerungen fortzusetzen. Zu den ersten Aufgaben unmittelbar nach dem Krieg gehörte der Wiederaufbau zerstörter Kirchengebäude wie beispielsweise in Solingen und Monheim²⁰⁴, aber auch ein geplanter

¹⁹⁹ Stadtarchiv Bergisch Gladbach N12/132.

²⁰⁰ Opladen (1946), S.365.

²⁰¹ Kluxen (1976), S.422.

²⁰² Korrespondenz zwischen Architekt Paul Draber und Bernhard Rotterdam bezüglich des Krankenhaus-Neubaus in Hilden 1936. Nachlass bei Bruno Franken.

²⁰³ Kluxen (1976), S.425-428.

²⁰⁴ Siehe 4.1_Biografische Notiz Bernhard Rotterdams.

Dachgeschossausbau des St. Josefs Krankenhauses in Hilden. War das Verhältnis des Architekten zur Kirche offensichtlich ungetrübt, forderte der Hildener Bürgermeister im Dezember 1945 von ihm jedoch die Bescheinigung der erfolgten Überprüfung im Rahmen der Entnazifizierung als Voraussetzung für seinen Auftrag. Dass die Angaben zu seiner Entlastung im ausgefüllten Fragebogen der Wahrheit entsprechen, lässt er sich vom Bensberger „Dechant Ueberberg“ als Zeuge bestätigen²⁰⁵, welcher zuvor beim Bau des Hildener Krankenhauses als „Vorsitzender des Krankenhaus-Bauvereins“ mit Rotterdam zusammengearbeitet hatte²⁰⁶. Mit der Anmerkung „nothing known against him“ erhielt Rotterdam nach kurzer Zeit im Januar 1946 von der Britischen Militärregierung in Bergisch Gladbach die Erlaubnis, weiter als Architekt tätig bleiben zu dürfen²⁰⁷. Auch in den neu gegründeten BDA wird Rotterdam 1949 wieder aufgenommen, womit bereits nach wenigen Jahren ein Schlussstrich unter seine nationalsozialistische Vergangenheit gezogen wurde und mögliche Fragen zur Tätigkeit des Architekten in dieser Zeit in den Hintergrund rückten²⁰⁸. Noch in der Besatzungszeit erlangte er mit dem Neubau des Rathauses in Wipperfürth bereits wieder einen großen Auftrag der öffentlichen Hand²⁰⁹. Die weitgehende Zerstörung des Rheinlands, aber auch der Zuzug unzähliger Menschen aus dem Osten des besiegten Deutschen Reichs in den Westen der Bundesrepublik und der bald einsetzende wirtschaftliche Aufschwung machten die folgenden Jahrzehnte zu den produktivsten und erfolgreichsten Jahren im Berufsleben Bernhard Rotterdams. Gestützt auf die weiterhin ausgezeichneten Verbindungen zur Kirche und seine privaten wie geschäftlichen Kontakte aus dem Bensberger Umfeld erreichte die Tätigkeit seines Büros ab Mitte der 1950er Jahre bis in die frühen 1960er Jahre hinein ihren Höhepunkt. Mit besonderem Augenmerk auf dem Rheinisch-Bergischen Kreis realisierte Rotterdam unzählige Kirchen, Schulen, Wohn- und Gewerbebauten, die ihn schließlich zu einem der produktivsten regionalen Architekten der Nachkriegszeit machen sollten, dessen beeindruckende Dichte an gebauten Hinterlassenschaften ganze Landstriche entscheidend mitprägte. Als Ausdruck seines großen Renommees

²⁰⁵ Landesarchiv Nordrhein-Westfalen, Entnazifizierungsakte: NW 1049 Nr. 42.147.

²⁰⁶ Brief von Architekt Paul Draber an „den Vorsitzenden des Krankenhaus-Bauvereins Hochwürden Herrn Dechant Ueberberg“ vom 18.05.1936. Nachlass bei Bruno Franken.

²⁰⁷ Landesarchiv Nordrhein-Westfalen, Entnazifizierungsakte: NW 1049 Nr. 42.147.

²⁰⁸ Bund Deutscher Architekten, Persönliche Mitgliedskarte von Bernhard Rotterdam. Auf Anfrage zur Verfügung gestellt vom Bund Deutscher Architektinnen und Architekten.

²⁰⁹ Siehe 4.1_Biografische Notiz Bernhard Rotterdams sowie Gutachten zum Denkmalwert des Wipperfürther Rathauses vom 10.05.1996. Erstellt durch Marco Kieser im Rheinischen Amt für Denkmalpflege des Landschaftsverbands Rheinland.

in Kirchenkreisen kann dabei insbesondere der Bau des Kurienhauses in unmittelbarer Nähe zum Dom im Herzen der Kölner Innenstadt gelten, das er zusammen mit Dombaumeister Willy Weyres, seines Zeichens auch Professor für Baugeschichte und Denkmalpflege an der RWTH Aachen, plante und 1961 fertigstellen konnte²¹⁰. Werbung wie noch in den 1930er Jahren hatte er für seine Aufträge also keineswegs mehr nötig. Allein anlässlich seines 70. Geburtstages 1963 rekapitulierte Rotterdam zusammen mit dem Opladener Redakteur und Kommunalpolitiker Wilhelm Gladbach die zurückliegenden Erfolge und ließ eine kurze und eher oberflächliche Würdigung seines Werks im „Rheinisch-Bergischen Kalender“ sowie in der Bergischen Landeszeitung und anderen Zeitungen erscheinen²¹¹. Eine seiner seltenen persönlichen Äußerungen wurde außerdem 1956 ebenfalls im „Bergischen Kalender“ veröffentlicht. Auf nicht einmal zwei kleinformatigen Seiten teilte Rotterdam darin seine Gedanken über „neue Kirchen im Rheinisch-Bergischen Kreis“ und gab einen kurzen Einblick in sein Entwurfsverständnis zu dieser Zeit. Vor einer stichpunktartigen Auflistung von eigenen Projekten und anderen, insbesondere auch evangelischen Kirchen in „unserer Heimat“, reflektierte der Architekt in einigen einleitenden Sätzen über die „Stilfrage“ im Kirchenbau und die Ablösung historisierender Formen durch die „Sprache der Gegenwart“, zu der nach der Meinung des 63-Jährigen „auch die Älteren unter uns (...) sehr bald eine Beziehung gewinnen“. Dazu zählte er insbesondere die „gestalterischen Ausdrucksmöglichkeiten moderner Baukonstruktionen und neuzeitlicher Baustoffe“ und nahm auch Bezug auf die „liturgische Erneuerungsbewegung“, mit der man sich in der Zwischenkriegszeit wieder „auf das Wesentliche“ besann. Mit Blick auf die Aufgabe der Erweiterung historischer Kirchen erwähnte er jedoch auch das „besondere Taktgefühl des Gestalters“, das nötig sei, um „das wertvolle Alte zu erhalten und sinnvoll mit dem Neuen zu verbinden“²¹².

Sicherlich froh über die Tatsache, dass die Vergangenheit kein Thema mehr war, machte der Architekt darüber hinaus kein Aufheben mehr von sich selbst. Seine Rolle als Familienvater wahrnehmend und interessiert daran, das eigene Werk durch seine Nachkommen fortleben zu lassen, bot auch Bernhard Rotterdam seinen Kindern in der

²¹⁰ Siehe Kapitel 2.3, S. 134-137; Informationen zu Weyres finden sich unter anderem auf: <https://www.koelner-dombauhuetten.de/wissenswertes/biographien/biographie-willy-veyres> (zuletzt abgerufen am 11.06.2024).

²¹¹ Gladbach (1962); Bergische Landeszeitung vom 08.02.1963.

²¹² Rotterdam (1956).

Nachkriegszeit eine berufliche Perspektive im Baugewerbe und band sie in den eigenen Betrieb mit ein. Offensichtlich nahm er sich ein Beispiel an seinem 1954 verstorbenen Vater Heinrich, der seinen Sohn stets nach Kräften unterstützte. Bernhard Maria, Rotterdams drittes Kind, studierte Architektur an der RWTH Aachen und arbeitete nach seinem Abschluss 1959 als Mitarbeiter im Bensberger Büro, wo er im darauffolgenden Jahrzehnt immer stärker auch gestalterischen Einfluss auf die Entwurfsarbeit nehmen und belebende Impulse setzen konnte. Auch Rotterdams erstgeborener Sohn Heinrich, der zunächst noch durch die Wirren des Kriegs benachteiligt war und anschließend bei der Firma Rotterdam in Langenfeld eine Maurerlehre abschloss, arbeitete seit den 1950er Jahren mit dem Vater zusammen²¹³. Insbesondere in den 1960er Jahren ist das Büro Rotterdam also als ein generationenübergreifendes Familienunternehmen zu betrachten. Auch wenn keine Liste der Mitarbeitenden des Büros vorliegt, boten die im Untergeschoss des Bensberger Familienwohnsitzes liegenden Arbeitsräume nur sehr begrenzten Platz, der von etwaigen Angestellten hätte genutzt werden können. Die Entwurfszeichnungen für Rotterdams Einfamilienhaus mit integriertem Architekturbüro zeigen lediglich einen kleinen Empfangsbereich, ein „Privat Büro“ des Inhabers, drei Zeichentische in einem sogenannten „Atelier“ sowie einen Raum, der als „Musterzimmer Modellierer“ bezeichnet wird. Es ist also davon auszugehen, dass der größte Teil der Arbeitslast von den Mitgliedern der Familie Rotterdam selbst übernommen worden ist und nur wenige Mitarbeitende in diesen Räumlichkeiten beschäftigt werden konnten. Mit einer personellen Zusammensetzung, die Erfahrung und Kontakte des Vaters mit der Unterstützung der Söhne verband, gelang die architektonische und gestalterische Erneuerung des Büros, das die Tendenzen der Nachkriegsmoderne aufnahm und in individuellen Lösungen mit den Erfahrungen der vergangenen Jahrzehnte weiterentwickelte. Als einen späten Höhepunkt seiner Karriere ist darüber hinaus die Ernennung Bernhard Rotterdams zum Komtur des päpstlichen Ordens vom Heiligen Gregor dem Großen zu sehen, die ihm durch Papst Johannes XXIII. aufgrund seiner „großen Verdienste im Kirchenbau“ anlässlich seines 70. Geburtstags anerkannt wurde²¹⁴. Die Stellung als Familienoberhaupt behielt Rotterdam noch bis zum 7. Oktober 1974, als er im Alter von 81 Jahren verstarb²¹⁵.

²¹³ Lückcrath; Werling (2014), S. 239.

²¹⁴ Bergische Landeszeitung vom 13.02.1963, Stadtarchiv Bergisch Gladbach Findbuch N12.

²¹⁵ Stadtarchiv Langenfeld, Seiteneintragung auf der Heiratsurkunde Nr. 26 des Jahres 1927.

Seine letzte Ruhe fand er auf dem Bensberger Friedhof, den er zuvor mit mehreren Grab- und Gedenkanlagen selbst in hohem Maße mitgestaltet hatte²¹⁶. Das Geschäft übernahm sein Sohn Bernhard Maria, welcher den Schwerpunkt auf kirchliche und private Bauaufgaben im lokalen Kontext, bei denen es sich nicht selten um Folgeaufträge aus den Werken des Vaters handelte, bis zu seinem Tod im Jahr 2000 fortführte²¹⁷. Damit endete nach über sieben Jahrzehnten und hunderten bearbeiteten Projekten die Arbeit des Bensberger Architekturbüros Rotterdam, welches intensiv an der architektonischen Formfindung der Zwischenkriegszeit teilnahm, tiefe Spuren in der rheinischen Kulturlandschaft hinterließ und auf dem Höhepunkt seines Schaffens als eines der einflussreichsten Architekturbüros der Region zu gelten hat.

1.5_Fazit zur Biografie

- *Welche persönlichen Faktoren führten dazu, dass sich Bernhard Rotterdam eine rund 50 Jahre andauernde Karriere als selbständiger Architekt erfolgreich aufbauen konnte?*

Mit Blick auf die zu Beginn dieser Arbeit formulierte Fragestellung ist zunächst festzuhalten, dass vor allen anderen Aspekten die Familie Rotterdams entscheidenden Einfluss auf dessen Karriere als Architekt genommen hat. Sein Vater, der Bauunternehmer Heinrich Rotterdam, förderte sein 1893 geborenes erstes Kind von Beginn an mit dem Ziel, es in das Baugewerbe und auch seinen eigenen Betrieb einzuführen. So erhielt Bernhard Rotterdam auch keine akademische Bildung, sondern erlernte handwerkliche Kenntnisse im väterlichen Betrieb und besuchte die Kölner Baugewerkschule zur Vorbereitung auf eine gewerbliche Tätigkeit im Baubereich. Als sozialer Aufsteiger aus einer Familie von Ackerleuten lebte der Vater seinem Sohn Bernhard ein liberales Unternehmertum vor, bei dem es zwar auch um handwerkliche und architektonische Qualität, in erster Linie jedoch um wirtschaftlichen Erfolg ging. Eine besonders enge Verbindung pflegte das Unternehmen zur katholischen Kirche, die Bernhard Rotterdam im jungen Alter einerseits als streng konservative

²¹⁶ Lückérath; Werling (2014), S. 236.

²¹⁷ Siehe Findbuch zum Nachlass Rotterdam im Historischen Archiv des Erzbistums Köln. In der Einleitung finden sich auch biografische Angaben zu Bernhard Rotterdam Junior.

gesellschaftliche Kraft und andererseits als potente Auftraggeberin für diverse Baumaßnahmen kennenlernen durfte.

Trotz der Bemühungen des Vaters trat Bernhard Rotterdam nicht in das Familienunternehmen ein, sondern studierte in der ersten Hälfte der 1920er Jahre an der Kunstakademie Düsseldorf und ergänzte dort seine baupraktischen Kenntnisse mit weiterführendem Wissen aus den Bereichen Architektur und Städtebau. Damit konnte Rotterdam nach Abschluss seiner Ausbildung auf eine umfassende handwerkliche, bauökonomische, entwurfspraktische und ästhetische Bildung zurückgreifen. Während seines Studiums übte vor allem sein Lehrer Emil Fahrenkamp großen Einfluss auf Rotterdam aus, in dessen Architekturbüro der Student auch für einige Zeit arbeitete. Fahrenkamp gab dabei sein äußerst pragmatisches Verständnis des Architektenberufs an Rotterdam weiter, das sich in erster Linie nach den unterschiedlichen Wünschen der Auftraggeber richtete und als wichtigsten Erfolgsbaustein ein Netzwerk in wohlhabende und einflussreiche Kreise beinhaltete. Neben fachlichen Inhalten und den aktuellen Strömungen, die Rotterdam an der Akademie kennenlernte, war es vor allem diese – im besten Sinne – opportunistische Haltung, die ihm eine Strategie für ein auskömmliches Einkommen als selbständiger Architekt an die Hand gab.

Mit diesen Erfahrungen aus dem familiären Umfeld und aus dem Kontext seines Studiums startete Bernhard Rotterdam ohne Umwege seine Karriere als selbständiger Architekt direkt nach dem Studium. Wesentliche Unterstützung erhielt er in den ersten Jahren erneut durch das väterliche Unternehmen, mit dem Rotterdam in unterschiedlichen Konstellationen zusammenarbeitete. Als nun eigener Unternehmer versuchte der Architekt gezielt bestimmte Zielgruppen aus dem bürgerlich-konservativen Milieu sowie die katholische Kirche als Auftraggeber zu erreichen. Insbesondere nach der glücklichen Fügung des großen Erfolgs beim Wettbewerb für das neue Priesterseminar des Erzbistums Köln in Bensberg gelang es Rotterdam überaus erfolgreich, ein umfangreiches Netzwerk aus hochrangigen Mitgliedern des Klerus, lokalen Gemeindemitgliedern und örtlichen Honoratioren aufzubauen, aus dem heraus er verlässlich Aufträge akquirierte. Nachdem Rotterdams pragmatische Strategie in der Zeit des Nationalsozialismus an ihre moralischen Grenzen stieß, konnte der Architekt bereits in der unmittelbaren Nachkriegszeit seine guten Kontakte

reaktivieren, um von den unzähligen Bauaufgaben infolge des kräftigen Bevölkerungs- und Wirtschaftswachstums im Bergischen Land zu profitieren.

Zusammenfassend können also in erster Linie die Unterstützung des väterlichen Unternehmens und dessen Orientierung an wirtschaftlichen Interessen, der Einfluss seines Lehrers Emil Fahrenkamp mit seinem pragmatischen Berufsverständnis, Rotterdams besonders umfangreiche Ausbildung im Bereich des Bauwesens sowie seine eigene Fähigkeit zur Bildung eines überaus starken Netzwerks als entscheidende persönliche Faktoren für den nachhaltigen Erfolg der Architektenkarriere Bernhard Rotterdams erachtet werden.

2_Werkschau

2.1_Heimat - Die Strategie der abstrakten Regionalität

Bernhard Rotterdam war stets ein Akteur der Peripherie. Obwohl er in den beiden rheinischen Zentren Köln und Düsseldorf zu Beginn des 20. Jahrhunderts seine technische und künstlerische Ausbildung absolvierte und viel Zeit in diesem urbanen Umfeld verbracht haben musste, startete er seine Karriere als selbständiger Architekt in seinem Geburtsort Langenfeld. Anders als in der Großstadt konnte er dort auf die familiäre Rückendeckung bauen, die ihm die Akquise erster Aufträge und deren praktische Umsetzung erleichterten. Auch der große Erfolg im Wettbewerb um das neue Priesterseminar des Erzbistums Köln in Bensberg, welches ihn Mitte der 1920er Jahre mit einem Schlag zum bekannten und respektierten Architekten machte, änderte nichts an seinem provinziellen Schwerpunkt. Anstatt sich der Großstadt substanziell zu nähern, verlagerte sich sein Lebens- und Karrieremittelpunkt nur an eine andere Position im suburbanen Raum des Kölner Umlands. Diesen Umstand begriff Rotterdam jedoch keineswegs als Hindernis, sondern gestaltete ihn zu seinem Vorteil. Indem er sich und seine Architektentätigkeit geschickt in der bürgerlichen Gesellschaft sowie den kirchlichen Netzwerken der Region verankerte, gelangte er zu einer beeindruckenden Anzahl von Aufträgen, mit denen er das Erscheinungsbild eben jener Peripherie auf Jahrzehnte hin prägte. Mit der Spezialisierung auf einen regionalen Markt für Architektenleistungen ging auch die Fokussierung auf passende architektonische Konzepte einher, die mit den bürgerlichen Idealen im peripheren Raum kompatibel waren. In erster Linie handelte es sich bei diesen Idealen um die Förderung des Heimatgedankens in Zeiten größter Verunsicherung, den Wunsch nach bürgerlicher Repräsentation im suburbanen Umfeld, die Stärkung lokaler Gemeinschaften vor dem Hintergrund regionaler Traditionen sowie auch die Betonung des kirchlichen Geltungsanspruchs, insbesondere auch im sozialen Bereich. Mit der Hinwendung zu diesen Themen sprach Bernhard Rotterdam eine breite Auftraggeberschaft in der Region an und sicherte sich auf diese Weise eine dauerhaft profitable Lebensgrundlage als freischaffender Architekt.

Gerüstet mit seinen Kenntnissen und Erfahrungen aus dem Studium an der Düsseldorfer Kunstakademie und mit kräftiger Unterstützung aus dem väterlichen Bauunternehmen startete Bernhard Rotterdam seine Karriere und musste sich auf dem noch kaum regulierten Markt für Architektenleistungen schnell darüber im Klaren werden, mit welchen spezifischen Charakteristika seine Architektur die potentiellen Kunden überzeugen sollte. Ein besonders schwieriges Unterfangen in einer Zeit, in der sich Gesellschaft, Kunst und Architektur in einem Prozess des Umbruchs befanden und alte Gewissheiten immer stärker durch den Wandel des Zeitgeists unter Druck gerieten. Da erscheint es wenig überraschend, dass sich Bernhard Rotterdam für seine ersten Schritte zunächst an den Erfolgen und Präferenzen seiner Düsseldorfer Lehrmeister orientierte. So erfreute sich unter anderem Wilhelm Kreis großer Beliebtheit durch seine Interpretationen des sogenannten ‚Backsteinexpressionismus‘ in Düsseldorf, die er zuvorderst für die „Große Ausstellung Düsseldorf 1926 für Gesundheitspflege, soziale Fürsorge und Leibesübungen (GeSoLei)“ schuf und deren Projektlaufzeiten noch in die Studienzeit Rotterdams fielen. Monumentale Bauwerke wie die als Planetarium geplante „Rheinhalle“ (heute „Tonhalle“), das Großrestaurant der „Rheinterrasse“ und der als Ausstellungsgebäude erdachte „Ehrenhof“ stellten die künstlerischen und ästhetischen Möglichkeiten des Backsteins in handwerklicher Höchstqualität zur Schau²¹⁸. Bereits zuvor sorgte das Wilhelm-Marx-Haus – eines der ersten Hochhäuser in ganz Deutschland und annähernd zeitgleich mit dem berühmten Hamburger Chilehaus²¹⁹ und dem Kölner Hansahochhaus²²⁰ errichtet – mit seiner vielschichtigen Ziegelfassade für Aufsehen²²¹. Unterstützt wurde die Düsseldorfer Hinwendung zum Backstein durch den Theoretiker Richard Klapheck, der an der Kunstakademie als Professor für Kunstgeschichte tätig war und in dieser Position großen akademischen Einfluss auf die anderen Lehrenden hatte²²². Die vermehrte Verwendung von Backstein für diverse Bauaufgaben erfolgte nach Klapheck dabei als bewusster Rückgriff auf eine vermeintliche regionale Bautradition des Niederrheins, obwohl die Stadt Düsseldorf wenn überhaupt nur in die Peripherie dieses Gebietes

²¹⁸ Rescher (2001), S. 57-62 sowie Abbildungen 1-6 im angehängten Abbildungsband.

²¹⁹ Das Chilehaus ist seit 2015 Teil des UNESCO-Welterbes „Speicherstadt und Kontorhausviertel mit Chilehaus“ und damit als einzigartiges Erbe der Menschheit anerkannt.

²²⁰ Zum Expressionismus der 1920er Jahre in Köln siehe überblicksweise Mainzer (2017), S. 142-147 und Mainzer (2015), S.146-155.

²²¹ Siehe Meissner (1925), Abbildungen XXVI, XXVII und XXIX.

²²² Siehe Angabe im „Unterrichtsplan der Architekturabteilung“ von 1919: LA 5.9 – 4a+b, Archiv der Kunstakademie Düsseldorf.

einzuordnen ist²²³. Wie auch schon Holger Rescher in seiner Arbeit „Backsteinarchitektur der 1920er Jahre in Düsseldorf“ aus dem Jahr 2001 beschreibt, hielt Klapheck dieses Material jedoch keineswegs für „das heimisch überlieferte Baumaterial des (ganzen) Rheinlandes“, dessen Ursprung er stattdessen in den Niederlanden, am Niederrhein, im Münsterland sowie im Jülicher und Aachener Land sah. Auf der Suche nach einer zeitgemäßen Architektur in den 1920er Jahren setzte er sich dennoch für eine „Belebung des Backsteinbaus“ an Rhein und Ruhr ein, da „sich der Putzbau in den Neubauten der verrußten Städte nicht hatte durchsetzen können, und es schließlich nur der Backstein gewesen war, der die Patina der Industrie vertragen konnte²²⁴.“ Viele der frühen Bauten Bernhard Rotterdams zeigen deutlich, dass diese Schule mit ihrer zeitweiligen Vorliebe für Backsteinfassaden in Verbindung mit der allgemeinen Stimmung in der damaligen Architekturszene großen Einfluss auf seine Tätigkeit als eigenständiger Architekt hatte. So war denn auch sein erster umgesetzter Entwurf, der 1924 durch die Firma seines Vaters ausgeführte Neubau eines Waisenhauses in seinem Geburtsort Immigrath (Langenfeld), ein Ziegelbau mit großen Anteilen von Sichtmauerwerk²²⁵. Auch konnte er mit Sicherheit von den praktischen Erfahrungen mit dem Baustoff im väterlichen Bauunternehmen profitieren. Anders als Wilhelm Kreis konnte Bernhard Rotterdam den Backstein jedoch nicht für monumentale Inszenierungen im großstädtischen Kontext verwenden, sondern nutzte das Material in seinem persönlichen Umfeld im peripheren Raum des Bergischen Landes, wo es aus historischer Sicht allerdings ebenso wenig etabliert war.

Viel entscheidender als die bloße Materialwahl ist jedoch, dass Rotterdam die Haltung Klaphecks übernahm, dass mit der Verwendung des Backsteins eine besondere Betonung des Regionalen einhergehen sollte. Dass diese gedankliche Verknüpfung gelang, obwohl die ländlicheren Bereiche des Bergischen Landes noch weniger über eine historische Tradition des Backsteinbaus verfügen als die Stadt Düsseldorf, ist in der Vorgehensweise Rotterdams begründet, das Material mit unbestimmten

²²³ Nach Kieser; Kuhrau (2019), S. 13 hatte bereits um 1900 eine Neubewertung des Backsteins „als handwerklich und regionaler Baustoff“ stattgefunden, die im Aufbau eines „Niederrheinischen Dorfs“ für die Werkbundaussstellung in Köln 1914 gipfelte. Die Architektur der 1920er Jahre habe sich an diesem Vorbild orientiert und fächerte sich auf in einen „Reformtraditionalismus und eine vielfältig historisch hergeleitete Monumentalarchitektur mal mit antikischem Gepräge (...), mal eher gotisch-expressiv“.

²²⁴ Rescher (2001), S. 36.

²²⁵ Die biografische Notiz Rotterdams (siehe 4.1) bemerkt zu diesem Projekt „i. Fa. Heinrich Rotterdam, Richrath“.

Abstraktionsformen ländlicher beziehungsweise suburbaner Architektur, Symbolen des ländlichen Lebens und der allgemeinen Assoziation von traditioneller Häuslichkeit zu verknüpfen. Auch wenn die konkrete Architektur – in diesem Fall der Backsteinbau – nur wenig mit den tatsächlichen lokalen Traditionen der ‚Bergischen Bauweise‘²²⁶ gemein hat, entsteht auf diese Weise eine gestalterische Rezeptur, die dennoch eine wirkungsvolle Aura der abstrakten Bodenständigkeit heraufbeschwört. Rotterdams Düsseldorfer Inspiration bot also einerseits ein gutes Vorbild für eine Architektur, die sich einem entsprechend heimatbewussten Kundenkreis gut verkaufen ließ. Da jedoch andererseits nicht allzu konkret auf bestimmte beziehungsweise tatsächlich vorhandene Traditionen zurückgegriffen werden musste, bot diese Vorgehensweise gleichzeitig einigen Spielraum für Neuerungen und individuelle Eigenheiten. Es ergab sich also die Möglichkeit einer Architektur, die in erster Linie Traditionsbewusstsein vermittelt, zugleich aber auch durchaus erkennbare Elemente des Fortschritts nach außen präsentieren darf und damit den potentiellen Kundenkreis maximiert. Eine solche Architektur verweist auf eine abstrakte Regionalität, die nicht notwendigerweise durch tatsächliche Traditionen gedeckt sein muss. Auf diese Weise ist sie unverbindlich genug, um sie möglichst flexibel einsetzen zu können und gleichzeitig vermag sie stark genug den Eindruck zu vermitteln, dass es sich bei der Bauherrenschaft um heimatverbundene und lokal verankerte Persönlichkeiten beziehungsweise Organisationen handelt.

Ein Beispiel hierfür ist Rotterdams erster realisierter Kirchenbau St. Paulus in Berghausen (Langenfeld), der 1926 in der Nähe seines Elternhauses in Richrath (Langenfeld) nach kurzer Bauzeit fertiggestellt werden konnte. Zum Zeitpunkt des Baubeschlusses der Gemeinde im Sommer 1924 hatte der entwerfende Architekt noch nicht einmal sein Studium an der Kunstakademie abgeschlossen, als Mann aus der direkten Nachbarschaft mit dem anerkannten Bauunternehmen des Vaters im Hintergrund erschien er aber womöglich dennoch als gleichzeitig junge, preiswerte und motivierte Wahl für die Umsetzung des Projekts. Der schwierigen Vorgeschichte mit einigen Finanzierungsproblemen entsprechend, handelt es sich beim entstandenen

²²⁶ Zu den Traditionen des Bergischen Bürgerhauses und den Einflüssen benachbarter Kulturräume siehe Ossenberg (1963), insbesondere „Das Bergische Wohnhaus unter dem Einfluss Mittel- und Niederdeutscher Kultur“ (S.105-109). Die Abbildungen 58 und 59 („Grundrissliche, konstruktive und gestalterische Einflüsse auf das Bergische Haus“ sowie „Einflüsse hinsichtlich der Baustoffe auf das Bergische Haus“) zeigen auch die begrenzten Einflüsse des „Niederrheinischen Backsteinbaus“ sowie des „Sauerländischen Bruchsteinbaus“.

Werk um einen äußerlich sehr bescheidenen Bau, der freistehend gegenüber der örtlichen Volksschule seinen Charakter als einfache Saalkirche nach außen trägt²²⁷. Mit einer betont schlichten Gestaltung lehnt sich die Kirche an die Vorstellung von dörflichen Profanbauten an, mit der klaren Form ihres Satteldachs insbesondere auch als abstrahierte Ableitung an die Formen dörflicher Wohnhäuser und Scheunen, womit sie die historistischen Kirchenkonzeptionen der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg unzweifelhaft hinter sich lässt [Abb. 5]. Die Fassadengestaltung ist vor allem durch das verwendete Backsteinsichtmauerwerk geprägt, welches das gesamte Bauwerk in braunroter Farbe erscheinen lässt. Während aus der Fernsicht nahezu keine schmückenden Elemente in der homogen wirkenden Fassade zu erkennen sind, zeigt sich eine sorgfältige Detaillierung im Ziegelverband bei näherem Hinsehen. Besonders hervorgehoben sind unter anderem die acht Rundbögen der Fensteröffnungen auf den Längsseiten der Kirche, welche auch einen bewusst akzentuierten Schlussstein aufweisen, die Stürze mit stehender Rollschicht der rechteckigen Fensteröffnungen auf der Frontansicht sowie der Anschluss des Mauerwerks am Ortgang, an dem sich senkrecht zum Steildach stehende Verbände mit dem übrigen Mauerwerk zackenförmig verzahnen. Die Verwendung dieser ‚holländischen Dreiecke‘ gibt einen Hinweis auf den von Rotterdam im Geiste seiner Düsseldorfer Lehrer vorgenommenen Import des Backsteinbaus aus dem niederländisch beeinflussten Gebiet des Niederrheins. Des Weiteren markiert eine stehende Rollschicht in der Eingangsfassade den Übergang von der unteren Wand zum oberen Giebelbereich. Auf diese Weise werden Detaillierungen im Mauerwerk als spannungsreiches Gestaltungsmittel eingesetzt, die eine sehr dezente, fast schon versteckte Feingliederung der Fassadenflächen ermöglichen [Abb. 6]. Während sich diese Details in der flachen Wand befinden und durch die gemeinsame Ziegelfarbe zusammengebunden sind, treten eine axial in der Eingangsfassade platzierte Lisene, ein vorgelagerter Windfang als Doppelportal sowie ein abgetrepptes Gesims zur Überbrückung des Dachüberstandes plastisch aus dem Verband heraus. Vom reduzierten Erscheinungsbild des Bauwerks ausgenommen ist der Dachreiter, welcher die offen sichtbare Konstruktion des Glockenstuhls in sich aufnimmt und mit einer zierlichen Zwiebelhaube barocke Züge aufweist [Abb. 8]. Insgesamt verdeutlicht die äußere Erscheinung der Kirche die Bemühungen, bewährte Gestaltungselemente wie Rundbögen, Strebpfeiler oder Dachreiter wiederzugeben und gleichzeitig einen

²²⁷ Zur Vorgeschichte des Kirchenbauprojekts siehe Pfarrgemeinde St. Paulus (2001), S. 9-12.

zeitgemäß reduzierten Ausdruck für das Gesamtgebäude zu finden. Die auf den ersten Blick homogen wirkende Mauerwerksfassade zeigt sich damit zum einen in Form und Material als Reverenz gegenüber aktuellen Entwicklungen wie der zunehmenden Abstraktion der Fassadengestaltung sowie der verstärkten Verwendung von Backstein- und Klinkermauerwerk im Zuge des Expressionismus der frühen 1920er Jahre. Andererseits verweisen die Kubatur des Gebäudes und die verwendeten Details auf traditionelle Architekturformen einer Kirche sowie allgemeine Motive des ländlichen Bauens, die das Gebäude mit zusätzlicher Bedeutung anreichern, ohne auf konkrete historische Vorbilder zurückgreifen zu müssen. Die simple Kubatur und die strenge Symmetrie der Kirche kommen dem Eindruck einer fortschrittlich reduzierten Formgebung entgegen und durch die einfache Form des Gebäudes wird zugleich das Bild eines dörflichen Hauses transportiert. Auch im Inneren der Kirche wird dieses Konzept fortgeführt, indem eine bäuerlich anmutende Möblierung inklusive eingestellter Empore aus schwerem Holz auf eine leuchtend bunte Bemalung der Wände in den Farben Rot, Orange, Gelb und Violett trifft [Abb. 7], die wiederum als deutlicher Verweis auf die aktuellen expressionistischen Tendenzen der Zeit verstanden werden kann²²⁸. Demgegenüber entspricht die Aufteilung des Innenraums noch weitgehend traditionellen Vorstellungen, indem nicht etwa ein ‚Einraum‘ formuliert wird²²⁹, sondern der Altar durch die Schaffung eines separaten Chorbereichs klar vom Rest der Gemeinde abgesondert ist. Diese Trennung wird zusätzlich betont durch eine Art Torbogen, der die Rundung der gewölbten Decke des Hauptraums aufnimmt und für eine weitere visuelle Verengung sorgt. Vor diesem Hintergrund sind an der Kirche St. Paulus noch keine klaren Anzeichen für eine Auseinandersetzung Bernhard Rotterdams mit den Ideen der einflussreichen ‚Liturgischen Bewegung‘ und ihrer Hinwendung zur modernen Architektur zu erkennen, die maßgeblich auf dem Werk „Christozentrische Kirchenkunst – Ein Entwurf zum liturgischen Gesamtkunstwerk“ des Priesters Johannes van Acken aus dem Jahr 1922 beruhen²³⁰.

²²⁸ Siehe Abschnitt „Auszüge aus dem Denkmalbericht“, Pfarrgemeinde St. Paulus (2001), S. 7-8.

²²⁹ In Hoffmann; Gregori (2014), S. 16. findet sich die Formulierung „Einräume unter weiten Dächern“.

²³⁰ Als Übersicht zur Geschichte des modernen Kirchenbaus mit dem Schwerpunkt auf dem Rheinland kann insbesondere das bereits zitierte Werk Hoffmann; Gregori (2014)) herangezogen werden, das in einem Vorwort auf die theoretischen Grundlagen des Kirchenbaus im Rheinland und darüber hinaus zu sprechen kommt und im Anschluss 42 gebaute Beispiele aus den Jahren 1925 bis 2010 erläutert. Aufschlussreich hinsichtlich der allgemeinen Entwicklung des Kirchenbaus in Deutschland und dem Rheinland sind des Weiteren historische Übersichtswerke und Handbücher für Architekten, die zu Lebzeiten Bernhard Rotterdams erschienen: Freckmann, Karl: Kirchenbau. Ratschläge und Beispiele. Freiburg 1931; Weyres, Willy; Bartning, Otto (Hrsg.): Kirchen. Handbuch

Wie bereits Godehard Hoffmann herausstellte, ging es van Acken darin vor allem um eine neue Rolle des Altars im Kirchenraum: „Der Altar als der mystische Christus soll der Ausgangspunkt des Kirchenbaus sein“²³¹. Van Acken selbst sprach wortreich davon, dass „wir (...) es aber nicht mehr dauernd ertragen wollen, daß Christus der Herr und sein gnadenreicher Kalvarienberg, das Sonnengeheimnis unseres gesamten gottesdienstlichen Lebens, in einen mehr oder minder angeklebten Bauteil, im Grunde in eine reich geschmückte Nische gedrängt wird“²³². Um dem entgegenzuwirken, forderte van Acken unter anderem die „Weitung des Hauptraums“ sowie die „Verkürzung und Verbreiterung des Chores“²³³. In Rotterdams Kirche St. Paulus wurde mit einem eher länglichen Hauptraum und dem Chor als räumliche Vertiefung und visuelle Verengung das Gegenteil ausgeführt. Auch die Ideen des Theologen Romano Guardini, welche mustergültig in der von Rudolf Schwarz in den Jahren 1924-1928 erdachten Gestaltung der Kapelle auf Burg Rothenfels in Unterfranken umgesetzt wurden, sind bei Rotterdam 1926 noch nicht erkennbar. Auch wenn der Altarbereich nur durch eine vergleichsweise geringe Schwelle vom Rest des Raums abgehoben ist und durch die geringe Größe des Gebäudes zwangsweise eine gewisse Intimität entsteht, gibt die Gestaltung der Kirche St. Paulus insbesondere nicht die gewünschte Freiheit und Flexibilität des Raums sowie die „Nähe des Zelebranten zur Gemeinde“ wieder, wie sie Rudolf Schwarz für Rothenfels entwarf²³⁴. Auch wenn sich Rotterdam mit seinem Entwurf für St. Paulus in einigen Aspekten offen für eine fortschrittliche Gestaltung zeigte, setzte er die Impulse der ‚Liturgischen Bewegung‘ also zu diesem Zeitpunkt noch nicht um.

Im Jahr 1928 stellte Bernhard Rotterdam bereits einen zweiten Kirchenbau mit einem ähnlichen Gestaltungsgedanken fertig: die Pfarrkirche St. Engelbert in Pattscheid (Leverkusen), einem kleinen Ort am Übergang der Kölner Bucht zum höher gelegenen Bergischen Land. Es handelte sich um die erste katholische Kirche im traditionell evangelisch geprägten Gebiet der ehemaligen Stadt Bergisch Neukirchen, wodurch

für den Kirchenbau. München 1959; Schnell, Hugo: Der Kirchenbau des 20. Jahrhunderts in Deutschland. Dokumentation. Darstellung. Deutung. München/Zürich 1973. In den beiden letztgenannten Werken wird Bernhard Rotterdam selbst mehrfach als Kirchenbauer mit umfangreichem und bedeutsamem Werk erwähnt und ist im Handbuch von Willy Weyres und Otto Bartning auch mit dem Beispiel der Kirche St. Michael in Neye (Wipperfürth) aus dem Jahr 1957 vertreten (siehe S.184-185).

²³¹ Hoffmann; Gregori (2014), S. 15, mit Verweis auf van Acken (2022).

²³² van Acken (2022), S. 34.

²³³ Hoffmann; Gregori (2014), S. 15, mit Verweis auf van Acken (2022).

²³⁴ Hoffmann; Gregori (2014), S. 15. Weitere Informationen zum gesamtw...

dem kleinen Kirchenbau durchaus eine besondere Bedeutung zukam. Den konfessionellen Kräfteverhältnisse in der damaligen Stadt entsprechend²³⁵, entstand die neue Kirche nicht in der Nähe der historischen Kirche der Protestanten im Hauptort Neukirchen, sondern weiter von der Hauptstraße abgesetzt im östlicher liegenden Pattscheid. Des Weiteren handelte es sich nicht um eine selbständige Kirchengemeinde, sondern es bestand ein Abhängigkeitsverhältnis zur Gemeinde St. Marinus im benachbarten Lützenkirchen (Leverkusen), außerhalb der damaligen Stadtgrenzen²³⁶. Zugleich befindet sich die Kirche St. Engelbert aber auf einem der höchsten Punkte Bergisch Neukirchens auf dem Anstieg hinauf ins Bergische Land. Den Eindruck an der Spitze zu stehen vermittelt das Kirchenbauwerk insbesondere auch von einem gegenüberliegenden Tal aus, von wo es als harmonisch eingefügter Hochpunkt in der Landschaft wahrnehmbar ist. Die bewusst inszenierte Einbindung in die dörfliche Landschaft ist ein Kernaspekt des Entwurfs, der ein ausdrucksstarkes katholisches Zeichen in der damals evangelisch geprägten Stadt zu setzen versuchte. Auf einer zur Entstehungszeit noch weitgehend unbebauten Anhöhe befand sich die Kirche umgeben von Wiesen und Weideflächen. Abgesehen von ihrer landschaftlich exponierten Lage nimmt sich das Gebäude in seiner äußeren Gestaltung wiederum eher zurück. In großer Ähnlichkeit zu den Proportionen seiner ersten Kirche in Berghausen gestaltet sich auch Bernhard Rotterdams Werk in Pattscheid als einfache Saalkirche mit rechteckigem Grundriss und Satteldach. Letzteres fällt jedoch deutlich steiler aus als noch beim vorangegangenen Projekt. Im Unterschied zur äußerst simplen Kubatur der Kirche St. Paulus sorgen hier zwei Bereiche an der nördlichen Fassade, die seitlich aus dem Volumen der Kirche heraustreten, für eine abwechslungsreicher gestaltete und mehrdeutige Ansicht [Abb. 9]. Während auf der nordwestlichen Seite das Hauptdach durch ein abknickendes Schleppdach fortgeführt wird, befindet sich auf der nordöstlichen Seite ein Glockenturm, welcher sich in gleicher Höhe wie das Hauptdach erhebt und mit einem zweiten, parallel ausgerichteten Satteldach ausgestattet ist. Auf der Nordseite der Kirche ergibt sich dadurch ein asymmetrisches Fassadenbild mit einem Doppelgiebel. Auf der Südseite, die zugleich auch den Hauptzugang zur Kirche darstellt, entsteht das Bild von mehreren, perspektivisch gestaffelten Giebeln, welches durch das ab 1929 hinzugefügte

²³⁵ Vgl. Nicolini (2018).

²³⁶ Siehe „Chronik St. Engelbert“: <https://www.sankt-remigius.de/chronik-engelbert.html> (zuletzt abgerufen am 18.04.2024).

Pfarrhaus mit steilem, aber niedrigerem Satteldach unterstützt wird [Abb. 10]. Dieses vielfältige Spiel der Dachformen stellt ohne direkte Zitate oder gar Nachahmungen einen Bezug zu den dörflichen Strukturen der Bebauung Bergisch Neukirchens her, welche bis heute zu einem wesentlichen Teil aus traditionellen Fachwerkhäusern mit Satteldächern besteht. Zusätzlich weckt das Schleppdach die Assoziation an Bauernhäuser und Scheunen. In ihrer spezifischen Zusammenstellung kommt hier eine neue Freiheit architektonischer Formen zum Ausdruck, die sich in ihrer Dynamik von alten dogmatischen Lehrsätzen im Kirchenbau lossagt, zugleich jedoch den Eindruck eines traditionellen Ortsbilds durch den Entwurf einer kleinen Dachlandschaft verstärkt. Auch für die Kirche St. Engelbert wählte Rotterdam eine Mauerwerksfassade. Wie schon bei seinem Erstlingswerk setzt er den Ziegel als ausdrucksstarkes Material ein und verwendet es mit hohem gestalterischem Anspruch. Erneut zur Anwendung kommen insbesondere die ‚holländischen Dreiecke‘ am Dachrand und die abgetreppten Gesimse am Übergang der Wände zum Dach, während die Stürze über Fenstern und Türen weniger schmückend ausfallen als zuvor. Es erfolgte also bereits ein Prozess der gestalterischen Reduktion. Insgesamt tritt das Mauerwerk durch eine weiße Fassung zudem in seiner Sichtbarkeit deutlich zurück und nimmt eher die Funktion einer Hintergrundtextur an. Die südliche Eingangsfront der Kirche ist allein betrachtet erneut achsensymmetrisch gestaltet mit einer zentralen Eingangstür, die von zwei kleinen rechteckigen Holzfenstern flankiert wird. Die doppelflügelige Tür zeigt sich von außen als weit in den Baukörper hineingesetzt, sodass tiefe Laibungen ins Auge fallen. Diese sind durch eine Bossierung im Mauerwerk akzentuiert und leiten die Eintretenden über ein halbkreisförmiges Podest aus zwei Stufen, das den geringfügigen Sockelbereich des Bauwerks überbrückt, ins Kircheninnere. Darüber angeordnet befindet sich ein breites hölzernes Bandfenster mit sieben Unterteilungen, das als ein Element des Neuen Bauens zu identifizieren ist. Im Giebeldreieck ist wiederum eine Steinskulptur des Heiligen St. Engelbert auf einer schmalen Konsole positioniert, welche ebenso wie die Gesimse als kleinteilig abgetreppte Struktur aus dem Mauerwerksverband herausragt und über das Geschehen vor der Kirchentüre wacht. Insgesamt zeigen sich in den Details der äußeren Gestaltung also zahlreiche unterschiedliche Elemente, die zwischen Tradition und moderner Anmutung changieren. Für die Gestaltung des Innenraums verwendete Rotterdam moderne Interpretationen althergebrachter Formen, die jedoch auf eine

andere Entwurfsstrategie hinzudeuten scheinen und daher im folgenden Kapitel näher betrachtet werden²³⁷.

Mit der Verwendung markanter Giebelformen übernimmt Rotterdam eine gestalterische Entwicklung, die bereits vor dem Ersten Weltkrieg begonnen hatte und in die 1920er Jahre ausstrahlte. Neben den eindrucksvollen Monumentalbauten von Wilhelm Kreis auf der Düsseldorfer „GeSoLei“, die Rotterdam während seines Studiums in der Entstehung verfolgen konnte, hat ihn womöglich auch die „Deutsche Werkbund-Ausstellung“ in Köln im Jahr 1914 in diesem Zusammenhang nachhaltig beeinflusst. Anlässlich dieser Ausstellung wurde ein „Niederrheinisches Dorf“ als Mustersiedlung errichtet, das demonstrieren sollte, dass es mit den Mitteln der Backsteinarchitektur des Niederrheins gelingen konnte, eine „volle Zweckerfüllung bei Aufwendung bescheidenster Mittel“ zu gewährleisten und gleichzeitig „eine anheimelnde, trauliche Gesamtstimmung“ zu erzeugen. Insbesondere die „Dorfkirche“, die von Stephan Mattar und Erzdiozesanbaurat Heinrich Renard entworfen wurde, könnte bleibenden Eindruck beim noch jungen Kölner Bauschüler Rotterdam hinterlassen haben [Abb. 2]. Sie zeigt sich als eine kraftvolle Inszenierung einer scharfen und auf die wesentliche Geometrie reduzierte Giebelform, welche die Ansicht des Bauwerks dominiert. Auch geht das hohe Dach des Kirchenschiffs einseitig in die Dachfläche des Kirchturms über und es gibt einen niedrigen trapezförmigen Annex, dessen Dachkontur die Schrägen der Giebelfläche wiederholt und damit besonders unterstreicht²³⁸. Die gestalterische Konzeption von Rotterdams frühen Kirchenbauten, insbesondere auch die äußere Gestalt von St. Engelbert in Pattscheid, scheinen in dieser Musterkirche bereits vorweggenommen zu sein. Da die Kölner Werkbundausstellung aufgrund ihrer Größe, Bedeutsamkeit und räumlicher Nähe kaum der Aufmerksamkeit Bernhard Rotterdams entgehen konnte, ist es durchaus plausibel, dass in dieser Dorfkirche von Mattar und Renard eine Inspiration für Rotterdams spätere Giebelformen lag. Auch die bewusste Übernahme niederrheinischer beziehungsweise niederländischer Details wie die verwendeten ‚holländischen Dreiecke‘ und deren Import ins Bergische Land deuten auf einen

²³⁷ Siehe Kapitel 2.2, S. 100-102.

²³⁸ „Das Nieder-Rheinische Dorf auf der Deutschen Werkbund-Ausstellung in Cöln“ wurde 1914 unter anderem in der Zeitschrift „Deutsche Kunst und Dekoration: illustr. Monatshefte für moderne Malerei, Plastik, Architektur, Wohnungskunst u. künstlerisches Frauen-Arbeiten“ vorgestellt: <https://doi.org/10.11588/diglit.7013> (zuletzt abgerufen am 11.06.2024).

gestalterischen Zusammenhang mit dem niederrheinisch inspirierten Ausstellungsdorf hin. Nicht zuletzt agierte Rotterdam in seinen frühen Jahren als Architekt häufig in einem dörflichen Kontext, der durchaus ähnlich zur Situation im Kölner Musterdorf war, sodass ihm die Erinnerung an die Werkbundaustellung möglicherweise noch lange als fruchtbare Inspiration dienen konnte.

Interessanterweise zeigen Skizzen und Entwurfszeichnungen für dieses Projekt, dass sich Bernhard Rotterdam für die Kirche St. Engelbert allerdings auch eine ganz andere Erscheinung vorstellen konnte²³⁹. Die äußere Gestalt der Kirche veränderte sich noch grundlegend, ehe sie die zurückhaltenden Formen der letztlich realisierten Variante erreichte. So sah der Architekt zunächst eine schwere Bruchsteinfassade vor, die alle Bereiche des Gebäudes mit Ausnahme der Giebelfläche umfassen sollte [Abb. 11]. Von besonderer Bedeutung ist jedoch die Gestaltung des Glockenturms, für den Rotterdam zahlreiche Varianten von Satteldach über Knickhelm bis Zwiebeldach skizzierte [Abb. 12]. Die extrem voneinander abweichenden Alternativen belegen, dass sich Bernhard Rotterdam zu Beginn seiner Karriere sehr offen gegenüber allen Möglichkeiten der Gestaltung zeigte und nicht auf eine Art und Weise des Entwerfens festgelegt war. An diesem Beispiel wird deutlich, wie flexibel und fluid sich die entwurfliche Praxis Bernhards Rotterdams, womöglich auch durch die inspirierende Wirkung seines Lehrers Fahrenkamp, zu Beginn seiner Karriere gestaltete. Trotz der prinzipiellen Offenheit in gestalterischen Fragen legte Rotterdam mit den zuvor beschriebenen Dorfkirchen in Berghausen und Pattscheid jedoch einen sehr starken Schwerpunkt auf das Bauen und Entwerfen im suburbanen beziehungsweise dörflichen Kontext und konnte sich damit durchaus erfolgreich in dieser Nische etablieren. Mit dieser Ausrichtung sprach er insbesondere die konservativen und katholischen Kreise der bürgerlichen Peripherie an, das heißt in diesem Fall insbesondere die Kirchengemeinden, in deren Bereich er als Architekt agieren konnte. In einer Zeit massiver gesellschaftlicher Problemstellungen und politischer Instabilität konnte Rotterdam ein attraktives Angebot unterbreiten, indem er althergebrachte Werte als unverändert maßgebend betrachtete und architektonisch betonte, diese aber behutsam mit einer fortschrittlichen Ausdrucksweise verband. Innerhalb des benannten Wirkungskreises traf der Architekt damit einen Nerv bei denjenigen, die sich

²³⁹ HAE P 170.

in traditionellen Wertvorstellungen verwurzelt sahen, radikalen Wandel ablehnten und gleichzeitig jedoch auch in Maßen mit der Zeit gehen wollten.

In diesem Zusammenhang war für den Architekten auch der Typus des Einfamilienhauses in seiner Ausprägung als Landhaus eine entscheidende Bauaufgabe, da sie überdurchschnittlich häufig durch eben jene Klientel in Auftrag gegeben wurde. Mithilfe solcher Aufträge gelang es Rotterdam umso mehr, sein konservativ-katholisches Netzwerk auszubauen und durch wohlhabende Honoratioren als Bauherren aufzuwerten. Zu seinen wichtigsten privaten Kunden der ersten Jahre zählten insbesondere Angehörige des gehobenen Bürgertums wie beispielsweise der Mediziner Dr. Kratzenberg, der sich bereits 1927 einen neuen Wohnsitz unweit des Krankenhauses Maria Hilf in Bensberg (Bergisch Gladbach) erbauen ließ, in dem er als leitender Arzt tätig war²⁴⁰. Letzteres befand sich im sogenannten Alten Schloss beziehungsweise der Bensberger Burganlage, ehe diese in der Nachkriegszeit durch Gottfried Böhm zum Bensberger Rathaus ausgebaut wurde²⁴¹. Das anspruchsvolle Einfamilienhaus befindet sich an einer steil abfallenden Geländekante, sodass Haus und Gartenfläche durch eine massive Terrassenanlage aus Bruchsteinmauerwerk gestützt werden mussten. Insbesondere in der Rückansicht, von der aus die Bewohnerinnen und Bewohner weit in die Rheinebene und in Richtung des Siebengebirges blicken konnten, dominiert daher dieses Material sehr stark die Gesamtansicht [Abb. 13]. Insgesamt besteht der Wohnsitz mit Haupthaus, einem Wintergarten und einer Garage aus drei Baukörpern, die allesamt eine simple rechteckige Grundform aufweisen. Während die massive Garage – sicherlich zur Bauzeit ein Zeichen privaten Wohlstands – durch die Wahl desselben Materials eine Einheit mit der Terrassenanlage zu bilden scheint, dient der mit den Möglichkeiten der Zeit großzügig verglaste Wintergarten als optische Überleitung zum Haupthaus. Auch dieses wird im Erdgeschoss durch einen Sockel aus Grauwacke verkleidet, sodass der Eindruck entsteht, das Gebäude ist fest mit dem Gelände seines Standorts verbunden und wächst aus diesem heraus. Es folgen ein verputztes Obergeschoss sowie über einem breiten Dachgesims ein steiles Walmdach mit zwei akzentuierten Schornsteinen und einer Gaube. Während die eher kleinen Fenster des Obergeschosses mit Schlagläden ausgestattet wurden, mussten die mehrflügeligen Fenster im

²⁴⁰ Werling (2017 a), S. 36.

²⁴¹ Eine Übersicht „Vom Alten Schloss zum Bensberger Rathaus“ findet sich in Knitter (2006).

Erdgeschoss ohne schmückenden Sonnenschutz auskommen. Haus Kratzenberg trägt damit einen sehr deutlich an der sogenannten Heimatschutzarchitektur orientierten Charakter nach außen²⁴², der jedoch durch Maßnahmen wie den Verzicht auf Symmetrie oder der Verwendung einer vom traditionellen Bild abweichenden Fensterreihung in mehreren Bereichen sowie unterschiedlichen Fensterformaten ein wenig aufgelockert wird. Der Entwurf spiegelt dabei insbesondere Bernhard Rotterdams Auseinandersetzung mit dem ‚deutschen Wohnhaus‘ wider²⁴³. Dabei handelt es sich um die Bezeichnung eines Typus, der laut Wolfgang Voigt ein „architektonisches Ideal der Heimatschutzbewegung“ gewesen sei und einen „Archetyp“ darstellt, „der in einer Zeit stürmischen Wandels Allgemeingültiges verkörpern sollte“. Dessen Form, die sich an die ‚Architektur um 1800‘ und dabei unter anderem an die Erscheinung von Goethes vielzitiertem Gartenhaus in Weimar anlehnte, „schien die verbreitete Sehnsucht nach dem ‚Haus an sich‘ zu befriedigen“, also der Sehnsucht nach der abstrahierten Urform eines Hauses, wie sie Voigt dem deutschen Bürgertum des frühen 20. Jahrhunderts attestierte²⁴⁴. Auch Wolfgang Pehnt betonte die Bedeutung des Gartenhauses als „Gegenstück erst zu kaiserzeitlicher Opulenz, später zur Flachdach-Moderne“. Weiter spricht Pehnt davon, dass „dieses Haus aller Häuser deutscher Art, Gediegenheit, Biedersinn und gemütvolle Innigkeit gegenüber Ausschweifungen jeder Art zu symbolisieren“ hatte [Abb. 14]²⁴⁵. In dieser Architektur drücke sich die bürgerliche Suche nach vorindustrieller Einfachheit und dem „Ur-Ausdruck“ des Wohnhauses aus, die sich gut mit dem Ideal der Sparsamkeit

²⁴² Der Begriff der Heimatschutzarchitektur geht zurück auf den 1904 gegründeten „Bund Heimatschutz“ mit dem Architekten Paul Schultze-Naumburg als Vorsitzenden. Dieser trug mit seinen „Kulturarbeiten“ maßgeblich selbst zur inhaltlichen Positionierung des Vereins bei. Kern der Heimatschutz-Bewegung war eine Hinwendung zu regionalen und handwerklichen Traditionen sowie zur Landschaft im Gegensatz zum Historismus und zum industriellen Bauen. Siehe: Schultze-Naumburg, Paul: Kulturarbeiten. 10 Bände. München 1901-1917. Von großer Bedeutung waren unter anderem auch die Ausführungen von Hermann Muthesius über ‚das englische Haus‘. Siehe: Muthesius, Hermann: Das englische Haus: Entwicklung, Bedingungen, Anlage, Aufbau, Einrichtung und Innenraum. 3 Bände. Berlin 1904-1905. Über die Bezüge der Heimatschutzarchitektur zu völkischer und nationalsozialistischer Ideologie siehe: Schmitz, Rainer: Heimat. Volkstum. Architektur. Sondierungen zum volkstumsorientierten Bauen der Heimatschutz-Bewegung im Kontext der Moderne und des Nationalsozialismus. Bielefeld 2022.

²⁴³ Ebenso wie Schultze-Naumburg und Muthesius beeinflusste auch Richard Riemerschmid mit seinem Aufsatz „Vom Deutschen Haus“ aus dem Jahr 1908 die Entwicklung der Heimatschutz-Bewegung. Siehe: Riemerschmid, Richard: Vom Deutschen Haus. In: Kunst und Kunsthandwerk: Monatsschrift des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie. 10. Jahrgang, 1907/1908, Heft 6, S. 209-224.

²⁴⁴ In der Veröffentlichung „Um 1800“ von Paul Mebes aus dem Jahr 1908 wurde Goethes Gartenhaus an der Ilm laut Voigt (1992), S. 245 erstmals im Kontext eines Architekturbuchs präsentiert. Siehe: Mebes, Paul: Um 1800. Architektur und Handwerk im letzten Jahrhundert ihrer traditionellen Entwicklung. München 1908.

²⁴⁵ Siehe Abschnitt „Die Bahnen der Väterkunst“ in: Pehnt (2006), S. 42.

und ästhetisierter Armut verbinden ließ, wie es kurz nach dem Weltkrieg vom Deutschen Bund Heimatschutz verbreitet und von Architekten wie Heinrich Tessenow oder auch Richard Riemerschmid unter anderem in der Gartenstadt Hellerau verfolgt wurde²⁴⁶. So schrieb Paul Fechter, einer der Autoren des Buchs „Lob der Armut“ aus dem Jahr 1921, dass die Armut als Folge des verlorenen Weltkriegs auch als Chance für den Durchbruch einer neuen Ästhetik wahrgenommen werden könne, zwingt sie doch „die Bauenden zur Sachlichkeit und Nüchternheit“. Sie habe „mit einem Schlage durchgesetzt“, was viele Architekten wie auch der namentlich genannte Adolf Loos zuvor „fast vergeblich erstrebten“: eine „Abkehr vom groben Schwulst der Überfülle von Schmuck und Ornamentik“²⁴⁷. Ebenso wies Wolfgang Pehnt darauf hin, dass „der Stil sparsamer Zurückhaltung“ nach dem Weltkrieg aufgrund der „politisch-historischen Assoziationen des Klassizismus“ aus den Jahren um 1800 weiterhin akzeptiert wurde: „Schon einmal, während der Erniedrigung Preußens durch Napoleon, war er Ausdruck nobler Armut gewesen. Bot sich nun, nach der erneuten Niederlage, die Baukunst der Goethezeit nicht abermals als angemessene Demutsbekundung und zugleich als Hinweis auf innere Größe an?“²⁴⁸ Auch Haus Kratzenberg scheint mit Blick auf seine Proportionen und das hohe Walmdach das Idealbild von Goethes Gartenhaus noch einmal reproduzieren zu wollen, obwohl seine konkrete Fassadengestaltung dabei nur bedingt dem Gedanken einer bewusst in Szene gesetzten Armut, sondern eher dem Wunsch des Bauherrn nach einer repräsentativen Fassadengestaltung mit abstrakt-regionalem Einschlag entgegenkam. Insofern scheint sich Bernhard Rotterdam hier eines architektonischen Konzeptes zu bedienen, das bürgerliche Werte und Traditionen durch einen Rückgriff auf das abstrahierte Bild des ‚Ur-Hauses‘ spiegeln möchte, kombiniert es jedoch pragmatisch mit den vielleicht sogar gegenläufigen Ansprüchen seines Auftraggebers. Der Text Paul Fechters über die „Schönheit der Armut“ offenbart nichtsdestotrotz die fundamentalen Verbindungen von Rotterdams Frühwerk mit der Idee einer ‚Architektur um 1800‘, ist er doch nicht nur mit einer Zeichnung von Goethes Gartenhaus illustriert worden, sondern enthält auch Abbildungen einer „Kirche in Plößnitz a. d. Unstrut“ [Abb. 3] sowie einer „Ländliche(n) Kirche im Schwarzwald, um 1820“ [Abb. 4], die den Formen und der reduzierten Anmutung von Rotterdams ersten Dorfkirchen in Berghausen und Pattscheid mitunter

²⁴⁶ Voigt (1992), S. 245.

²⁴⁷ Fechter; Vesper (1921), S. 53-54.

²⁴⁸ Pehnt (2006). S. 41.

sehr nahe kommen²⁴⁹. Dies mag verdeutlichen, dass es Rotterdam mit seinen ersten Entwürfen weniger um die Abbildung konkreter Traditionen des Bergischen Landes als um die Wiedergabe abstrakter und eigentlich nicht an eine bestimmte Region gebundene Projektionen von Ländlichkeit, Einfachheit und Bodenständigkeit sowie einer damit frei assoziierten Idee von Heimat und Geborgenheit ging.

Ein weiteres Beispiel ist das Landhaus Offermann, das Rotterdam ebenfalls im Jahr 1927 in Bensberg fertigstellen durfte. Wenige hundert Meter von der Produktion seiner Lederwarenfabrik entfernt ließ sich Jakob Offermann, Miteigentümer der Gerberei Friedrich Offermann & Söhne, vom jungen Architekten ein repräsentatives Anwesen errichten. Sicherlich wurde dieser Bauherr durch die benachbarte Großbaumaßnahme des Bensberger Priesterseminars auf Rotterdam aufmerksam, welche vom Architekten zwischen der Wettbewerbsteilnahme 1924 und der Fertigstellung der Anlage 1929 betreut wurde²⁵⁰. Das eingeschossige Gebäude mit steil aufragendem Satteldach zeichnet sich auch hier durch eine simple rechteckige Grundfläche aus, die jedoch im Eingangsbereich durch einen zweigeschossigen turmartigen Vorbau sowie einen seitlich angegliederten offenen Pavillon ergänzt wird [Abb. 15]. Auch für dieses Landhaus waren aufgrund der Topographie ein Sockel aus Grauwacke sowie einige Terrassierungen im Gartenbereich nötig, auch wenn diese deutlich weniger massiv ausfallen mussten als bei Haus Kratzenberg. Anders als dort ist die gesamte Fassade von Haus Offermann verputzt und weiß gestrichen, sodass ein starker Kontrast zur großen Fläche des mit dunklen Ziegeln gedeckten Dachs sowie zu den großformatigen Fensterläden im Erdgeschoss erzeugt wird. Ein besonders interessantes Detail stellt das spitzbogige Eingangsportal mit Muschelkalkgewänden dar, das durchaus als expressionistische Formgebung verstanden werden kann²⁵¹. Insgesamt macht auch dieses Landhaus den Eindruck, dass es bewusst an konservativen Idealen orientiert worden ist, welche jedoch mit Blick auf den Zeitgeist mit modernen Elementen vorsichtig angereichert wurden. So weist auch Haus Offermann keine symmetrische Ansicht auf, die Anordnung der stets dreigeteilten Mehrflügel Fenster in der Fassade erfolgte zum Teil in freier Setzung und insbesondere die seitliche Giebelansicht zeigt

²⁴⁹ Fechter; Vesper (1921), S. 68, Bild 22 und S. 95, Bild 45. Fechter; Vesper (1921) bemerkt auf S. 110 zu Bild 22: „Eindrucksvolle Wirkung des kleinen Bauwerks gerade durch äußerste Einfachheit und Großzügigkeit der Formen“.

²⁵⁰ Werling (2019 a), S. 196.

²⁵¹ Werling (2019 a), S. 196.

sich im Kontrast zur eher traditionell gehaltenen Schauffassade als glatte, weiß verputzte Fläche mit hohem Abstraktionsgrad [Abb. 16]. Das Ergebnis muss dem Bauherrn durchaus gefallen haben, da Rotterdam noch einige weitere Aufträge für die Familie Offermann wie Umbauten an ihrer Produktionsstätte, einen weiteren Wohnsitz, oder auch die Familiengrabstätte auf dem Bensberger Friedhof übernehmen durfte²⁵². Es entstand also durchaus eine Geschäftsbeziehung nach dem Vorbild seines Meisters Emil Fahrenkamp, der zum Zweck der Auftragsakquise beste Verbindungen zu wohlhabenden Geschäftsleuten und deren Familien pflegte. Derartige Projekte legten in der frühen Phase von Rotterdams Karriere das Fundament für eine langjährige Arbeit als freischaffender Architekt, indem er einen bestimmten wohlhabenden Kundenkreis ansprach, der zudem über viele Multiplikatoren verfügte. Schon nach wenigen Jahren konnte er auf diese Weise beste Kontakte zu gut vernetzten Honoratioren aufbauen, die ihm auch noch Jahrzehnte später nutzen sollten.

In der Gestaltung der beiden Bensberger Landhäuser, die zum Teil parallel mit den zuvor beschriebenen Kirchenbauten entstanden, verzichtete Rotterdam zwar auf die Verwendung von sichtbarem Ziegelmauerwerk, behielt aber die Methode des abstrakten Verweises auf das traditionelle Bauen im ländlichen und suburbanen Raum bei. Architektonisch ist Rotterdam darum bemüht, eine konservative Ausdrucksform für die entsprechenden Auftraggeber zu finden, die aber dennoch durch fortschrittliche Elemente ergänzt wird und zugleich die regionale Verankerung der Auftraggeber vermitteln soll. Letzteres erfolgt größtenteils abstrakt, indem erneut allgemeine Vorbilder wie der Typus des Landhauses aus dem 19. Jahrhundert sowie dessen Weiterentwicklung durch die Reformbewegung zu Beginn des 20. Jahrhunderts aufgegriffen und Symbole des ländlich-regionalen Lebens wie die offensiv zur Schau gestellten Fensterläden verwendet werden. Rotterdam knüpfte damit an Entwicklungen aus der Vorkriegszeit an, in der Architekten wie beispielsweise Ludwig Mies van der Rohe an Villen und Landhäusern mit reduzierter Formensprache und strengen Geometrien arbeiteten. Möglicherweise deutet dies einerseits darauf hin, dass auch die Klientel, die Rotterdam mit solchen Entwürfen bedienen wollte, ebenfalls noch den damaligen Ansprüchen architektonischer Repräsentation und ihrer gesellschaftlichen Stellung nachgingen. Wolfgang Pehnt betonte jedoch andererseits,

²⁵² Siehe u.a. Werling (2019 a), S. 194; Werling (2015) und Lückerath; Werling (2014), S. 218-227.

dass derartige Landhäuser mit ihren streng geordneten Fassaden gleichzeitig als durchaus fortschrittlich angesehen werden können, gar so „als äußerte sich hier bereits die Avantgarde der zwanziger Jahre“²⁵³. Mit Verweis auf Mies van der Rohe und seine Villen weist Pehnt über diese Ambivalenz hinaus auf die überaus starken Kontraste und scheinbaren Widersprüche hin, die zu Zeiten des Karrierebeginns von Bernhard Rotterdam den Architektenberuf kennzeichneten: „Mies hatte solche Bauwerke noch bis in die Mitte der zwanziger Jahre errichtet. Die Zeichnungen für die schmiedeeisernen Gitter Babelsberger Villen lagen auf seinem Zeichenbrett, als schon Glas- und Plastilinmodelle für die revolutionären gläsernen Wolkenkratzer im Atelier standen.“²⁵⁴ Konkrete regionale Ausdrucksformen wie bestimmte Konstruktionen und Materialien, worunter man allenfalls die häufige Verwendung von bergischer Grauwacke führen könnte, spielen hingegen eine untergeordnete Rolle in Rotterdams Landhausentwürfen. Mit dem ‚Bergischen Haus‘, das in der Region tatsächlich eine gewisse Tradition vorweisen kann, hat die Gestaltung von Rotterdams Landhäusern jedoch nur wenig gemeinsam²⁵⁵. Bernhard Rotterdams erfolgreicher Karrierebeginn in den 1920er Jahren war also gekennzeichnet durch eine Entwurfsstrategie, welche zwar ein Gefühl und insbesondere auch eine Ansicht von Heimat und Bodenständigkeit erzeugen wollte, es dabei jedoch nicht nötig hatte, sich auf die eigentlichen baulichen Traditionen der Region zu beziehen.

Dieses Konzept, das im Kern darauf abzielte Tradition zu projizieren wo eigentlich keine (oder auch eine andere) vorhanden war, erreichte seinen Höhepunkt jedoch erst in der unmittelbaren Nachkriegszeit, als Bernhard Rotterdam bereits mehr als zwei Jahrzehnte an Erfahrung als selbständiger Architekt gesammelt hatte und zwischenzeitlich auch andere gestalterische Wege einschlug. Grundsätzlich waren die Jahre im nun von den Alliierten besetzten Deutschland geprägt von einem ambivalenten Verhältnis zur vergangenen Phase der nationalsozialistischen Diktatur. Einerseits konnte kein Zweifel daran bestehen, dass es einer völligen Erneuerung auf politischer und gesellschaftlicher Ebene bedurfte, gipfelte das ‚Dritte Reich‘ doch in der großflächigen Zerstörung Europas und im kolossalen Menschheitsverbrechen der Schoa. Andererseits stellte sich für einige Architekten, die vor dem Krieg nicht

²⁵³ Siehe Abschnitt „Strenge Ordnung“ in: Pehnt (2006), S. 43.

²⁵⁴ Pehnt (2006), S.46.

²⁵⁵ Siehe Ossenberg (1963).

unbedingt der modernistischen Avantgarde angehörten, dennoch die Frage, ob mit diesem unzweifelhaft notwendigen Neubeginn tatsächlich auch ein gestalterischer Umbruch in der Architektur zwingend notwendig sein musste beziehungsweise wie genau dieser Umbruch aussehen sollte. Bernhard Rotterdam entschied sich zumindest in der unmittelbaren Nachkriegszeit dazu, noch keinen radikalen Wandel seiner Architektursprache zu vollziehen und stattdessen für seinen Neubau des Rathauses in Wipperfürth wieder Anschluss an die Bildsprache der abstrakten Regionalität zu finden, mit dem er zu Beginn seiner Karriere so großen Erfolg hatte. Damit verhielt er sich nicht anders als bedeutende Teile der deutschen Architektenschaft, die trotz der Umbruchssituation eine gestalterische Kontinuität aufrechterhielten²⁵⁶. Dies mag korrespondieren mit der allgemeinen Sehnsucht der deutschen Gesellschaft nach einer verklärten Vergangenheit, die auch die anschließende ‚Ära Adenauer‘ kennzeichnen sollte. Der komplizierten Gegenwart mit ihren Widersprüchen und unerträglichen Spannungen wurde eine vermeintlich ‚heile Welt‘ entgegengesetzt, die die Schrecken und Abgründe der vergangenen Jahre zumindest oberflächlich überdecken konnte. Überregionale Bekanntheit erwarb sich Wipperfürth, die „älteste Stadt im Bergischen Land“, vor allem durch die Mitgliedschaft in der Hanse ab dem 14. Jahrhundert, infolge derer bergische Kaufleute nach Nord- und Osteuropa entsandt wurden und dort als Teil des Handelsnetzwerks arbeiteten. Zur gleichen Zeit entwickelte sich die charakteristische mittelalterliche Stadtstruktur Wipperfürths, die sich durch eine kompakte Siedlungsfläche innerhalb einer Stadtmauer auszeichnete, die von drei parallelen Straßen durchzogen wird. Während die Stadtmauer bereits im 18. Jahrhundert abgebrochen wurde, erhielt sich die grundlegende Struktur des Ortes bis in die Gegenwart²⁵⁷. Im Osten dieser historischen Altstadt befindet sich der Marktplatz, welcher noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts durch weniger repräsentative Gebäude geprägt war, die dem Selbstbild einer historischen Hansestadt kaum gerecht werden konnten. Da zudem keine Räumlichkeiten für eine angemessene Unterbringung der Verwaltung bestanden, ließ die Stadt Wipperfürth ein neues Rathaus am Marktplatz errichten, das 1906 eingeweiht werden konnte. Dem wilhelminischen Zeitgeist entsprechend, handelte es sich um ein Eckgebäude mit neobarocken Würdeformen und einem kleinen Turm, das ein simples Wohnhaus aus

²⁵⁶ Zu den Kontinuitäten in der unmittelbaren Nachkriegszeit siehe Kapitel „Keine Stunde Null“ und im Kontext Bernhard Rotterdams insbesondere den Abschnitt „Streitfälle“ in Pehnt (2006), S.247-255.

²⁵⁷ <https://tourismus.wipperfuerth.de/geschichte.html> (zuletzt abgerufen am 11.06.2024).

dem 18. Jahrhundert ersetzte. Die Anmutung des damaligen Rathauses drückte zudem den Anspruch Wipperfürths aus, an die historische Bedeutung als Hansestadt auf dem Handelsweg von Köln nach Westfalen anzuknüpfen und diese auch im Stadtbild sichtbar zu machen²⁵⁸. Während der Erste Weltkrieg spurlos am Gebäude vorüberging, führten gezielte Luftangriffe im Jahr 1945 zur vollständigen Zerstörung des Bauwerks. Erstaunlich früh begann die Stadt Wipperfürth mit den Überlegungen für den Wiederaufbau und schrieb schon 1948 einen Architektenwettbewerb für einen Neubau des Rathauses aus. Zur Begründung des Vorhabens gegenüber der britischen Militärregierung dienten die freiwerdenden Wohngebäude in der Stadt, die bislang von der Verwaltung in Anspruch genommen werden mussten. Der Bau gestaltete sich also als eine Maßnahme der ‚indirekten Wohnraumbeschaffung‘. Realisiert wurde der eigentlich drittplatzierte Entwurf Bernhard Rotterdams, der mit Verweis auf die gelungene städtebauliche Einbindung des neuen Gebäudes den Vorzug durch den Stadtdirektor erhielt²⁵⁹.

Anders als der zerstörte Vorgängerbau nimmt der von Rotterdam geplante Neubau die ganze Breite zwischen den zwei auf den Platz führenden Altstadtstraßen ein, sodass es sich um einen breiten Kopfbau und Abschluss der historischen Bebauung hin zum Marktplatz handelt [Abb.19]. Die zum Platz orientierte Eingangsseite des Gebäudes wird von den kürzeren seitlichen Fassaden ergänzt, die den Anschluss an die Bebauung der flankierenden Straßen aufnimmt. Das Gebäude besitzt somit drei zum Stadtraum hin ausgerichtete Ansichten auf einem U-förmigen Grundriss, der im Inneren einen mittigen Innenhof umschließt. Durch den Höhenunterschied zwischen den flankierenden Straßen steigt der Bau auf zwei Seiten mit drei Vollgeschossen empor, auf der südlichen Seite jedoch nur mit zwei Geschossen. Die ursprünglich von Norden nach Süden ansteigende Fläche des Marktplatzes wurde im Zuge des Neubaus begradigt und die südlich einmündende Straße mit einer Stützmauer versehen. Der Baukörper ist vom Marktplatz her als einfacher Quader wahrzunehmen, auf dem ein steiles und großvolumiges Walmdach liegt, sodass erneut Assoziationen an eine ‚Architektur um 1800‘ aufleben. Diese simple Anordnung wird durch die im Dach sitzenden Gauben, einem mittig liegenden Zwerchhaus als Turmansatz und

²⁵⁸ Zur Wandlung des Wipperfürther Marktplatzes siehe: Wipperfürther Kalender 2008, herausgegeben vom Heimat- und Geschichtsverein Wipperfürth e.V.
<http://www.hgv-wipp.de/Daten/Kalender%20komplett.pdf> (zuletzt abgerufen am 11.06.2024).

²⁵⁹ Bedorf (2009).

insbesondere einem vor dem Gebäude liegenden Altan als Eingangsbereich aufgewertet. Mit mehreren Treppen überbrückt letzterer die Höhenunterschiede zwischen den verschiedenen Bereichen des Marktplatzes und schafft vor dem Haupteingang eine balkonartige Situation. Somit gelingt es dem Gebäude, die verschiedenen Höhenebenen des Stadtgefüges aufzunehmen und harmonisch zu verbinden. Das Sockelgeschoss besitzt ebenso wie der Altan eine Natursteinverkleidung aus bergischer Grauwacke, die zwischen dem Bodenbelag des Platzes und dem aufgehenden Gebäude vermittelt. Die darüber liegenden Geschosse der oberhalb des Sockels streng achsensymmetrischen Straßenansicht weisen eine weitestgehend schmucklose und weiß gefasste Putzoberfläche auf. Einzig die Mittelachse trägt mehrere Zierelemente zur Schau: Die aufwändiger gestaltete Eingangstüre wird von zwei flankierenden Laternen und dem darüber angeordneten Stadtwappen aus Naturstein akzentuiert. Das im Walmdach platzierte Zwerchhaus zeigt zudem mehrere Wandmalereien, welche den in das Zwerchhaus eingebrachten Glockenstuhl einrahmen: das Ziffernblatt einer Uhr sowie darüber zwei allegorische Darstellungen der Landwirtschaft und des Handwerks über dem Schriftzug: „Segen ist der Mühe Preis“, einem Zitat aus Schillers bekanntem Gedicht „die Glocke“²⁶⁰. Mit dieser künstlerischen Gestaltung wird nochmals sehr deutlich unterstrichen, dass Rotterdam mit seinem Rathaus auf ein Gesellschaftsideal in ländlich-regionaler Tradition Bezug nehmen möchte. Planunterlagen zeigen auch an dieser Stelle, dass sich der Architekt besonders intensiv mit solchen schmückenden Details beschäftigte, da sich erneut mehrere Varianten für die genaue Gestaltung des Zwerchhauses in seinen Zeichnungen finden lassen [Abb.20]²⁶¹.

Im Inneren des Rathauses versucht Rotterdam die Gesamtheit städtischer Aufgabenbereiche Ende der 1940er Jahre abzubilden. Im Erdgeschoss befinden sich beispielweise Räume des Arbeits-, Wohlfahrts- und Meldeamtes, eine Polizeiwache sowie die Stadtkasse mit Buchhaltung und Büro des Rentmeisters. Im Obergeschoss folgen die Hauptverwaltung, die Schulverwaltung, weitere Räume der Finanzverwaltung und das Standesamt. Das Dachgeschoss beherbergt des Weiteren

²⁶⁰ Die Strophe aus Friedrich Schillers Gedicht „Das Lied von der Glocke“ aus dem Jahr 1798 lautet:
„Tausend fleißige Hände regen, helfen sich in munterm Bund, Und in feurigem Bewegen, Werden alle Kräfte kund. Meister rührt sich und Geselle In der Freiheit heiligem Schutz. Jeder freut sich seiner Stelle, Bietet dem Verächter Trutz. Arbeit ist des Bürgers Zierde, Segen ist der Mühe Preis, Ehrt den König seine Würde, Ehret uns der Hände Fleiß.“

²⁶¹ HAE W 13.1-2.

die Bauverwaltung und das Wohnungsamt. Besondere Räumlichkeiten sind der an der nördlichen Platzecke angeordnete Sitzungssaal sowie das mittig über dem Haupteingang gelegene Arbeitszimmer des Stadtdirektors im Obergeschoss. Ergänzt wird dieses Raumprogramm durch eine Gaststätte im Sockelgeschoss, zwei Wohnungen, einem Tresorraum, einem Raum für Obdachlose, drei Arrestzellen und zahlreichen weiteren Nebenräumen. Die extrem vielfältige Nutzungsstruktur und das begrenzte Platzangebot im räumlichen Kontext der historischen Altstadt bedingten eine besonders kleinteilige Grundrissstruktur, die wenig Raum für ästhetische Feinheiten ließ und recht beengt erscheint. Die Erschließung in den oberen Geschossen erfolgt über innenliegende Flure, die mit zweiläufigen Winkeltreppen miteinander verbunden sind. Eine Aufweitung der Flurbereiche, die sich zur nördlichen Ecke des Innenhofs orientiert, übernimmt dabei die Funktion eines repräsentativen Treppenhauses. Auffällig ist jedoch die sehr traditionsbewusste Gestaltung des Sitzungssaals und des Gastraums im Ratskeller, welche neben einigen Holzapplikationen und einer betont kunstvoll gestalteten Beleuchtung auch historisierende Deckenuntersichten im Stile einer ‚Kölner Decke‘ aufweist. Wie Marco Kieser in seinem Gutachten hinsichtlich der Denkmaleintragung des Gebäudes aus dem Jahr 1996 beschreibt, schuf der Architekt hier ein „qualitätvolles und anschauliches Beispiel“ der Heimatschutzarchitektur, der er hier nochmals zu einem kraftvollen Comeback verhilft. Das Rathaus sei darüber hinaus bedeutend für Wipperfürth als „frühes und hinsichtlich seiner traditionalistischen Haltung richtungsweisendes Zeugnis des Wiederaufbauwillens der Stadt“²⁶². Rotterdams Neubau gibt sich gewissermaßen als historisches Gebäude aus und scheint sich dabei derart harmonisch in die mittelalterliche Altstadt einzufügen, dass man es auch als authentischen Teil der historischen Stadtstruktur wahrnehmen könnte. Dies gelingt, wie schon in den 1920er Jahren, sogar ohne konkrete gestalterische Anleihen bei tatsächlichen historischen Vorbildern – ein ähnliches Gebäude hat es dort schließlich nie zuvor gegeben – sondern allein durch den abstrakten Verweis auf das Bild eines historischen Gebäudes und den Verweis auf ländliche Traditionen in den Details der Ausstattung. Insofern leistete Rotterdam hier seinen Beitrag zur Projektion einer Vergangenheit, welche in dieser Form eigentlich nie existierte.

²⁶² Gutachten zum Denkmalwert des Wipperfürther Rathauses vom 10.05.1996. Erstellt durch Marco Kieser im Rheinischen Amt für Denkmalpflege des Landschaftsverbands Rheinland.

Es dauerte nicht lange und schwerwiegende Herausforderungen wie das rasante Bevölkerungswachstum in den Gegenden des Bergischen Landes aufgrund der kriegsbedingten Evakuierungen aus den nahe gelegenen rheinischen Großstädten und des Zuzugs von Vertriebenen und Flüchtenden aus Gebieten jenseits der Grenzen der neu gegründeten Bundesrepublik drängten die funktionale Komponente von Architektur in den Vordergrund und mahnten zu möglichst einfachen und kostengünstigen Lösungen. Dies zeigte sich exemplarisch auch in Rotterdams Wohnort Bensberg, in dem sich die Bevölkerungszahl von 15.719 im Jahr 1940 auf 28.710 im Jahr 1959 beinahe verdoppelte²⁶³. Der im Jahr 1960 erstellte Verwaltungsbericht der Stadt Bensberg betonte außerdem, dass „Bensberg eine starke Anziehungskraft auf Baulustige aus(übe), die in Bensberg oder der benachbarten Großstadt und Umgebung Arbeit gefunden haben und in dem landschaftlich schönen und großstadtnahen Wohnsiedlungsgelände Bensbergs eine Siedlungs- und Wohnmöglichkeit suchen“²⁶⁴. In der Nachkriegszeit geriet also vieles im vormals sehr beschaulichen Wohnort Rotterdams in Bewegung, was mit einer ungekannten Fülle an Bauaufgaben und potentiellen neuen Aufträgen verbunden war²⁶⁵. So generierte das große Wachstum im Rahmen des ‚Wirtschaftswunders‘ einen starken Bedarf sowohl bei öffentlichen und kirchlichen, als auch privaten Auftraggebern aus. Bemühte sich Rotterdam zuvor häufig vergebens um Aufträge der öffentlichen Hand, verschaffte ihm seine tiefe Verankerung in der lokalen Gesellschaft nun einen großen Vorteil, als es um die ersten kommunalen Baumaßnahmen nach dem Krieg und insbesondere nach der Währungsreform 1948 ging. Zu nennen ist an erster Stelle das ambitionierte Schulbauprogramm der Stadt Bensberg, welches innerhalb eines Jahrzehnts den Raum für die elementare Bildung der so stark gewachsenen Bevölkerung sicherstellen sollte. Zum Teil auch als Ersatz für marode Schulgebäude aus der Vorkriegszeit wurden in den 1950er Jahren acht neue Volksschulen in den Stadtteilen Bensberg, Moitzfeld, Frankenforst, Refrath, Dürscheid und Untereschbach errichtet, die mit ihrer unterschiedlichen konfessionellen Ausrichtung auch erstmals den gestiegenen Anteil der evangelischen Kinder wiedergaben. Nicht ohne Stolz vermerkt der Bensberger Verwaltungsbericht, dass diese erfolgreiche Kraftanstrengung „der Stadt den Ruf einer Schulbaustadt

²⁶³ Stadt Bensberg (1960), S. 30-31.

²⁶⁴ Stadt Bensberg (1960), S. 31.

²⁶⁵ Vgl. Knecht (2016).

einbrachte“²⁶⁶. Bernhard Rotterdam hatte an dieser Leistung einen großen Anteil, da ganze sieben neue Volksschulen bzw. Schulerweiterungen aus seiner Feder stammten und er offensichtlich großes Vertrauen seitens der Stadtverwaltung genoss. Dieses geht möglicherweise auch zurück auf einen von Rotterdam gewonnen „Ideen-Wettbewerb zum Neubau einer Volksschule und eines Jugendheims in Bensberg“ in der Zeit des Nationalsozialismus, dessen Ergebnis aufgrund der fortgeschrittenen Kriegshandlungen nicht mehr zur Ausführung kam. Neben acht regulären Klassen und einer Turnhalle waren dort insgesamt auch sechs „Scharräume“ und je ein „Führerzimmer“ für die „Hitlerjugend“, das „Jungvolk“ und den „Bund Deutscher Mädel und Jungmädel“ geplant²⁶⁷. Wenige Jahre später wurde vom selben Architekten nichts weniger erwartet, als nach dem Krieg eine neue Heimat für die Kinder der zahlreichen Zugezogenen zu erbauen, die aus ganz unterschiedlichen Kontexten nach Bensberg kamen und zu Bürgern einer neuen Stadtgesellschaft werden sollten. Es kam nun darauf an, den Schülerinnen und Schülern ein Gefühl von Sicherheit, Geborgenheit und Gemeinschaft zu vermitteln, das ihnen in einer Welt voller Wandel und Unstetigkeit eine stabile Entwicklungsgrundlage bietet und zugleich die Zugehörigkeit an ihren Wohnort und Lebensmittelpunkt stärkt²⁶⁸.

Die erste von Rotterdam bis 1951 errichtete Volksschule im Zentrum von Bensberg zeigt exemplarisch, wie der Architekt mit dieser verantwortungsvollen Aufgabe umging. Nach kurzer Bauzeit konnte der Neubau die „Barackenräume“ ersetzen, in denen die Schulkinder nach der Beschlagnahme des alten Schulgebäudes durch die Besatzungstruppen untergebracht werden mussten²⁶⁹. Damit trug die Stadt den stark gestiegenen Schülerzahlen in der Kommune Rechnung und beendete die untragbaren Verhältnisse aus der unmittelbaren Nachkriegszeit²⁷⁰. Die Schule besteht aus sechs verschiedenen Baukörpern unterschiedlicher Größe, genauer gesagt aus vier Unterrichtsgebäuden, einer Hausmeisterwohnung und einer Turnhalle. Von Nordwesten her reihen sich das eingeschossige Hausmeisterhaus, das zweigeschossige Hauptgebäude und drei eingeschossige Pavillons wie auf einer Kette aneinander und orientieren sich mit ihrer Längsfassade zum Schulhof. Sie alle

²⁶⁶ Stadt Bensberg (1960), S. 118.

²⁶⁷ Schriftverkehr bezüglich des Wettbewerbs in Stadtarchiv Bergisch Gladbach, N12/92.

²⁶⁸ Siehe „Neuer Geist in unseren Volksschulen“ in: Stadt Bensberg (1960), S.121-128.

²⁶⁹ Stadt Bensberg (1960), S. 118.

²⁷⁰ Franken (2006), S. 422-423.

besitzen steil geneigte Satteldächer, so dass sich auch hier eine ganze Dachlandschaft entfaltet. Das Hauptgebäude und die Pavillons sind an ihren kurzen Seiten wiederum durch flach überdachte Außengänge miteinander verbunden [Abb.21]. Im Südosten steht den Pavillons die wenig später hinzugefügte Turnhalle gegenüber, welche das Schulgelände gegenüber der tiefer liegenden Bebauung abschließt. Der weitläufige und nach Südwesten ausgerichtete Schulhof teilt sich bedingt durch die leicht abfallende Topographie in zwei Höhenebenen, die jeweils über eine Treppenanlage erreichbar sind. Die einzelnen Schulgebäude weisen eine äußerst simple Gestaltung mit allseitig angeordneten großformatigen Kreuzstockfenstern und einem steilen Satteldach auf. Während das Hausmeisterhaus zumindest noch Fensterläden erhielt, bleiben alle Fassaden der Schule ausschließlich verputzt, in weißer Farbe gestrichen und ohne jede Zier. Durch die dunkle Farbe der Dachziegel entsteht ein starker Kontrast zwischen hellen Fassaden und dunklen Dachflächen, der die Fernwirkung der Gebäudegruppe prägt und die angesprochene Dachlandschaft betont. Insgesamt vermittelt die Außengestaltung der Schule einen Eindruck von Sparsamkeit und einer der unmittelbaren Nachkriegszeit entsprechenden Zurückhaltung. Städtebaulich nehmen die Schulgebäude mit ihrer Ausrichtung den Verlauf der darüber liegenden Hauptstraße auf und bilden somit eine harmonische Ergänzung der Bensberger Siedlungsstruktur. Das vergleichsweise große Schulgelände befindet sich zudem am Fuße des aufsteigenden Bensberger Stadtkörpers und übernimmt an dieser Stelle eine wichtige Funktion als optischer Übergangsbereich. Dies wird sehr deutlich in einer perspektivischen Zeichnung Rotterdams, welche die Gebäude der Schule vor einem aufragenden Stadtpanorama mit mittelalterlicher Burganlage und barockem Schloss zeigen [Abb.22]. Die betont malerische Form der Darstellung weist darauf hin, dass vom Architekten eine sichtbare städtebauliche Vermittlerrolle des Schulensembles intendiert war zwischen der höher gelegenen Innenstadt Bensbergs und den darunterliegenden Bereichen, die damals noch durch verstreute Wohnbebauung in niedriger Höhe geprägt war. Des Weiteren greift die Schule mit ihrem pavillonartigen Aufbau und der breiten Dachlandschaft das Bild einer dörflichen beziehungsweise kleinstädtischen Ortsstruktur auf mit ihrer kleinteiligen Bebauung, kurzen Wegen und großzügigen Gemeinschaftsflächen. Wie Rotterdams Zeichnung verdeutlicht, wird dies zusätzlich verstärkt durch die bewusste Einbindung der Schule in die malerische Szenerie des historischen Kontexts der Stadt Bensberg. Der Rückgriff auf das Ideal des traditionellen Zusammenlebens im

dörflichen beziehungsweise suburbanen Raum gelingt Rotterdam hier also nahezu ohne gestalterische Maßnahmen im Bereich der Fassaden, sondern maßgeblich durch die gewählte Struktur des Gebäudeensembles in Kombination mit der städtebaulichen Situation im Kontext der historischen Ortslage. Es zeigt sich somit, dass ein Abstraktionsprozess stattfand, der immer stärker die ganz elementaren Aspekte von Architektur wie deren Geometrie, deren Volumen und deren Positionierung im Raum zu Assoziationsträger werden ließ. Dies ging zu Lasten der architektonischen Gestaltung einzelner Bauteile wie etwa der Fassade beziehungsweise der Außenhaut, die einer fortschreitenden Reduktion unterliegt. Das Prinzip des abstrakten Verweises auf bestimmte Bilder und Vorstellungen gelingt jedoch weiterhin und kann in diesem Fall dazu genutzt werden, den Schulkindern den Eindruck von Stabilität und Zugehörigkeit zu ihrem neuen Heimatort zu vermitteln.

Auch im Kirchenbau, der qualitativ bedeutsamsten Einkommensquelle Rotterdams, ist dieser Prozess der zunehmenden Abstraktion gut nachzuverfolgen. Ende der 1950er Jahre entstand mit der kleinen Pfarrkirche St. Engelbert in Rommerscheid (Bergisch Gladbach) erstmals wieder eine typische Dorfkirche, die einen Vergleich mit seinen Entwürfen aus den 1920er Jahren ermöglicht. Wie schon die gleichnamige Kirche in Pattscheid befindet sich der Rommerscheider Neubau auf einer exponierten Anhöhe, die gut aus der umgebenden Landschaft gesehen werden kann. Ebenso bildete die Kirche den Mittelpunkt einer sehr überschaubaren Gemeinschaft in einem zur Bauzeit noch recht offenen Siedlungsgebiet. Wie auch bei seinen Dorfkirchen der 1920er Jahre handelt es sich nun um eine einfache Halle mit Satteldach, die hier jedoch mit einem wuchtigen Turm ergänzt wird, der mit einem steilen Pultdach die Dachneigung des Hauptbaukörpers aufnimmt, jedoch in entgegengesetzter Richtung [Abb.23]. Im Unterschied zu den recht feingliedrigen Fassaden der Vorkriegszeit zeigt sich St. Engelbert in Rommerscheid als glatt verputzter weißer Baukörper, der kaum Öffnungen aufweist. Die dunkel gedeckten Dachflächen, die die Ansicht des Gebäudes stark beeinflussen, besitzen kaum einen nennenswerten Überstand, sodass sich die Kirche im Wesentlichen auf ihre elementaren geometrischen Formen beschränkt. Im Bemühen um einen möglichst klaren Ausdruck verzichtete Rotterdam dabei weitgehend auf schmückende Elemente in der Fassade. Stattdessen wird im Äußeren, in diesem Fall jedoch besonders im Inneren durch die Untersicht der Dachflächen, noch einmal wirkungsvoll die symbolische Macht des schrägen Dachs inszeniert, die

an die Motivik des ländlichen Bauens und Lebens aus der Vorkriegszeit anknüpft. Dies gelingt Rotterdam in diesem Kirchenraum sogar mit Methoden der modernen Konstruktion, indem er offen sichtbare Raumfachwerkträger aus Holz zum Einsatz kommen ließ, welche mit ihrer dominanten Raumwirkung die Assoziation einer Scheune geradezu aufdrängen. Besonders der Blick in Richtung des Altars und dessen Rückwand lässt die dreieckige Form des Giebels in ganzer Klarheit hervortreten und beschwört diese Grundform als Symbol für Heimat und Geborgenheit. Anders als noch in den 1920er Jahren gibt es in Rommerscheid nun keinen separierten Chorbereich mehr, sondern das Dach erstreckt sich stattdessen über Zelebranten und Gläubige in gleicher Weite und schafft einen einheitlichen Raum. Um dem Charakter einer Scheune entsprechend möglichst wenig Öffnungen zur Belichtung vorsehen zu müssen, wird der Innenraum neben zwei Buntglasfenstern zur Akzentuierung des Altars lediglich durch eine Lichtfuge mit Tageslicht versorgt, die die Konstruktionshöhe der Fachwerkträger nutzt und sich somit zwischen Außenwand und Dachfläche zu verstecken scheint [Abb. 24]. Wie schon dreißig Jahre zuvor benötigte Rotterdam für diese Inszenierung des Ländlichen keine konkreten historischen Vorbilder, sondern erreichte dies in erster Linie mit der auf das Wesentliche reduzierten Formgebung des Gebäudes und der betont modernen und offensiv zur Schau gestellten Holzkonstruktion des Daches.

Zu Beginn der 1960er Jahre nutzte Rotterdam die auf ihre geometrische Grundform reduzierten Elemente des Giebels und des Satteldachs noch mehrere Male in zeitlich eng beieinanderliegenden Kirchenentwürfen. Der 1962 fertiggestellte Neubau der Pfarrkirche St. Willibrord in Kirdorf (Bedburg) nimmt erneut die Form der einfachen Halle auf und setzt auf die Wirkung der beiden Giebelwände. Während die Altarrückwand in diesem Entwurf eher unscheinbar bleibt, zeigt sich die Eingangsfassade auf ihrer ganzen Fläche von einem Raster aus künstlerisch verglasten Fenstern durchzogen. Die durch die Form des Daches sowie die Anordnung der Fenster definierte Ansicht wirkt dabei äußerst simpel und auf wesentliche Elemente reduziert [Abb. 25]. Bezüglich dieser Zusammenwirkung von Satteldach beziehungsweise Giebelform und Fassadengestaltung sei an dieser Stelle auf das Werk „Grundbegriffe der Architektur“ von Alban Janson und Florian Tigges verwiesen. Unter dem Begriff „Behausung“ schreiben die Autoren: „Der Charakter der Behausung zeigt sich in der archetypischen Vorstellung von Haus z.B. im Kinderbild,

in dem das Bild der Fassade allein zu ausdruckschwach wäre und das schützende Dach als Sinnbild der Behausung braucht. Die Vertrautheit mit dem Haus als Heimat tritt in den Hintergrund, wenn sich in der Architektur nur eine originelle Form interessant machen will oder nur eine singuläre Botschaft vorgetragen werden soll. Falls es darauf ankommt, in der Architektur die Erfahrung der schützenden Behausung zu machen, dann müssen die architektonischen Mittel den emotionalen Gehalt dieser Erfahrung stützen.²⁷¹“ Zwar lässt Rotterdam mit der Bruchsteinverkleidung der Fassade von St. Willibrord noch einmal den Gedanken an eine sehr unbestimmte rustikale Regionalität zum Ausdruck kommen. Viel stärker verfängt jedoch der Eindruck, dass mit der Reduktion auf die elementaren und primitiven Formen der Architektur das Bedürfnis nach Geborgenheit auf einer noch höheren, noch abstrakteren Ebene angesprochen werden soll, ohne dass der mehr oder weniger konkrete Bezug zur Region oder anderen territorialen Bezugsgrößen wie etwa auch der Gemeinde oder der Nation nötig wären. Der fortlaufende Abstraktionsprozess hat also auch im Kirchenbau eine neue Stufe erreicht, die hier noch nicht einmal der besonderen Einbindung in die Umgebung beziehungsweise in einen bestimmten historischen Kontext bedarf, sondern allein auf archetypische Architekturformen als Assoziationsträger setzt. Mit Blick auf das Werk von Rotterdams Zeitgenossen Emil Steffann zeigt sich laut Wolfgang Pehnt eine ganz ähnliche Entwicklung: „Bei Steffann sind die Dinge die Symbole selbst. St. Matthias in Euskirchen, ein später Bau mit dazu gehörigem Franziskanerkloster, zeigt sich als ein einfaches Haus aus festem Bruchstein mit einfachem Satteldach, ein Urhaus, so wie Kinder Häuser zeichnen.“ Die äußerst strenge, auf grundlegende Formen zurückgeführte Architektur der genannten Kirche aus den Jahren 1965-1967 [Abb. 40] sei „selbstreferentiell“. Das bedeute laut Pehnt: „Sie bildet nichts ab außer sich selbst. Sie stellt Symbole nur insoweit dar, als sie sich seit je mit Architektur verbunden haben. Die Phantasie steckt in der Strenge, in der Reduktion aufs Wesentliche (...)“²⁷². Auch der von Rotterdam sicherlich vielbeachtete Rudolf Schwarz suchte seine Inspiration im Ursprünglichen. In seinem Werk „Kirchenbau“ aus dem Jahr 1960 formulierte er diesbezüglich: „Der Baumeister muß immer wieder in den tiefen und dunklen Urstrom der Bilder hinabtauchen, aus ihm

²⁷¹ Janson; Tigges (2013), S. 33-34.

²⁷² Pehnt (2011), S. 165.

seine neue Erfindung ins Licht heben, in den ewigen Keimstrom der Dinge, die sich oben im Lichte begeben wollen“²⁷³.

Auch Rotterdam begab sich mit seinen Nachkriegsbauten der späten 1950er und 1960er Jahre auf den Weg zu den Urformen der Häuslichkeit. Ebenfalls bis 1962 entstand zunächst die Erweiterung der Pfarrkirche St. Konrad in Hilden, deren ursprünglicher Baukörper im Jahr 1937 ebenfalls aus der Hand von Bernhard Rotterdam stammte. Für die Erweiterung seiner eigenen Kirche nutzte der Architekt eine Reihung von drei Giebeln zu beiden Seiten des neuen Kirchenschiffs, das quer zum Bestandsgebäude errichtet wurde und trieb damit sein bereits in den 1920er Jahren begonnenes ‚Spiel der Giebel‘ auf die Spitze [Abb. 26]. Die Fassaden der sich vielfach wiederholenden Flächen gestaltete er dabei mit einer ähnlichen Gliederung wie auch bei St. Willibrord. Anders als in Kirdorf kommt allerdings entsprechend des Bestandsgebäudes durchgängig Sichtmauerwerk zur Ausführung [Abb. 27]. Als Ausgangspunkt für die Konzeption des Erweiterungsbaus kopierte Rotterdam den bereits vorhandenen Giebel der Bestandsfassade und machte ihn zum zentralen Motiv seiner Erweiterung, welches er ganze sechs weitere Male zum Ausdruck kommen ließ. Auf der Rückseite des neuen Gebäudeteils befindet sich vor dem Kirchenraum zudem ein niedriger Annex, der Nebenräume beinhaltet und ein Dach mit drei weiteren Giebeln aufweist, was zu insgesamt zehn besonders akzentuierten Giebelformen in einem Kirchenbauwerk führt, die Bedachung des Glockenturms nicht mitgezählt [Abb.28]. Auf diese Weise entstand eine sehr komplexe Dachlandschaft aus unterschiedlich hohen und zum Teil ineinander verschnittenen Satteldächern, die – wie auch schon St. Engelbert in Pattscheid – an das romantisch-abstrakte Bild einer dörflichen oder kleinstädtischen Szenerie mit ihren archetypischen Häuserformen erinnert und bemüht ist, das Bild von Frieden und Geborgenheit mithilfe elementarer Formen zu transportieren. Auch die sehr einfache und scherenschnittartig abstrahierte Fassadengestaltung trägt dazu bei, dass die Erweiterung den Anschein macht, als stünden drei einzelne Häuser als Gruppe zusammen beieinander und bilden auf diese Weise den neuen Kirchenraum. Sogar mit äußerst reduzierten Gestaltungsweisen der Nachkriegsmoderne versuchte Bernhard Rotterdam also durch deren häufige Wiederholung erneut an bestimmte Assoziationen zu appellieren, die einen abstrakten Bezug zum Gefühl des Zuhause-seins beziehungsweise ‚Behaustseins‘ nach Janson

²⁷³ Schwarz (2007), S. 76.

und Tigges herstellen. Einen ähnlichen Ansatz wählte Rotterdam bei der 1964 fertiggestellten Erweiterung der kleinen Pfarrkirche St. Michael in Waldbröl. Auch dort fand der Architekt mit einer überschaubaren Kirche aus dem 19. Jahrhundert einen historischen Bestand vor, den er mit einem markanten Doppelgiebel erweiterte [Abb. 30]. Noch stärker als in Hilden, wo ein quer verlaufendes Satteldach über die Länge des Kirchenschiffs die Giebelformen schneidet, wird in Waldbröl die Form des Satteldachs durch ein markantes Faltwerk auch im Inneren präsent gehalten. Zusätzlich sorgen dreieckige Einschnitte in der Dachfläche für zusätzlichen Lichteinfall im Bereich des Altars [Abb. 29]. Ein zeitgenössisches Vorbild für die Kombination aus einer Vielzahl von Satteldächern und Fassadenflächen mit Sichtmauerwerk und gerasterten Fensteröffnungen fand Bernhard Rotterdam im 1958 fertiggestellten Wallraf-Richartz-Museum in Köln von Rudolf Schwarz und Josef Bernard [Abb. 31]. Die große Ähnlichkeit zu den Entwürfen für Kirdorf, Waldbröl und vor allem Hilden legt nahe, dass sich Rotterdam für diese Gestaltung von Schwarz inspirieren ließ. Letzterer äußerte, dass sein Museumsbau „mit voller Absicht quer zu der traditionalistischen und modernistischen Front steht“, was auch einen Hinweis auf den hybriden Charakter der Nachkriegsbauten Rotterdams gibt²⁷⁴.

Eine verwandte Herangehensweise zeigen zwei weitere Kirchen, die zu Beginn der 1960er Jahre errichtet wurden. Als erstes ist die Pfarrkirche Christus König in Langenfeld zu nennen, deren Neubau im Jahr 1963 vollendet wurde. Die beiden langen Seiten der rechteckigen Kirchenhalle mit Satteldach werden hier durch vier Querdächer mit spitzen Giebeln unterteilt und schaffen in Verbindung mit den breiter gelagerten Giebeln der kurzen Seiten eine belebte und vielfach gefaltete Dachlandschaft [Abb. 32]. Anders als in den vorgenannten Kirchen ist die Fassade unter den Giebeln jedoch weitestgehend geschlossen. Statt großzügiger Fensteröffnungen zeigen sich als Verweis auf regionale Bautraditionen vollflächig verschieferte Außenwände, wie sie typischerweise an historischen Wohnhäusern des Bergischen Landes zu finden sind. Um den Kirchenraum zu belichten sind jedoch unmittelbar unter dem Dachrand in den Bereichen der Giebel schmale Fensterflächen mit bunter Verglasung eingebracht, welche die Form des jeweiligen Giebels nachzeichnen und wiederholen [Abb. 33]. Auf diese Weise wird das Motiv des Giebels sehr stark betont und dessen Form sogar durch das in die Kirche einfallende Licht

²⁷⁴ Pehnt; Strohl (1997), S. 169-175.

wirkungsvoll in Szene gesetzt. Die giebelförmigen Lichtfugen sorgen zudem für den Eindruck, dass sich das Dach von der Fassade zu lösen scheint und einen beinahe schwebenden Charakter annimmt. Eine ähnliche Vorgehensweise wählte Rotterdam für den Neubau der Kirche St. Mariä Heimsuchung in Marienheide, der ebenfalls 1963 abgeschlossen werden konnte. Das dortige Bauvolumen wurde in Ergänzung einer spätmittelalterlichen Klosterkirche in der unmittelbaren Nachbarschaft errichtet, zu der Rotterdams Neubau rechtwinklig positioniert ist. Hieraus ergibt sich die städtebauliche Konstellation eines Vorplatzes, der einerseits durch die westliche Fassade des Neubaus und andererseits durch die Südseite der historischen Kirche begrenzt wird. Hinsichtlich des Bestandsgebäudes tritt dabei besonders der Giebel des südlichen Querschiffs hervor, welcher als Formvorlage für die Gestaltung der Dachflächen des Neubaus diente [Abb. 34]. Auf einer vollständig geschlossenen Außenwand mit regionalisierender Bruchsteinverkleidung ruhen nebeneinander drei Giebelstrukturen, von denen die mittlere im Bereich des Eingangs ein geschlossenes Dreieck bildet und die beiden äußeren Giebel vollständig durch eine kunstvolle Verglasung ausgefüllt sind [Abb. 35]. Auf diese Weise kann die Form des Giebeldreiecks im Inneren als leuchtendes Symbol im ansonsten fast vollständig geschlossenen Baukörper wahrgenommen werden. Ebenso sind jedoch auch die Formen der mit Bruchstein ausgemauerten Giebel mit einer markanten Umrandung hervorgehoben, sodass ihre dreieckige Form besonders ins Auge fällt [Abb. 36; Abb. 37]. Bei diesen beiden Kirchen wirken Giebelform und darunterliegende Fassadenflächen also nun schon weniger zusammen, sondern es geht vielmehr um die Form des Giebeldreiecks oder sogar nur noch um die Linienführung der Giebelform. Damit erreicht Rotterdam die höchste Stufe der Abstraktion in Bezug auf das von ihm gewählte Motiv der Behausung. Der Wandlungsprozess innerhalb dieser Entwurfsstrategie führte also letztendlich zu einer Schwächung mehr oder weniger konkreter regionaler Bezüge zugunsten eines lediglich abstrakten und symbolischen Verweises auf das Konzept des ‚Ur-Hauses‘. Neben der Wahl bestimmter Materialien wie Mauerwerk aus Backstein oder Bruchstein, die auch von einer Vielzahl anderer Architekten in ihren Kirchen verwendet wurden, spielte bei Rotterdam vor allem die Form des Giebels eine zentrale Rolle, die als Assoziationsträger schon bei seinen ersten Projekten als selbständiger Architekt in den 1920er Jahren verwendet wurde und auch in der Nachkriegszeit noch zum Einsatz kam, nachdem sie einen mehrere Jahrzehnte andauernden Abstraktionsprozess durchlaufen hatte. Mit den Kirchenbauten der 1960er Jahre, welche die Giebelform bis

auf ihre elementaren Linien zurückführte, kam dieser Prozess schließlich zu einem Abschluss. Während andere Kirchenbauer wie beispielsweise die von Rotterdam offensichtlich gut beobachteten Kollegen Emil Steffann und Rudolf Schwarz bereits zu einem frühen Zeitpunkt in der Nachkriegszeit über experimentelle Formen nachdachten, deutlich energischer die neuen Möglichkeiten moderner Konstruktionen erprobten und in der Formfindung ihrer Entwürfe recht divers agierten, konnte sich Bernhard Rotterdam also Zeit seines Lebens nicht von den Giebeln aus der Frühzeit seiner Karriere trennen und begab sich stattdessen auf eine Reise zurück zu ihren abstrakten Ausgangspunkten im ‚Urstrom der Bilder‘²⁷⁵.

²⁷⁵ Siehe S. 87.



Abb. 2 : Kirche des „Niederrheinischen Dorfs“ auf der Kölner Werkbund-Ausstellung, 1914 - Unbekannt.



Abb. 3: „Ländliche Kirche im Schwarzwald, um 1820“, Illustr. aus „Schönheit der Armut“, 1921 - Unbekannt.

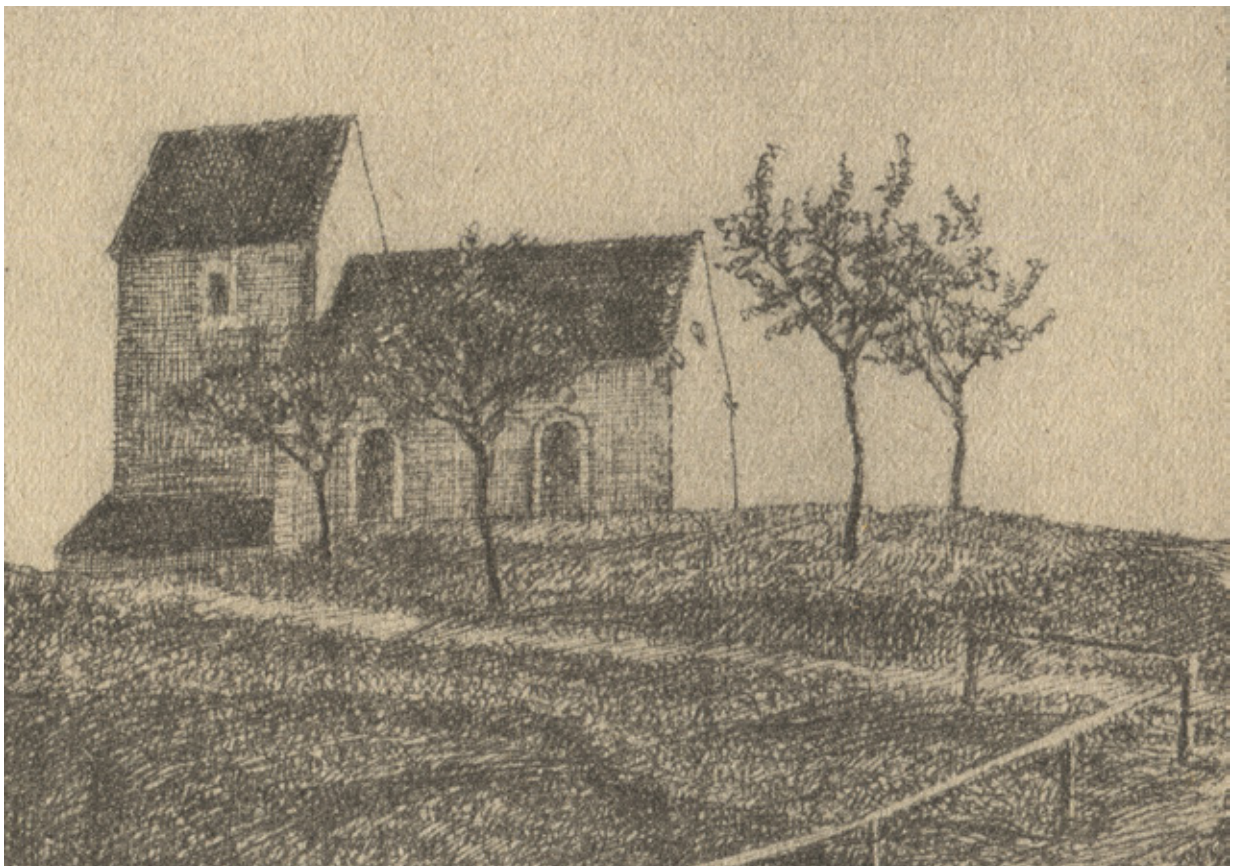


Abb. 4: „Kirche in Plößnitz a. d. Unstrut“, Illustration aus „Schönheit der Armut“, 1921 - Käthe Wolf.



Abb. 5: Kirche St. Paulus, Berghausen (Langenfeld), 1926, Frontansicht - Stefan Knecht.



Abb. 6: Kirche St. Paulus, Berghausen (Langenfeld), 1926 , Fassadendetail - Stefan Knecht.



Abb. 7: Kirche St. Paulus, Berghausen (Langenfeld), 1926, Innenraum - Bernd Koch.



Abb. 8: Kirche St. Paulus, Berghausen (Langenfeld), 1926, Baustellenfoto - Unbekannt.



Abb. 9: Kirche St. Engelbert, Pattscheid (Leverkusen), 1928, Rückansicht - Stefan Knecht.



Abb. 10: Kirche St. Engelbert, Pattscheid (Leverkusen), 1928, Frontansicht - Bernhard Rotterdam.



Abb. 11: Kirche St. Engelbert, Pattscheid (Leverkusen), 1928, Entwurfsprozess - Bernhard Rotterdam.



Abb. 12: Kirche St. Engelbert, Pattscheid (Leverkusen), 1928, Alternativer Entwurf - Bernhard Rotterdam.



Abb. 13: Haus Kratzenberg, Bensberg (Bergisch Gladbach), 1927 , Gartenansicht - Hugo Schmölz.



Abb. 14: „Weimar, Goethes Gartenhaus am Stern“ - Illustration aus „Schönheit der Armut“, 1921 - Unbekannt.



Abb. 15: Landhaus Offermann, Bensberg (Bergisch Gladbach), 1927, Frontansicht - Hugo Schmölz.



Abb. 16: Landhaus Offermann, Bensberg (Bergisch Gladbach), 1927, Seitliche Ansicht - Hugo Schmölz.



Abb. 17: Kirche St. Heinrich, Witzhelden (Leichlingen), 1936, Frontansicht - Stefan Knecht.



Abb. 18: Kirche St. Heinrich, Witzhelden (Leichlingen), 1936, Rückansicht - Stefan Knecht.



Abb. 19: Rathaus Wipperfürth, 1950, Ansicht Marktplatz - Karl Hugo Schmölz.

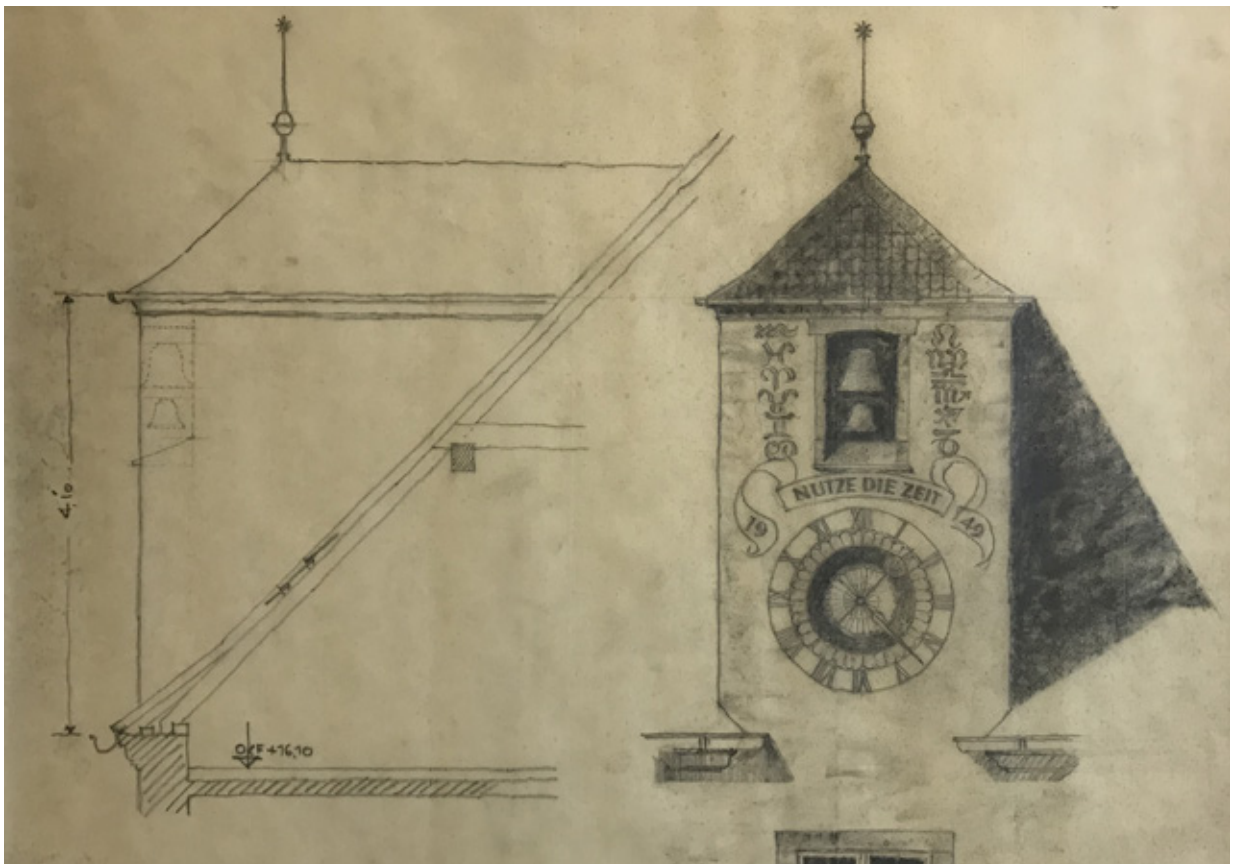


Abb. 20: Rathaus Wipperfürth, 1950, Detailzeichnung - Bernhard Rotterdam.

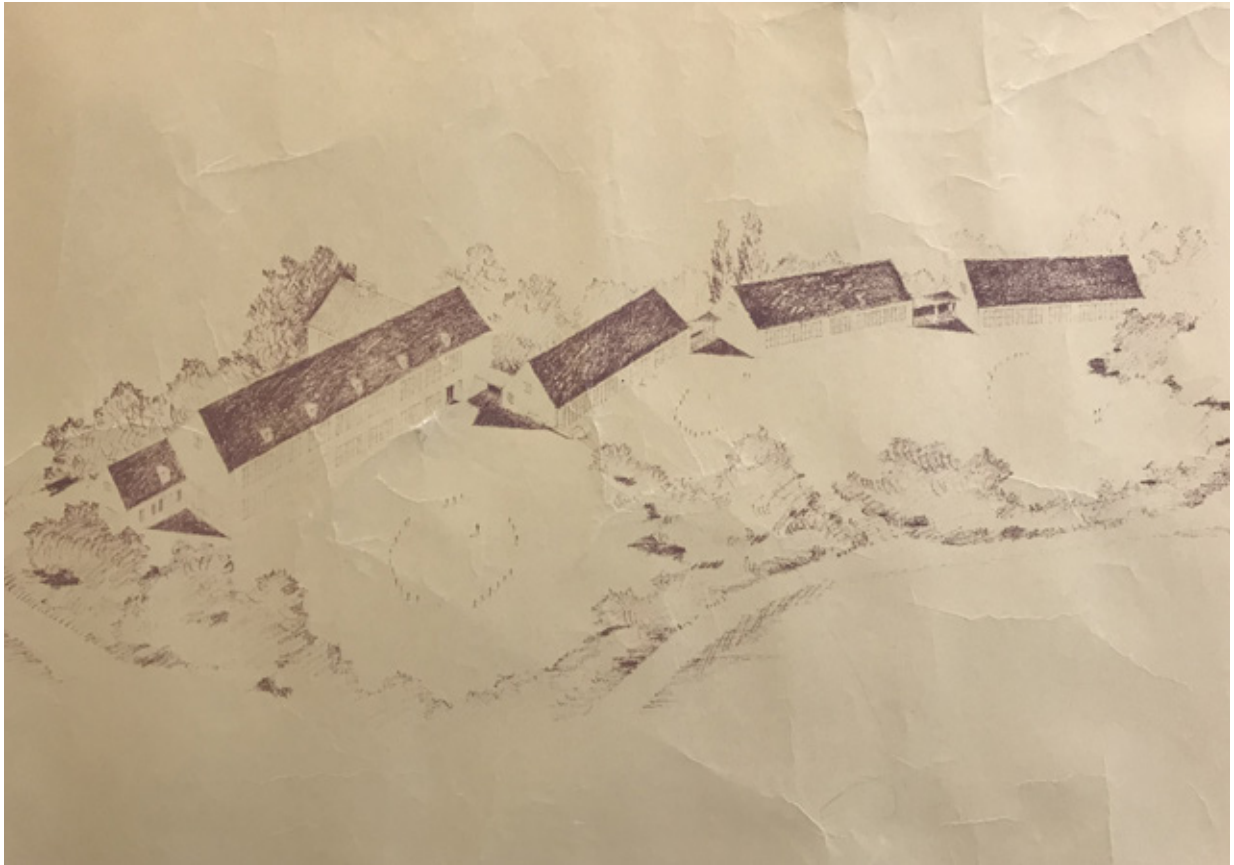


Abb. 21: Kath. Volksschule Bensberg (Bergisch Gladbach), 1950, Perspektive - Bernhard Rotterdam.



Abb. 22: Kath. Volksschule Bensberg (Bergisch Gladbach), 1950, Panorama - Bernhard Rotterdam.

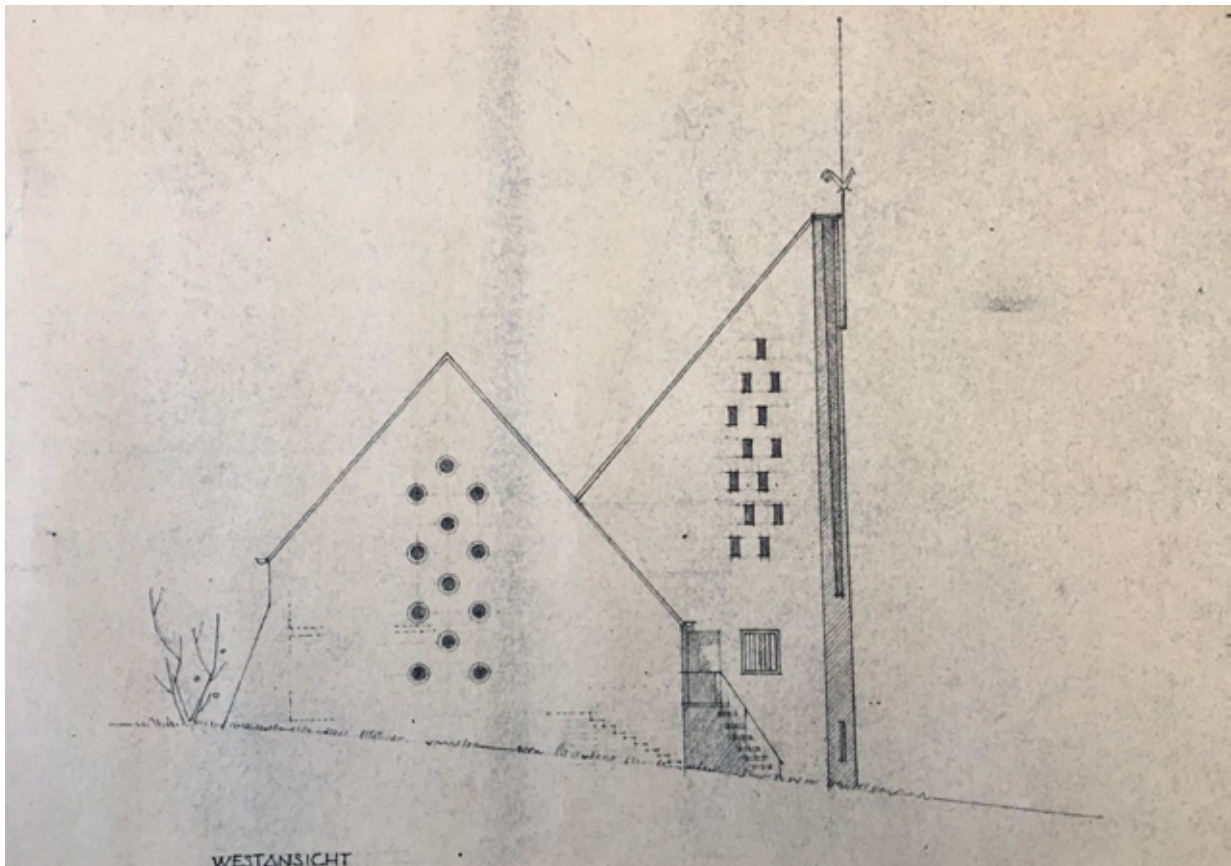


Abb. 23: Kirche St. Engelbert, Rommerscheid (Bergisch Gladbach), 1960, Ansicht - Bernhard Rotterdam.



Abb. 24: Kirche St. Engelbert, Rommerscheid (Bergisch Gladbach), 1960, Innenraum - Bernd Koch.



Abb. 25: Kirche St. Willibrord, Kirdorf (Bedburg), 1962, Ansicht - Stefan Knecht.



Abb. 26: Erweiterung der Kirche St. Konrad, Hilden, 1962, Frontansicht - Stefan Knecht.



Abb. 27: Erweiterung der Kirche St. Konrad, Hilden, 1962, Fassadendetail - Stefan Knecht.



Abb. 28: Erweiterung der Kirche St. Konrad, Hilden, 1962, Rückansicht - Stefan Knecht.



Abb. 29: Erweiterung der Kirche St. Michael, Waldbröl, 1964, Innenraum - Stefan Knecht.



Abb. 30: Erweiterung der Kirche St. Michael, Waldbröl, 1964, Situation mit Bestand - Stefan Knecht.



Abb. 31: Wallraf-Richartz-Museum, Köln, Rudolf Schwarz / Josef Bernard, 1958, Ansicht - Stefan Knecht.



Abb. 32: Kirche Christus König, Langenfeld, 1963, Ansicht - Stefan Knecht.



Abb. 33: Kirche Christus König, Langenfeld, 1963, Eingangsfassade - Stefan Knecht.



Abb. 34: Kirche St. Mariä Heimsuchung, Marienheide, 1963, Situation mit Bestand - Stefan Knecht.



Abb. 35: Kirche St. Mariä Heimsuchung, Marienheide, 1963, Ansicht - Stefan Knecht.



Abb. 36: Kirche St. Mariä Heimsuchung, Marienheide, 1963, Innenraumdetail - Stefan Knecht.



Abb. 37: Kirche St. Mariä Heimsuchung, Marienheide, 1963, Fassadendetail - Stefan Knecht.



Abb. 38: Kirche St. Sebastian, Schmitzhöhe (Lindlar), 1964, Situation mit Bestand - Stefan Knecht.



Abb. 39: Kirche St. Sebastian, Schmitzhöhe (Lindlar), 1964, Innenraum - Stefan Knecht.



Abb. 40: Kirche St. Matthias, Euskirchen, Emil Steffann, 1967, Eingangsbereich - Stefan Knecht.



Abb. 41: Erweiterung der Kirche St. Johann Baptist, Kürten, 1967, Rückansicht - Stefan Knecht.

2.2_Hierarchie – Die Strategie der abstrakten Machtdarstellung

Vor dem Ersten Weltkrieg spielten vergangene Epochen und deren gestalterischer Ausdruck eine zentrale Rolle in Theorie und Praxis der Architektur. Das Erlernen historischer Stile in der akademischen Ausbildung und deren Anwendung in der Berufsausübung bildeten im langen 19. Jahrhundert einen überaus wichtigen Aspekt der Architektentätigkeit. Allerorten entstanden in der Folge Bauten und nicht selten ganze Stadtteile im Geist des Historismus, welcher die gestalterischen Lösungen der Vergangenheit auf die gegenwärtigen Aufgaben zu übertragen versuchte. Ein wichtiges regionales Zeugnis dieser Zeit, die Kölner Neustadt und die neu angelegte Ringstraße, konnte Bernhard Rotterdam während seines Aufenthalts an der Kölner Baugewerkschule am Saliering intensiv wahrnehmen. Er konnte dort zum einen die große Bandbreite an Repräsentationsmöglichkeiten kennenlernen, die historische Stile und deren Anwendung für aktuelle Bauaufgaben bereitstellten. Zum anderen konnte er mit Blick auf die gründerzeitliche Wohnbebauung in seinem alltäglichen Umfeld mit ihren prachtvollen Fassaden in historischer Manier erkennen, dass diese Art der Repräsentation den Wünschen der wohlhabenden und einflussreichen Eigentümer entgegenkam, die sich eine Investition in dieser Lage leisten konnten und damit sicherlich auch ein Zeichen ihres wirtschaftlichen Erfolgs nach außen senden wollten. Die Schlussfolgerung lag für den noch jungen Bauschüler also nahe, dass die Verwendung historischer Stile auch als Indikator für Reichtum und Macht der Bauherrenschaft zu verstehen ist.

Trotz der Umbrüche nach dem Ersten Weltkrieg, die das lange 19. Jahrhundert beendeten und auch die absolute Dominanz des Historischen in der Architektur infrage stellten, war das Denken in Stilen und historisierenden Elementen auch im Umfeld der von Rotterdam besuchten Düsseldorfer Kunstakademie zu Beginn der 1920er Jahre noch stark präsent. Dies ist vor allem in der Kontinuität der Lehrpersönlichkeiten begründet, welche bereits auf eine mehr oder weniger lange Karriere im Kaiserreich und damit auch der Prägung durch den Historismus zurückblicken konnten²⁷⁶. Insbesondere der Akademieprofessor Wilhelm Kreis stand mit Blick auf sein

²⁷⁶ Die Architekturabteilung der ehemaligen Düsseldorfer Kunstgewerbeschule mit ihren Lehrern Fritz Becker, Emil Fahrenkamp und Wilhelm Kreis wurde 1918 aufgelöst und in die Kunstakademie überführt. Siehe Klapheck (1919), ab S. 245.

umfangreiches Werk an Bismarcktürmen zur Verherrlichung des ersten Kanzlers des deutschen Kaiserreichs wie kaum ein zweiter für eine eigentlich bereits vergangene Epoche²⁷⁷. Nicht zuletzt steht auch der Neubau des Hauptgebäudes der Akademie, das auch die Architekturabteilung aufnahm und noch mit einer sehr stark historisierenden Formensprache gestaltet wurde, wie ein Symbol für die konservative Ausrichtung der Kunstakademie zu Beginn der Weimarer Republik²⁷⁸. Da nicht nur an der Akademie ein großer Teil der alten kaiserzeitlichen Elite aus Kirche, Wirtschaft und Gesellschaft trotz der Revolution und des politischen Umbruchs auf ihren angestammten Positionen verblieb und weiterhin großen Einfluss und Vermögen besaß²⁷⁹, bot der architektonische Entwurf mithilfe historischer Stilelemente also eine unverändert gute Möglichkeit für Architekten, den Bedürfnissen von potentiellen Kunden nach Repräsentation und Machtdarstellung entgegenzukommen. Zugleich muss festgehalten werden, dass die reine Lehre des Historismus auch in konservativen Kreisen keinen Anklang mehr fand und als Sackgasse aufgefasst wurde, da sie keine Möglichkeiten einer Weiterentwicklung mehr zu bieten schien. Auch hier gibt der Seitenblick auf die nicht gerade avantgardistische Riege der Lehrenden an der Düsseldorfer Kunstakademie zu erkennen, dass selbst in einem solchen Umfeld die Notwendigkeit einer Erneuerung der Lehre anerkannt und spätestens mit dem Wechsel des Direktorats 1924 auch praktiziert wurde²⁸⁰.

Wie bereits in Kapitel 2.1 erläutert, erschienen opulente Gestaltungsweisen aus wilhelminischen Zeiten zudem nicht mehr zeitgemäß angesichts der Armut und des Niedergangs infolge des Ersten Weltkriegs und der politischen Umwälzungen in Deutschland. Vielmehr vertieften bürgerliche Kreise ihre schon vor dem Krieg entdeckte Faszination für die ‚Architektur um 1800‘, in der sie einen reduzierten Klassizismus zum Ideal erhoben und in ihren Forderungen nach einer neuen Sachlichkeit im Gegensatz zum Formüberschwang vergangener Tage ganz ähnlich klangen wie manche Avantgardisten²⁸¹. In diesem Sinne versuchten beispielsweise auch Werner Hegemann und Leo Adler noch im Jahr 1928 ihre positive Auffassung des Begriffs des Klassizismus zu rechtfertigen: „Uns ist Klassizismus nicht eine

²⁷⁷ Meissner (1925), Abbildungen I - XI. Für weitergehende Einblicke in Leben und Werk von Wilhelm Kreis siehe Anmerkung ¹¹⁷.

²⁷⁸ Klapheck (1919), Abbildungen 88 und 89.

²⁷⁹ Klapheck (1973), S. 148.

²⁸⁰ Klapheck (1973), S. 151-154.

²⁸¹ Siehe Kapitel 2.1, S. 73-74.

geschichtliche Stilbezeichnung, sondern die Erscheinungsform der Baukunst, die in aller Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft Ruhe, Klarheit und Maßhalten am vollendetsten zur Anschauung bringt. Diese Art von Klassizismus schließt Überschwänglichkeit in der Baugesinnung und Zügellosigkeiten der Gestaltung aus.“ Im Zusammenhang mit ihren Gedanken über das Verhältnis von Tradition zu den Neuerungen der Gegenwart kommen sie nachfolgend ebenfalls nicht ohne Nennung Goethes als historischer Referenzpunkt aus: „Wir glauben, daß durch die Erfindung von Rundfunk, Luftschiff, Kraftwagen und Eisenbeton große, wesentliche Neuerungen in unser Leben getreten sind, die sich in den entwicklungsfähigen Formen unserer Baukunst ebenso auswirken werden, wie sich die großen neuen Gedanken Nietzsches und Stefan Georges in der entwicklungsfähigen Sprache Luthers und Goethes ausgewirkt haben. Wir glauben aber nicht, daß Meister, die sich mit den Genannten messen dürfen, plötzlich anfangen werden, Volapük oder Esperanto zu sprechen (...). Ebensowenig werden in der Baukunst alle früheren Errungenschaften plötzlich einigen beachtenswerten Neuerungen zuliebe über Bord geworfen werden.“ Schließlich formulieren sie ihr Ideal einer bürgerlichen Architektur, die weder die Verbindung mit der Vergangenheit trennen, noch die Augen vor den Neuerungen der Zeit verschließen sollte: „Diese Forderungen (...) heißen (...): Wirtschaftlichkeit und Einfachheit, Ruhe, Klarheit und Maßhalten. Daß diese Forderungen bisher am vollendetsten in manchen Schöpfungen der „klassizistischen“ Kunst erfüllt wurden, darf uns nicht abhalten, nach höherer, unserer Zeit und ihren Baustoffen gemäßerer Vollendung mit aller Kraft zu streben.“²⁸² An diesem Beispiel wird deutlich, dass sich im Verlauf der 1920er Jahre einflussreiche Stimmen für eine bürgerliche Architektur einsetzten, die einerseits Traditionen fortführt, sich gleichzeitig aber auch sachlichen und formalen Idealen zuwendete, die durchaus auch von der Avantgarde geteilt wurden. Um als Architekt in der noch jungen Republik einer machtbewussten Auftraggeberschaft wie etwa der Kirche, staatlichen Einrichtungen oder einflussreichen Privatleuten mit entsprechendem Vermögen zu gefallen, bot es sich also an, im Grundsatz zwar einen gewissen Fortschritt zu wagen, gleichzeitig jedoch historische Stilelemente weiterhin zu pflegen, die je nach Bedarf auch eklektizistisch eingesetzt werden konnten.

Auch Bernhard Rotterdam musste sich unter anderem darüber Gedanken machen, wie er ab 1924 seinen Wettbewerbsbeitrag für den Neubau des Priesterseminars in

²⁸² Hartmann (1994), S.182-183.

Bensberg (Bergisch Gladbach) gestalten wollte. Unzweifelhaft war ihm bewusst, dass es sich um einen potentiellen Großauftrag handelte, der seine Karriere im Erfolgsfall auf ein neues Niveau heben konnte. Dafür musste er jedoch die äußerst konservativen Kirchenvertreter des Erzbistums Köln als Bauherrenschaft überzeugen, die erst kürzlich von der Maxime abrückten, dass allein neogotische oder neoromanische Gestaltungen für kirchliche Bauten akzeptabel seien. Noch im Jahr 1912 erließ der Kölner Erzbischof Kardinal Fischer den sogenannten „Gotik-Erlass“, nach dem nur neoromanische und neogotische Gestaltungen für Kirchenbauten zulässig waren²⁸³. Zudem handelte es sich um eine Bauaufgabe, die in hohem Maße die gesellschaftliche Machtposition der Kirche repräsentieren sollte, ging es doch bei der Ausbildung zukünftiger Priester um eine der wichtigsten Aufgaben für den Erhalt und Ausbau der kirchlichen Institutionen. Letztlich konnte dies durch einen Entwurf gelingen, der eben jenen Spagat zwischen vorsichtiger Öffnung für Neues und einer Vielzahl von historischen Rückkopplungen versuchte. Der Kunsthistoriker Johannes Schumacher beschrieb diese Vorgehensweise in seiner Einleitung der 1931 erschienenen Monographie Rotterdams im Rahmen der Reihe „Neue Werkkunst“ als eine Architektur, bei der „einerseits nicht über alle Leistungen der Vergangenheit der Stab gebrochen, andererseits einem vernünftigen Fortschritt zielbewußt gehuldigt wurde“²⁸⁴. Der großvolumige Entwurf nimmt zahlreiche Anregungen aus der Architekturgeschichte auf und präsentiert sich in erster Linie als eine bunte Mischung verschiedener historischer Anleihen. Bereits das beeindruckende Volumen und die Lage des Gebäudes in der Landschaft rufen intuitiv das Bild einer Schlossanlage hervor. Bewusst spielt Rotterdam auf diese Weise mit der Nachbarschaft des nur einen Kilometer entfernten Bensberger Barockschlosses des weltlichen Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz-Neuburg, dem er und das Kölner Erzbistum mit einigem Selbstbewusstsein ein neues Schloss der Geistlichkeit konkurrierend zur Seite stellten. Durch die Positionierung der voluminösen Vierflügelanlage in einem Hang wird die Frontansicht des Priesterseminars besonders stark betont, während die anderen Ansichten – auch aufgrund umgebender Waldflächen – kaum aus der Ferne wahrnehmbar sind. Auf einem massiven Sockel, der das stark abfallende Gelände in Richtung der Zufahrtsstraße mithilfe mehrerer Terrassierungen ausgleichen muss, erhebt sich die südwestliche Fassade als repräsentatives Gesicht der Gesamtanlage

²⁸³ Kirchlicher Anzeiger für die Erzdiözese Köln, Jg. 52, Nr. 31. Köln 1912.

²⁸⁴ Schumacher (1931), S. 6.

[Abb. 42; Abb. 43]. Mit der bräunlich-erdverbundenen Sockelzone aus regionalem Bruchstein, wie sie auch bei vielen anderen Projekten der Zeit ausgeführt wurde, der strengen Symmetrie, der regelmäßigen Anordnung der unterschiedlichen Fensterformate sowie der Verwendung von Zwiebelhauben im Dachbereich greift die Gestaltung dieser Schaufassade zunächst konkrete Merkmale des barocken Nachbarschlosses auf. Aufgrund der schieren Breite der Ansicht von über 100 Metern besitzen diese Merkmale ein besonderes Gewicht in der Gesamtkomposition der Gestaltung. Auf den ersten Blick entsteht daher der Eindruck, dass sich das Gebäude klar an traditionellen Vorstellungen von Architektur zu orientieren scheint. Dieser Eindruck wird nochmals kraftvoll unterstützt durch den weit hervortretenden Mittelrisalit, der auf einem Portikus ruht und im Dachbereich mit einem Dreiecksgiebel bekrönt ist. An dieser Stelle werden gar antike Architekturelemente als Würdeform freizitiert, damit das Gebäude bereits aus der Ferne als bedeutsam und von Achtung gebietendem Wert wahrgenommen wird. Als dienten diese Architekturzitate nicht schon genug der Überhöhung des Gebäudes und seiner Nutzung, grüßt aus dem Giebel mit seiner Verkleidung aus Anröchter Stein die lateinische Inschrift „ERITIS MIHI TESTES“ („Ihr werdet meine Zeugen sein“), was den exklusiven Charakter der Anlage unterstreicht, in dem die zukünftige klerikale Elite ausgebildet werden sollte [Abb. 44]. Mit dieser mächtigen Ansicht stellt sich das Gebäude der offenen Landschaft am Übergang zur Kölner Bucht entgegen und markiert dabei ähnlich wie das benachbarte Barockschloss den territorialen Anspruch auf die zu Füßen der Anlage liegende Ebene. Bei aller Anlehnung an die Vergangenheit sei laut Juraschek-Eckstein jedoch nicht zu übersehen, dass mit den quaderförmigen Eckausluchten hier auch Gestaltungselemente des Neuen Bauens zur Ausführung kamen²⁸⁵, auch wenn diese wiederum mit Zwiebelhauben besetzt wurden und der Architekt auf diese Weise deren Modernität nicht ohne traditionsorientierte Beeinflussung zur Geltung kommen ließ.

Im Inneren ist es zuvorderst der Grundriss des Eingangsgeschosses, der einen Kreuzgang um einen Innenhof beschreibt und damit den naheliegenden Bezug zwischen dem Priesterseminar und dem klösterlichen Leben der Vergangenheit herstellt. Wie in mittelalterlichen Klosteranlagen bildet dieser Gang den Hauptverteiler für alle angegliederten Haupträumlichkeiten wie dem Refektorium, der Kapelle, dem

²⁸⁵ Juraschek-Eckstein (2020), S. 7.

Ritus-Saal, dem Großen Hörsaal sowie den Treppenanlagen. Auch gestalterisch orientierte sich Rotterdam in diesem Bereich an historischen Vorbildern, indem er ein romanisch anmutendes Kreuzgratgewölbe für die Decke des Rundgangs verwendete und mit gedrunghenen Säulen aus Andesit sowie dreibogigen Fenstern zum Innenhof recht konkret an das Bild eines klösterlichen Arkadengangs erinnert [Abb. 45]. In den repräsentativsten Räumlichkeiten des Priesterseminars fächerte sich das Repertoire an historischen Bezügen weiter auf, wobei sich insbesondere die Decke zum wichtigsten Gestaltungsmittel aufschwang. Als erstes ist in diesem Zusammenhang der als „Eingangshalle“ bezeichnete Vorraum zu nennen, in dem Ankommende von der Nachbildung einer Kölner Decke und damit einem barocken Zitat empfangen werden. Es folgt das Vestibül als zentraler Verteilerbereich, das nun ohne besondere Vermittlung mit einer gotisierenden, „mit Stich- und schulterkappen versehenen Rabitz-Segmentkuppel überfangen“ ist²⁸⁶. Die im rückwärtigen Bereich angeordneten Säle führen das Spiel der Stile im Bereich der Decken in ungeminderter Intensität fort. Das ehemalige Refektorium, das auch heute noch als Speisesaal genutzt wird, besitzt ebenso wie die Eingangshalle eine Kölner Decke [Abb. 46], während der nach einem verheerenden Brand im Jahr 1980 nicht mehr in seiner ursprünglichen Gestaltung erhaltene Kleine Hörsaal im Obergeschoss wiederum ein gotisch anmutendes, jedoch sehr frei interpretiertes Spitztonnengewölbe aufwies [Abb. 47]. Ebenfalls wurde durch das Brandereignis ein gestalterisches und funktionales Kernelement des Priesterseminars, die mittig im rückwärtigen Flügel platzierte Kapelle, vollständig zerstört. Dort trieb es Rotterdam auf die Spitze und ließ seine Stilmischung in einem bemerkenswerten Höhepunkt kulminieren: „Die Gesamterscheinung der Kapelle bestand in einer eigentümlichen Zusammenschau von späten Jugendstilformen (Hochaltarretabel), einer aus dem Expressionismus erwachsenen Neuen Sachlichkeit (Skulpturen) und Gestaltungsweisen des Rokokos. Letzteres war durch die elegant ausschwingende Orgeltribüne mit zart gewundenem Brüstungs-Rankenband und in der stuckierten Spiegeldecke vertreten [Abb. 48; Abb. 49].²⁸⁷“ Auch wenn sich alle genannten Bereiche sehr feingliedrig und in historisierender Gestalt zeigten, bestand jedoch schon zur Bauzeit kein Grund zu verheimlichen, dass die grundlegende Konstruktion keineswegs historisch war: „Die Decken sind in Eisenbeton konstruiert“. Durchaus stolz wurden moderne technische Lösungen beschrieben: „Interessant ist

²⁸⁶ Juraschek-Eckstein (2020), S. 7.

²⁸⁷ Juraschek-Eckstein (2020), S. 8.

die Durchbildung der Deckenkonstruktion über dem Refektorium und dem großen Hörsaal. Zur Erreichung verhältnismäßig geringer Konstruktionshöhen wurden die Decken hier an Eisenbetonrahmenkonstruktionen aufgehängt, die sich im Dachgeschoß befinden. Die Eisenbetondecken erhielten zur Schalldämpfung überall eine Bimssandschüttung von mindestens 6 cm. Die Dachflächen sind verschalt und mit Moselschiefer in altdeutscher Deckungsart eingedeckt. Die Binderkonstruktionen sind größtenteils in Holz, jedoch auch zum Teil in Eisenbeton und bei großen Spannungen in Eisen ausgeführt.²⁸⁸ Im Gegensatz zur architektonischen Gestaltung war es im Bereich der Konstruktion also eine Selbstverständlichkeit, auf moderne Standards zu setzen.

Historische Fotografien in der bereits erwähnten Monographie über den Architekten deuten allerdings darauf hin, dass die konkrete Auswahl von Stilmitteln nicht allein aus Bernhard Rotterdams eigener schöpferischer Kraft herrühren könnte. Die Abbildungen zeigen Innenräume des alten Priesterseminars in der Kölner Altstadt in unmittelbarer Nachbarschaft des Hauptbahnhofs, das mit der Errichtung des Bensberger Neubaus leergezogen und anschließend im Rahmen eines Folgeauftrags durch Bernhard Rotterdam saniert und zum neuen Generalvikariat des Erzbistums umgebaut wurde. Die Fotografien der Bibliothek, der Treppenanlage und der Eingangshalle zeigen sehr ähnliche Raumsituationen wie in Bensberg und in der Bildbeschreibung ist unter anderem die Rede von der „Reinigung und Instandsetzung wertvoller alter stuckverzierter Decken, Wände und Gewölbe“²⁸⁹. Es ist also möglich, dass sich Bernhard Rotterdam von der dortigen Situation inspirieren ließ, oder auch die Bauherrenschaft auf eine solche Gestaltungskonzeption bestand, um eine ähnlich repräsentative Raumwirkung zu erzeugen wie im Vorgängergebäude.

Ganz anders zeigten sich allerdings die weniger hervorgehobenen Räume des Priesterseminars, die aber dennoch eine Hauptlast hinsichtlich der Nutzung des Gebäudes zu tragen hatten. Zunächst wird in den Obergeschossen das Konzept des direkt an den Innenhof orientierten Kreuzgangs aufgegeben. Praktischen Erwägungen folgend ist der Flur dort mittig angeordnet, sodass zu beiden Seiten die Wohnungen und Einzelzimmer der unterschiedlichen Bewohner von Seminaristen bis zur Leitung

²⁸⁸ o.A. (1929 a), S. 28-29.

²⁸⁹ o.A. (1931), im hinteren Textteil unter „Erzbischöfl. Generalvikariat Köln“ (keine Seitenangaben).

angeordnet werden konnten. Im Gegensatz zur klösterlichen Anmutung und den zahlreichen repräsentativen Würdeformen des Erdgeschosses herrscht dort strenge Funktionalität ohne historisierende Zusätze, die auch in den sehr einfach ausgestatteten Wohnräumen zum Ausdruck kommt. Gesteigert wird dies noch durch die fast schon sterile Atmosphäre des Kellers, der hauptsächlich dienende Bereiche wie die Küche, Vorrats- und Technikräume, aber auch die Badeanlage und eine kleine Turnhalle aufnahm. Dass diese Räume jedoch nicht einfach beiläufig entstanden, sondern ebenso bewusst gestaltet wurden, zeigt beispielhaft die Fotografie eines langen Kellerflurs, an dessen Ende sich eine fast schon selbstironisch inszeniert wirkende Nische befindet, die anstelle einer Büste oder Skulptur ein einfaches Ausgussbecken aufnimmt [Abb. 75].

Insgesamt wird also deutlich, dass Bernhard Rotterdam in allen repräsentativen Bereichen zuvorderst auf historische Stile und Elemente setzte, während innere Bereiche ohne Publikumsverkehr und ohne entsprechende Aufmerksamkeit durch eine fast schon offensiv akzentuierte Sachlichkeit gekennzeichnet sind. Diese gestalterische Konzeption seines umfangreichsten Einzelwerks sollte als Grundstein seiner Karriere noch lange für ihn Werbung machen und ihm beste Kontakte in einflussreiche Gesellschaftskreise ermöglichen. Sicherlich war es auch dieses Projekt mit seiner hohen Gewichtung innerhalb des Gesamtwerks, das den Ruf Bernhard Rotterdams als vorwiegend konservativer Architekt, der sich insbesondere auf die Verwendung historisierender Formen fokussierte, begründete und weitertransportierte. Der Architekt konnte mit seinem Priesterseminar für das Erzbistum Köln zweifelsohne nachweisen, dass er den Wünschen eines großen Auftraggebers nach eindrucksvoller Repräsentation seiner Macht und seines herrschaftlichen Selbstverständnisses gerecht werden konnte. Nur wer auch in die innersten Bereiche des Gebäudes gelangte, konnte darüber hinaus bemerken, dass Rotterdam sich auch auf eine äußerst nüchterne Gestaltungsweise verstand, die jegliche historisierende Motivik beiseiteließ. Mit der Verwendung derart unterschiedlicher stilistischer Ausdrucksformen machte Rotterdam deutlich, dass er nicht der revolutionären Haltung einer ‚modernen Baubewegung‘ mit ihrem Alleinvertretungsanspruch auf dem Gebiet der modernen Architektur folgte²⁹⁰, sondern

²⁹⁰ Siehe 3.1 über die Haltung der ‚modernen Baubewegung‘.

deren Formen zumindest in diesem Beispiel nur als eine von mehreren legitimen Ausdrucksformen ansah, die keineswegs immer Vorrang haben müsste.

Aus dem bunten Stilpluralismus des Priesterseminars heraus entwickelte Bernhard Rotterdam die Verwendung historischer Motive weiter und nutzte auch in den folgenden Jahren viele architektonische Anleihen aus der Vergangenheit, um Wünsche nach Repräsentation und Inszenierung zu bedienen. Im Fokus seiner Auseinandersetzung mit historischen Bezugsepochen standen dabei das Mittelalter sowie die Antike. Während im Jahr 1926 bei seinem ersten Kirchenbau in Berghausen (Langenfeld) lediglich ein mit barocken Anklängen versehenes Glockentürmchen zum Einsatz kam und dessen historisierende Erscheinung eher als Beiwerk bezeichnet werden könnte, ist der gesamte Innenraum der 1928 fertiggestellten Pfarrkirche St. Engelbert in Pattscheid (Leverkusen) durch eine freie Interpretation mittelalterlicher Baukunst geprägt. Zwar kommt die äußere Erscheinung der Kirche weitgehend ohne historische Referenz aus und kann stattdessen als ein Beispiel für das Prinzip der in Abschnitt 2.1 beschriebenen abstrakten Regionalität gelten. Im Inneren der Kirche zeigt sich jedoch eine betont expressionistische Gestaltung auf der Grundlage einer frei interpretierten Gotik, die starke Bezüge zur kurz zuvor fertiggestellten Kirche St. Apollinaris in Frielingsdorf (Lindlar) von Dominikus Böhm aufnimmt [Abb. 50]. Nachdem im Jahr 1926 Teile der Decke des Vorgängerbaus eingestürzt waren, schuf Böhm dort einen außergewöhnlichen Innenraum, der sich vor allem durch neu interpretierte Anleihen bei der gotischen Baukunst auszeichnet. So ist der Raum gegliedert durch eine sich auf den Altarbereich verengenden Reihung von Spitzbögen, die durch ebenfalls spitzbogige Fenster in den Außenwänden der Kirche ergänzt wird. Anders als in der noch wenige Jahre zuvor gängigen Praxis der Neogotik ruhen die Spitzbögen dort nicht auf Pfeilern, sondern streben mit einiger Dramatik unmittelbar vom Boden in die Höhe. Es entsteht auf diese Weise der Eindruck, dass der Innenraum zu einem eindrucksvoll inszenierten Theaterraum wird, in dem die Gläubigen als Zuschauer den Gottesdienst bestaunen können. Passend zu dieser Wirkung handelt es sich bei dieser besonderen Innenarchitektur eigentlich um eine Art Kulisse, die in das Volumen der Kirche eingebracht worden ist. So besitzen die zahlreichen Bögen keine tragende Funktion, wie dies vielleicht von ihnen erwartet werden könnte, sondern sind von der eigentlichen Dachkonstruktion abgehängt. Im Vordergrund stand für Böhm dort also nicht die „konstruktive Ehrlichkeit“, oder die Übereinstimmung von äußerer

und innerer Gestalt der Kirche, sondern die theatrale Inszenierung des Innenraums, die den Gottesdienstbesuch zum sinnlichen Erlebnis machen sollte²⁹¹. Des Weiteren stand Dominikus Böhm der ‚Liturgischen Bewegung‘ und ihrem Protagonisten Johannes van Acken nahe, lieferte er doch einige Beispiele für dessen Werk „Christozentrische Kirchenkunst“²⁹². Auch der Innenraum seiner Frielingsdorfer Kirche zeigt deutlich den Einfluss der auf Erneuerung des Kirchenbaus angelegten Bewegung, da Böhm keinen seitlich begrenzten und eingeschnürten Chor entwarf, sondern einen breiten und maximal aufgeweiteten Altarbereich, der mit dem restlichen Kirchenvolumen eine Einheit bildet. Auch wenn der Altar einige Stufen über dem Niveau der Kirchenbänke thront, scheint es auf diese Weise kaum eine Barriere zwischen Zelebranten und Gemeinde zu geben.

Nur kurze Zeit nach Dominikus Böhm verwendete auch Bernhard Rotterdam das Motiv einer modernen Interpretation mittelalterlicher Formen für seine Kirche in Pattscheid: wenngleich auch deutlich zurückhaltender, kommt dort ebenfalls eine gotisierende Spitzbogenkulisse zur Ausführung [Abb. 51]. Anders als in Frielingsdorf markiert Rotterdam den Altarbereich wie schon bei St. Paulus durch eine torartige Verengung des Raums, die innerhalb der simplen Kubatur der Kirche einen Chorbereich ausbildet. Anstatt der ebenfalls spitzbogigen und für einen mystischen Lichteinfall sorgenden Fensterwand hinter dem Frielingsdorfer Altar platziert Rotterdam auf der Rückwand seiner Kirche ein mittig positioniertes Rundfenster, was der Aura des Mittelalters im Innenraum sogar stärker entgegenkommt. Auch wenn es deutlich erkennbar ist, dass sich Rotterdam durch Dominikus Böhms Kirche in Frielingsdorf zu einer künstlerisch durchaus gewagten Lösung inspirieren ließ, gestaltet sich die Kirche St. Engelbert deutlich zurückhaltender und weniger theaterhaft. Obwohl auch dort allein die Inszenierung im Vordergrund steht und es sich nicht um eine tragende Konstruktion handelt, geriet die Kulisse des Pattscheider Innenraums bei allen Wagnissen doch deutlich weniger mutig. Während der Innenraum in Frielingsdorf seinen theatralen Charakter besonders stark zum Ausdruck kommen lässt, bleibt in Pattscheid stets klar, dass es sich um eine Kirche und kein Theater handelt. Des Weiteren macht Rotterdams Gestaltung des räumlich abgetrennten Chorbereichs deutlich, dass er sich im Gegensatz zu Dominikus Böhm auch 1928 noch nicht den Forderungen der

²⁹¹ Voigt; Flagge (2005), S. 66-67, 127, 133-134.

²⁹² van Acken (2022), S. 122-127.

„Liturgischen Bewegung“ nach einer stärkeren Einbindung des Altars in den Kirchenraum anschloss und stattdessen einen konservativeren Entwurfsansatz bevorzugte. Gotisierende Gestaltungen fanden sich zu dieser Zeit allerdings nicht nur bei Dominikus Böhm, sondern auch im Werk anderer Architekten wie zum Beispiel Albert Boßlet. In einer ihm und seinem Werk gewidmeten Monographie, die sich auch im Nachlass von Bernhard Rotterdam befand, sind unter anderem die Katholische Kirche in Schifferstadt in Rheinland-Pfalz (1927) und die Kirche St. Hildegard in St. Ingbert im Saarland (1928/29) abgebildet, in denen Spitzbogen ebenso als gestalterisches Hauptmotiv des Innenraums bezeichnet werden können²⁹³. Es liegt nahe, dass Rotterdam auch diese Beispiele bewusst wahrnahm und seinen Nutzen aus ihnen zog.

Erfolgte die Adaption des Mittelalters in der Kirche St. Engelbert wohl eher als Folge der Inspiration durch die Strahlkraft Dominikus Böhms und im Sinne eines expressionistischen Gestaltungswillens, griff Rotterdam diese Epoche vor allem in der Zeit des Nationalsozialismus in bewusster Weise wieder auf. Dies hängt damit zusammen, dass das Mittelalter zu dieser Zeit im Allgemeinen eine besondere Rolle als Referenzepoche spielte, an der man sich bevorzugt zu orientieren versuchte. Dies knüpfte zunächst an die Mittelalterbegeisterung des 19. Jahrhunderts an, welche sich ausgiebig im Rahmen der Neoromanik und Neogotik mit entsprechenden Bauwerken befasste. Des Weiteren wurde mit Blick auf die Architektur der Vorromanik, welche unter anderem germanische Stämme wie die Ostgoten, die Westgoten oder die Franken im frühen Mittelalter schufen, der „germanische“ Charakter der Romanik besonders hervorgehoben, um die vermeintliche Überlegenheit der Deutschen und ihrer Kultur zu belegen²⁹⁴. Herausragende mittelalterliche Bauten, insbesondere aber jene mit romanischer Charakteristik, boten sich zudem als Vorbilder für wuchtige Monumentalität und „Heroik“ an, welche in der Vorstellung der Machthaber auch Kennzeichen einer nationalsozialistischen beziehungsweise deutschen Architektur

²⁹³ Hoffmann; Steinlein (1930), S. 35-36 und 50-51.

²⁹⁴ Als Beispiel für die rassistische Vereinnahmung der Architekturgeschichte kann ein Ausschnitt aus dem Text „Der Baukünstler, ein Träger nationalsozialistischer Weltanschauung“ von Otto Klöppel aus dem Jahr 1934 dienen: „Als das Weltreich der alten Zeit, durch orientalische Einflüsse innerlich zermürbt, germanischen Scharen unterlag, erfuhr Europa seine zweite Inkarnation nordischen Blutes. Allenthalben diente sie zur Auffrischung niedergegangenen antiken Volkstums, am stärksten aber wirkte sich die rassische Erneuerung dort aus, wo sie sich am reinsten durchsetzen konnte, im heiligen Römischen Reich Deutscher Nation. Die große, wirklich deutsche Kultur des Mittelalters, wie die Renaissance, wurde von der gleichen Blutwelle getragen, und wieder ist es die Baukunst, die uns von diesen Dingen am deutlichsten erzählt.“ Teut (1967), S. 134.

sein sollten²⁹⁵. Würdigend hervorgehoben wurde auch – nicht allein von den Nationalsozialisten²⁹⁶ – die Einheit von Kunst beziehungsweise Architektur und Handwerk, wie sie sich im mittelalterlichen Bauhüttenwesen äußerte, sowie der generelle Wert handwerklicher Leistung und Lebensweise im Gegensatz zur industrialisierten Massenfertigung. Nicht zuletzt stellte das Mittelalter in der Ideologie der Nationalsozialisten eine Art idealen Gesellschaftszustand dar, der auch als Vorbild für einen ständisch organisierten Staat in der faschistischen Vorstellungswelt diente. Dies lässt sich beispielhaft an einem Aufsatz des Architekten Hans Bernhard Reichow erkennen. In seinem Text „Grundsätzliches zum Städtebau im Altreich und im neuen deutschen Osten“ aus dem Jahr 1941 verglich er die mittelalterliche Ostsiedlung deutschsprachiger Siedler mit den Aufgaben im Rahmen des „Generalplan Ost“, mit der Hitlers Traum vom deutschen Lebensraum im Osten auf eroberten Gebieten Polens und der Sowjetunion verwirklicht werden sollte. Als Voraussetzung für einen Erfolg dieses Unternehmens beschreibt Reichow das „einheitliche Weltbild des Mittelalters“, an welchem man sich orientieren müsse. Er zeigte sich zuversichtlich, „daß heute die Grundlagen weltanschaulicher und politischer Ausrichtung seit langem zum erstenmal wieder in ähnlicher Klarheit wie im Mittelalter gegeben sind oder sich wenigstens schon erkennen lassen.“ Ziel sollte eine „Lebenseinheit“ von Menschen, Architektur beziehungsweise Städtebau und Politik sein, wie sie angeblich im Mittelalter zuletzt gegeben war. Aus Sicht der nationalsozialistischen Ideologie stand das Mittelalter damit für einen gesellschaftlichen Idealzustand, in dem Bevölkerung, Territorium, Kultur und Herrschaft die größtmögliche Einheit erreichten und damit als Vorbild für die plakative Parole ‚Ein Volk. Ein Reich. Ein Führer‘ und der damit einhergehenden Gedankenwelt erhalten konnte²⁹⁷. Mit der Orientierung an (früh-) romanischen Formen im Kirchenbau und deren monumentaler Steigerung, die in den

²⁹⁵ Zur Verwendung romanischer Architekturelemente in Kirchenbauten aus der Zeit des Nationalsozialismus siehe: Brülls, Holger: Neue Dome. Wiederaufnahme romanischer Bauformen und antimoderne Kulturkritik im Kirchenbau der Weimarer Republik und der NS-Zeit. Berlin/München 1994. Zur Übersicht über verschiedene Aspekte im Kirchenbau zur Zeit des Nationalsozialismus siehe: Endlich, Stefanie; Geyler-von Bernus, Monica; Rossié, Beate (Hrsg.): Christenkreuz und Hakenkreuz. Kirchenbau und sakrale Kunst im Nationalsozialismus. Berlin 2008. Siehe ebenso: Brülls, Holger: „Deutsche Gotteshäuser“ – Kirchenbau im Nationalsozialismus: ein unterschlagenes Kapitel der deutschen Architekturgeschichte. In: Kritische Berichte 1/95, S. 57-68. Zur allgemeinen Geschichte und den Strukturen nationalsozialistischer Bau- und Planungstätigkeit siehe: Die Unabhängige Historikerkommission: Planen und Bauen im Nationalsozialismus. Voraussetzungen. Institutionen. Wirkungen. München, 2023.

²⁹⁶ Siehe „Programm des Staatlichen Bauhauses in Weimar“ von Walter Gropius in Conrads (2013), S. 47-50. Darin ist die Rede von der „Wiedervereinigung aller werkkünstlerischen Disziplinen“.

²⁹⁷ Teut (1967), S. 332-341.

Augen der Zeit nicht unbedingt mit einer vollständigen Identifikation mit den Werten der Nationalsozialisten einhergehen musste, gelang es Kirchenbauern wie beispielsweise Dominikus Böhm, den Vorstellungen und Kriterien des Regimes zu genügen, ohne sich der eigentlichen nationalsozialistischen Ideologie hingeben zu müssen und sich damit vollständig zu kompromittieren²⁹⁸. Möglicherweise sah auch Bernhard Rotterdam diese Strategie als erfolgsversprechend an, insbesondere um seine immer noch erfolgsversprechendste Auftraggeberin, die katholische Kirche, nicht gänzlich abzustoßen.

Zunächst blieb jedoch der Kirchenbau Rotterdams längere Zeit von solchen Tendenzen nur wenig beeinflusst. Seine erste Kirche, die er 1936 unter der Herrschaft der Nationalsozialisten fertigstellen konnte, St. Heinrich in Witzhelden (Leichlingen), unterschied sich in ihrer äußeren Gestalt mit weiß gestrichenem Sichtmauerwerk, kleinen Rundbogenfenstern und ihrer mit einem Wohnhaus vergleichbaren Kubatur kaum von früheren Entwürfen [Abb. 17; Abb. 18]. Im Inneren der kleinen Dorfkirche zeigt sich zwar eine betont ländliche Atmosphäre mit einer hölzernen Dachuntersicht und einer eingestellten Holzempore, welche offensichtlich die Gestaltung einer ruralen Scheune zum Vorbild hatte. Allerdings waren auch diese Elemente nicht neu im Werk von Bernhard Rotterdam, sondern wurden in Ansätzen schon in seinem Erstlingswerk in Berghausen erprobt. Dass Rotterdam zunächst nur wenig an seinem Entwurstil ändern musste, deutet darauf hin, dass auch einige seiner früheren Werke bereits geeignet waren, um eine ‚deutsche Baugesinnung‘²⁹⁹ ausreichend belegen zu können. Die 1937 fertiggestellte Kirche St. Konrad in Hilden mit ihrem einfachen länglichen Hauptschiff, die Rotterdam selbst in den 1960er Jahren noch erheblich erweitern durfte, hält sich mit gestalterischem Ehrgeiz sogar noch stärker zurück. Ihr halbkreisförmiger Chorschluss entspricht historischen Kirchengrundrissen, es wurde erneut eine Mauerwerksfassade mit den althergebrachten Rundbogenfenstern verwendet und über dem Kircheneingang wurde ein Rundfenster in die Giebelwand eingelassen, wie Rotterdam dies auch schon bei St. Engelbert in Pattscheid (Leverkusen) realisierte. Der schlichte Turm der Kirche St. Konrad folgt mit seinem Satteldach zudem dem erprobten Hausmotiv für seine Dorfkirchen. Auch diese Kirche

²⁹⁸ Ein Beispiel für dieses Vorgehen ist die 1936 fertiggestellte Pfarrkirche St. Engelbert in Essen mit ihrem monumentalen ‚Westwerk‘. Siehe Voigt; Flagge (2005), S. 149-150.

²⁹⁹ Siehe Kapitel 2.2, S.113-114.

zeigte also eigentlich nichts, was Rotterdam nicht auch schon früher umgesetzt hatte. Einige Jahre führte der Architekt also seine eingeübte Praxis für die Bauaufgabe der kleineren Gemeindekirchen trotz der politischen Umwälzungen weitgehend fort.

Erst die 1939 fertiggestellte Kirche St. Michael in Opladen (Leverkusen) zeigt stärker den Einfluss der Nationalsozialisten auf das Entwurfsergebnis [Abb. 52]. Sie stellte jedoch bereits Rotterdams letzten realisierten Kirchenbau zur Zeit der Diktatur dar. Im Jahr 1937 interessierte sich die nationalsozialistische Verwaltung des damaligen Rhein-Wupper-Kreises für das Opladener Vereinshaus, das sich im Besitz der Kirchengemeinde St. Remigius befand und nur wenige Jahre zuvor von Bernhard Rotterdam als schlichter und funktionaler Veranstaltungsraum für „Zusammenkünfte und Versammlungen“, „turnerische Zwecke“ und „kinematografische Vorführungen“ geplant und errichtet wurde³⁰⁰. Als zusätzliche Gegenleistung für den Verkauf des Vereinshauses für 150.000 Reichsmark verpflichtete sich die Kreisverwaltung zur Erteilung einer Baugenehmigung für den neuen Kirchenbau von St. Michael im Norden Opladens und sogar zur Bereitstellung des entsprechenden Baumaterials³⁰¹. Auch wenn dies als großzügiges Entgegenkommen der Nationalsozialisten gegenüber der katholischen Gemeinde angesehen werden könnte, sicherte sich die Kreisverwaltung als Genehmigungsbehörde damit doch großen Einfluss auf die Gestaltung des neuen Kirchengebäudes. Sicherlich erwarteten die Nationalsozialisten für ihre Förderung des Projekts eine weitgehende Erfüllung ihrer ästhetischen Wünsche. Die äußere Erscheinung der Pfarrkirche St. Michael wird dominiert durch einen übermäßig breiten und gedrungenen Turm, der mit seinen Dimensionen fast wie ein eigenes Bauwerk wirkt, das sich aus dem Rest der Kirche herauszudrücken scheint. Verstärkt durch eine hölzerne Verkleidung im Übergangsbereich zum darüber liegenden flachen Zeltdach, die die Assoziation an eine Art Wehrgang hervorruft, bemüht dieser Turm das Bild einer burgartigen mittelalterlichen Verteidigungsanlage. Innen wie außen wirksam ist zudem ein besonders großes und detailliert gestaltetes Rosettenfenster im Giebel der Eingangsfassade, welches stärker als ihre deutlich dezenteren Vorgänger in älteren Entwürfen auf die gotische Kirchenbaukunst hinweist [Abb. 53]. Die Innenraumgestaltung ist wie schon bei St. Heinrich durch die sichtbare hölzerne

³⁰⁰ Wahrscheinlich von Bernhard Rotterdam verfasste Baubeschreibung des Opladener Vereinshauses. Nachlass bei Bruno Franken.

³⁰¹ Siehe Chronik der Kirche St. Michael auf der Website der Gemeinde St. Remigius: <https://www.sankt-remigius.de/chronik-michael.html> (zuletzt abgerufen am 11.06.2024).

Dachkonstruktion im Kontrast zu den weitgehend geschlossenen weißen Wandflächen geprägt, welche eine ländlich-traditionelle Aura in den Kirchenraum hineinträgt [Abb. 54]. Auch wenn Bernhard Rotterdam bereits zuvor einige wiederkehrende Gestaltungselemente verwendete, die ebenso auf das Mittelalter verweisen, ist die an dieser Stelle besonders starke Betonung dieser Epoche bei einem Kirchenbau mitten in der Zeit der nationalsozialistischen Herrschaft sicherlich kein Zufall.

Das vielleicht eindrucksvollste Beispiel für einen von Rotterdam entworfenen Kirchenbau aus der Zeit der nationalsozialistischen Diktatur wurde erst einige Jahre nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs fertiggestellt. Bereits ab 1940 wurde der Neubau der Pfarrkirche St. Josef in Moitzfeld (Bergisch Gladbach) als Ersatz für eine provisorische Holzkirche aus dem Jahr 1920 geplant, die Bauarbeiten begannen jedoch erst 1946 und eine Vollendung des gesamten Kirchengebäudes erfolgte gar erst 1953³⁰². Noch im Jahr 1982 kam der Autor des von der Gemeinde St. Josef herausgegebenen Kirchenführers auf die germanischen und mittelalterlichen Bezüge im Erscheinungsbild des Kirchengebäudes zu sprechen: „Zur Zeit Cäsars (100 bis 44 vor Christus) bauten die Sugambri, ein germanischer Volksstamm, in der Nähe Moitzfelds eine Ringwallanlage: die Erdenburg. Ein burgartiges Gepräge mit bergfriedähnlich herausragendem Turm kennzeichnet den Baukörper des Moitzfelder Gotteshauses“. Ebenso betont er die Rolle der Grauwacke, eines der von Rotterdam am häufigsten verwendeten Baumaterialien: „Es ist ein feinkörniger devonischer Sandstein aus Quarz, Feldspat, Glimmer, Kiesel und Tonschiefer. Er ist dauerhaft und läßt sich gut bearbeiten. Dank dieser Eigenschaften haben seit dem Mittelalter Grauwackenschiefer und Grauwackensandstein aus dem östlichen Bergischen Land Verwertung gefunden für Kirchen- und Profanbauten, Wegekreuze, Fußfälle, Grabsteine, Treppen und Säulen. So fügte sich der gewählte bodenständige Naturstein trefflich ein in die „Gegebenheiten der bergischen Landschaft sowie in Wesen und Charakter der im Bensberger Stadtgebiet vorhandenen Baudenkmäler“ (Jakob Holl).³⁰³ Die Kirche wendet sich mit einem wuchtigen und sehr breit gelagerten Turm zum Dorf [Abb. 55]. An seinem Fuß befindet sich ein Torbogen, der den vorgelagerten Eingangsbereich der Kirche als eine Art Windfang aufnimmt [Abb. 56]. Unmittelbar darüber ist ein großformatiges Fenster mit steinernem Fensterkreuz eingelassen,

³⁰² Pfarrgemeinde St. Josef (1982), S. 5-13.

³⁰³ Pfarrgemeinde St. Josef (1982), S. 15-16.

welches im Allgemeinen ein häufig verwendetes Architekturelement zur Zeit des Nationalsozialismus darstellt³⁰⁴. Unter dem Rand des flachen Zeltdaches befindet sich sodann eine ebenfalls durch steinerne Unterteilungen gegliederte Klangöffnung für den innenliegenden Glockenstuhl. Die massive und verteidigungsbereite Erscheinung des Turms wird dabei maßgeblich getragen von der flächendeckenden Verwendung von Grauwacke, die die gesamte Fassade der Kirche überzieht [Abb. 57]. Da sich der Eindruck eines historischen Wehrturms im Außenbau derart in den Vordergrund drängt und die rückwärtige Kirchenhalle sehr stark in den Hintergrund rückt, ist das auf dem Dach des Turms angebrachte Kreuz durchaus sinnvoll, um an den eigentlichen sakralen Zweck zu erinnern.

Das Mittelalter beschäftigte Bernhard Rotterdam allerdings nicht nur im Hinblick auf Kirchenbauten, wie sein Vorschlag zur Umgestaltung des Alten Schlosses in Bensberg zeigte. Anfang des Jahres 1939 veranstalteten die Nationalsozialisten im Rheinisch-Bergischen Kreis eine sogenannte „Heimatschau“ in einem Bensberger Gasthaus, auf der die Landschaft, die Baudenkmäler und Traditionen des Bergischen Landes sowie die bisherigen Bemühungen unter dem Motto „Familie – Heimat – Vaterland“ gefeiert werden sollten. Als weiterer Programmpunkt der Propagandaveranstaltung fand gleichzeitig die Wiedereröffnung des umgestalteten „Kreisheimathauses“ statt, das die kulturpolitische Aufgabe des bereits 1928 gegründeten Heimatmuseums nun unter geänderten ideologischen Vorzeichen weiterführen sollte³⁰⁵. Im Mittelpunkt der Veranstaltung, die sehr ausführlich in der nationalsozialistischen Lokalpresse behandelt worden ist, stand jedoch ein besonderer Ausstellungsbereich, der die „zukünftige städtebauliche Entwicklung Bensbergs“ thematisierte. Gezeigt wurden unter anderem ein „Ausschnitt aus dem Wirtschaftsplan Bensberg – Refrath“, der die „Gestaltung der Umgebung der nationalpolitischen Erziehungsanstalt“ im Bensberger Barockschloss darstellte³⁰⁶, aber auch ein großes Modell, das einen „Vorschlag für die Wiederherstellung des alten Schlosses und seine neue Zweckbestimmung“ zeigte [Abb. 58]³⁰⁷. In der Presse werden der Bensberger Baubeamte Dobisch als Ideengeber, der lokal ansässige Unternehmer Fritz Offermann als Finanzier und

³⁰⁴ Fröbe (2018), S. 76-83.

³⁰⁵ Lokalblatt „Aus unserer Heimat“ vom 06.02.1939.

³⁰⁶ Westdeutscher Beobachter vom 11.02.1939.

³⁰⁷ Lokalblatt „Aus unserer Heimat“ vom 06.02.1939; Westdeutscher Beobachter vom 07.02.1939.
Lokalblatt „Aus unserer Heimat“ vom 08.02.1939; Kölner Stadt-Anzeiger vom 08.02.1939.

Bernhard Rotterdam als Schöpfer des Umgestaltungsvorschlags sowie Modellbauer hervorgehoben. Der Westdeutsche Beobachter hielt fest, dass „schon seit langer Zeit die Frage einer würdigen und einheitlichen Unterbringung der Räumlichkeiten der Gemeindeverwaltung erörtert worden“ sei. Die beiden Auftraggeber des Modells „griffen den an sich naheliegenden Gedanken auf, ob es sich ermöglichen ließe, die Gebäulichkeiten des Alten Schlosses für diesen Zweck zu verwenden unter gleichzeitiger Angleichung an den ursprünglichen Zustand der Burg um diese somit zum Mittelpunkt der städtebaulichen Entwicklung Bensbergs zu machen“. Sodann wird deutlich, dass sich Bernhard Rotterdam bereits auf sein lokales Netzwerk verlassen konnte, aus dem heraus er solche Aufträge auf der Basis von Empfehlungen akquirieren konnte: „Unter Fühlungnahme mit der Gemeindeverwaltung wurde diese Aufgabe dem Architekten Rotterdam übertragen und in glücklicher Weise gelöst“³⁰⁸. Die seit dem 12. Jahrhundert errichtete Burganlage wurde im Laufe der Zeit mehrfach umgestaltet und erlebte Zeiten des Verfalls, ehe sie ab 1897 als Krankenhaus genutzt und in diesem Kontext stark überformt wurde³⁰⁹. In diesem heterogenen Zustand bot sie weder ein attraktives Ausflugsziel in der Gemeinde Bensberg, die bis weit ins 20. Jahrhundert als landschaftlich reizvolles Naherholungsgebiet der angrenzenden Großstädte diente, noch konnte die Anlage für die nationalsozialistische Propaganda als Kristallisationspunkt der Heimatpflege genutzt werden. Ziel einer Umgestaltung sollte es daher sein, „dieses unschöne Gemisch der verschiedensten Stilarten“ zu beseitigen und wieder den „ursprünglichen“, also mittelalterlichen Zustand der Burganlage wiederherzustellen. Der als ursprünglich erachtete Zustand, wurde dabei jedoch nicht etwa aus archäologischen Forschungen oder anderen vertieften Grundlagen, sondern allein aus zwei Handzeichnungen abgeleitet. Es handelte sich um eine „Ansicht des Hauptgebäudes von Westen“ von A. Achenbach und die „Darstellung eines unbekannten Künstlers aus dem Jahre 1826“, das einer Publikation des Düsseldorfer Akademieprofessors Richard Klapheck entnommen wurde [Abb. 59]. Entsprechend dieser Abbildungen sollte das zentrale Hauptgebäude zwischen den erhaltenen Türmen der ehemaligen Burganlage als dreistöckiger Baukörper mit steil aufragendem Dach wiederaufstehen und entsprechend der ursprünglichen Nutzung als Palas den repräsentativen Ratssaal der Gemeinde aufnehmen. Östlich daran anschließend sah Rotterdam einen zweistöckigen Verwaltungstrakt vor, der wiederum

³⁰⁸ Westdeutscher Beobachter vom 07.02.1939.

³⁰⁹ Eine Übersicht „Vom Alten Schloss zum Bensberger Rathaus“ findet sich in Knitter (2006).

eine gänzlich freie Interpretation mittelalterlich anmutender Architektur darstellte und keine konkrete historische Entsprechung besaß. Im ebenfalls zweigeschossigen Flügel westlich des Hauptgebäudes war die Einrichtung einer Jugendherberge geplant, die dem Charakter Bensbergs als Ausflugsort entgegenkommen sollte. Der in zwei Ebenen aufgeteilte Burghof, der wie auch schon im Bestand durch eine Tordurchfahrt im Bereich der geplanten Jugendherberge zugänglich war, hätte für Aufmärsche und andere Feierlichkeiten Platz geboten und mit der rekonstruierten Burg als Hintergrundkulisse bestens für propagandistische Zwecke inszeniert werden können³¹⁰. Eine baldige Realisierung des Projekts war zum Zeitpunkt des Entwurfs von vornherein ausgeschlossen, da zunächst der Auszug des Krankenhauses hätte stattfinden müssen, für das es jedoch erst in den 1950er Jahren einen modernen Ersatzbau gab³¹¹. Der von Rotterdam erstellte Entwurf, mit dem er sich an einer freien Teilrekonstruktion mittelalterlicher Strukturen versuchte, diente also zum Zeitpunkt seiner Erstellung in erster Linie der propagandistischen Verwertung durch die lokalen Nationalsozialisten. In der Nachkriegszeit lebte die Idee jedoch wieder auf, das alte Krankenhaus als Rathaus zu nutzen. Wohl in vollem Bewusstsein der Stadtverwaltung um seine Beteiligung an den nationalsozialistischen Gedankenspielen, fertigte Bernhard Rotterdam zunächst ein Gutachten über die Eignung des Alten Schlosses als Standort für ein neues Rathaus an, auf dessen Grundlage die damalige Stadt Bensberg das Gelände kaufte³¹². Im Anschluss nahm Rotterdam auch am ausgeschriebenen Architekturwettbewerb teil, den letztlich Gottfried Böhm für sich entscheiden konnte und eine Ikone der modernen Architektur realisierte³¹³. Das Mittelalter war für Bernhard Rotterdam insgesamt also nicht nur eine Quelle architektonischer Elemente, die er kreativ und ästhetisierend in seinen Bauten einsetzen konnte. Die Verwendung von Formen, die mehr oder weniger abstrakt auf das Mittelalter verweisen, dienten nach der Machtergreifung vielmehr dazu, dem historisch abgeleiteten Macht- und Repräsentationswillen der Nationalsozialisten gerecht zu werden. Dies versuchte Rotterdam insbesondere mit Architekturen zu bewerkstelligen, die mit ihrer Massivität auf den Ewigkeitsanspruch des ‚tausendjährigen Reichs‘ verweisen und mit ihrer zur Schau gestellten Wehrhaftigkeit an die Standhaftigkeit der deutschen beziehungsweise germanischen Kultur im

³¹⁰ Westdeutscher Beobachter vom 07.02.1939.

³¹¹ Stadt Bensberg (1960), S. 142-151.

³¹² Vgl. Knecht (2018), S. 57-62.

³¹³ Siehe Knitter (2006) und Darius (1988), S. 34-42.

vermeintlichen Abwehrkampf gegen ihre Feinde appelliert. Er nutzte also architektonische Elemente, die abstrakt auf die Herrschaftsgrundlagen der Nationalsozialisten verwiesen.

Im Gegensatz zu den recht plakativ vorgetragenen Bezügen zum Mittelalter verwendete Bernhard Rotterdam antikisierende Motive deutlich subtiler und weniger direkt. Was seinen Kirchenbau betrifft, entwickelte Rotterdam ausgehend vom Tympanongiebel und vom monumentalen Portikus des Priesterseminars ein Tempelmotiv, das er für mehrere seiner Entwürfe in der Vor- und auch Nachkriegszeit verwendete. Es basiert darauf, dass die Kubatur und die Proportionen des Gebäudes und insbesondere der Eingangsfassade mit Höhe, Breite und Dachneigung eine Ansicht schaffen, die als abstraktes Bild einer antiken Tempelfront wahrgenommen werden kann. Erstmals kommt dieses Muster bei der Pfarrkirche Herz Jesu in Wiesdorf (Leverkusen) aus dem Jahr 1929 zum Einsatz, dem ersten größeren Kirchenbau Rotterdams in einem vergleichsweise städtischen Kontext. Wie auch beim Priesterseminar nutzte der Architekt dort mehrere gestalterische Ansätze, die er zu einem heterogenen Gesamtwerk zusammenführte. Die äußere Erscheinung des eigentlichen Kirchenraums folgt dabei in stark abstrahierter Weise der Form eines antiken Tempels, indem eine hohe rechteckige Halle mit niedrig geneigtem Satteldach ausgebildet wurde, auf deren schmaler Seite zur Wiesdorfer Hauptstraße die Eingangsfassade zu finden ist [Abb. 60]. Die in großen Teilen geschlossene Fassade der Halle mit Natursteinverkleidung wird neben zwei horizontalen Mauerwerksbändern durch schmale und sehr hohe Fenster gegliedert, die ohne Unterbrechung die Höhe der Halle durchziehen. In der Eingangsfassade befinden sich drei solcher Fensteranlagen in mittiger Anordnung, die durch ihren geringen Abstand zueinander schmale Zwischenräume bilden, die eine Assoziation mit hoch aufragenden Säulen ermöglichen. Ein besonders akzentuierter Tympanongiebel ist in der Eingangsfassade im Gegensatz zum Priesterseminar zwar nicht umgesetzt worden, jedoch zeigen die am Dachrand der langen Seite der Halle angebrachten Konsolen recht deutlich, dass ein Bezug zu antiken Gestaltungen intendiert war [Abb. 61]. Bei seinem zweiten Kirchenneubau der Nachkriegszeit, der Pfarrkirche St. Marien in Gronau (Bergisch Gladbach), der 1953 fertiggestellt wurde, nimmt Rotterdam das Tempelmotiv wieder auf. Auch hier lassen die Proportionen der Eingangsfassade den gedanklichen Vergleich mit einer antiken Tempelanlage zu, wobei die Kirchenhalle hier noch deutlich

breiter gelagert ist als in Wiesdorf, die Dachneigung jedoch große Ähnlichkeit besitzt. Rotterdam nutzt die Konstruktion der Halle aus tragenden Stützen und lässt diese sichtbar bis an den Dachrand durchlaufen, sodass auch in diesem Beispiel kein klassisches Tympanon vorhanden ist. Wie bei der historischen Referenz ist jedoch der eigentliche Eingangsbereich zurückgesetzt und die Stützen bilden wie die Säulen eines Tempels einen membranartigen Vorhang [Abb. 62]. Die dahinter liegenden, in schmalen vertikalen Streifen angeordneten Fenster des Eingangsbereichs verstärken den optischen Eindruck der vertikal aufragenden Stützenkonstruktion zusätzlich. Anders als in Wiesdorf, wo die Giebelfläche nicht besonders akzentuiert und nur mit einem Kreuzsymbol belegt ist, wird die Gronauer Fassade an dieser Stelle durch ein Wandgemälde geschmückt, das wiederum den Giebel an Stelle eines Tympanons als besonders bedeutsame Fläche markiert [Abb.63]. Auch im Inneren gliedern zwei Stützenreihen den Raum und nehmen die Teilung in ein Mittelschiff und zwei schmale Seitenschiffe vor [Abb. 64]. Ohne auf konkrete Elemente wie beispielsweise die Wiesdorfer Konsolen zurückgreifen zu müssen, nutzt Rotterdam auf diese Weise antike Gestaltungsweisen für seinen Kirchenbau der Nachkriegsmoderne. Ein weiteres Mal ist das Motiv beim Neubau der Pfarrkirche St. Maria Königin in Frankenforst (Bergisch Gladbach) aus dem Jahr 1955 zu erkennen, wobei es bereits eine weitere Stufe der Abstraktion erreicht hat. Die Proportionen der Eingangsfassade sind sehr ähnlich zu jenen in Gronau und es existiert auch eine zurückgesetzte Eingangsniische, allerdings verzichtete der Architekt bei diesem Entwurf gänzlich auf Stützen in der Fassade. Einzig die vollflächig verglaste Wandfläche der Eingangsniische weist eine vertikale Akzentuierung auf, die noch an das zuvor entwickelte Gestaltungsprinzip erinnert [Abb. 65]. Der gut ablesbare Entwurfsprozess von Wiesdorf über Gronau bis nach Frankenforst führt also sehr gut die fortschreitende Abstraktion vor Augen, die Rotterdams Architektur auch im Hinblick auf historisierende Motive durchlebte, und belegt erneut die entwurfliche Kontinuität über den Zweiten Weltkrieg hinaus.

Vor einem ganz anderen Hintergrund nutzte Bernhard Rotterdam historische Bezüge zur Antike wiederum bei Gedenkarchitekturen sowie erneut im Kontext des Nationalsozialismus. Bereits Ende der 1920er Jahre beschäftigte er sich mit einem Entwurf für ein Kriegerehrenmal in Bensberg (Bergisch Gladbach). Es sollte auf Initiative des örtlichen ‚Kriegervereins‘ geplant werden und an die im Ersten Weltkrieg gefallenen Soldaten aus Bensberg erinnern. Es handelte sich also um eine

Baufaufgabe, die einen politischen Hintergrund besaß und die über den bis dahin üblichen regionalen Horizont hinaus ein Thema von nationaler Bedeutung behandelte, nämlich das angemessene Gedenken an das angeblich während des Ersten Weltkriegs ‚im Felde ungeschlagene‘ deutsche Heer³¹⁴. Ohne selbst je politisch auffällig zu werden, muss es für den immer noch am Anfang seiner Karriere stehenden Architekten eine durchaus reizvolle Aufgabe gewesen sein, ein solches Ehrenmal zu erarbeiten, da er 1929 gleich drei Entwürfe anfertigte, ehe die Anlage schließlich 1930 eingeweiht werden konnte³¹⁵. Umgesetzt wurde eine kleine Platzfläche, die den Namen „Friedensplatz“ erhielt, auf der eine ‚Friedenseiche‘, welche allgemein im historischen Kontext des Deutsch-Französischen Kriegs 1870/71 an den siegreichen (!) Feldzug erinnern sollte, sowie ein als monumentale Säule definiertes Ehrenmal auf einem einstufigen Sockel Platz fanden³¹⁶. Letztere wurde in Zusammenarbeit mit dem Kölner Bildhauer Ferdinand Flosdorf geschaffen und zeigt sich als moderne Abstraktion römischer Säulenmonumente und gleichsam inspiriert von zahlreichen Beispielen sogenannter Siegessäulen, die sich ebenso wie die „Friedenseiche“ auf die deutschen Einigungskriege beziehen [Abb. 66]. Die Säule scheint ebenso wie ihre antiken Vorbilder aus Segmenten gefügt zu sein, weist über einem Sockelstein jedoch keine Basis und kein Kapitell oder weitere Kennzeichen einer klassischen Säule auf. Hauptelemente des künstlerischen Entwurfs sind zum einen vier Köpfe anonymer Soldaten mit Stahlhelmen, die aus der Säule hinaus in alle vier Himmelsrichtungen blicken, und ein detailliert gestaltetes Schwert, das im oberen Abschluss der Säule zu stecken scheint [Abb. 68]. Ein Segment der Säule trägt die Inschriften „BENSBERG SEINEN IM WELTKRIEGE 1914-1918 GEFALLENEN“ sowie „TREUE UM TREUE“ unter einem Eisernen Kreuz. Obwohl von Bernhard Rotterdam eigentlich nur die städtebauliche Konzeption der Denkmalanlage in unmittelbarer Nähe seines eigenen Wohnhauses stammen soll, finden sich Skizzen aus seiner Hand, die auch die künstlerische Gestaltung des oberen Abschlusses der Säule thematisieren [Abb. 67]. So sind neben dem letztlich realisierten steckenden Schwert diverse weitere Varianten skizziert worden wie ein stehendes Schwert mit der Klinge gen Himmel, ein abgelegtes Schwert, ein Adler, ein Eisernes Kreuz sowie auch ein christliches Kreuz, teilweise

³¹⁴ Zur Geschichte und den Hintergründen des Ehrenmals für die Gefallenen des Ersten Weltkrieges auf dem Deutschen Platz in Bensberg siehe Höchel (1997) und Werling (2018).

³¹⁵ HAE B 76 und Werling (2018).

³¹⁶ Zur „Kulturgeschichte des deutschen Kriegsgedenkens“ siehe Koch (2013), zu „Friedensbäumen“ insbesondere S. 40-42.

unterstützt mit einem Lorbeerkranz. Es ist also deutlich erkennbar, dass sich der Architekt intensiv mit der Bildsprache des Ehrenmals auseinandersetzte, weshalb davon auszugehen ist, dass er bestimmte Motive und Symbole durchaus bewusst einzusetzen wusste. Das Bensberger Ehrenmal stellt den erstmaligen Versuch dar, für den Auftraggeber eine nationalistische Rhetorik umzusetzen, auch wenn dies weiterhin im gewohnten regionalen Umfeld erfolgte. Architektonisch setzten er und der beauftragte Bildhauer dies mit einem Rückgriff auf antike Vorbilder um, die jedoch durch eine starke Reduktion ihren zeitgemäßen Ausdruck erhalten sollte. Tatsächlich erfüllte der Platz, welcher 1933 in „Adolf-Hitler-Platz“ und 1945 in „Deutscher Platz“ umbenannt wurde, zunächst seinen Zweck als Ort nationalistischer Feierlichkeiten, ehe er in der Nachkriegszeit nur noch wenig Beachtung erfuhr und zwischenzeitlich als Parkplatz genutzt wurde. Schließlich geriet das Ehrenmal in den späten 2010er Jahren vor dem Hintergrund städtebaulicher Konzeptionen wieder in den Fokus der Öffentlichkeit. Dabei wurde unter anderem diskutiert, ob und inwiefern sich Rotterdam einer nationalistischen oder kriegsverherrlichenden Symbolik bediente³¹⁷. Mit seinem Bensberger Ehrenmal erschloss sich Bernhard Rotterdam bereits vor der Machtergreifung der Nationalsozialisten in jedem Fall einen weiteren Kundenkreis, der an einer solchen Bildsprache und Symbolik interessiert war und entsprechende Vorhaben umsetzen wollte. Zudem hatte Rotterdam nach dem Vorbild seiner Lehrmeister Emil Fahrenkamp und Wilhelm Kreis, die unter anderem für das Ulanendenkmal in Rhöndorf (Bad Honnef)³¹⁸ oder die monumentalen Bismarcktürme und andere Gedenkarchitekturen im ganzen Deutschen Reich bekannt waren³¹⁹, nun endlich auch ein eigenes nennenswertes Ehrenmal realisieren können.

Zum 1. Oktober 1934 trat sodann das nationalsozialistische Architektengesetz in Kraft, das den damaligen Bauaufsichtsbehörden freie Hand zur willkürlichen Ablehnung unliebsamer Bauvorhaben gab. In einem Kommentar des Präsidenten der Reichskammer der Bildenden Künste zum Gesetz heißt es, dass der nun erstmals in Deutschland geschützte Berufsstand der Architekten Verantwortung trage „nicht nur für die Einhaltung der gesetzlichen oder baupolizeilichen Bestimmungen, sondern vor allem für die Einhaltung der Richtlinien deutscher Kultur und Baugesinnung und die

³¹⁷ Werling (2018), S. 65-72.

³¹⁸ Eine anschauliche Beschreibung der Geschichte des Ulanendenkmals in Bad Honnef findet sich im Lokalblatt „Rheinkiesel“: Hinz (2014).

³¹⁹ Meissner (1925), Abbildungen I - XI.

Einordnung der Bauten in das Bild ihrer Umgebung. Diese beiden Sätze räumen endgültig mit den Sünden liberalistischer Freiheit auf dem Gebiet des Bauwesens auf und verhindern die weitere Verschandelung deutschen Landes und deutscher Städte durch Bauwerke, die in keiner Weise deutscher Baugesinnung und dem Verantwortungsgefühl für gemeinsame Arbeit Rechnung tragen³²⁰. Worum es sich bei diesen Richtlinien genau handelte und wie sich eine deutsche Baugesinnung konkret äußert, blieb dabei im Ermessensspielraum der genehmigenden Behörde. Dies stellte ganz besonders freischaffende Architekten vor eine Herausforderung, da sie von nun an einer willkürlichen Genehmigungspraxis ausgeliefert waren und sich überlegen mussten, wie sie den Nationalsozialisten ein zumindest ausreichendes Maß an eben jener ‚deutschen Baugesinnung‘ nachweisen konnten, sofern sie beabsichtigten ihren Beruf auch im neuen Staat weiter auszuüben. Insofern lag es nahe, dass sich ältere Architekten an den noch zu Zeiten des Historismus erlebten Zusammenhang zwischen Architektur und Macht erinnerten, oder diesen wie Bernhard Rotterdam über die bereits vor der Machtergreifung gelebte Praxis hinaus radikalisierten. Wie weit der Architekt dabei zu gehen bereit war, zeigt sein Wettbewerbsbeitrag für einen im Oktober 1935 von der Stadt Köln ausgeschriebenen „Ideenwettbewerb für einen Fest- und Aufmarschplatz“ südlich des Aachener Weihers im Kölner Grüngürtel³²¹. Mit Bezug zum vermeintlich germanischen Brauch der alljährlich stattfindenden Heerschau sollte dieser Platz – wie unter anderem auch die Fläche vor dem Berliner Olympiastadion – den Namen „Maifeld“ erhalten. Für diesen Entwurf scheint der Architekt jegliche Hemmungen abgelegt zu haben und folgte in Erwartung eines attraktiven Auftrags dem nationalsozialistischen Ruf nach monumentaler Inszenierung. Als habe er sich von den Darstellungen aus Leni Riefenstahls Propagandafilm „Triumph des Willens“ aus dem Frühjahr desselben Jahres inspirieren lassen, entwarf Rotterdam eine Platzfläche mit Tribüne und Ehrenmal, auf dem die politischen Inszenierungen der lokalen Parteiorganisationen in Anlehnung an das Zeppelinfeld des Reichsparteitagsgeländes in Nürnberg hätten abgehalten werden können [Abb. 69]³²². Die rechteckige Platzfläche sollte dabei die Breite des Aachener Weihers übernehmen und von Osten her durch ein mit vier monumentalen Säulen markiertes Tor zu betreten sein. In der

³²⁰ Teut (1967), S. 99-100.

³²¹ Schriftverkehr zum „Ideenwettbewerb für die städtebauliche und architektonische Gestaltung eines Fest- und Aufmarschplatzes in Köln am Rhein“ im Stadtarchiv Bergisch Gladbach (N 12/92).

³²² Die Planunterlagen zum Kölner „Maifeld“ befinden sich in HAE K 11, obwohl diese Signatur den Titel „Krematorium“ trägt. Planunterlagen zum Krematorium fehlen darin allerdings bis auf wenige Skizzen.

Achse des Tores ist an der westlichen Platzkante die Tribüne (lat. tribuna = Rednerbühne) platziert, welche sich deutlich erkennbar die Nürnberger Architektur Albert Speers zum Vorbild nahm. Mittelpunkt der Tribüne ist der als monolithischer Block vorgeschobene ‚Führerstand‘, auf dem der jeweilige Redner seinen Platz einnehmen sollte. Rechts und links davon breiten sich die Stufen der Tribüne aus, auf denen ausgewählte Würdenträger und der Inszenierung dienliche Personen stehen konnten, um das Geschehen auf dem Platz zu verfolgen. Hinter dem ‚Führerstand‘ ragt bei Rotterdam ein hoher quaderförmiger Aufbau empor, der zum einen den separaten Treppenzugang zum exklusiven Rednerbereich aufnimmt und zum anderen als Fläche für die Anbringung eines dekorativen Hoheitszeichens dienen konnte. Ihre seitlichen Abschlüsse findet die Tribüne in zwei kleineren Rundbogenpavillons ohne erkennbare Funktion. Die zwischen den einrahmenden Pavillons und dem mittleren Treppenquader liegenden Strecken des Tribünenbauwerks sind in Rotterdams Zeichnung mit sechs großformatigen Fahnen ausgestattet. Insgesamt ist also deutlich zu erkennen, dass Rotterdam mit den gleichen Elementen arbeitete wie auch Speer für seine Tribüne auf dem Nürnberger Zeppelinfeld. Auf mehreren Skizzenblättern ist zu erkennen, wie er verschiedene Alternativen und Varianten der Anordnung von Fahnen, Hakenkreuzen und Adlern ausprobierte. Dass Rotterdams Entwurf dennoch etwas weniger pompös als Speers Parteitagsarchitektur daherkommt, zeigt sich unter anderem an den bereits angesprochenen seitlichen Pavillonarchitekturen, deren Aufgabe als rahmende Kulisse in Nürnberg durch riesige Reichsadler auf einem übergroßen Podest übernommen wird, und an der letztlich doch etwas sparsameren Verwendung der üblichen Hoheitszeichen. Um den militärischen Charakter der Gesamtanlage zu unterstreichen, lässt Rotterdam lieber zwei Gruppen von Menschen in Reih und Glied durch seine Zeichnung marschieren. Quer zu der nach Osten ausgerichteten Blickrichtung der Tribüne platziert Rotterdam seinen Entwurf für ein Ehrenmal, das die südliche Platzkante dominiert. Es handelt sich um eine sehr hohe, in ihrer Form jedoch geradezu minimalistisch gehaltene Arkadenarchitektur, die alle anderen Aufbauten des Platzes mit einer Höhe von über 35 Metern deutlich überragt [Abb. 70]. Mittig in diese Architektur hineingestellt ist eine Feuerschale auf einem hohen Sockelquader, welcher mit der Inschrift „DEN GEFALLENEN KÄMPFERN UM DEUTSCHLAND EHRE UND FREIHEIT“ auf den Zweck der Anlage als Kriegererehnenmal hinweist. Ob es sich dabei um das Andenken an die Soldaten des Weltkrieges handelt, oder auch die gestorbenen Nationalsozialisten auf dem Weg zur

„Machtergreifung“ damit gemeint sind, wird wohl bewusst offengelassen. Auch für dieses Ehrenmal offenbart ein Skizzenblatt mehrere von Rotterdam entwickelte Alternativen, die von einer Art Obelisk über einen niedrigeren Pavillonbau bis zu einem riesigen christlichen Kreuz reichen [Abb. 71]. Es zeigt sich hier wie auch schon beim Bensberger Ehrenmal, dass Rotterdam zumindest im Rahmen des Entwurfsprozesses nicht gänzlich auf christliche Symbolik verzichten wollte und diese stets im Hinterkopf behielt, obwohl sie eigentlich im Gegensatz zur nationalsozialistischen Ideologie stand. Mit seinem Entwurf konnte sich Bernhard Rotterdam letztlich nicht durchsetzen und die Aufgabe wurde stattdessen vom Architekten Ernst Nolte und dem Stadtbaurat Otto Bongartz bearbeitet³²³. Das „Maifeld“ wurde sodann in den 1936 bis 1938 angelegt und existierte bis in die unmittelbare Nachkriegszeit, in der es als Lagerfläche für den Trümmerschutt der zerstörten Kölner Innenstadt benutzt wurde. Einige Jahre später entstand auf der Fläche eine umfangreiche Parkanlage, die 2001 in Hiroshima-Nagasaki-Park umbenannt worden ist³²⁴.

Ebenso wie die mittelalterlichen Formen sollte also auch die Verwendung antikisierender Architekturelemente, wobei es sich im Wesentlichen um die Elemente der Säule, des Giebels und der dem Circus nachempfundenen Tribünenarchitektur handelte, abstrakt auf die historischen Grundlagen der Macht des jeweiligen Auftraggebers verweisen. Die katholische Kirche konnte damit einen Bezug auf ihre bald 2000-jährige Geschichte herstellen und so die aus ihrer Sicht unauslöschlich tiefe Verankerung in die lokale Gesellschaft betonen. Da die katholische Kirche auch über die Verwerfungen der Diktatur und des Krieges hinweg ihre moralische Autorität und ihre zentrale gesellschaftliche Stellung nicht verlor und in der Nachkriegszeit sogar ausbauen konnte, waren entsprechende Architekturen auch in den 1950er Jahren noch zeitgemäß, auch wenn sie bereits einen Prozess der Abstraktion und Reduktion durchliefen, die ihre Hintergründe weniger offensichtlich werden ließen. Mit Blick auf die Nationalsozialisten bot der Rückgriff auf antike wie auch mittelalterliche Vorbilder die Möglichkeit der „Beglaubigung durch bewährte Traditionen und Genies, die den Test der Vergangenheit bereits erfolgreich bestanden hatten“, wie Wolfgang Pehnt es beschrieb. Mit seinen Worten versuchte sich das Regime mit der Hinwendung zu

³²³ Kier; Liesenfeld; Matzerath (1999), S.183-184.

³²⁴ Fischer (2012), S. 39.

historischen Architekturformen also „Legitimation durch Geschichte“ zu verschaffen³²⁵. Mit einer Architektur, die auf sehr weit zurückreichende Epochen verweist, wurde zudem der Anspruch auf Ewigkeit des nationalsozialistischen Regimes untermauert und insbesondere die antikisierenden, aber gleichzeitig stark reduzierten und auf ihre grundlegende Geometrie und Tektonik zurückgeführten Motive sollten einer gewissen ‚Heroik‘ zum Ausdruck verhelfen. Diese kam der Ideologie der Nationalsozialisten besonders gut entgegen, eignete sie sich doch sowohl zur Inszenierung eines heldenhaften Abwehrkampfes aus der Rolle des Opfers heraus, als auch zur Glorifizierung von kriegesischer Dominanz und aggressiver Expansion nach dem antiken Vorbild des Römischen Reichs. Auch wenn historisierende Architekturen von Bernhard Rotterdam auch nach dem Ende der Diktatur vor allem im sakralen Bereich noch verwendet wurden, waren sie vor dem Hintergrund der Zurschaustellung von Macht und Herrschaftsanspruch für profane Bauaufgaben fortan nicht mehr opportun, so abstrakt sie auch sein mochten. Die politischen und gesellschaftlichen Veränderungen nach den nationalsozialistischen Exzessen entzogen der von Rotterdam genutzten Strategie der abstrakten Herrschaftsverweise also endgültig ihre Grundlage.

³²⁵ Pehnt (2006), S. 203.

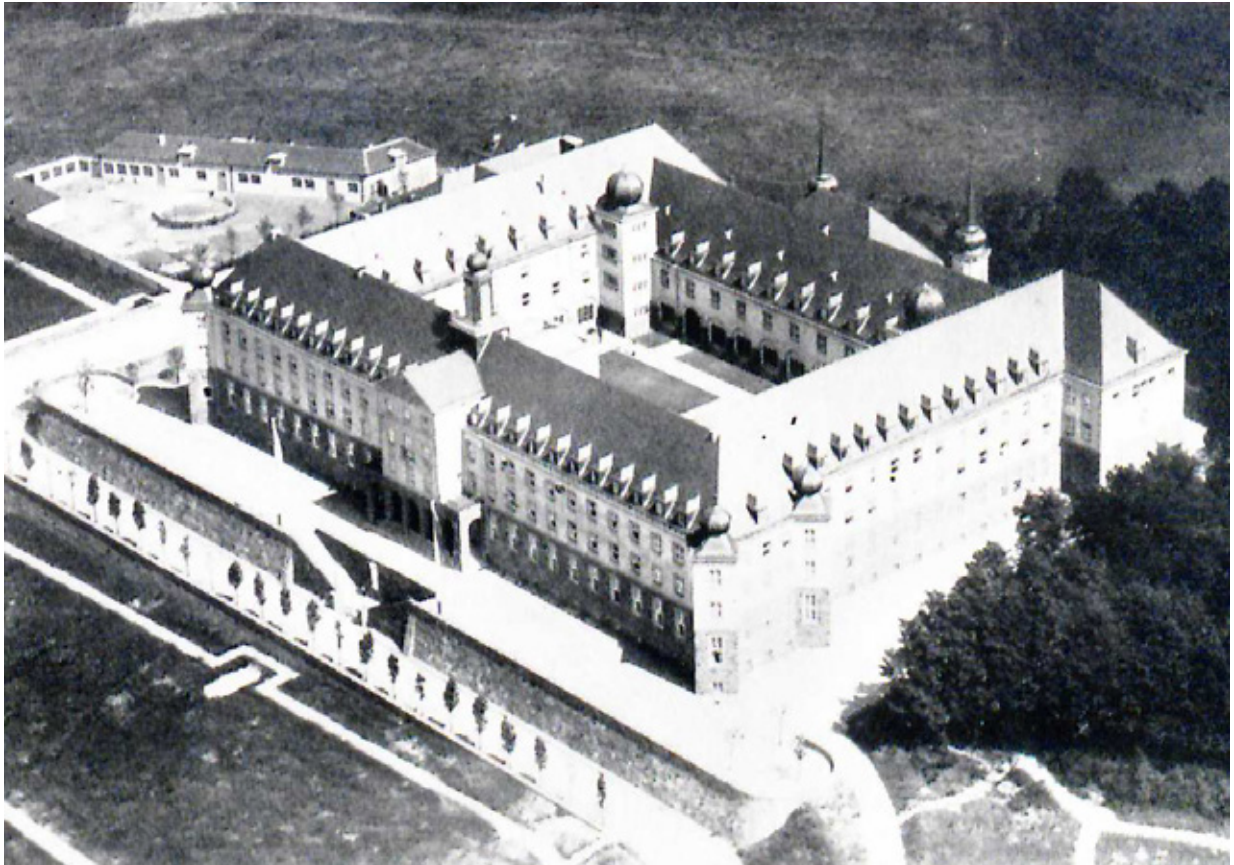


Abb. 42: Priesterseminar, Bensberg (Bergisch Gladbach), 1929, Luftbild - Rich. Gottschalk.



Abb. 43: Priesterseminar, Bensberg (Bergisch Gladbach), 1929, Hauptansicht - Hugo Schmölz.



Abb. 44: Priesterseminar, Bensberg (Bergisch Gladbach), 1929, Portikus - Stefan Knecht.



Abb. 45: Priesterseminar, Bensberg (Bergisch Gladbach), 1929, Kreuzgang - Hugo Schmölz.



Abb. 46: Priesterseminar, Bensberg (Bergisch Gladbach), 1929, Refectarium - Hugo Schmölz.



Abb. 47: Priesterseminar, Bensberg (Bergisch Gladbach), 1929, Kleiner Hörsaal - Hugo Schmölz.

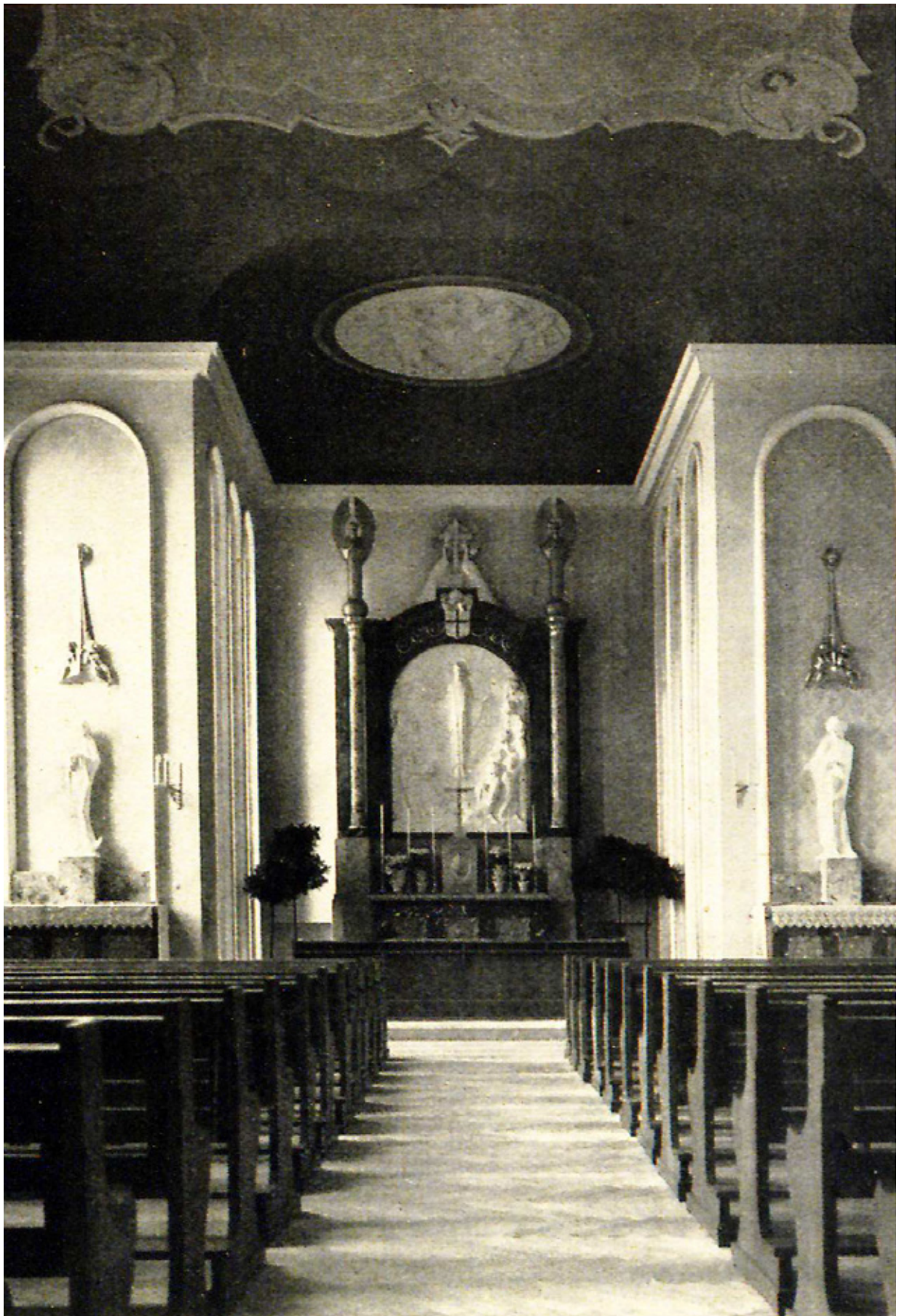


Abb. 48: Priesterseminar, Bensberg (Bergisch Gladbach), 1929, Kapelle - Hugo Schmölz.

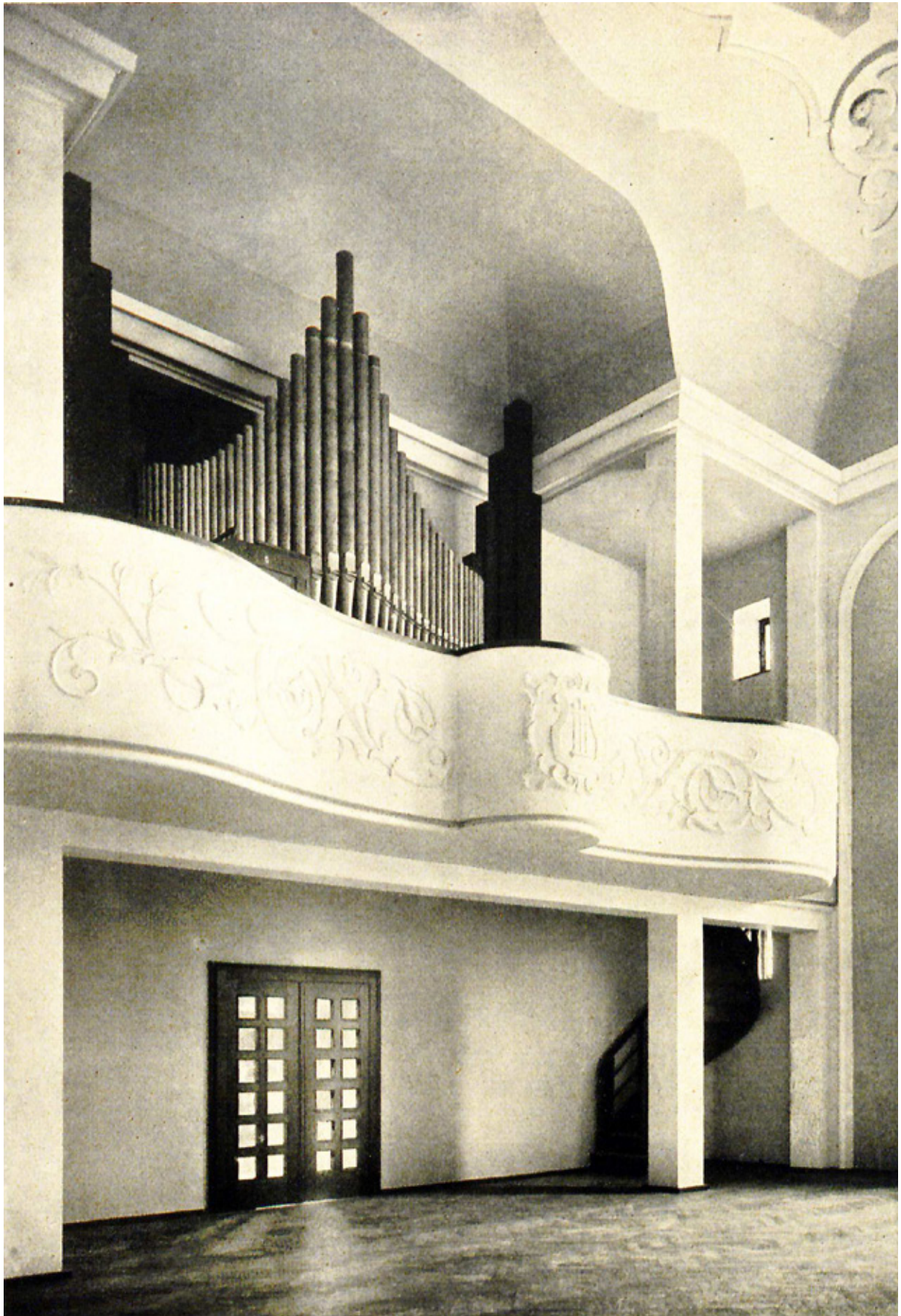


Abb. 49: Priesterseminar, Bensberg (Bergisch Gladbach), 1929, Orgelempore - Hugo Schmölz.



Abb. 50: Kirche St. Apollinaris, Frielingsdorf (Lindlar), Dominikus Böhm, 1928, Innenraum - Stefan Knecht.



Abb. 51: Kirche St. Engelbert, Pattscheid (Leverkusen), 1928 , Innenraum - Bernd Koch.



Abb. 52: Kirche St. Michael, Opladen (Leverkusen), 1939, Turm - Stefan Knecht.



Abb. 53: Kirche St. Michael, Opladen (Leverkusen), 1939, Frontansicht - Stefan Knecht.



Abb. 54: Kirche St. Michael, Opladen (Leverkusen), 1939, Innenraum - Stefan Knecht.



Abb. 55: Kirche St. Joseph, Moitzfeld (Bergisch Gladbach), 1953, Frontansicht - Stefan Knecht.



Abb. 56: Kirche St. Joseph, Moitzfeld (Bergisch Gladbach), 1953, Eingangssituation - Stefan Knecht.



Abb. 57: Kirche St. Joseph, Moitzfeld (Bergisch Gladbach), 1953, Fassadendetail - Stefan Knecht.

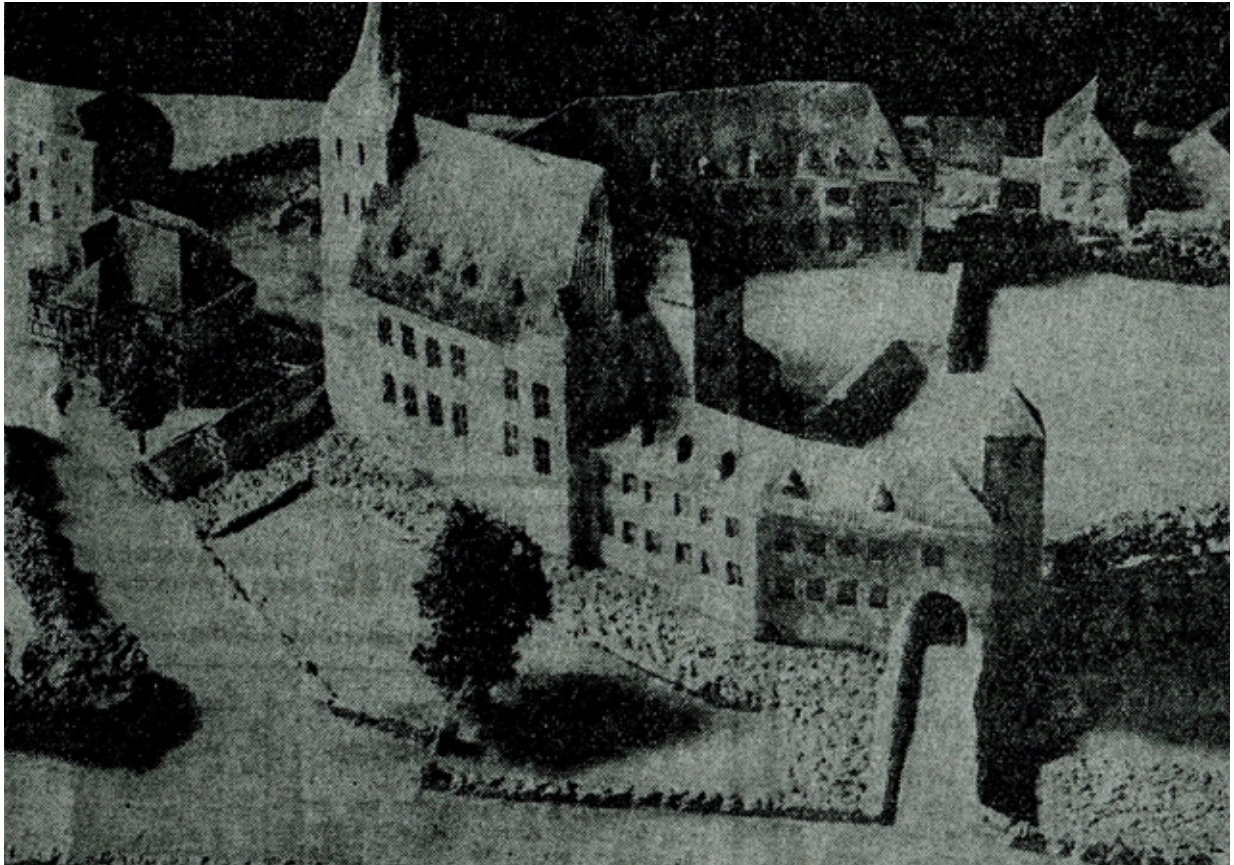


Abb. 58: Entwurf zur Rekonstruktion des Alten Schlosses Bensberg, 1939, Modellfoto - Hugo Schmölz



Abb. 59: „Bensberg, Altes Schloß nach einer Darstellung vom Jahre 1826“ - Unbekannt.



Abb. 60: Kirche Herz Jesu, Wiesdorf (Leverkusen), 1929, Frontansicht - Stefan Knecht.



Abb. 61: Kirche Herz Jesu, Wiesdorf (Leverkusen), 1929, Fassadendetail - Stefan Knecht.



Abb. 62: Kirche St. Marien, Gronau (Bergisch Gladbach), 1953, Frontfassade - Stefan Knecht.



Abb. 63: Kirche St. Marien, Gronau (Bergisch Gladbach), 1953, Giebelbereich - Stefan Knecht.



Abb. 64: Kirche St. Marien, Gronau (Bergisch Gladbach), 1953, Innenraum - Stefan Knecht.



Abb. 65: Kirche St. Maria Königin, Frankenforst (Bergisch Gladbach), 1955 - Stefan Knecht.



Abb. 66: Kriegerehrenmal Bensberg (Bergisch Gladbach), 1930, Gesamtanlage - Benrhard Rotterdam.



Abb. 67: Kriegerehrenmal Bensberg (Bergisch Gladbach), 1930, Entwurfsprozess - Bernhard Rotterdam.

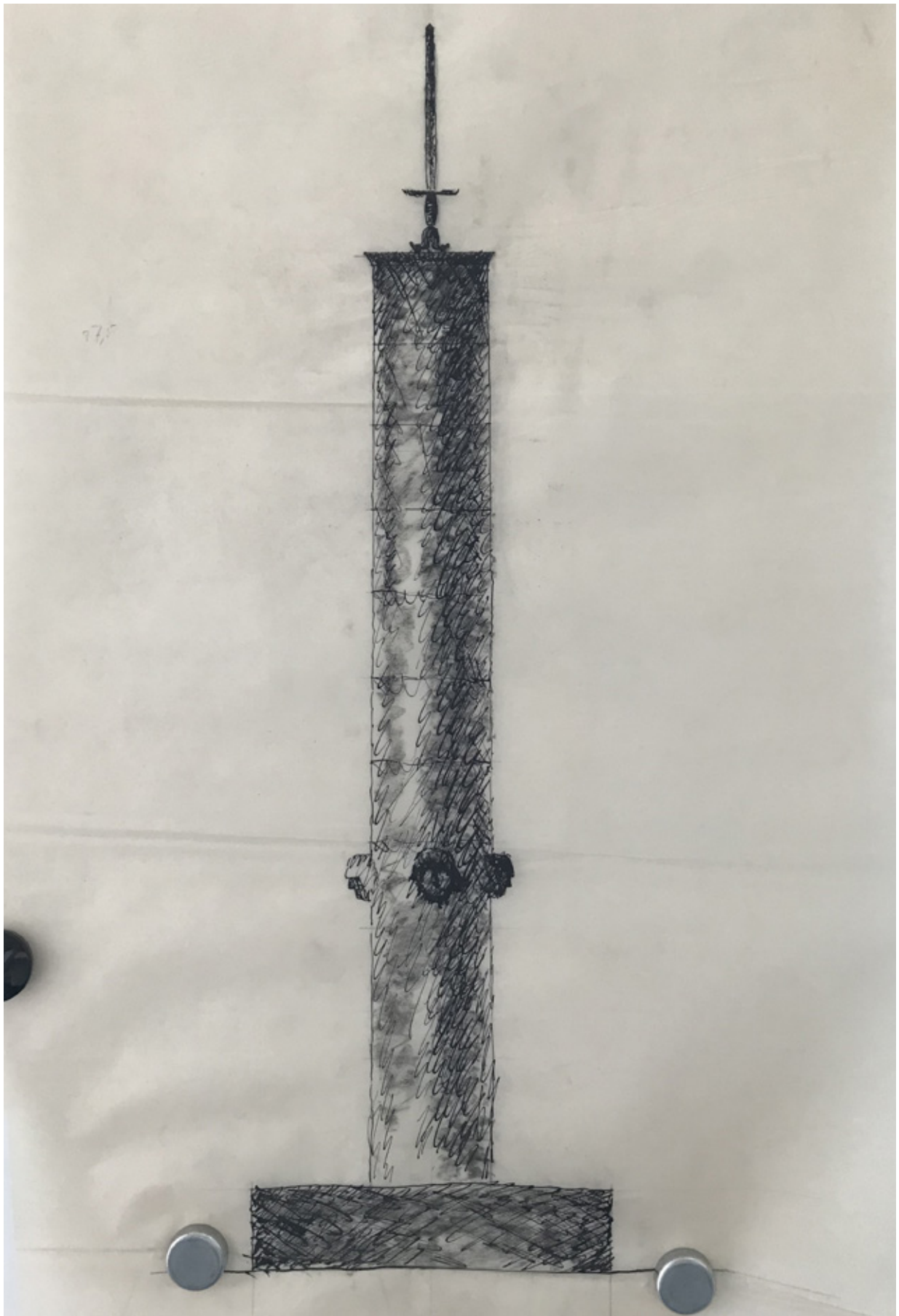


Abb. 68: Krieger Ehrenmal Bensberg (Bergisch Gladbach), 1930, Gedenksäule - Bernhard Rotterdam.

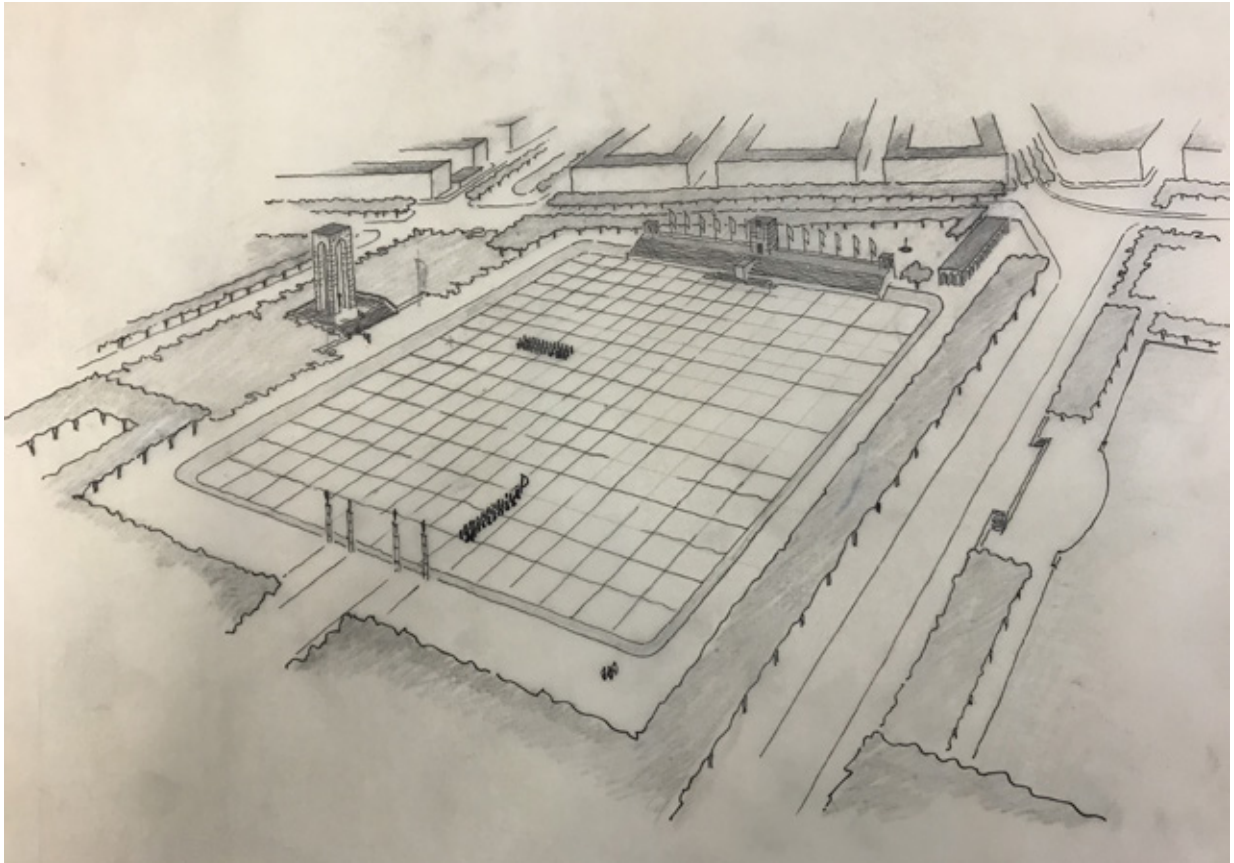


Abb. 69: Aufmarschplatz „Maifeld“, Köln, 1935 - Bernhard Rotterdam.

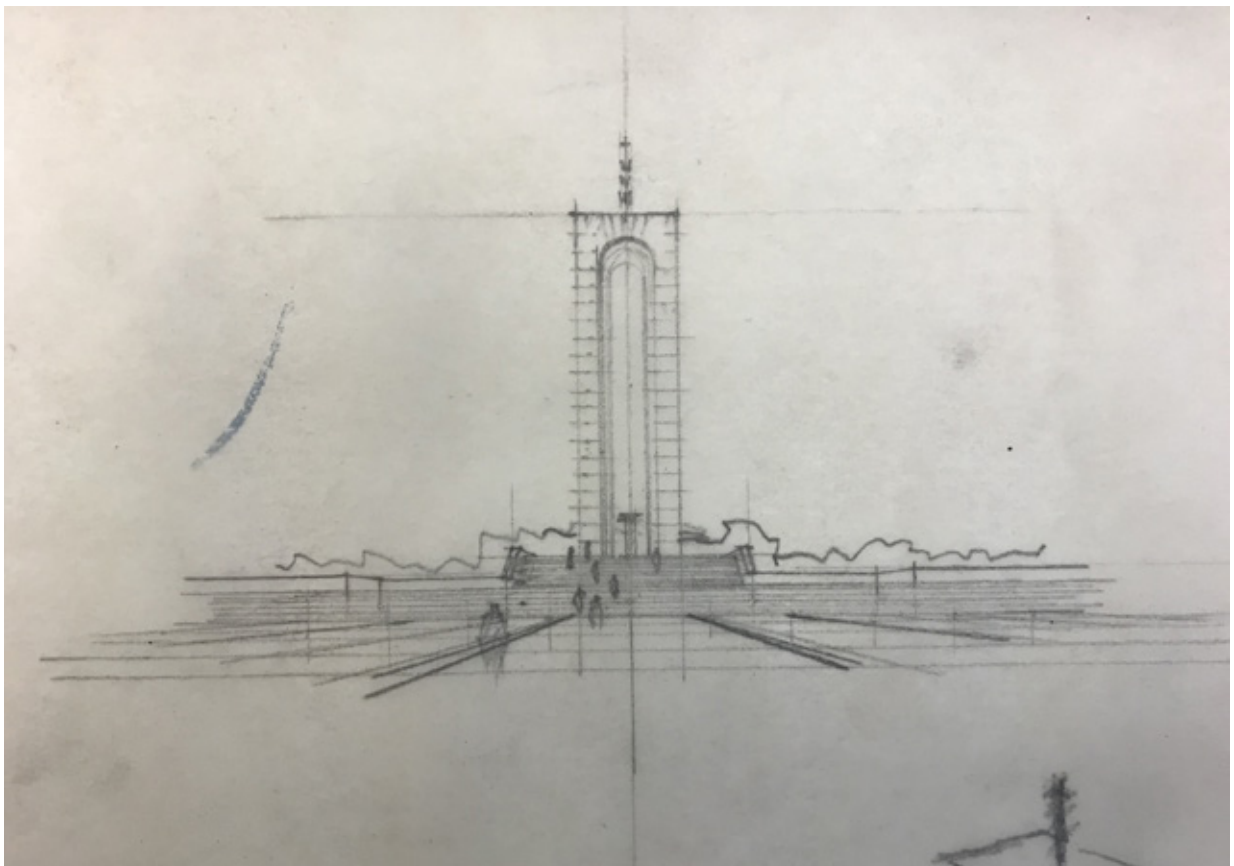


Abb. 70: Ehrenmal am „Maifeld“, Köln, 1935 - Benrhard Rotterdam.



Abb. 71: Ehrenmal am „Maifeld“, Köln, 1935, Entwurfsprozess - Bernhard Rotterdam.

2.3_Sachlichkeit - Die Strategie der modernen Reduktion

Wie in den vorangegangenen Abschnitten erläutert, akquirierte Bernhard Rotterdam zu Beginn seiner Karriere besonders erfolgreich Aufträge, indem er sich mit der Gestaltung seiner Architektur an den Wünschen eines bürgerlich-konservativen Kundenkreises orientierte. Schon früh ließ Rotterdam jedoch erkennen, dass er neben abstrakt-regionalen und historischen Bezügen auch an dezidiert sachlichen Gestaltungsweisen interessiert war. Anschaulich lässt sich dies zum Beispiel an der Innenraumgestaltung in Teilen des Bensberger Priesterseminars bemerken, die innerhalb eines stark nach traditionellen Vorstellungen konzipierten Gebäudes einen bemerkenswerten Akzent setzte³²⁶. Im Gegensatz zu Herangehensweisen aus dem Umfeld des späten Wilhelminismus, der Heimatschutzarchitektur oder des Backsteinexpressionismus konnte der Architekt während seiner Ausbildung keine ausgewiesenen Erfahrungen mit der Strömung des Neuen Bauens sammeln, da die von ihm besuchten Institutionen und ihre Lehrkräfte zum Zeitpunkt seines Studiums eher anderen Idealen verbunden waren. Auch Emil Fahrenkamp, der sicherlich den größten Einfluss auf den Studenten ausübte, fand erst später zu Formen wie die des 1932 fertiggestellten Verwaltungsgebäudes der Rhenania-Ossag Mineralölwerke AG in Berlin, dem sogenannten ‚Shell-Haus‘, die ihn rückblickend zu einem bekannten Interpreten einer neuen Sachlichkeit werden ließen³²⁷. Nichtsdestotrotz konnte Rotterdam etwa Werke von Walter Gropius bereits auf der Kölner Werkbund-Ausstellung 1914 studieren und entsprechende architektonische Tendenzen sind aller Wahrscheinlichkeit nach schon früh von ihm wahrgenommen worden³²⁸. Es wird also deutlich, dass Bernhard Rotterdam als selbständiger Architekt eher aus einer intrinsischen Motivation heraus die aktuellen Tendenzen der deutschen Architektur verfolgen und dabei trotz seines anfänglich abweichenden Schwerpunkts auch auf die Gestaltungsweisen des Neuen Bauens beziehungsweise der Neuen Sachlichkeit aufmerksam werden musste. Marco Kieser und Sven Kuhrau versuchten in der Einleitung ihres Architekturführers „Neues Bauen im Rheinland“ aus dem Jahr 2019 diese beiden Begriffe vor dem Hintergrund der regionalen Besonderheiten des

³²⁶ Siehe Kapitel 2.2, S. 98-100.

³²⁷ Heuter (2002), S.62-68.

³²⁸ Gropius entwarf für die Werkbund-Ausstellung unter anderem die „Werkbundfabrik“. Siehe Wilhelm (1983), S. 226-249.

Rheinlands zu erläutern. Ihnen zufolge sei das Neue Bauen vor allem als „neuartige Durchdringung der Architektur als gesellschaftliche Aufgabe“ betrachtet worden, die nicht in erster Linie auf formalen Aspekten architektonischer Gestaltung beruhen sollte, dessen ungeachtet jedoch deutliche Stilmerkmale wie etwa den „Vorrang der Farbe Weiß, die Ornamentlosigkeit und die Reduktion der Baumassen auf geometrische Grundformen sowie einzelne Motive wie das Flachdach, das Fensterband, die Loggia und die Dachterrasse“ entwickelte. Ebenso bedeutsam sei die Thematisierung „neuartiger Montagetechniken und neuartige(r) Materialien in der Produktion sowie der Wandel der Betriebsformen in der Bauindustrie“ gewesen, die als grundlegend für die Umsetzung des Neuen Bauens angesehen wurden. Nichtsdestotrotz weisen auch Kieser und Kuhrau darauf hin, dass die Ideen des Neuen Bauens und die bereits im Kapitel 2.1 und 2.2 angesprochenen Tendenzen aus bürgerlich-konservativer Richtung durchaus miteinander verwandt waren: „Freilich kaschierte die Behauptung einer ganz aus den gegenwärtigen Verhältnissen heraus ‚sachlich‘ entwickelten Architektur deren Wurzeln in den Vereinfachungstendenzen der um 1900 entstehenden Reformarchitektur. Dieser architekturhistorische Hintergrund geriet im Laufe der Zwanziger Jahre zunehmend in Vergessenheit, und an die Stelle einer ‚schlicht bürgerlichen‘ Architektur, die sich vor dem Ersten Weltkrieg den Klassizismus der Aufklärungszeit zum Vorbild genommen hatte, trat – jetzt ganz ohne historische Bezüge – die neusachliche Architektur des Neuen Bauens.“³²⁹ Dass jedoch kaum bauliche Zeugnisse Bernhard Rotterdams aus der Zeit der Weimarer Republik zu finden sind, die in ihrer Gesamtheit eine betont sachliche Gestaltung aufweisen, liegt in erster Linie daran, dass etwaige Projekte mit einer solchen Zielvorstellung nicht über das Planungsstadium hinauskamen. Mehrere unrealisierte Entwürfe aus dieser Zeit machen jedoch eindrucksvoll deutlich, dass es Rotterdam unbedingt für sinnvoll erachtete, auch diesem Pfad in der Hoffnung auf weitere Kundenkreise für seine erst junge Karriere eine Chance zu geben.

Einer dieser Entwürfe ist jener für das „Katholische Fortbildungsinstitut für allgemeine Gesundheitsfürsorge“ in Köln (Krankenhaus Hohenlind) aus dem Jahr 1927, mit dem sich Rotterdam im Rahmen eines vom Deutschen Caritasverband ausgeschriebenen Wettbewerbs gegen äußerst namhafte Konkurrenz wie unter anderem Dominikus Böhm, Wilhelm Riphahn und seine beiden Lehrer Wilhelm Kreis und Emil Fahrenkamp

³²⁹ Kieser; Kuhrau (2019), S. 12.

durchzusetzen versuchte [Abb. 72]. Umgesetzt werden sollte ein sehr umfangreiches Raumprogramm aus einem Krankenhaus mit angegliedertem Kirchengebäude, welches insgesamt ein ähnlich großes Bauvolumen wie das Bensberger Priesterseminar umfasste. Rotterdam bemühte sich also kurz nach seinem initialen Wettbewerbserfolg in Bensberg um einen weiteren Auftrag in beträchtlicher Größenordnung, der seinen späteren Ruf als vorrangig konservativer Architekt im Erfolgsfall sicherlich erheblich verändert hätte. Für den Entwurf wählte Rotterdam eine betont sachliche Gesamtkonzeption mit mehreren Gebäuderiegeln, einer streng gerasterten Fassade mit durchgehenden Fensterbändern und flachen Dächern, die sich überaus deutlich von anderen Werken unterschied, die er parallel bearbeitete. Der großvolumige Gebäudekomplex sollte nach Rotterdams Vorstellung aus zwei langgezogenen Flügeln mit sechs Geschossen zur Aufnahme der einzelnen Krankenstationen und einem zentralen Eingangs- und Verbindungsbereich mit angeschlossener Kirche bestehen. Während sich die Fassade der mittig angeordneten Erschließungszone mit mehreren weit auskragenden Vordächern sehr stark an Ideen des Neuen Bauens zu orientieren scheint, strahlt die Außenhaut der beiden Seitenflügel sogar eine stark funktionalistische Haltung aus, wie sie später bei Büro- und Verwaltungsgebäuden in den 1960er und 70er Jahren zum Einsatz kommen sollte. Insgesamt handelte es sich also um eine sehr strenge Formensprache, die als Gegensatz zu Rotterdams heimat- und geschichtsbewussten Entwürfen aus eben jener Zeit erscheint³³⁰. Zur Ausführung kam dieser Entwurf jedoch nicht, ausgewählt wurde von der Jury um Oberbürgermeister Konrad Adenauer, Stadtbaudirektor Adolf Abel und Caritasdirektor Johannes van Acken stattdessen der Krankenhausentwurf des Büros Tietmann & Haake mit einer Kirche von Dominikus Böhm³³¹. Ein ähnliches Konzept verwendete Rotterdam für den Wettbewerbsentwurf einer neuen Volksschule in Monheim aus dem Jahr 1930 [Abb. 73]. Auch dort ordnete der Architekt die unterschiedlichen Volumina eines langgezogenen Klassentrakts, einer Turnhalle mit Umkleiden sowie der Verwaltungsräumlichkeiten an einen gemeinsamen Erschließungs- und Verteilerbereich an. Glatte Fassaden, durchlaufende Fensterbänder und große flache Dächer prägen auch diesen Entwurf, der sich besonders klar und eindeutig als Beispiel des Neuen Bauens zu erkennen gibt, jedoch

³³⁰ Siehe drei Zeichnungen mit der Unterschrift „Entwurf Kath. Fortbildungsinstitut für Gesundheitsfürsorge, Köln“ in der Einleitung von o.A. (1931), keine Seitenangabe.

³³¹ Heuter (2002), S. 363. Unterlagen zum Wettbewerb finden sich auch im Stadtarchiv Bergisch Gladbach N12/92.

ebenso unrealisiert blieb³³². Auf bemerkenswerte Weise macht ein weiterer Entwurf für eine ‚Stahlkirche‘ in Poll (Köln) aus dem Jahr 1928 deutlich, dass Rotterdam schon allein aus ästhetischen Gründen an einer sachlich-reduzierten Architektursprache Interesse zeigte und dafür einige künstlerische Freiheiten in Anspruch nahm [Abb. 74]. Es liegt zunächst nahe, dass sich Bernhard Rotterdam für diesen experimentellen Entwurf von Otto Bartnings berühmter Stahlkirche auf der Internationalen Presseausstellung „Pressa“ in Köln aus demselben Jahr inspirieren ließ, die als revolutionäre Kirchenarchitektur in die Geschichte einging. Bartning plante und realisierte für das Ausstellungsgelände eine demontierbare Kirche, die zunächst als Ausstellungsraum genutzt und später an einem anderen Ort wieder aufgebaut werden konnte³³³. In recht eindeutiger Anlehnung an dieses Vorbild deutete Rotterdam eine simple Stahlrahmenkonstruktion an, die eine einfache Saalkirche im Stil einer Industriehalle beschreibt. Die Zwischenräume der Konstruktion sind mit einer vollflächigen gerasterten Verglasung ausgestattet. Über dem Chorbereich im Inneren erhebt sich ein Kirchturm mit quadratischem Grundriss in doppelter Höhe der Halle, sodass die Kirche eine besonders klare und reduzierte Gesamtgestalt aus einfachsten geometrischen Grundformen aufweist³³⁴. Eine solche Architektur, abgesehen von ihrer Nutzung als Kirche, wäre mit ihrer radikalen und internationalistischen Haltung sogar in sozialistischen Kreisen konkurrenzfähig gewesen und steht damit im krassen Kontrast zu Rotterdams sonstigem Schaffen zu Beginn seiner Karriere. Letztlich musste der Architekt nach einigen Jahren jedoch feststellen, dass er mit Sachlichkeit und geometrischer Strenge allein kein Geld verdienen konnte, traf doch eine solche Gestaltung offensichtlich nicht den Geschmack seiner bisherigen Kunden. Es fanden sich schlicht keine Auftraggeber für eine derartige Architektur, die womöglich auch von vielen Zeitgenossen Rotterdams als zu progressiv aufgenommen worden wäre. Der Schluss liegt also nahe, dass solche architektonischen Experimente von seiner konservativen Stammklientel in der Zwischenkriegszeit aufgrund ihrer Radikalität mehrheitlich abgelehnt wurden. Gleichzeitig galt Rotterdam aufgrund seines bisherigen Werks sicherlich bereits als zu konservativ, um neue Auftraggeber in einem progressiveren Milieu zu gewinnen. Nicht zuletzt ging mit dem Neuen Bauen laut

³³² Siehe Modellfoto und Planzeichnung mit den Unterschriften „Volksschule Monheim. Modell-Aufnahme“ und „Volksschule Monheim. Wettbewerbsentwurf. Lageplan und Grundriß“ in der Einleitung von o.A. (1931) bzw. Schumacher (1931), keine Seitenangabe sowie HAE M 32.1-3. Unterlagen zum Wettbewerb finden sich im Stadtarchiv Bergisch Gladbach N12/92.

³³³ Zur Konzeption der Stahlkirche siehe Girkon (1928).

³³⁴ HAE K 14.

Kieser und Kuhrau grundsätzlich eine „Verschiebung des Blicks vom bürgerlichen Individuum auf die Gemeinschaft, das Kollektive und die Masse“ einher³³⁵. Diese Entwicklung entsprach jedoch nicht der grundsätzlichen Ausrichtung von Bernhard Rotterdams Architekturbetrieb, der sich vor allem dezidiert konservativen Auftraggebern wie der Kirche und örtlichen Honoratioren anbot und sich damit in erster Linie auf individuelle Aufgaben im ländlichen und suburbanen Raum fokussierte. Insofern konnte Rotterdam in Ermangelung entsprechender Bauaufgaben wie zum Beispiel im Bereich des großmaßstäblichen Wohnungbaus kaum als konsequenter Multiplikator des Neuen Bauens agieren.

Mehr Erfolg erzielte Bernhard Rotterdam mit Mischformen, die zu einem großen Teil die Ideen des Neuen Bauens aufgriffen, aber durch abschwächende Momente eine vielschichtigere Formensprache erhielten. Hierzu zählt die Pfarrkirche Herz Jesu in Wiesdorf (Leverkusen), die 1929 geweiht und 1930 endgültig fertiggestellt wurde. Wie bereits in Kapitel 2.2 erwähnt, greift der Außenbau des eigentlichen Kirchenraums das Motiv eines antiken Tempels auf³³⁶. Insgesamt wird dieser historische Bezug jedoch wortwörtlich übertroffen von Gestaltungsmotiven, die sehr stark auf das Neue Bauen verweisen. Im Äußeren macht vor allem der mit 45 Metern besonders hohe Turm der Kirche auf sich aufmerksam, der auch in größtem Maße städtebaulich wirksam ist, indem er das Ende einer mehrere hundert Meter langen Straßenflucht entlang der Wiesdorfer Hauptstraße markiert und durch seine Höhe weiträumig als Orientierungspunkt zu erkennen ist [Abb. 76]. Zur Bauzeit stand der Kirche noch ein Teil der Werkssiedlung Kolonie I „Anna“ gegenüber, die nach der Idee einer Gartenstadt mit niedrigen Wohnbauten in offener Bauweise geplant wurde³³⁷. Als schlanker Quader, der durch eine zurückgesetzte Fuge im Bauvolumen vom Rest des Kirchenensembles separiert ist, steht der Turm wie ein überdimensionierter, aber recht schmaler Monolith in geringer Entfernung zu den Schornsteinen der Wiesdorfer Chemieanlagen. Der aus Backsteinen gemauerte Turm weist im unteren Bereich lediglich schmale Fensteröffnungen zur Beleuchtung einer innenliegenden Kapelle auf, im mittleren Bereich finden sich ein auf Fernwirkung ausgelegtes Ziffernblatt sowie ein

³³⁵ Kieser; Kuhrau (2019), S. 12.

³³⁶ Siehe Kapitel 2.2, S. 110-111.

³³⁷ Einen Überblick über die Geschichte der Wiesdorfer Arbeiterkolonien bietet das Leverkusener ‚Kolonie-Museum‘ auf seiner Website: <https://www.kolonie-museum.de/historie-der-kolonien/> (zuletzt abgerufen am 11.06.2024).

kleiner balkonartiger Austritt ohne ersichtliche Funktion. Der obere Abschnitt des Turms wird durch eine Vielzahl an bogenförmigen Schallöffnungen strukturiert und findet seinen Abschluss in einem leicht überkragenden Flachdach, auf dem zusätzlich ein sehr groß dimensioniertes Kreuz positioniert ist. Von Bedeutung ist auch der Mauerwerksverband an sich, der bei genauerem Hinsehen unregelmäßig verbaute Steinvorsprünge und unterschiedliche Farben der Steine zu erkennen gibt. Nach expressionistischer Manier wurde auf diese Weise bewusst auf den großen geschlossenen Flächen des Turms mit dem Material des Backsteins gespielt und eine handwerklich wie ästhetisch anspruchsvolle Oberfläche geschaffen. Im Inneren des eigentlichen Kirchenraums versuchte Rotterdam zudem eine architektonische Verbindung zum Charakter Wiesdorfs als Industriestandort und Arbeiterstadt zu erzeugen. Hierzu platzierte er im Bereich des Hochaltars eine eng gestaffelte Reihung von unverputzten Stahlbetonrahmen, die den Blick auf die Altarrückwand und das davor stattfindende liturgische Geschehen fokussieren. Erstmals richtet Rotterdam damit die Aufmerksamkeit auf moderne Formen der Konstruktion, die neben ihrer tragenden Funktion nun auch in offensiver Weise gestalterische Wirkung entfalten und laut Bernd Koch bewusst das Bild einer Werkhalle evozieren sollen [Abb. 77]³³⁸. Obwohl es sich hier noch um eine Art Kulissenarchitektur handelt, deren tektonische Funktion aufgrund der engen Reihung und ihrer nur eingestellt wirkenden Position im Raum nicht wirklich authentisch erscheint, bildet sie ein Vorbild für zahlreiche spätere Entwürfe, in denen die Rückführung des Baukörpers auf die tragende Konstruktion ein wesentliches Gestaltungselement bildet. Dass Rotterdam ein offenes Auge für die Konkurrenz und die architektonischen Entwicklungen dieser Zeit besaß, illustriert beispielhaft ein Buch über das Werk des Architektenkollegen Arthur Groos, das sich in Rotterdams Nachlass befand. Darin wird ein Wettbewerbsbeitrag für die Frauenfriedenskirche in Frankfurt am Main aus dem Jahr 1927 abgebildet, der sowohl hinsichtlich seiner Proportionen als auch der Anordnung der Baumassen durchaus Ähnlichkeit mit Rotterdams Kirche Herz Jesu besitzt [Abb. 78]. Diese Ähnlichkeit erstreckt sich darüber hinaus auch auf den Innenraum der Kirche, den Groos als weite Halle mit einer sichtbaren Konstruktion aus raumgliedernden (Stahlbeton-)Rahmen skizzierte³³⁹. Letztlich ist zumindest für den expressionistisch inspirierten, gleichzeitig aber auch in geometrischer Strenge ausgeführten Turm der Kirche Herz Jesu auch

³³⁸ Koch (2006), S. 19.

³³⁹ Siehe o.A. (1929 b), S. 10-12.

das entfernte Vorbild des Hochzeitsturms auf der Darmstädter Mathildenhöhe aus dem Jahr 1908 zu erkennen, der auch in einigen anderen Werken der Zeit Nachklang fand³⁴⁰.

Ein ähnlich mehrdeutiges Bild zeigt die von Rotterdam geplante Erweiterung der Marienschule in Opladen (Leverkusen). Die bereits 1866 gegründete Schule befand sich seit 1897 im Besitz der katholischen Pfarrgemeinde St. Remigius, eine der wichtigsten Auftraggeberinnen Bernhard Rotterdams, die in etwa zur selben Zeit auch das benachbarte Katholische Vereinshaus vom Architekten erbauen ließ³⁴¹. Nachdem die Schule bereits vor dem Ersten Weltkrieg einen Neubau erhielt, wurden im Zuge der Umwidmung der Schule in ein Mädchengymnasium Ende der 1920er Jahre zahlreiche Umbau- und Erweiterungsmaßnahmen durchgeführt³⁴². Kern der Arbeiten war jedoch die Errichtung einer neuen Kapelle für die Schülerinnen und Lehrkräfte, die sich in das bestehende Schulensemble einfügen sollte. Die von Rotterdam entworfene Kapelle springt im Außenbau markant aus der Straßenansicht des Schulgebäudes hervor und macht damit selbstbewusst auf sich aufmerksam. Aufgrund ihrer vorgeschobenen Position im Gesamtgefüge des Gebäudes hat es sogar den Anschein, dass die Kapelle den räumlichen und inhaltlichen Schwerpunkt der Schule bildet. Dies wird auch durch die Fassadengestaltung unterstützt, die sich im Bereich des Schulgebäudes äußerst zweckmäßig und zurückhaltend gibt, im Bereich der Kapelle jedoch mit nobilitierenden Elementen angereichert wurde. So bedient sich die Kapellenfassade mit zwei Rundbögen als Eingangsportal, einem sehr groß dimensionierten Rundfenster und einem ausladenden Giebel trotz einer ansonsten sehr glatten Fassade eher traditionellen Motiven [Abb. 79]. Wie auch in Wiesdorf versucht Rotterdam im Innenraum mit modernen Formen der Konstruktion zu spielen, die in diesem Fall der althergebrachten Vorstellung von Tektonik klar zuwiderlaufen. Das basilikal aufgebaute Kapellenvolumen verfügt über einen hohen Hauptraum und zwei niedrigere

³⁴⁰ Die wegweisende Bedeutung des Hochzeitsturms im Rahmen des umliegenden Ensembles wurde 2021 mit der Eintragung als UNESCO-Welterbe bestätigt. Der der Eintragung zugrundeliegende Outstanding Universal Value bezieht sich dabei unter anderem auf die Eigenschaft der Anlage als „Prototyp der Moderne“ und als „außergewöhnliches Zeugnis für die Entstehung des Internationalen Stils in der Architektur“. Siehe Website der Deutschen UNESCO-Kommission: <https://www.unesco.de/kultur-und-natur/welterbe/welterbe-deutschland/mathildenhoehe-darmstadt> (zuletzt abgerufen am 11.06.2024).

³⁴¹ Siehe Kapitel 2.2, S. 105.

³⁴² Zur Geschichte der Marienschule siehe „Schulgeschichte“ auf der Website des heutigen Erzbischöflichen Gymnasiums: <https://www.marienschule.com/pages/schulgeschichte> (zuletzt abgerufen am 02.05.2024).

Seitenbereiche. Die Last der Decke des Hauptraums wird jedoch nicht wie üblicherweise über Pfeiler abgeleitet, die entlang der Grundrissform des Hauptraumes aufgestellt sind, sondern über seitlich in die Mitte der Nebenbereiche versetzte Stützen³⁴³. Dies weitet die Fläche des Hauptraums und kommt damit den Forderungen der liturgischen Reformer entgegen, obwohl der Altar wiederum in einem eher eingeschnürten Chorbereich platziert ist. Gleichzeitig wird deutlich, dass das traditionelle Verständnis von Tragen und Lasten durch die moderne Technik des Stahlbetons außer Kraft gesetzt werden konnte [Abb. 80]. Eine deutlich dem Neuen Bauen zugewandte Gestaltung weisen zudem auch rückwärtig gelegene Teile der Schule auf, deren Baukörper flache Dächer, weiße Putzflächen und nahezu fassadenbündige Fensteranlagen aufweisen. Ähnlich wie in Wiesdorf schuf Bernhard Rotterdam in Opladen damit ein Werk des ‚Sowohl-als-auch‘, das in erster Linie eine Hinwendung zur Sachlichkeit und zur Inszenierung von Konstruktion als Gestaltungsmittel darstellt, aber in geringerem Maße auch weiterhin historische Bezüge in sich aufnimmt.

Derartige Mischformen waren jedoch nicht allein Ausdruck von Kundenorientierung und maximiertem Akquisepotential, sondern wurden von Rotterdam auch schon zu Zeiten seines Studiums erprobt und zeugen von einem eigenen ästhetischen Interesse als Architekt, unabhängig vom kommerziellen Erfolg. Noch in den 1960er Jahren erwähnt Bernhard Rotterdam einen „Wettbewerb unter Studierenden der Kunstakademie“, an dem er sich im Jahr 1924 beteiligte. In einer biografischen Notiz anlässlich seines 70. Geburtstags schrieb er noch vor allen anderen Erfolgen seines Berufslebens darüber, dass sein Beitrag zu diesem Wettbewerb „mit dem 1. Preis ausgezeichnet wurde.“ Thema der Entwurfsarbeit war die „Erweiterung einer historischen Eifelkirche“ und tatsächlich können an diesem frühen Werk Rotterdams grundlegende Aspekte seines architektonischen Interesses abgelesen werden³⁴⁴. Einige Jahre nach der Entscheidung des Preisgerichts, dem unter anderem die Düsseldorfer Professoren Wilhelm Kreis und Fritz Becker angehörten, brachte die Westdeutsche Bauzeitung Rotterdams Entwurf heraus und präsentierte ihn 1931 der interessierten Öffentlichkeit. Die Aufgabenstellung, die vor allem auf das Bauen im

³⁴³ o.A. (1931) Abbildung „Marienschule – Oberlyzeum in Opladen. Inneres der Kapelle“, ohne Seitennummerierung.

³⁴⁴ Siehe 4.1_Biografische Notiz Bernhard Rotterdams.

Bestand und die Weiterentwicklung historischer Kirchengebäude im Sinne eines noch nicht wirklich kodifizierten Denkmalschutzes abzielte, gab eine fiktive ‚Landkirche‘ als schmales einschiffiges Langhaus vor. Neben ihrer geringen Größe ist vor allem das vielfältige Höhenprofil des Bestandsgebäudes charakteristisch, das sich aus den unterschiedlichen Höhen von Eingangsvorbau, Haupthaus mit Dachreiter und Chor ergibt. Die Aufgabenstellung legte zudem fest, dass der Chor romanischen und die Sakristei gotischen Ursprungs war. Ziel der Aufgabe sollte es nun sein, diese Kirche „von ca. 100 qm auf ca. 300 qm“ zu erweitern und dabei alle denkmalpflegerisch relevanten Bereiche des Bestandsgebäudes intakt zu belassen. Eine Aufgabe, die Bernhard Rotterdam tatsächlich sogar mehrfach in seinem späteren Berufsleben zu bearbeiten hatte³⁴⁵. Der Student Rotterdam löste die Aufgabe, indem er für seinen Entwurf „Monogramm Christi“ die nördliche Außenwand des Haupthauses vollständig öffnete und einen neuen Raum mit doppelter Grundfläche und basilikalem Querschnitt an den Bestandsbau angliederte. Dieser Eingriff wurde zusammen mit der nötigen Hebung des Dachreiters und eines weiteren Durchbruchs im Süden für einen neuen Haupteingang als „weitgehend“ im Einklang mit den Anforderungen der Denkmalpflege bewertet. Chor und Vorhalle des alten Kirchengrundrisses wurden sodann als Taufkapelle und ‚Betkapelle‘ umfunktioniert, während die Sakristei als niedriger Annex zum Erweiterungsbau neu errichtet worden ist. In seiner äußeren Gestaltung folgt der Erweiterungsbau – soweit es die Zeichnungen erkennen lassen – größtenteils der Anmutung des Bestandsbaus und damit den hergebrachten Mustern historischer und historisierender Sakralbauten. Insbesondere wird durch zahlreiche Höhenversprünge die vorgegebene malerisch-romantische Dachlandschaft fortgeschrieben [Abb. 81]. In wirkmächtigem Kontrast dazu steht jedoch der Chor des neuen Erweiterungsbaus als nördlicher Abschluss des Gesamtkomplexes, der sich mit seiner Erscheinung scharf von traditionellen Gestaltungsweisen absetzt [Abb. 82]. Als spitz zulaufender Keil stößt der dreieckige Chorbereich aus dem Grundriss heraus und wirkt in der Ansicht wie ein in See stechender Schiffsbug. Auf diese Weise erzeugt der Chor ein dynamisches und zukunftsweisendes Moment im ansonsten eher traditionsgebundenen Entwurf. Ergebnis ist in der Gesamtheit also eine ambivalente und spannungsreiche, aber auch unentschiedene Architektur, die sowohl überkommene historische Motive fortschreibt

³⁴⁵ Beispiele sind unter anderem die Erweiterung der Kirche St. Josef in Traar (Krefeld) aus den späten 1920er Jahren oder die Erweiterung der Kirchen St. Michael in Waldbröl und St. Johann Baptist in Kürten aus den 1960er Jahren.

als auch neue und kraftvoll kontrastierende Elemente mit einbringt³⁴⁶. Dieser studentische Entwurf nimmt also bereits den Charakter eines Großteils von Rotterdams Werken zu Zeiten der Weimarer Republik vorweg.

Diese Vorgehensweise ist des Weiteren nicht auf den sakralen Bereich beschränkt, sondern ist auch im Umgang mit profanen Bauaufgaben wiederzuerkennen. Für das private Architekturbüro von Emil Fahrenkamp, in dem Bernhard Rotterdam noch während seiner Zeit an der Kunstakademie als Mitarbeiter tätig war, zeichnete der Meisterschüler eine Perspektive vom Entwurf eines ‚Landhauses‘, welche im Jahr 1924 veröffentlicht wurde [Abb. 83]. Sie zeigt einen am Hang stehenden Baukörper von überschaubarer Größe, der sich zuvorderst – ähnlich wie die zuvor erwähnte ‚Landkirche‘ – durch eine „malerische Gruppierung unterschiedlicher Firsthöhen der recht steilen Satteldächer“ auszeichnet. Zu finden sind in der Darstellung auch weitere romantisierende Elemente wie unterschiedliche kleine Fensterformate im Obergeschoss und ein hervortretender „Schornstein mit aufgesetztem Hahn“. Auch wenn dieses fast schon naive Formenspiel den Charakter des Entwurfs insgesamt zu dominieren scheint, lässt das Erdgeschoss geradezu gegenläufige Tendenzen erkennen. Zwei breite Fensterbänder, von denen eines sogar als Eckfenster erscheint, lassen Teile der Fassade transparent und aufgelöst wirken. Auch die darüber liegende Terrasse mit einem filigranen Geländer vermittelt offensiv ihren modernen Anspruch³⁴⁷. Auf engem Raum kommen also auch in diesem Entwurf unterschiedlichste Gestaltungsmotive zusammen und versuchen eine synergetische Beziehung miteinander einzugehen. Dass es sich dabei nicht nur um eine experimentelle Phase, sondern um eine länger praktizierte Strategie handelte, zeigt das eigens gestaltete Wohnhaus des Architekten in Bensberg (Bergisch Gladbach), welches 1930 fertiggestellt wurde³⁴⁸. Sicherlich kann an diesem Objekt am besten nachvollzogen werden, welche Architektur und welchen ästhetischen Ausdruck Bernhard Rotterdam selbst zu dieser Zeit bevorzugte, ohne dass er unbedingt den Geschmack etwaiger Auftraggeber treffen musste. Das Grundstück des großzügigen, aber im Vergleich zu anderen Entwürfen eher bescheidenen Einfamilienhauses befindet sich in unmittelbarer Nähe des von Rotterdam gestalteten Kriegerdenkmals in Bensberg³⁴⁹.

³⁴⁶ Westdeutsche Bauzeitung vom 6. Juni 1931, S. 3-6.

³⁴⁷ Heuter (2002), S. 303.

³⁴⁸ HAE B 78 und Werling (2017 a), S. 36-38.

³⁴⁹ Siehe Kapitel 2.2, S. 111-113.

Der Architekt hatte also auch in der Planungsphase der Denkmalanlage ausgiebig die Möglichkeit nutzen können, gleichzeitig das Gelände und den Bauplatz seines Hauses zu untersuchen. Wie einige seiner Bauten im bewegten Terrain des Bergischen Landes besitzt auch dieses Einfamilienhaus einen Sockel mit Bruchsteinverkleidung, der den Höhenunterschied des Hangs ausgleicht und die Räumlichkeiten des Architekturbüros mit Atelier, Büro, Musterzimmer und Modellierraum aufnehmen konnte. Über diesem breiten Sockel erhebt sich ein rechteckiger Baukörper mit zwei Vollgeschossen, in denen wiederum die Wohnräume der Familie untergebracht waren. Während der Entwurf des Hauses aus dem Jahr 1929 noch eine rückwärtige Auslucht und ein Walmdach aufweist, welche die Kubatur des Baukörpers verunklärten, wurde die letztlich realisierte Variante als klarer und simpler Quader mit Satteldach formuliert. Rückwärtig ist der Sockel über zwei Meter breiter als der darüber liegende Baukörper und schafft somit Platz für eine langgestreckte Terrasse. Auf der Straßenseite ist dem Haus eine schmale Garage vorgelagert, die mit ihrer Rückseite an das Wohnhaus anschließt. Die straßenseitige und nach Norden ausgerichtete Fassade ist eher geschlossen konzipiert, beinhaltet aber einen besonders akzentuierten Eingangsbereich, der aus der aufwendigen Haustüre sowie einem darüber liegenden Balkon in halbrunder Form mit kunstvoll gestaltetem Brüstungsgitter und einem Rundbogen als Zugang besteht [Abb. 85; Abb. 86]. Ein sehr schmales und langgezogenes Bandfenster mit Vergitterung ist die einzige Fassadenöffnung des Erdgeschosses, darüber befinden sich lediglich drei kleinere Einzelfenster, die jedoch gestalterisch über ihre Fensterläden zu einer Reihe zusammengefasst sind und dadurch einen ebenso linearen Eindruck vermitteln. Deutlich offener zeigt sich die nach Süden blickende Rückseite des Hauses, die zur Erbauungszeit noch einen Ausblick in die offene Landschaft erlaubte, ehe dieser in der Nachkriegszeit durch groß dimensionierte Bebauung verschwand³⁵⁰. Der mit Bruchstein verkleidete Sockel weist drei großformatige Fensteranlagen auf, die auch im untersten Geschoss für eine ausreichende Belichtung sorgen sollen. Das darüber liegende Erdgeschoss verwendet nun ganz besonders deutlich Formen und Ideen, die dem Neuen Bauen zuzuordnen sind. Zur Terrasse hin öffnet sich der Innenraum über eine breite und großzügige Fensterfront aus neun Elementen der gegenüber liegenden Landschaft. Interessanterweise zeigt der Blick nach innen wiederum eine eher rustikale

³⁵⁰ Südlich von Haus Rotterdam wurde unter anderem ein vielgeschossiger Gebäudekomplex errichtet (Kölner Str. 19-21), der die Aussicht von der Terrasse in Richtung des Königsforstes blockiert.

Deckenuntersicht mit freiliegender Balkenlage [Abb. 84]. Als Höhepunkt setzte Rotterdam sogar ein fassadenbündiges Eckfenster ein, das auch schon im Entwurf von 1929 enthalten ist. Weniger auffällig, aber dennoch zu erwähnen sind auch das filigrane Brüstungsgitter der Terrasse und eine kurze, aber sicherlich bewusst geplante Auskragung der Terrassenplatte. Er verwendete damit Formen, die Hermann Muthesius 1928 noch stark abwertend als „reine Äußerlichkeiten“ und „Gewaltsamkeiten“ bezeichnete³⁵¹. Diese bewusst gesetzten Zeichen einer progressiveren und transparenteren Gestaltung des Erdgeschosses hinderten Rotterdam jedoch nicht daran, im Obergeschoss wieder kleinere Fenster mit Fensterläden zu verwenden, die zwar in ihrer Anordnung auf das Erdgeschoss Bezug nehmen, jedoch einen viel weniger offenen Charakter besitzen. Auf diese Weise entsteht ein hybrides Gesamtbild der rückwärtigen Fassade, in der die Elemente des Neuen Bauens durch eher traditionelle Elemente eingerahmt werden. Das eigene Wohnhaus Rotterdams weist also durchaus Parallelen zum Entwurf des ‚Landhauses‘ aus dem Büro Fahrenkamp auf, das er einige Jahre zuvor noch als Student zeichnen durfte. An diesem Beispiel wird demzufolge erneut deutlich, dass Rotterdam durchaus auch gestalterische Kontinuitäten aus der Zeit seiner Ausbildung beziehungsweise aus der Lehre seines Meisters Fahrenkamp pflegte. Die Entwicklung des Entwurfs vom Stand aus dem Jahr 1929 bis zur Fertigstellung des Hauses zeigt ebenso wie etwa die Planung für die Pfarrkirche St. Engelbert in Pattscheid (Leverkusen)³⁵², dass er dabei den Weg von einem noch eher traditionsorientierten Standpunkt zu einer reduzierteren und progressiveren Formensprache beschritt, die zu diesem Zeitpunkt noch zwischen Tradition und Sachlichkeit changiert.

Die folgende Zeit der gesellschaftlichen Radikalisierung und der anschließenden Diktatur der Nationalsozialisten gaben Bernhard Rotterdam wenig Anlass dazu, weiter mit den Formen oder gar der Ideenwelt des Neuen Bauens zu arbeiten und besonderen Wert auf einen sachlichen Ausdruck seiner Architektur zu legen. Auf absehbare Zeit konnte Rotterdam davon ausgehen, dass er mit derartigen Gestaltungsweisen keine Kunden mehr finden würde. Versuchte er sich zunächst mit Wettbewerbsbeiträgen für die Reichsführerschule der NSDAP in Grünwald bei

³⁵¹ Hartmann (1994), S. 190. Muthesius schrieb konkret über „reine Äußerlichkeiten, wie überall herausgestreckte, freitragende Platten“ und „diese(r) Gewaltsamkeiten, diese(r) stets um die Ecke herumgeführten Fenster“.

³⁵² Siehe Kapitel 2.1, S. 67-70.

München und das Krematorium auf dem Kölner Westfriedhof an den Repräsentationswünschen der neuen Machthaber zu orientieren³⁵³, musste er sich nach dem letztendlichen Scheitern dieser Strategie und dem immer näher kommenden Kriegsgeschehen mit kleinen Bauaufgaben an privaten Wohnhäusern und Betrieben in seinem Wohnort begnügen, die meist keinen wirklichen Gestaltungsanspruch mehr mit sich brachten. Spätestens ab 1939 sorgten zudem kriegsbedingte Einschränkungen für ein weitgehendes Erliegen der zivilen Bautätigkeit. Der Zusammenbruch der nationalsozialistischen Herrschaft, welche traditionelle Formen und Gestaltungsweisen für ihre Zwecke missbrauchte, bot anschließend jedoch die Chance, sich wieder an die Ideen und Konzepte früherer Jahre zu erinnern. So versuchte Rotterdam ab Mitte der 1950er Jahre im Bereich der Sakralbauten das Prinzip der gestaltungswirksamen Konstruktion wieder in den Vordergrund seiner Entwurfstätigkeit zu bringen. Erstmals nach den Anfängen aus der Vorkriegszeit in Wiesdorf und Opladen zeigte die 1956 fertiggestellte Pfarrkirche St. Mariä Himmelfahrt in seinem Geburtsort Immigrath (Langenfeld), wie Rotterdam die tatsächlich wirksame Konstruktion wieder als prägendes Gestaltungselement verwendete [Abb. 87; Abb. 88; Abb. 89]. Anders als in der Wiesdorfer Herz Jesu Kirche, in der die konstruktive Notwendigkeit der nur in einem Teilbereich des Innenraums aufgestellten Stahlbetonrahmen nicht wirklich glaubhaft erscheint, stellt Rotterdam die offensichtlich tragende Stahlbeton-Skelettkonstruktion der Immigrather Kirchenhalle offensiv zur Schau, sodass diese außen und innen nachvollziehbar ist. Sowohl im Innenraum als auch in der Außenansicht nutzt sie der Architekt, um Wände und Fassaden zu gliedern und eine Einteilung des Gebäudevolumens in acht Joche kenntlich zu machen. Die Fassadenflächen zwischen den weiß gestrichenen Betonbauteilen sind mit sichtbarem Ziegelmauerwerk und auf der Südseite mit einem unter dem Dachrand liegenden Fensterband aus Glasbausteinen ausgefacht. Im Vergleich zu den eher unentschiedenen Entwürfen aus der Zeit um 1930 ist diese Kirchengestaltung mit industriellen Baustoffen in überraschender Klarheit auf ihre Konstruktion reduziert worden, welche nirgends versteckt, überblendet oder bloß kulissenhaft verwendet, sondern durchgängig als gestaltungswirksames Element genutzt wird. Allerdings ist ebenso festzuhalten, dass sich Rotterdam trotzdem noch nicht vom Architekturelement

³⁵³ Unterlagen zu den Wettbewerben finden sich in Stadtarchiv Bergisch Gladbach N12/69 und N12/92. Planunterlagen zur Reichsführerschule finden sich in HAE M 34. In HAE K11 sind nur wenige grobe Skizzen zum Krematorium zu finden.

des Giebels und vom schrägen Dach trennen wollte. Im Gegenteil verhilft die Form der Stahlbetonkonstruktion dem Satteldach der Kirchenhalle und dem angegliederten Schleppdach des nördlichen Seitenschiffs zu besonderer Geltung, betonen sie doch im Inneren die Umrisse der Dachform und verstärken diesen Eindruck durch vielfache Wiederholung. Der Grad an Reduktion architektonischer Formen bis hin zur bloßen Konstruktion näherte sich also in ihrer Konsequenz wieder den frühen Entwürfen der 1920er Jahre an, während die Gesamterscheinung weiterhin traditionellen Formen im weitesten Sinne verpflichtet blieb. Die Pfarrkirche St. Michael in Neye (Wipperfürth) aus dem Jahr 1957 führt diesen Gedanken fort. Als Mittelpunkt einer neuen Siedlung entwarf Rotterdam in Abweichung zu seiner gängigen Entwurfspraxis einen Zentralbau, der aber ebenfalls wie die Kirche in Immigrath auf eine außen wie innen sichtbare Konstruktion aus Stahlbetonteilen zurückgreift [Abb. 90; Abb. 91]. In diesem Fall markieren sie die Ecken eines oktogonalen Grundrisses und treffen in der Spitze des zeltförmigen Daches aufeinander. Ausgefacht werden die Flächen zwischen den Betonteilen mit geschlossenen Wandscheiben sowie mit kunstvoll gestalteten Fensterflächen. Auch bei diesem Beispiel ist die Architektur auf ihre konstruktiven Bestandteile reduziert, wobei durch die Wahl der Materialien für die Verkleidung der geschlossenen Wandflächen sowie der Dacheindeckung immer noch eine Rückkopplung zu traditionellen Motiven stattfindet. Obwohl die Erscheinung des Gebäudes mit ihrem Fokus auf der sichtbaren Tragstruktur vor allem als Ausdruck der Nachkriegsmoderne wahrzunehmen ist und die Architektur nur noch wenig mit der Heimatschutzarchitektur vergangener Jahre gemein hat, wirken sowohl die Verwendung von Bruchstein in der inneren und äußeren Ansicht als auch die verschieferten Flächen des Zeltdaches nach dem Prinzip der abstrakten Regionalität und lassen das Bauwerk trotz stark reduzierter Formensprache eine lokale Verankerung ausstrahlen. Diese Inszenierung althergebrachter Motive mit Mitteln der modernen Konstruktion führte Bernhard Rotterdam auch im Entwurf der Pfarrkirche St. Konrad in Hand (Bergisch Gladbach) fort [Abb. 92; Abb. 93]. Das bis 1958 errichtete Bauwerk zeichnet sich durch seine prägnante Straßenansicht nach Norden aus, die sich in der Form eines hoch aufragenden Dreiecks präsentiert, wie es Rotterdam später in verwandter Weise auch für den Turm der Kirche St. Engelbert in Rommerscheid verwendete [Abb. 23]. Das Dreieck integriert dabei einen Glockenturm in den Giebel des eigentlichen Kirchenraums, dessen Höhe durch die Fortführung der Dachneigung des Kirchenraums bestimmt wird. In diesem Zusammenhang sei an die

Kirche im Musterdorf der Kölner Werkbund-Ausstellung von 1914 erinnert, die bereits über vier Jahrzehnte zuvor eine solche Formgebung präsentierte³⁵⁴. Diese auf eine klare geometrische Grundform reduzierte Ansicht, die mit ihren scharfen Kanten und steil gen Himmel ragender Dynamik nicht ohne eine gewisse Monumentalität erscheint und damit auch an Rotterdams studentischen Schiffsbug erinnert, wird jedoch kombiniert mit einer vollflächigen Bruchsteinverkleidung, die wiederum Bodenständigkeit und Bindung an Althergebrachtes vermittelt. Auch die rückwärtige Chorwand, vor der sich das liturgische Geschehen und damit die wesentliche sakrale Nutzung abspielt, ist in ihrer gesamten Fläche mit Bruchstein verkleidet. Sie zeigt sich als Abschluss eines Innenraums, der wie schon in Immigrath und Neye durch die sichtbare Tragstruktur aus Stahlbetonbauteilen geprägt ist, welche die schräge Dachform nachzeichnet. Somit zeigen sich zwei der wichtigsten Bereiche des Kirchenbauwerks mit einer traditionellen Materialität, welche die moderne Ausdrucksweise ergänzt.

Für die ebenfalls 1958 fertiggestellte Pfarrkirche St. Michael in Solingen geht Bernhard Rotterdam noch einen entscheidenden Schritt weiter. Anstatt erneut auf das schräge Dach und damit den letzten Rest ‚traditioneller‘ Formen zu setzen, zeigt sich das Kirchengebäude als leicht trapezförmige Halle mit flachem Dach und vorgelagertem Campanile auf quadratischem Grundriss [Abb. 94; Abb. 95]. Im Inneren stellt der Architekt erneut die tragende Konstruktion aus Stahlbetonrahmen prominent zur Schau, die hohen nichttragenden Außenwände zeigen sich innen wie außen aus rotem Sichtmauerwerk. Die Eingangsfassade ist mit einer großen Glasfassade ausgestattet, ebenso wie zwei Joche im Bereich des Altars. Bis auf vier stehende Rollschichten im Mauerwerksverband, die die großen Wandflächen bei näherer Betrachtung in horizontale Schichten unterteilen und die kunstvoll ausgestatteten Glasfenster kommt die Kirche ohne jedes schmückende Detail aus und übt sich in äußerster Sachlichkeit [Abb. 96]. Es handelt sich dabei um den letzten Schritt der Rückführung von Rotterdams Architektur auf die Konstruktion und deren Fügung zu elementaren geometrischen Formen unter Verzicht auf weitere Bedeutungsebenen. Dieser Eindruck wird noch gesteigert durch die offensive Zurschaustellung großer Mengen industrieller Baustoffe und Materialien wie Stahlbeton, industriell gefertigter Backsteine und großer gerasterter Glasflächen. Rotterdam thematisiert mit der Gestaltung dieser

³⁵⁴ Siehe Kapitel 2.1, S. 67-68 und Abb.2.

Kirche also sehr stark die Industrialisierung des Bauens, die nun – wie schon in den 1920er Jahren – auch ohne jede Rückkopplung an hergebrachte Formen erfolgen kann. Die kleine Kapelle des Altenheims St. Monika in Sankt Augustin aus dem Jahr 1961 zeigt beispielhaft, wie der Architekt diese Entwurfsstrategie in den folgenden Jahren weiterdachte [Abb. 97; Abb. 98]. Auf einem ebenfalls trapezförmigen Grundriss erhebt sich ein kompaktes weißes Gebäude, das in beeindruckender Weise durch seine Einfachheit besticht. Die Fassade der Kapelle besteht aus zwei geschlossenen Bereichen auf den kurzen Seiten des Baukörpers und jeweils vier identischen Fassadenfeldern aus raumhohen Betonreliefs und regelmäßig angeordneten und mit bunter Verglasung gefüllten Öffnungen auf den beiden Längsseiten. Zusammen mit einem flachen Dach ergibt sich daraus eine Ansicht mit der Anmutung einer kleinen Fertigteilhalle, die sich sehr weit von der traditionellen Vorstellung eines Kirchengebäudes entfernt hat. Nähert man sich der Kapelle vom rückwärtigen Parkplatz der Senioreneinrichtung, drängt sich dieser Eindruck einer ‚Garage Gottes‘ besonders auf. Auch im Inneren ist die Raumwirkung durch die Außenwände und die tragende Konstruktion aus vier Stahlbetonrahmen bestimmt [Abb. 99; Abb. 100]. Elemente traditionellen Bauens, wie sie Rotterdam so oft in seinen Bauten verwendete oder auch nur dezente Verweise auf althergebrachte Formen und Materialien sind dort nicht zu finden. Eine solche Architektur kommt damit der Vorstellung einer Moderne am weitesten entgegen, die sich von jeglichen Bedeutungszuschreibungen befreien möchte, industriell hergestellte Materialien und repetitive Strukturen verwendet sowie eine rein auf die in diesem Fall sakrale Funktion gerichtete Architektur anstrebt. Abgesehen von seinen Projekten aus den 1920er Jahren handelt es sich bei St. Michael in Solingen und dieser kleinen Kapelle in St. Augustin um die konsequentesten Entwürfe Rotterdams, bei der er alte gestalterische Bindungen an eine bestimmte Klientel oder historische Vorbilder weitgehend überwand. Im Vergleich zu seinen Architektenkollegen, die sich in den ersten Nachkriegsjahrzehnten am Kirchenbau im Rheinland beteiligten, bleibt Rotterdam damit jedoch trotzdem sehr zurückhaltend und moderat. Insbesondere in der Zeit von 1955 bis zum Ende der 1960er Jahre, die Godehard Hoffmann als „expansive Hauptphase des Nachkriegskirchenbaus“ bezeichnet, in der „neben die avantgardistischen Werke der frühen Moderne die Höhepunkte der Nachkriegsmoderne gestellt“ wurden, machte Rotterdam damit erneut denjenigen ein gutes Angebot, die weniger an konstruktiven Experimenten und modernem Überschwang interessiert waren. Besonders die von Hoffmann gewählten

Extrembeispiele des Mariendoms in Neviges (Velbert) von Gottfried Böhm und der Kirche Heilig Geist in Leegmeer (Emmerich) von Dieter Baumewerd, aber auch frühere Projekte wie die Kirche St. Rochus in Düsseldorf von Paul Schneider Esleben, verdeutlichen eindrucksvoll den Kontrast zur simplen Geometrie und dem einfach zu überblickenden Strukturkonzept Bernhard Rotterdams³⁵⁵. Es ist womöglich genau dieser Kontrast und die aus ihrer Einfachheit erwachsene Klarheit und Zurückhaltung seiner Gestaltung, welche sie zu Beginn der 1960er Jahre für viele Kirchengemeinden im Erzbistum Köln so attraktiv machte. Gleichzeitig erinnert die formale Armut einiger Entwürfe Rotterdams erneut an die Vorstellung von der „Schönheit der Armut“, die zu Beginn der 1920er Jahre als angemessener Ausdruck einer Nachkriegsarchitektur erdacht wurde³⁵⁶.

Wie sehr sich die Architektur Bernhard Rotterdams am Übergang zu den 1960er Jahren diesen neuen alten Idealen zuwendete, zeigte mit dem 1961 vollendeten Kurienhaus in Köln auch eines seiner bedeutendsten Profanbauten. Für dieses Projekt arbeitete Rotterdam als einer der erfolgreichsten Kirchenbauer des Rheinlands mit dem Architekten Willy Weyres zusammen, der in der Nachkriegszeit gleich mehrere bedeutende Posten besetzte. Zwischen 1944 und 1972 amtierte er als Kölner Dombaumeister, von 1945 bis 1955 zusätzlich als Diözesanbaumeister und hatte von 1955 bis 1972 den Lehrstuhl für Baugeschichte und Denkmalpflege an der RWTH Aachen inne³⁵⁷. Im Rahmen dieser Aufgaben trug der promovierte Bauforscher Weyres unter anderem die Verantwortung für den Wiederaufbau der im Zweiten Weltkrieg zerstörten und beschädigten Kirchen im Erzbistum Köln und dürfte in diesem Zusammenhang auch die Wiederaufbauarbeiten an den Pfarrkirchen St. Katharina in Wald (Solingen), St. Gereon in Monheim und St. Remigius in Opladen (Leverkusen) überwachen, die in seiner Amtszeit von Bernhard Rotterdam ausgeführt wurden. Kennzeichnend für die Arbeitsweise von Weyres war dabei das Prinzip der ‚schöpferischen Denkmalpflege‘, nach der zerstörte oder beschädigte Bauteile des 19. Jahrhunderts nicht rekonstruiert, sondern durch zeitgenössische Formen ersetzt

³⁵⁵ Hoffmann; Gregori (2014), S. 21. und 68-71.

³⁵⁶ Siehe Kapitel 2.1, S. 73-74.

³⁵⁷ Zur Biografie von Willy Weyres siehe Abschnitt „Lebensdaten“ auf der Website der Dombauhütte: <https://www.koelner-dombauhuetten.de/wissenswertes/biographien/biographie-willy-weyres> (zuletzt abgerufen am 11.06.2024) sowie Angaben des Hochschularchivs der RWTH Aachen: <https://www.archiv.rwth-aachen.de/> (zuletzt abgerufen am 11.06.2024).

werden sollten³⁵⁸. Solche zeitgenössischen Formen fand Weyres zusammen mit Rotterdam auch für das bis 1961 erbaute Kurienhaus, das die beiden Architekten in einer Arbeitsgemeinschaft planten und errichten ließen³⁵⁹. In nächster Nähe zum Kölner Dom am heutigen Roncalliplatz entstand im Bereich des historischen Domhofs und noch vor der Umsetzung der späteren ‚Domplatte‘ ein insgesamt siebengeschossiges Gebäude, das sowohl die neuen Räumlichkeiten des Diözesanmuseums und Verwaltungsräume als auch Wohnungen für hochrangige Amtsträger der erzbischöflichen Kurie – darunter auch der Dombaumeister selbst – aufnehmen sollte [Abb. 101; Abb. 102; Abb. 103]. Im fortgeschrittenen Alter von 67 Jahren durfte Bernhard Rotterdam also ein Werk im innersten Zentrum des Erzbistums realisieren, das noch einmal eindrucksvoll die fruchtbare Geschäftsbeziehung zwischen ihm und der katholischen Kirche verdeutlicht. Dass Rotterdam zudem für ein Gebäude in einer derart prominenten Lage in Betracht gezogen wurde, zeugt zudem vom großen Vertrauen, dass die Kirche dem Architekten entgegenbrachte. Charakteristisch für das Gebäude ist zunächst seine kubisch erscheinende Form, welche das Kurienhaus als groß dimensionierten Würfel vor der Südfassade des Kölner Doms erscheinen lässt, obwohl seine Grundform nicht ganz quadratisch ist. Städtebaulich hatte es mit dieser Form offensichtlich großen Einfluss auf die später fertiggestellte Nachbarbebauung des Römisch-Germanischen Museums, das sich mit seinem Hauptgebäude und dem angegliederten Studiengebäude an der annähernd kubischen Form des Kurienhauses orientiert. Auf diese Weise setzten Weyres und Rotterdam den Ton für den städtischen Raum unmittelbar südlich des Kölner Doms und der späteren ‚Domplatte‘, der fortan durch eine freie Anordnung von drei großen Gebäudequadern geprägt wurde. Für die Fassade verwendeten die Architekten ähnliche Gestaltungsmittel wie für die Solinger Kirche St. Michael, indem gewaschener Sichtbeton und rotes Sichtmauerwerk zum Einsatz kamen. Allseitig ist die Fassade von grauen Betonlisenen durchzogen, welche den ansonsten roten und steinsichtigen Fassadenflächen eine vertikale Struktur und damit dem Gebäude eine aufstrebende Dynamik verleihen. Obwohl sie – mit bloßem Auge kaum erkennbar – nicht durchgängig in einem regelmäßigen Abstand zueinander platziert sind, vermitteln

³⁵⁸ Siehe „Denkmalpflegerische Überzeugungen“ auf der Website der Kölner Dombauhütte: <https://www.koelner-dombauhuette.de/wissenswertes/biographien/biographie-willy-veyres> (s.o.)

³⁵⁹ Die Planköpfe der Pläne in HAE K 18 sind beschriftet mit: „Arbeitsgemeinschaft der Architekten Dombaumeister Prof. Dr. Ing. W. Weyres – Köln, Bernhard Rotterdam Architekt BDA – Bensberg“.

diese Lisenen den Eindruck eines gebäudeübergreifenden Rasters, welches tatsächlich auch im Inneren die wesentlichen Grundrissstrukturen bestimmt. Im Bereich des Erdgeschosses übernehmen sie auch offen sichtbar statische Aufgaben, indem sie sich zu Stützen wandeln und einen umfangreichen Unterschnitt des Gebäudevolumens ermöglichen, der als überdachter Außenraum den Museumseingang sowie das angegliederte Ladenlokal vom Domvorplatz aus erschließt. Auch wenn dies wohl nicht der nüchternen Entwurfsidee entsprechen mag, erscheinen die aus der Fassadenfläche heraustretenden Elemente auch als abstrakte Reminiszenz an Strebepfeiler beziehungsweise an die gotischen Strebewerke der benachbarten Kathedrale, sodass sich nun doch wieder ein Hauch eines Verweises auf historische Bauformen in den Entwurf geschlichen hat. Das Erdgeschoss und das erste Untergeschoss im nach Südosten abfallenden Gelände sind durch weiß gefasste Horizontalbänder vom Rest der Fassade optisch separiert und bilden auf diese Weise einen Sockelbereich aus. Dieser weist insbesondere in Richtung des Domvorplatzes großflächige Verglasungen und größere Fensterformate aus, die im Bereich der Ausstellungsräume des Museums mit einem Gitter versehen sind und ansonsten als Schaufenster dienen. Die oberen Geschosse werden hingegen über einzelne Fenster ohne Unterteilung belichtet, die mittig in den Zwischenräumen der Lisenen platziert sind. Trotz einer sich nicht wirklich aufdrängenden und dezenten historischen Assoziation präsentiert sich die äußere Erscheinung des Gebäudes damit ohne jede Zier und konkret historisierende Elemente. Wie auch die Kapelle in St. Augustin und die Kirche St. Michael in Solingen ist es eine Architektur, die im Gegensatz zu so vielen anderen Entwürfen Rotterdams kaum zu sprechen versucht und nicht mit mehr oder minder bedeutungsschweren Inhalten aufgeladen ist. Es ist viel eher eine funktionale Hülle für die darin befindlichen Nutzungen und damit weit entfernt von der sonst so beliebten Rolle der Architektur als Träger von Symbolen, Chiffren und Botschaften. Dennoch steckt natürlich auch hinter einer derart nüchternen Architektur zumindest die Aussage, dass die kirchliche Verwaltung als Bauherrenschaft eine solche Entwicklung hin zu größter Sachlichkeit in der Nachkriegszeit ausdrücklich unterstützte. Auch die Raumaufteilung im Inneren des Gebäudes zeigt deutlich die Wandlung in der Entwurfshaltung Rotterdams, ermöglicht doch das Grundrissraster im Erdgeschoss vergleichsweise große und offene Räume, die neue Möglichkeiten für die Präsentation der Kunstsammlung des Kölner Erzbistums eröffneten. Mithilfe eines Rasters aus tragenden Stützen konnten dort großzügige Raumlösungen ohne separate

Verkehrsflächen geschaffen werden, welche die Enge früherer Entwürfe wie zum Beispiel das nur elf Jahre zuvor fertiggestellte Wipperfürther Rathaus überaus stark kontrastieren³⁶⁰. Möglich ist durch diese Offenheit auch die Anordnung eines mittigen Lichthofs, der effektiv mit einem Glasdach überspannt wird und auf diese Weise auch den innenliegenden Ausstellungsbereich mit Licht versorgt. Es wird also deutlich, dass sich Rotterdam zu Beginn der 1960er Jahre letztlich einem weitestgehend reduzierten und durchaus funktionalistischen Ansatz zuwendete, der gewissermaßen das Endstadium seiner architektonischen Entwicklung darstellte.

In den frühen 1960er Jahren erreichte die konsequente Reduktion seiner architektonischen Formen damit ihren Höhepunkt, auch wenn Rotterdam gleichzeitig weitere Architekturen erdachte, die anderen Grundsätzen folgten und auf eine derartige Kompromisslosigkeit verzichteten. Die zu diesem Zeitpunkt beginnende Spätphase im Werk von Rotterdam ist vorrangig geprägt von Kirchengebäuden, die sich zwar ein Vorbild nahmen an der konsequent modernen Anmutung seiner Entwürfe für St. Michael in Solingen und die Kapelle in St. Augustin, aber durch abschwächende Elemente weniger radikal und ausgeglichener wirken. Zu nennen ist zuvorderst die 1962 vollendete Kirche St. Elisabeth in Refrath (Bergisch Gladbach). Sie zeichnet sich in der Außenwahrnehmung ebenso durch eine sehr klare Form aus, die sich auf einem quadratischen Grundriss erhebt und ein flaches Dach aufweist [Abb. 104]. Allerdings ist an diesen überaus einfachen Baukörper an der südlichen Fassade eine halbrunde Konche hinzugefügt, die im Inneren den Altarbereich aufnimmt [Abb. 105]. Insofern wurde der reduzierten Gesamtform dadurch wieder ein kleines Stück althergebrachter Kirchenelemente hinzugefügt. Dazu trägt insbesondere auch die gewählte Form der sichtbaren Konstruktion bei, die sich im Kircheninnenraum zeigt. Zwar kommt hier erneut die bereits vielfach erprobte Stahlbetonrahmenkonstruktion zum Einsatz, allerdings erstmals in einer Variante mit sich kreuzenden Bindern, welche die Assoziation an gotische Kreuzrippengewölbe beziehungsweise historische Deckenkonstruktionen weckt. Wiederum ein deutliches Kennzeichen der Nachkriegszeit ist die freistehende und von der Tragkonstruktion abgesetzte Fassade zur Straßenseite, die als künstlerisch gestaltetes Betonerlief mit eingesetzten Buntglasscheiben trotz ihrer Masse wie ein lichtdurchlässiger Vorhang den Kirchenraum abzuschließen scheint [Abb. 106]. Obwohl der Entwurf also eindeutig als

³⁶⁰ Siehe Kapitel 2.1, S. 78-81.

ein Produkt der Nachkriegszeit zu erkennen ist, nichts Historisierendes an sich hat und ebenso auf industriell gefertigte Materialien setzt, gelingt es Rotterdam durch einzelne, aber sehr wirksame abstrakte Verweise auf traditionelle Elemente eine harmonische Gestaltung zu kreieren, die trotz ihrer entschieden modernen Erscheinung deutlich mehr im Einklang mit der Vergangenheit zu sein scheint. Parallel dazu realisierte Bernhard Rotterdam im linksrheinischen Junkersdorf (Köln) bis 1962 die kurz zuvor entworfene Pfarrkirche St. Pankratius, bei der diese Konzeption ebenfalls wahrzunehmen ist. Äußerlich orientiert sich das Gebäude durchaus an der Form des äußerst reduzierten Baukörpers der Kirche St. Michael in Solingen, indem es sich als einfacher roter Mauerwerksquader mit freistehendem Campanile den Betrachtenden präsentiert. Allerdings ist als wesentlicher Unterschied das leicht geneigte Dach zu nennen, das die Kirchenhalle wiederum etwas weniger streng erscheinen lässt [Abb. 107]. Ergänzt wird die Halle sogar durch eine Erweiterung des Kirchenraums mit einem Schleppdach, sodass die Dachfläche hier als traditionelles Element im weitesten Sinne akzentuiert wird. Im Inneren fällt erneut einer Stahlbeton-Skelettkonstruktion die tragende Rolle im statischen und gestalterischen Sinne zu, deren Zwischenfelder im Bereich des Altars sowie auf der nordwestlichen Fassade ebenfalls mit großflächigen Betonstrukturen mit künstlerisch gestalteter Buntverglasung ausgefacht sind [Abb. 108]. Sinngemäß wendete Rotterdam dieses Prinzip auch für die bereits 1961 vollendete Kirche St. Eligius in Steele (Essen) an, die 2009 für eine Wohnbebauung abgerissen wurde³⁶¹. Das äußerst schlichte Bauwerk zeigte sich von außen als simpelste Halle, die in sich wiederholender Manier aus industriell gefertigten Baustoffen gefügt wurde. Dennoch weisen das von außen sichtbare flach geneigte Dach und der basilikale Querschnitt des Kirchenraums auf Motive hin, die deutlich älter sind als der moderne Kirchenbau der Nachkriegszeit [Abb. 109; Abb. 110]. Dass das Pendel sogar noch deutlich kräftiger wieder zurück zu traditionelleren Entwurfs-elementen schwingen konnte, zeigen nicht nur die im Abschnitt 2.1 erläuterten Beispiele der abstrakten Regionalität aus den 1960er Jahren, die insbesondere mit der Form des Giebels und traditionellen Materialien spielten, sondern auch die ländlich gelegene Pfarrkirche St. Sebastian in Schmitzhöhe (Lindlar), die 1964 vollendet werden konnte [Abb. 38; Abb. 39]. Sie ist als Ergänzung der kleinen Rochuskapelle aus dem Jahr 1924 konzipiert, die ihrerseits mit traditioneller Kubatur, verschiefertem

³⁶¹ Baunetzwoche. Das Querformat für Architekten. Ausgabe Nummer 142 vom 18. September 2009, S. 8-9.

Zwiebeltürmchen und detailreicher Bruchsteinfassade eindeutig als eine Schöpfung im Geiste der Heimatschutzarchitektur zu erkennen ist³⁶². Anstatt nun diese mittlerweile ebenfalls historische Architektur mit einer besonders abweichenden Gestaltung zu kontrastieren, entschied sich Rotterdam zwar für zeitgemäße Gebäudeformen wie ein versetztes Pultdach und einen massigen Turm, allerdings übernahm er die Materialien der Kapelle und ließ die gesamte Fassade des Kirchenneubaus ebenfalls mit Bruchstein verkleiden. Aufgrund von feuchtigkeitsbedingten Bauschäden sind große Teile der Fassade zu einem späteren Zeitpunkt zusätzlich mit Schiefer verkleidet worden. Die weitgehend geschlossene Südfassade weist zudem schräge Strebepfeiler nach dem Vorbild mittelalterlicher Mauern auf und die rückwärtigen Gemeindebauten, die an die Kirche anschließen, nehmen erneut das bekannte Spiel der vielfältigen Giebel auf. Rotterdam übernimmt damit Bilder, für die insbesondere sein Kollege Emil Steffann unter anderem mit seiner Kirche St. Laurentius in Gern (München) bekannt wurde. Rotterdam nahm sich dabei laut Godehard Hoffmann einen Architekten zum Vorbild, der sich „dem Mainstream ein Leben lang verweigert“ und stattdessen seine „Kirchenbauten tief in der Geschichte verwurzelt“ hatte³⁶³. Es wird also deutlich, dass Bernhard Rotterdams Architektur auch in der Nachkriegszeit – wenn nun auch auf einer weniger divergierenden Grundlage – sehr vielfältig und durch unterschiedliche Gestaltungsideen geprägt war. Unverändert kam Rotterdam also zu sehr unterschiedlichen Ansätzen, die immer noch die Ursprünge in seinem breiten Repertoire einer langen Karriere erkennen lassen. Ebenso wird deutlich, dass die zuvor beschriebenen Entwicklungen und Veränderungen in Rotterdams Werk nicht linear und nicht endgültig erfolgten, sondern dass viele Entwicklungslinien parallel verliefen, die sich zum Teil überlappten und dass sich ältere Muster auch noch zeigen konnten, nachdem sich an anderer Stelle bereits wesentliche Veränderungen ereigneten. Bernhard Rotterdam, mittlerweile sicherlich auch beeinflusst durch seine ins Büro integrierten Söhne, ließ sich offensichtlich Zeit seines Lebens nicht darauf ein, sich auf eine bestimmte Gestaltung zu beschränken und schöpfte weiterhin aus dem vollen Erfahrungsschatz aus mehreren Jahrzehnten seiner Tätigkeit. Es wird dabei deutlich, dass er eine sachlich reduzierte Architektursprache zwar begrüßte und vereinzelt auch bis zur äußersten Konsequenz trieb, jedoch nur kurzfristig auf mehr

³⁶² Der Arbeitskreis Regionalgeschichte des Bergischen Freilichtmuseums in Lindlar hat 2013 ein Faltblatt zur „St. Rochus- und Sebastianus-Kapelle“ in Schmitzhöhe erarbeitet.

³⁶³ Hoffmann; Gregori (2014), S. 21.

oder weniger dezente Verweise auf traditionelle Architekturelemente verzichten wollte. Dieser Umstand wird nochmals unterstrichen durch eine Erweiterung der Kirche St. Johann Baptist in Kürten aus dem Jahr 1967, die sich noch ein letztes Mal am Gestaltungsmotiv der abstrakten Regionalität versucht und mit einer Reihung bruchsteinverkleideter Giebel an den Baukörper eines klassizistischen Kirchenraums anschließt. Insbesondere in der rückwärtigen Ansicht lässt sich auch dort das Vorbild Emil Steffann deutlich erkennen [Abb. 40; Abb. 41].

Mit dieser Erscheinung unterscheiden sich die zuletzt genannten Kirchen sehr deutlich von der bereits zuvor und zum Teil parallel entstandenen letzten Gruppe aus dem Werk Rotterdams, die aus drei linksrheinischen Kirchenbauten besteht und den Schlusspunkt in einem fast 50-jährigen Schaffen als selbständiger Architekt setzt. Als erstes ist die Pfarrkirche St. Quirinus in Mödrath (Kerpen) zu nennen, die 1964 fertiggestellt wurde in einem Neubaugebiet, das aufgrund von Umsiedlungsmaßnahmen im Zuge des nahen Braunkohletagebaus entstand. Es handelt sich um eine sehr simple Kirche mit einem kubischen Volumen und einem freistehenden Campanile auf ebenfalls quadratischem Grundriss. Die Fassade ist weitestgehend geschlossen und zeigt sich allseitig mit einer Hülle aus Sichtmauerwerk, in der sich rote und ockerfarbene Horizontalbänder in engen Abständen abwechseln [Abb. 111]. Wie schon bei St. Elisabeth in Refrath wird diese einfache Form des Quadrats jedoch ergänzt durch einen heraustretenden Chorbereich, der allerdings nicht mehr halbrund, sondern als spitze Form auftritt und erneut an den Schiffsbug von Rotterdams Eifelkirche aus den 1920er Jahren erinnert [Abb. 112]. Der Innenraum der Kirche zeichnet sich ebenso durch äußerste Schlichtheit aus, die sich vor allem in hohen glatten Wänden ohne jeden Schmuck und lediglich eingestellten Ausstattungsgegenständen äußert. Licht fällt in den Kirchenraum durch ein umlaufendes Fensterband mit gerasterten und teilweise künstlerisch gestalteten Gläsern, das sich zwischen den massiven Außenwänden und der vergleichsweise filigranen Decke befindet. Getragen wird letztere durch ein vollständig sichtbares Raumfachwerk aus Stahl, das der Deckenuntersicht eine industrielle Anmutung verleiht [Abb. 113]. Diese Gestaltung des Innenraums weist deutliche Parallelen zur Bonner Kirche St. Helena auf, einem weiteren Entwurf Emil Steffanns aus dem Jahr 1960, und auch zur Kirche St. Pius in Flittard (Köln) von Joachim Schürmann aus dem

Jahr 1961 [Abb. 114]³⁶⁴. Bezüglich des Chorbereichs ist des Weiteren zu beachten, dass es sich bei der gewählten Form gewissermaßen um einen „liegenden Giebel“ handelt, der im Grundriss und in der Dachaufsicht abermals die Form eines abstrahierten Hauses darstellt. Ähnlich wie beim Kurienhaus ist also zu beobachten, dass die abstrakten Verweise auf traditionelle Motive immer subtiler werden, bis sie kaum mehr wahrnehmbar sind, auch wenn sie immer noch nicht gänzlich verschwinden. Demselben Konzept folgt auch die Kirche Heilig Geist in Weiden (Köln), die bis 1970 als Mittelpunkt Teil eines neuen Pfarrzentrums für den stark wachsenden Wohnort errichtet wurde. Der Grundriss folgt zwar nicht der kompromisslosen Strenge, die noch in Mödrath zur Anwendung kam, sondern beschreibt nun wieder eine Trapezform, die durch mehrere Annexbauten ergänzt wird. Ebenso ist das Dach nicht flach und einheitlich, sondern es fügen sich unterschiedlich geneigte Dachflächen zu einer bewegten Dachlandschaft zusammen [Abb. 115]. Wesentliche Elemente des Entwurfs aus Mödrath werden jedoch übernommen wie die geschlossenen, nach außen mit rotem Sichtmauerwerk verkleideten Wände, das umlaufende Fensterband zwischen Außenwänden und Dach sowie der heraustretende Chorbereich, auch wenn letzterer nicht mehr dreieckig, sondern ebenfalls trapezförmig gestaltet ist. Dem erneut auf quadratischem Grundriss aufsteigenden Turm, der nun jedoch direkt an das Kirchengebäude angeschlossen ist, kommt eine deutlich stärker herausgehobene Bedeutung zu, stellt er sich doch zentral in die Eingangsansicht und damit frontal in den Weg der Besuchenden. Diese Konstellation ist sicherlich auch im Hinblick auf die städtebauliche Situation erdacht worden, da die Kirche direkt neben einem vielgeschossigen Wohnhochhaus und einem ausladenden Einkaufszentrum platziert ist. Insgesamt versucht die Kirche ausgehend von der geometrischen Grundform des Trapezes durch kleinere Erweiterungen und Verzerrungen in der Außenform zu einer freier erscheinenden Anmutung zu gelangen [Abb. 117]. Diese Vorgehensweise erinnert an die bekannten Entwürfe Gottfried Böhms, die durch räumliche Erweiterungen von vergleichsweise einfachen Grundformen zu äußerst komplexen Gebäudeformationen gelangten, von denen sich Rotterdam möglicherweise im Ansatz inspirieren ließ³⁶⁵. Laut Bernd Koch formulierte das Büro Rotterdam als ein Leitprinzip

³⁶⁴ Siehe hierzu beispielhaft: Grisi, Tino: „Können wir noch Kirchen bauen?“ Emil Steffann und sein Atelier. Regensburg 2014. S. 252-254; Debuyst, Frédéric: Die Kirche St. Pius X. in Köln-Flittard. In: Diözesan-Kunstverein Linz an der Donau: Christliche Kunstblätter, 4/1965, Neue Kirchen im Rheinland. Linz 1965. S. 88.

³⁶⁵ Zu nennen sind beispielsweise der Mariendom in Neviges (Velbert), die Kirche im Kinder- und Jugenddorf Bethanien in Refrath (Bergisch Gladbach) und die Kirche Christi Auferstehung in

für den Entwurf dieser Kirche, dass sie „keine extremen, aus spielerischen Experimenten erwachsenden Formen haben, sondern auch den Anschluss an die Geschichte wahren (sollte). Darum die statisch nicht unbedingt erforderlichen Stützen; der Raum sollte aufgeteilt erscheinen, kein Kollektiv umfassen, vielmehr eine Gemeinde.“³⁶⁶ Aus dieser Formulierung wird sehr deutlich, dass sehr bewusst mit der Setzung von Verweisen auf historische Motive des Kirchenbaus wie letztlich auch der Aufteilung des Raums in ein Haupt- und zwei Seitenschiffe umgegangen worden ist [Abb. 116]. Es ist also unbedingt davon auszugehen, dass solche mehr oder minder intensiv vorgetragenen Verweise auch in all den zuvor genannten Werken stets mit voller Absicht eingesetzt wurden und nicht etwa zufällig oder aus reiner Konvention heraus. Im konkreten Fall der Kirche Heilig Geist diente ein solches Element wie die verwendeten Stützen dazu, die ansonsten für Rotterdams Verhältnisse sehr freie Form des Entwurfs wieder zu erden und zu ordnen. Dieser Umstand weist darauf hin, wie Rotterdam solche Elemente im Allgemeinen in seinen Kirchen der Nachkriegszeit zu verwenden gedachte: als dezentes Korrektiv, um stets eine harmonische Verbindung zur Vergangenheit zu wahren. Schließlich lässt auch die letzte in Rotterdams Lebzeiten vollendete Kirche aus dem Jahr 1973 noch Einflüsse Gottfried Böhms erkennen. Die ebenfalls in einem aufgrund des Braunkohletagebaus umgesiedelten Ort stehende Pfarrkirche St. Marinus in Kaster (Bedburg) ist eine Komposition aus ineinander verschränkten und unterschiedlich hohen Kuben, Quadern und Zylindern, die außen wie innen vielschichtige und bewegte Ansichten erzeugt und damit in Ansätzen an wenige Jahre zuvor errichtete Kirchenbauwerke wie St. Matthäus in Garath (Düsseldorf) oder Christi Auferstehung in Lindenthal (Köln) aus der Hand von Böhm erinnert [Abb. 118], auch wenn letztere freilich einen noch deutlich komplexeren Charakter aufweisen³⁶⁷. Auch dieses Bauwerk nimmt erneut zuvor erprobte Gestaltungsmittel wie hohe geschlossene Wände mit allseitigem roten Sichtmauerwerk und ein Lichtband zwischen Außenwand und Dach auf [Abb. 119; Abb. 120]. Traditionelle Elemente sind dagegen kaum mehr wahrzunehmen in diesem Entwurf, der wie auch das vorangegangene Beispiel schon deutlich zu erkennen gibt, dass der Einfluss von Rotterdam Senior in den letzten Jahren seiner Karriere von einer

Lindenthal (Köln). Siehe: Junker, Hartmut; Lieb, Stefanie: Sakralbauten der Architektenfamilie Böhm. Fotografiert von Hartmut Junker. Mit Texten von Stefanie Lieb. Regensburg 2019. S. 415-423, 389-391 und 377-381.

³⁶⁶ Aussage des Büros Rotterdam in Koch (2006), S. 89.

³⁶⁷ Vgl. Junker; Lieb (2019), S. 377-381 und S. 393-399.

abnehmenden Tendenz gekennzeichnet und einer stärker auf gewisse Vorbilder gerichteten Haltung gewichen war. Trotz alledem ist auch diesem Entwurf noch eine niedrige halbrunde Apsis an der Chorrückwand angefügt, die mit ihren schmalen vertikalen Fenstern und vor allem den säulenartig verengten Zwischenflächen an einen kleinen Rundtempel denken lässt und damit auch an Rotterdams Hang zum „Anschluss an die Geschichte“, den er trotz aller formalen Reduktion niemals verlieren wollte [Abb. 120].



Abb. 72: Kath. Fortbildungsinstitut für Gesundheitsfürsorge, Köln, 1927, Entwurf - Bernhard Rotterdam.

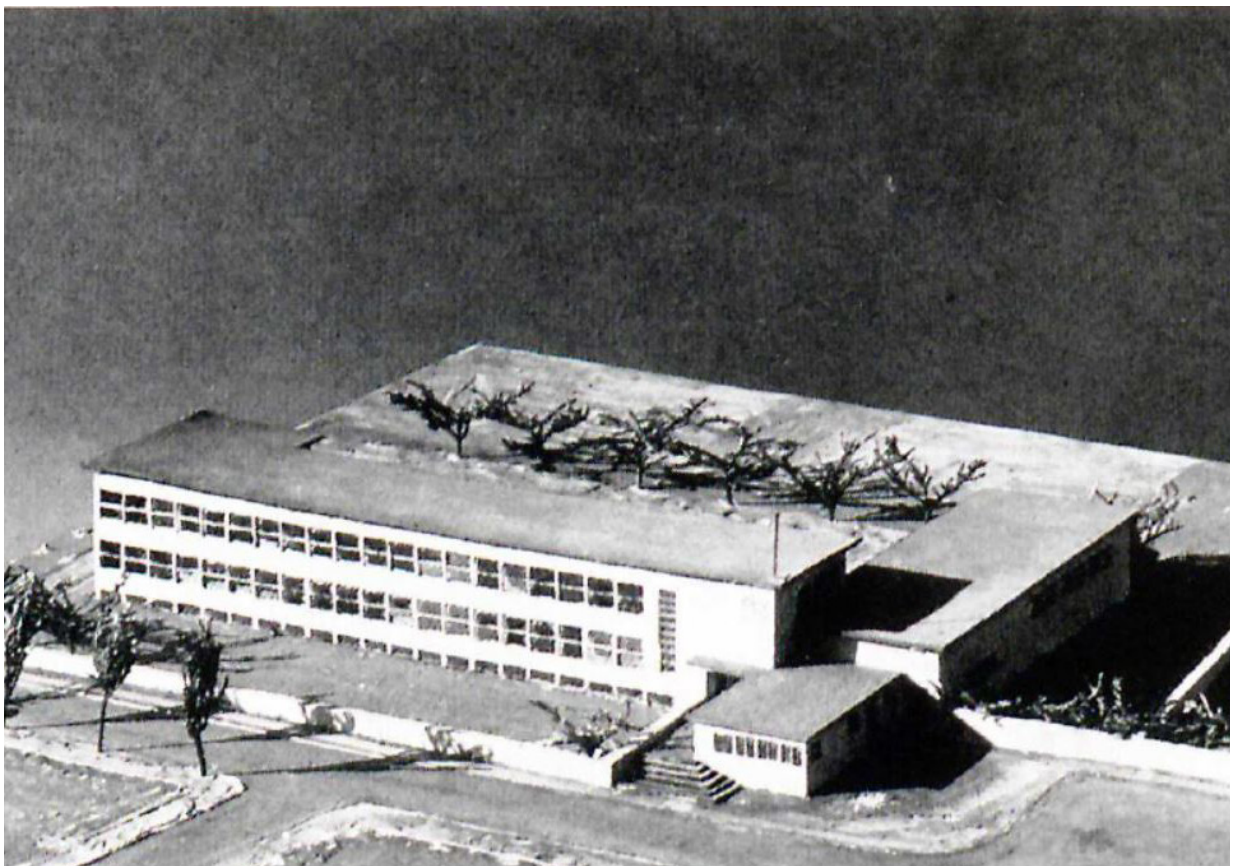


Abb. 73: Entwurf Volksschule Monheim, 1930, Modellfoto - Hugo Schmölz.

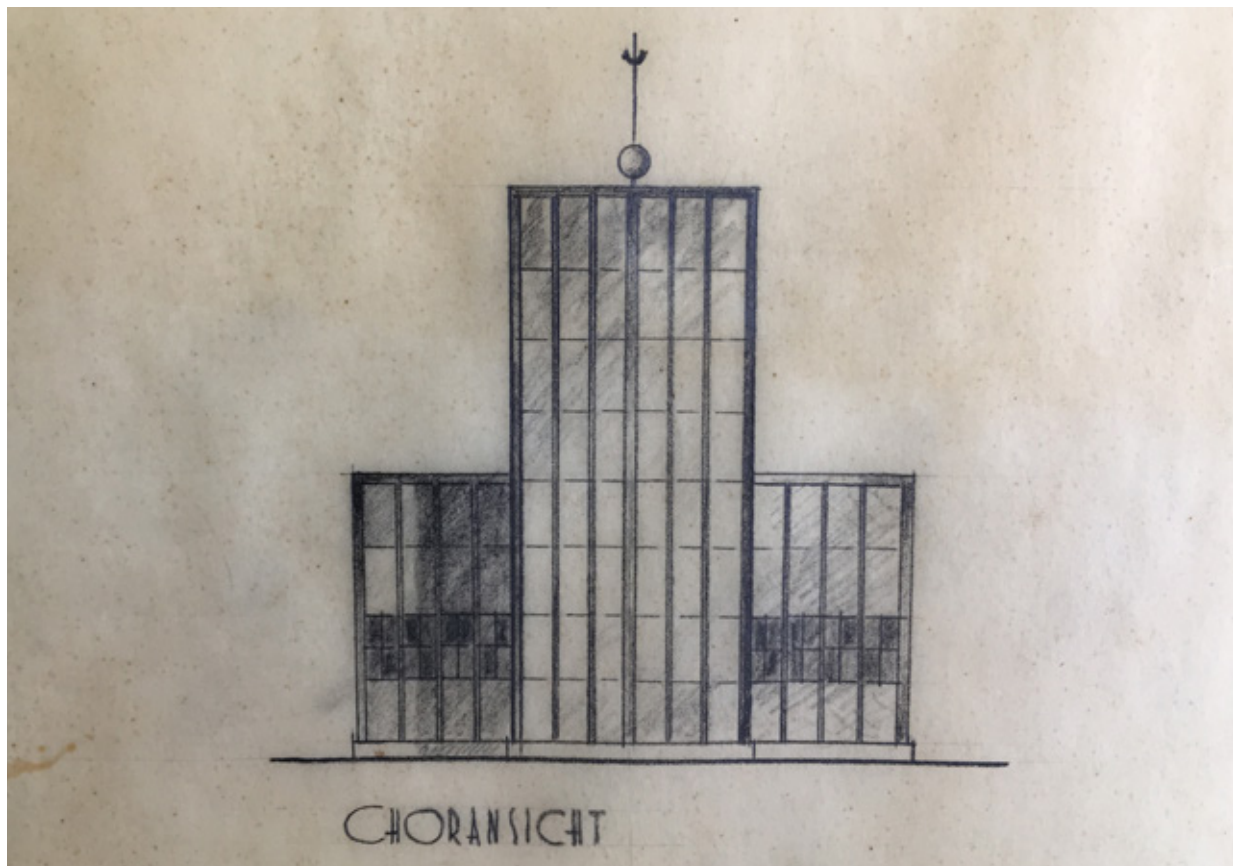


Abb. 74: „Stahlkirche Poll“, Köln, 1928, Entwurfszeichnung - Bernhard Rotterdam.



Abb. 75: Priesterseminar, Bensberg (Bergisch Gladbach), 1929, Kellergeschoss - Hugo Schmölz.



Abb. 76: Kirche Herz Jesu, Wiesdorf (Leverkusen), 1929, Glockenturm - Stefan Knecht.



Abb. 77: Kirche Herz Jesu, Wiesdorf (Leverkusen), 1929, Innenraum - Stefan Knecht.

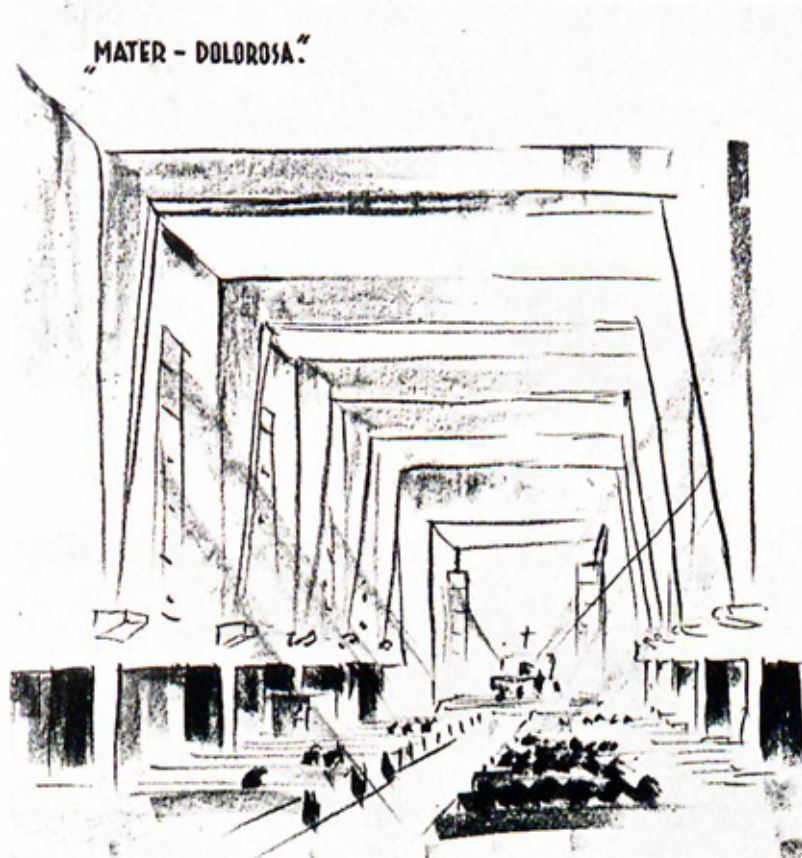


Abb. 78: Frauenfriedenskirche, Frankfurt. 1927, Entwurfszeichnung - Arthur Groos.



Abb. 79: Marienschule Opladen (Leverkusen), 1930, Straßenansicht - Hugo Schmölz.



Abb. 80: Marienschule Opladen (Leverkusen), 1930, Innenraum - Hugo Schmölz.

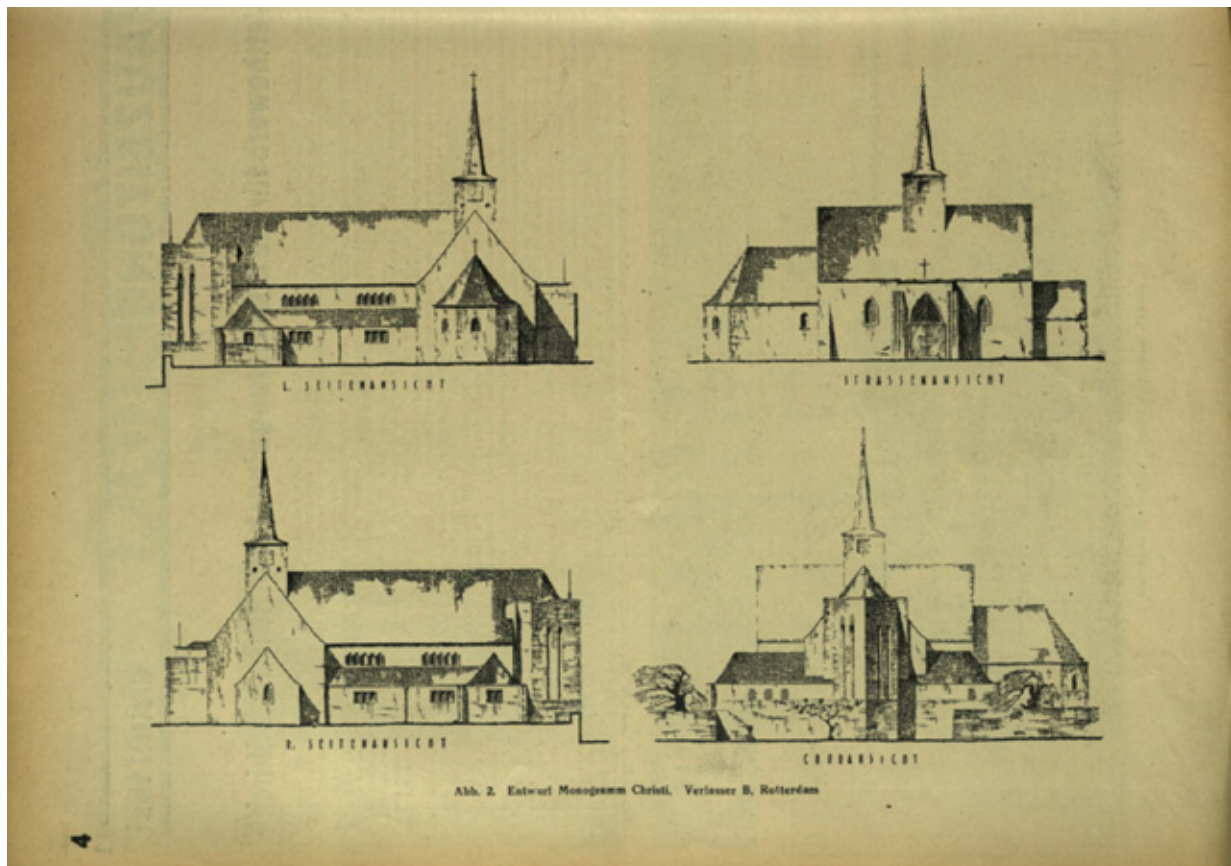


Abb. 81: Entwurf zur „Erweiterung einer historischen Eifelkirche“, 1924, Ansichten - Bernhard Rotterdam.



Abb. 82: Entwurf zur „Erweiterung einer historischen Eifelkirche“, 1924, Perspektive - Bernhard Rotterdam.

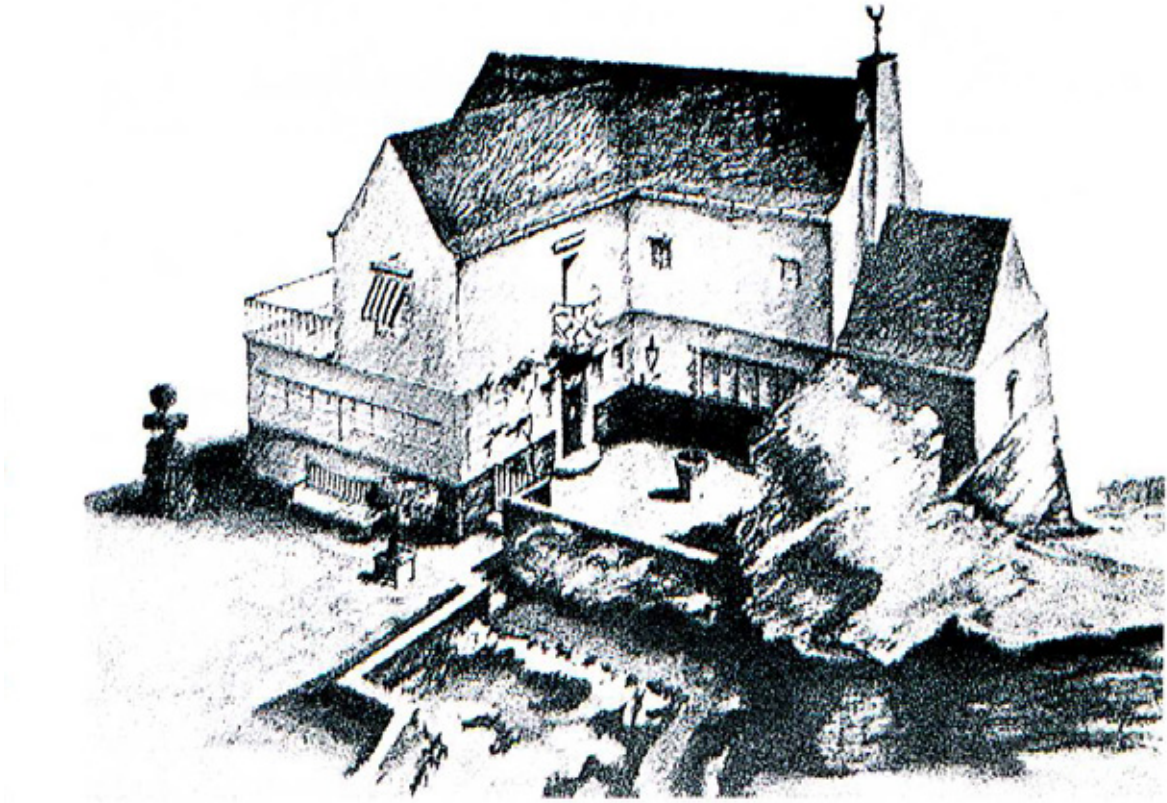


Abb. 83: Entwurf eines Landhauses, 1924 - Bernhard Rotterdam (Büro Emil Fahrenkamp).



Abb. 84: Haus Rotterdam, Bensberg (Bergisch Gladbach), 1930, Rückansicht - Hugo Schmölz.

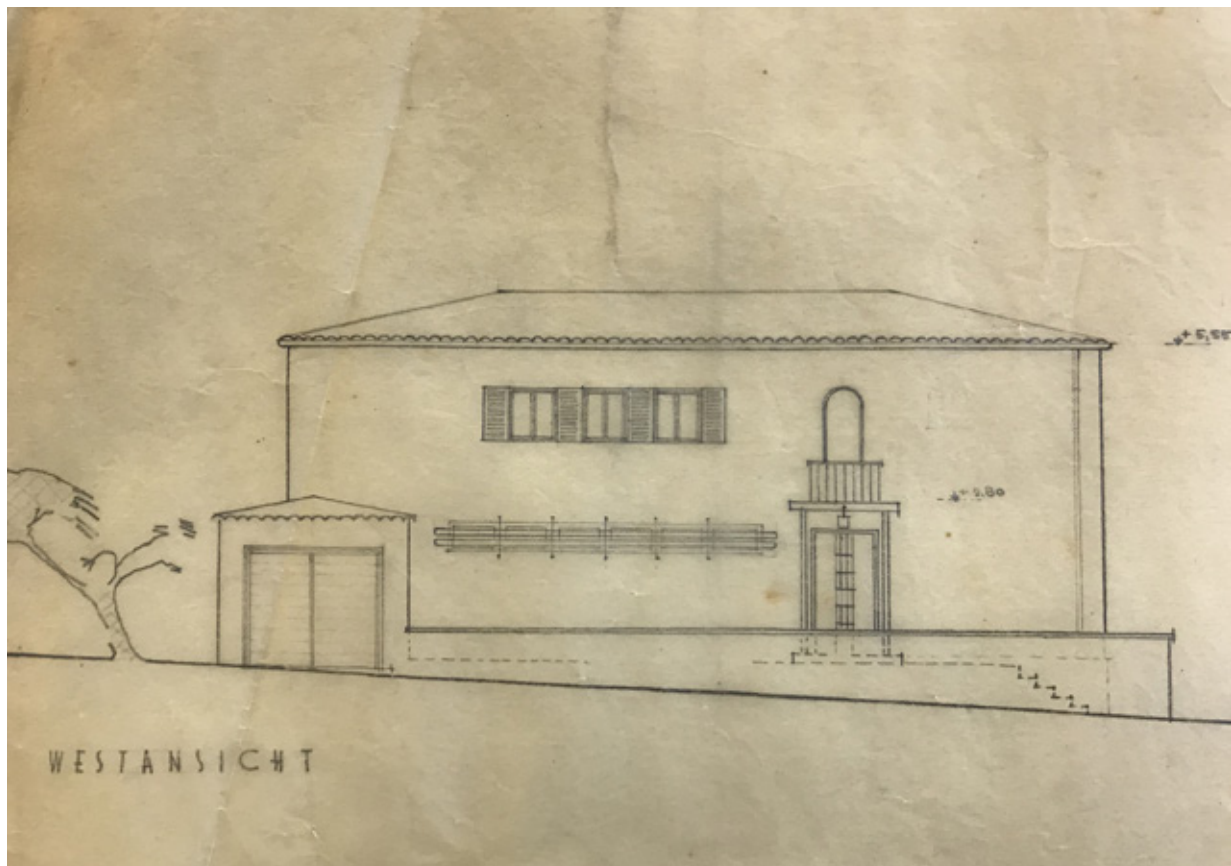


Abb. 85: Haus Rotterdam, Bensberg (Bergisch Gladbach), 1929, Entwurf Straßenansicht - Bernhard Rotterdam.



Abb. 86: Haus Rotterdam, Bensberg (Bergisch Gladbach), 1930, Straßenansicht - Stefan Knecht.



Abb. 87: Kirche St. Mariä Himmelfahrt, Immigrath (Langenfeld), 1956, Eingangsbereich - Stefan Knecht.



Abb. 88: Kirche St. Mariä Himmelfahrt, Immigrath (Langenfeld), 1956, Gebäudestruktur - Stefan Knecht.



Abb. 89: Kirche St. Mariä Himmelfahrt, Immigrath (Langenfeld), 1956, Innenraum - Stefan Knecht.



Abb. 90: Kirche St. Michael, Neye (Wipperfürth), 1957, Frontansicht - Stefan Knecht.



Abb. 91: Kirche St. Michael, Neye (Wipperfürth), 1957, Rückansicht - Stefan Knecht.



Abb. 92: Kirche St. Konrad, Hand (Bergisch Gladbach), 1958, Frontansicht - Stefan Knecht.



Abb. 93: Kirche St. Konrad, Hand (Bergisch Gladbach), 1958, Innenraum - Stefan Knecht.



Abb. 94: Kirche St. Michael, Solingen, 1958, Altarfenster - Stefan Knecht.



Abb. 95: Kirche St. Michael, Solingen, 1958, Rückansicht - Stefan Knecht.

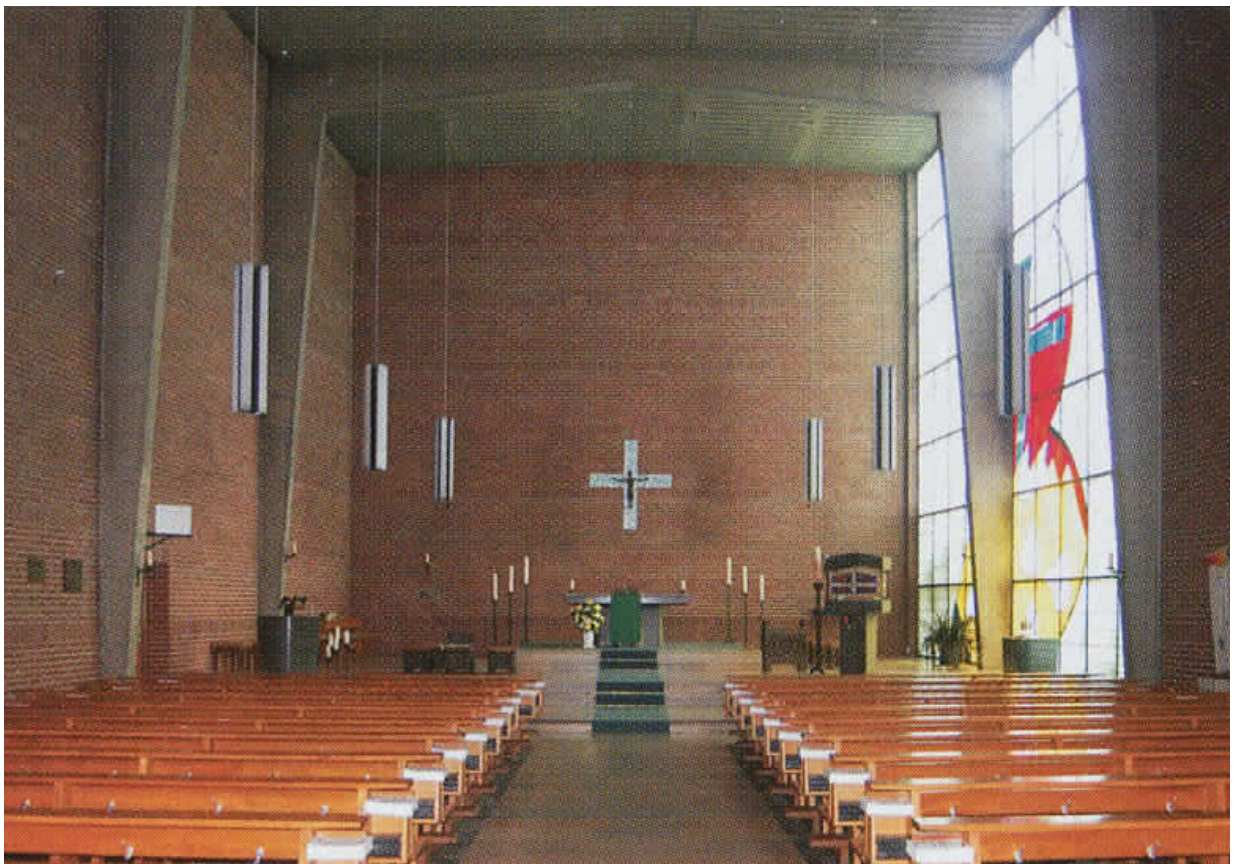


Abb. 96: Kirche St. Michael, Solingen, 1958, Innenraum - Bernd Koch.



Abb. 97: Kapelle im Seniorenheim St. Monika, St. Augustin, 1961, Seitenansicht - Stefan Knecht.



Abb. 96: Kapelle im Seniorenheim St. Monika, St. Augustin, 1961, Rückansicht - Stefan Knecht.



Abb. 99: Kapelle im Seniorenheim St. Monika, St. Augustin, 1961, Innenraum - Stefan Knecht.



Abb. 100: Kapelle im Seniorenheim St. Monika, St. Augustin, 1961, Fassadendetail - Stefan Knecht.

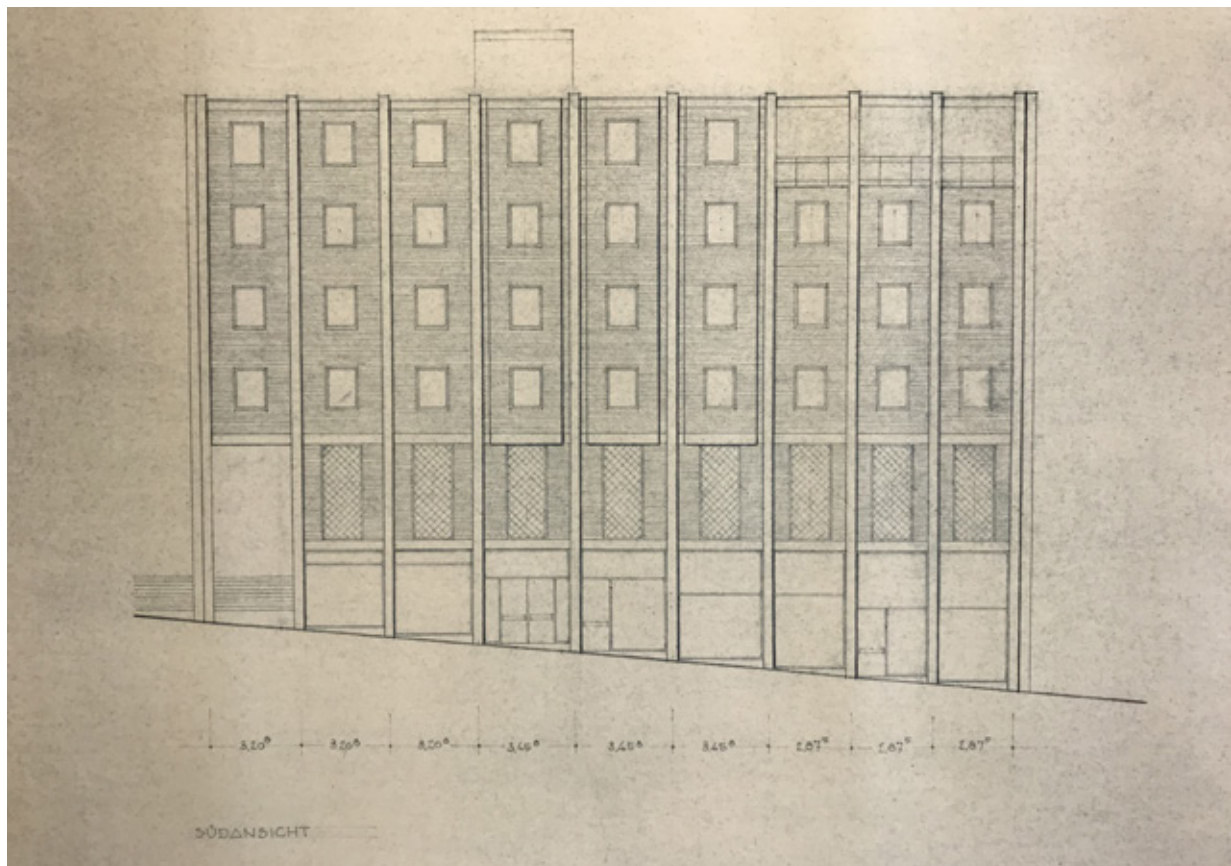


Abb. 101: Kurienhaus, Köln, 1961, Entwurfszeichnung - Bernhard Rotterdam / Willy Weyres.



Abb. 102: Kurienhaus, Köln, 1961, Ansicht Roncalliplatz - Stefan Knecht.



Abb. 103: Kurienhaus, Köln, 1961, Ansicht Am Hof - Stefan Knecht.



Abb. 104: Kirche St. Elisabeth, Refrath (Bergisch Gladbach), 1962, Ansicht - Stefan Knecht.



Abb. 105: Kirche St. Elisabeth, Refrath (Bergisch Gladbach), 1962, Apsis - Stefan Knecht.



Abb. 106: Kirche St. Elisabeth, Refrath (Bergisch Gladbach), 1962, Innenraum - Stefan Knecht.



Abb. 107: Kirche St. Pankratius, Junkersdorf (Köln), 1962, Ansicht - Stefan Knecht.



Abb. 108: Kirche St. Pankratius, Junkersdorf (Köln), 1962, Innenraum - Stefan Knecht.



Abb. 109: Kirche St. Eligius, Steele (Essen), 1962, Ansicht - Unbekannt.



Abb. 110: Kirche St. Eligius, Steele (Essen), 1962, Innenraum - von Ophoven.



Abb. 111: Kirche St. Quirinus, Mödrath (Kerpen), 1964, Frontansicht - Stefan Knecht.



Abb. 112: Kirche St. Quirinus, Mödrath (Kerpen), 1964, Apsis - Stefan Knecht.



Abb. 113: Kirche St. Quirinus, Mödrath (Kerpen), 1964, Innenraum - Stefan Knecht.

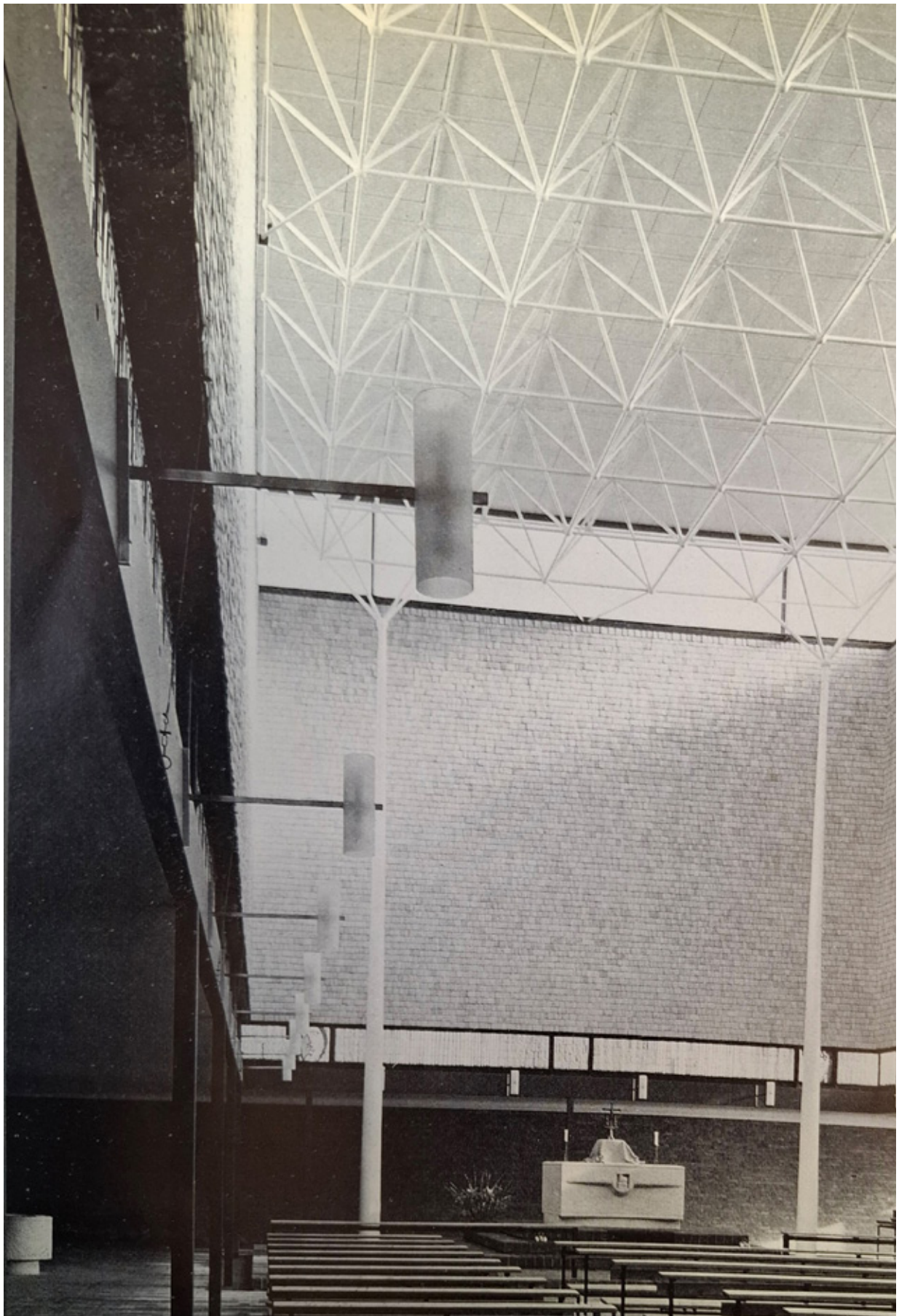


Abb. 114: Kirche St. Pius X., Flittard (Köln), Joachim Schürmann, 1961, Innenraum - Schmölz & Ullrich.



Abb. 115: Kirche Heilig Geist, Weiden (Köln), 1970, Ansicht - Stefan Knecht.



Abb. 116: Kirche Heilig Geist, Weiden (Köln), 1970, Innenraum - Stefan Knecht.



Abb. 117: Kirche Heilig Geist, Weiden (Köln), 1970, Fassadendetail - Stefan Knecht.



Abb. 118: Kirche St. Martinus, Kaster (Bedburg), 1973, Ansicht - Stefan Knecht.



Abb. 119: Kirche St. Martinus, Kaster (Bedburg), 1973, Innenraum - Stefan Knecht.



Abb. 120: Kirche St. Martinus, Kaster (Bedburg), 1973, Fassadendetail - Stefan Knecht.

2.4_Fazit Werkschau

- *Welche architektonischen Entwurfsstrategien nutzte Bernhard Rotterdam, um seine Kunden über eine derart lange Zeit immer wieder aufs Neue zufrieden stellen zu können?*

Bernhard Rotterdam arbeitete beinahe ein halbes Jahrhundert als selbständiger Architekt im Rheinland. In diesem langen Zeitraum gelang es ihm durchgehend, mit seiner Architektur ein auskömmliches Einkommen für sich und seine Familie zu erwirtschaften und dabei zu einem durchaus respektablen Wohlstand zu kommen. Dies setzte voraus, dass er sich einen großen Kundenkreis aufbauen und diesen auch über mehrere Jahrzehnte halten und immer wieder neue Aufträge akquirieren konnte. Sein Portfolio musste also stets genügend aussagekräftige und auch vielfältige Referenzen aufweisen, um den wechselnden Vorstellungen potentieller Auftraggeber zu genügen. Allein aus seinem eigenen wirtschaftlichen Interesse heraus musste Bernhard Rotterdam also dafür sorgen, dass seine Projekte eine möglichst große Bandbreite an Bauaufgaben, aber auch an unterschiedlichen Gestaltungsweisen abbilden. Gleichzeitig wirkte auch der Zeitgeist auf die jeweiligen Schaffensphasen des Architekten, der die Wünsche und Ideale der möglichen Auftraggeber erheblich verändern konnte und somit direkten Einfluss auf die konkrete Gestalt der Projekte nahm. Die Architektur von Bernhard Rotterdam, der eben nicht nur als Architekt, sondern auch als selbständiger Unternehmer wirkte, stand also permanent unter einem mehrdimensionalen Veränderungsdruck, der sich ganz erheblich auf sein Gesamtwerk auswirkte. Betrachtet man die politischen und gesellschaftlichen Verwerfungen der Zeit zwischen den 1920er und 1970er Jahren, in denen Rotterdam durchgehend mit einer hohen Auslastung tätig war, erscheint es beinahe als zwangsläufig, dass in diesem Zeitraum unter den oben erläuterten Bedingungen ein sehr heterogenes architektonisches Gesamtwerk entstehen musste, wechselten doch die Ansichten möglicher Kunden mehrfach grundlegend. Hinzu kommen Rotterdams eigene Herkunft aus einem peripheren, aber nicht wirklich ländlichen Raum zwischen Köln im Süden und Düsseldorf im Norden sowie seine Ausbildung an einer eher unternehmerisch orientierten Baugewerkschule und einer konservativ geprägten Kunstakademie in eben jenen Großstädten. Auch diese Faktoren flossen mit einigem

Gewicht in das Gesamtwerk des Architekten hinein und prägten es nachhaltig. Wie in den vorangegangenen Abschnitten erläutert, wird in dieser Arbeit die Hypothese aufgestellt, dass Bernhard Rotterdam diesen inkonsistenten Gegebenheiten seinerseits mit unterschiedlichen, zum Teil sogar widersprüchlich erscheinenden Entwurfsstrategien begegnete, um langfristig bei seiner Klientel Erfolge erzielen und wandelbar bleiben zu können:

1. Die Strategie der abstrakten Regionalität:

Mit der ersten Strategie sprach Bernhard Rotterdam die Klientel der bürgerlich-konservativen Peripherie an, aus der er selbst entstammte, in der er selbst lebte und in der er sich auch gesellschaftlich engagierte. Die aus dieser Strategie entstandene Architektur sollte auf abstrakte Weise regionale Verbundenheit sowie Heimat- und Geschichtsbewusstsein der jeweiligen Bauherrenschaft ausstrahlen, ohne dafür konkret historisierende Elemente oder gar konkrete historische Vorbilder wiedergeben zu müssen. Kennzeichnend für diese Strategie sind vor allem abstrahierte Elemente unspezifisch traditioneller Architektur aus dem ländlichen Raum wie althergebrachte Gebäudekubaturen und Dachformen wie das Satteldach, das Schleppdach und insbesondere akzentuierte Giebelformen, traditionelle Fensterformate mit entsprechenden Unterteilungen und Schlagläden sowie die Materialien Backstein, Holz und vor allem regionaler Bruchstein. Diese Strategie, die sich auch unter den Bedingungen der Nachkriegsmoderne als sehr anpassungsfähig erwies, führte Bernhard Rotterdam vom Anfang seiner Karriere über fünf Jahrzehnte bis zu seinen letzten Projekten fort.

2. Die Strategie der abstrakten Machtdarstellung:

Mit der zweiten Strategie versuchte Bernhard Rotterdam mächtige und einflussreiche Institutionen in seinem Umkreis und über die Teilnahme an Wettbewerben anzusprechen, wie die ihm auch familiär nahestehende katholische Kirche, aber letztlich auch die Nationalsozialisten mit ihrem Wunsch nach Legitimation durch historisch inspirierte Bauformen. Die aus dieser Strategie entstandene Architektur sollte die Macht des jeweiligen Auftraggebers mit abstrahierten Verweisen auf historische, mit kultureller, politischer oder militärischer Macht verbundene

Architekturformen nach außen tragen. Vorzugsweise wurden hierfür Verweise auf antike und mittelalterliche, vereinzelt auch barocke Architekturelemente bemüht. Kennzeichnend für die aus dieser Strategie entstandene Architektur sind in erster Linie abstrahierte Zitate von Teilen antiker Tempelarchitekturen wie die Proportionen von Tempelfronten, Tympanongiebel und monumentalisierte Säulen sowie Verweise auf mittelalterliche Gewölbe- und Deckenkonstruktionen, Befestigungsanlagen und Wehrtürme. Als Materialien kommen insbesondere schwer und widerstandsfähig anmutende Werkstoffe wie Naturstein und Bruchstein zur Verwendung, aber auch einfache verputzte Flächen. Mit dem Ende der nationalsozialistischen Herrschaft kam diese Strategie aufgrund der politischen und gesellschaftlichen Veränderungen an ihr Ende, mit Ausläufern bis in die Mitte der 1950er Jahre.

3. Die Strategie der formalen Reduktion:

Die dritte Strategie folgte zunächst am ehesten den eigenen Interessen Bernhard Rotterdams – besaß der junge Architekt doch keine Vorbilder oder Lehrmeister aus dem Bereich des Neuen Bauens. Nachdem sich allerdings in den 1920er Jahren zunächst trotz mehrerer Wettbewerbsteilnahmen keine Kunden fanden, verfolgte Rotterdam sie umso intensiver nach dem Zweiten Weltkrieg, als sich eine allzu traditionelle Gestaltung aufgrund der nationalsozialistischen Vereinnahmung der Vergangenheit verbot. Die nach dieser Strategie erdachten Werke streben im Grundsatz danach, eine möglichst sachliche und funktionale Architektur zu schaffen, die weitgehend von zusätzlichen Bedeutungsebenen und Zuschreibungen befreit ist. Kennzeichnend für die aus dieser Strategie entstandenen Werke sind in erster Linie eine sichtbare und auch für gestalterische Zwecke genutzte Tragstruktur in Form von Rahmenkonstruktionen oder Raumfachwerken, industriell hergestellte Bauteile und Materialien und deren Verwendung in großen Massen, gleichmäßige und sich wiederholende Gebäudestrukturen sowie die allgemeine Rückführung der Architektur auf einfachste geometrische Grundformen. Als Baustoffe wurden zuvorderst Stahlbeton, Mauerwerk, Stahl sowie Glas verwendet. Diese Strategie hatte ihre Höhepunkte unmittelbar zu Beginn von Rotterdams Karriere als experimentelle Phase sowie ab Ende der 1950er Jahre als Ausdruck der produktivsten Schaffensperiode seines Architekturbüros, fiel aber während der nationalsozialistischen Diktatur und in angrenzenden Jahren vollständig aus.

Als Antwort auf die Inkonsistenz und Widersprüchlichkeit des Entstehungszeitraums entstand also nicht ohne eine gewisse Logik ein ausgesprochen heterogenes architektonisches Gesamtwerk Bernhard Rotterdams, das sich mit dieser Charakteristik der Einordnung in eine bestehende Kategorie beharrlich entzieht. Erschwerend kommt hinzu, dass Rotterdam die einzelnen Strategien vielfach miteinander kombinierte, um je nach Kundenkreis die bestmögliche Lösung anbieten und auch seine eigenen Vorstellungen als Architekt verwirklichen zu können. So kommen insbesondere die meisten Beispiele der dritten Strategie wohl am ehesten aufgrund persönlicher Neigungen Rotterdams nicht gänzlich ohne Verweise auf historische Architekturelemente entsprechend der ersten oder zweiten Strategie aus, auch wenn diese stets abstrakt bleiben und meist sehr subtilen Charakter besitzen. Zu nennen sind auch die Mischformen der 1930er Jahre, bei denen Rotterdam die zweite und dritte Strategie beinahe gleichwertig miteinander kombinierte und Verbindungen von antiken beziehungsweise mittelalterlichen Formelementen mit Ideen des Neuen Bauens kreierte. Nicht zuletzt ist in diesem Zusammenhang auch sein initialer Durchbruch als Architekt zu erwähnen, der Neubau des Priesterseminars des Erzbistums Köln, bei dem er alle drei Strategien für ein vielfältiges Gesamtwerk zusammenwirken ließ. Gleichzeitig war sich Bernhard Rotterdam vor dem Hintergrund seines wirtschaftlichen Interesses aber auch nicht dafür zu schade, auch kleinste Bau- und Entwurfsaufgaben unterschiedlichster Art zu bearbeiten, die nur schwerlich als Architektur zu bezeichnen sind und keiner der oben genannten Strategien folgten, aber dennoch das Auftragsbuch füllten. Allzu leicht mag aufgrund dieser verwirrenden und undurchschaubar wirkenden Gemengelage der Eindruck entstehen, dass es sich bei Bernhard Rotterdams Gesamtwerk um ein unzusammenhängendes Konvolut aus unterschiedlichsten Ideen und Gestaltungen handelt. Mit Blick auf die vorgenannten Strategien sowie deren Kombinationen und Wechselwirkungen offenbaren sich jedoch bei näherer Betrachtung zahlreiche Verbindungen, die die einzelnen Werke in einen größeren Zusammenhang einbinden. Nicht zuletzt ist allen Strategien und Projekten zudem gemein, dass sie trotz ihrer Unterschiede mit der entschiedenen Abkehr vom Historismus und ihren Wurzeln in den Reformideen des beginnenden 20. Jahrhunderts einen gemeinsamen Ausgangspunkt besitzen und dass sie sich allesamt inmitten eines jahrzehntelangen und nicht immer linear verlaufenden Prozesses der Abstraktion und Reduktion befanden. Was die Einordnung des Gesamtwerks angeht, stoßen etablierte Begrifflichkeiten und Zuschreibungen wie ‚modern‘, ‚traditionell‘, oder

‚konservativ‘ aufgrund der Heterogenität des Werks jedoch an ihre Grenzen. Mit ihnen allein ist das Werk Bernhard Rotterdams nicht zu erklären. Um erstmals eine konsistente und das Gesamtwerk umfassende Einordnung vornehmen zu können, braucht es also den sprichwörtlichen Blick über den Tellerrand des lange Zeit etablierten Bewertungsmaßstabs.

3_Einordnung

3.1_Der vermeintliche Gegensatz von Moderne und Tradition

Weit über die Nachkriegszeit hinaus und gar bis ins neue Jahrtausend hinein hat sich in der Bundesrepublik die Ansicht gehalten, dass sich die Begriffe der Moderne und der Tradition mit Blick auf architektonische Gestaltungsweisen widersprechen und ein Gegensatzpaar darstellen. Allein begrifflich ist dies durchaus naheliegend, wird doch das lateinische ‚modernus‘ mit ‚neu, jetztig, heutig‘ übersetzt, also der Gegensatz zu ‚alt und gestrig‘. Dass sich diese Auffassung besonders stark im kollektiven Bewusstsein verankern konnte, ist zuallererst in der sehr polarisierenden Diskussion begründet, die zu Zeiten der Weimarer Republik über die verschiedenen Gestaltungskonzeptionen geführt worden ist. Vor dem Kontext der politischen und gesellschaftlichen Umbrüche seit dem Ersten Weltkrieg teilte sich vermeintlich auch die Architektenschaft in zwei Lager auf, die entweder diesen Wandel unterstützten und förderten, oder aber ihn ablehnten und vielleicht sogar zurückdrehen wollten. Die von Kristiana Hartmann zusammengestellte Anthologie „trotzdem modern“, welche im Jahr 1994 im Kontext postmoderner Modernekritik veröffentlicht wurde, behauptet die „wichtigsten Texte zur Architektur in Deutschland 1919-1933“ zu enthalten und gibt einen guten Einblick in die kontroverse Debatte der Zwischenkriegszeit. Geführt wurde diese von einigen Protagonisten, deren Wortgewandtheit, publizistisches Geschick und künstlerische Anerkennung maßgeblich über die spätere gesellschaftliche Akzeptanz ihrer architekturbezogenen Ansichten entschieden. Auf der einen Seite standen Persönlichkeiten wie beispielsweise Walter Gropius, die sich mit ihren Äußerungen als einflussreiche Autoritäten in der Auseinandersetzung um die Deutungshoheit über Fragen der architektonischen Moderne positionierten. Auffällig sind dabei der revolutionäre Habitus ihrer Sprache, der im Fall von Gropius durch eine konsequent provokante Kleinschreibung aller seiner Texte unterstrichen wird, sowie eine oft kämpferische, wenn nicht sogar kriegerische Ausdrucksweise. Dass manche Vorkämpfer für die aus ihrer Sicht einzig wahre Moderne dem revolutionären Sozialismus und auch den in der Sowjetunion kursierenden Architekturideen nahestanden, mag da nur logisch erscheinen. Gropius suchte seinerseits bewusst den

Konflikt als er 1925 verkündete: „die führer der modernen baubewegung ziehen gegen das matte und sterbende epigonentum einer dekorierenden architekturentschaft entschlossen zu felde.“³⁶⁸ Solch pathetische Kampfansagen entließ Gropius dabei nicht in einen luftleeren Raum, sondern baute damit ein klares Feindbild auf, das im Gegensatz zur ‚modernen baubewegung‘ weiterhin an hergebrachten Traditionslinien festhielt. Auch die Herausgeberin Kristiana Hartmann betonte in ihrem Kommentar zu den historischen Texten aus der Zeit der Weimarer Republik, wie sehr sich die ‚modernen‘ Protagonisten in Gegnerschaft zur Tradition wähten: „Gewiß ist ein Negativum der Moderne ihre totale ‚Traditionsnegation‘, gar der kompromißlose Bruch mit allem Vergangenen. Le Corbusiers rabiate Abrißplanung von Paris muß dabei die schuldvolle Hauptrolle übernehmen. Aber auch von Gropius wird berichtet, er habe bei seiner Ankunft in den USA alle Bücher über historische Architektur aus der Harvard-Bibliothek entfernen lassen.“³⁶⁹ Gänzlich ohne Blick zurück und Kenntnisse historischer Zusammenhänge kam jedoch auch Gropius nicht aus, als er noch 1934 mit unverminderter Radikalität versuchte, die architektonischen Erscheinungsformen ‚seiner‘ Moderne als „folgerichtig und zwangsläufig“ mit Blick auf die gesellschaftlichen und technischen Entwicklungen der Zeit zu rechtfertigen: „die geschichte zeigt ja übrigens, daß sich veränderungen in der künstlerischen gestaltung immer unter leidenschaftlichen kämpfen vollzogen haben, in der bildenden kunst wie in der musik, und daß die stärke des kampfes rückschlüsse auf die kraft des neuen gestattet. ich erinnere nur an die kämpfe, die die ersten gotischen baumeister gegen die romanische tradition auszufechten hatten.“³⁷⁰ Geschickt versuchten Akteure wie Gropius die Diskussion in ihrem Sinne zu beeinflussen, indem sie sich selbst und ihre Ideen als den einzig legitimen Ausdruck der Moderne beschrieben, wonach alle anderen zwangsweise der Moderne entgegenstehend eingestellt sein mussten. Die ‚moderne baubewegung‘ strebte also danach, den Begriff der Moderne allein für sich in Anspruch zu nehmen und teilte auf diese Weise die ihnen zugängliche Welt der Architektur in Anhänger und Gegner auf. Wie Kristiana Hartmann aufzeigt, wurde diese Polarisierung auch durch die damalige Publizistik dankbar aufgenommen, wurde doch beispielsweise Gropius Kampfansage an das „matte und sterbende epigonentum“ in einem Beitrag der populären Zeitschrift „Uhu“ veröffentlicht, der den Titel trug: „Wer hat

³⁶⁸ Hartmann (1994), S. 162.

³⁶⁹ Hartmann (1994), S. 23.

³⁷⁰ Hartmann (1994). S. 236.

Recht? Traditionelle Baukunst oder Bauen in neuen Formen. Zwei sich widersprechende Ansichten“. Darin wird der Text von Walter Gropius einer Aussage von „Professor Dr. Schultze-Naumburg“ gegenübergestellt, welcher sich später vor allem als Wegbereiter der nationalsozialistischen Ideologie auf dem Gebiet der Architektur einen Namen machte³⁷¹. Erwähnenswert ist jedoch andererseits, dass auch als konservativ geltende Architekten, die Kristiana Hartmann negativ konnotierend als „Patriarchen“ bezeichnete³⁷², nicht unbedingt auf dieses Spiel eingingen und den Begriff der Moderne ihrerseits ebenso verwendeten. So wurde in Hartmanns Anthologie eine Ansprache von Wilhelm Kreis aus dem Jahr 1930 veröffentlicht, die sicher nicht als avantgardistische Äußerung im Sinne von Gropius zu sehen war, aber dennoch von „Romantik und Sachlichkeit in der modernen Architektur“ sprach: „Die Zeit der Hygiene fordert von der Arbeit, vom Bauen, von der Wohnung, vom Gerät, von uns allen Exaktheit, Sauberkeit und Glätte, ohne die Schmutzecken der Ornamentik, der Fransen und Verkröpfungen. Das blank saubere Auto ist heute typisch für den Rahmen der Erscheinung des neuen Menschen. Blitzendes Metall, Spiegelglas und weiße Flächen sind im Verkehr und im Haus, im Versammlungs- und Festraum um uns als selbstverständliche Staffage. Wenn allerdings mancher ‚auch moderne‘ Architekt ein Landhaus baut mit flachem Dach, Balkonen, Veranden, Erker und Türmchen, und wenn sein modischer Horizontalismus mit Betonplatten, Stahlsäulen, Spiegelglas mit Bronzerahmen dem oberflächlichen Betrachter heftig modern erscheinen, so ist doch im Grunde solche Spielerei und snobistische Außenseiterei ebenso falsche Romantik, wie mancher alte, stilmachende Erker und Türmchenbau gewesen ist, der sich unschwer durch ein modisches Neufrisieren ähnlich gestalten ließe.“³⁷³

Es ist bekannt, dass eben jene Stimmen, die sich noch in der Weimarer Republik besonders kritisch gegenüber der ‚Moderne nach Gropius‘ äußerten, oftmals tief in den ideologischen Niederungen des Nationalsozialismus versanken. Sie nahmen teil an den kulturpolitischen Exzessen der Diktatur und verhinderten auf diese Weise, dass sie auch nach dem Ende des Krieges noch als ernstzunehmende Autoritäten wahrgenommen werden konnten³⁷⁴. Ein wesentlicher Nutzen, den sich die

³⁷¹ Hartmann (1994), S. 162-165.

³⁷² Hartmann benennt das Kapitel III 2 ihrer Anthologie „Die Patriarchen kommen zu Wort“.

³⁷³ Hartmann (1994), S. 250.

³⁷⁴ Wilhelm Kreis amtierte 1941-1945 unter anderem als „Generalbaurat für die Gestaltung der

Nationalsozialisten von der Architektur erhofften, war zudem die Legitimation ihrer Herrschaft durch historisch inspirierte Bauformen und deren Machtinszenierung. Tatsächlich also missbrauchten die Nationalsozialisten die Tradition für ihre Zwecke und machte sie damit weitgehend unbrauchbar für die Zeit nach ihrem Untergang. Nach dem Zweiten Weltkrieg trat also eine Situation ein, in der unter anderem das von Gropius gegründete Bauhaus als Stätte des kulturellen Widerstands gegen die Nationalsozialisten in den Fokus rückte. Vor diesem Hintergrund konnte die Schule, welche gerade einmal 14 Jahre existierte, bestens als Symbol für das kulturelle Schaffen eines freiheitlich-demokratischen Deutschlands und als Vorbild für die zukünftige Ausrichtung von Kunst und Architektur in der jungen Bundesrepublik verwendet werden. Nach dem vollständigen moralischen Zusammenbruch der deutschen Kultur durch die Herrschaft der Nationalsozialisten und dem unvorstellbaren Zivilisationsbruch der Schoa bot sich mit dem Bauhaus und der mit ihm verbundenen Architektur ein guter Anknüpfungspunkt für den Aufbau einer positiven und weltoffenen Außendarstellung deutscher Kultur an. Die radikale Rhetorik aus der Vorkriegszeit geriet der ‚modernen baubewegung‘ nun zum Vorteil, da sie die Protagonisten von jeglichem Verdacht der Sympathie für die Nationalsozialisten freisprach. Hinzu kam, dass unter anderem Walter Gropius ab 1937 in den USA lebte, also dem Land der Freiheit und Demokratie, das die Deutschen vom Joch der Terrorherrschaft befreien sollte, und sich dort intensiv um die Pflege des Vermächtnisses seines Bauhauses kümmerte. Nach dem Krieg sah er dann die Gunst der Stunde gekommen, sich und seine Mitstreiter auf ihrem Weg zum endgültigen Durchbruch zu unterstützen und die moderne Architektur nach seinen Vorstellungen als einen kulturellen Grundpfeiler der Bundesrepublik zu verankern.

So zeigte sich Gropius in den 1950er Jahren beispielsweise im Kontext der Gründung der „hochschule für gestaltung“ (hfg) in Ulm, die bewusst im Geiste des Bauhauses konzipiert wurde und dessen Ideen forttragen sollte. Die wohlwollende Unterstützung dieses Projekts durch die westlichen Besatzungsmächte, vor allem durch die Person des amerikanischen Hohen Kommissars John McCloy, unterstrich von Beginn an den Aspekt der ‚Westbindung‘ dieses liberalen und kulturell fortschrittlichen Deutschlands. Ganz erheblich profitierte die neue Einrichtung dabei von amerikanischen

deutschen Kriegerfriedhöfe“ und entwarf in Anknüpfung an seine früheren Monumentalbauten sogenannte Totenburgen an der Weichsel und am Dnjepr. Siehe Pehnt (2006), S. 204.

Finanzmitteln und dem politischen Willen zur Umsetzung des Vorhabens, sogar gegen Widerstände im deutschen Politik- und Verwaltungsbetrieb. Auch personell bemühte sich die neue Hochschule um eine Anknüpfung an das Bauhaus. Medienwirksam sprach auf der Eröffnungsfeier des neuen Hochschulgebäudes im Jahr 1953 unter anderem Walter Gropius und zuvor hatte bereits Ludwig Mies van der Rohe dem Bauplatz einen Besuch abgestattet. In der Lehre konnten ebenfalls bekannte Gesichter gewonnen werden, so zum Beispiel der Künstler Johannes Itten als einer der schillerndsten Figuren des alten Bauhauses. Gleichzeitig standen Gäste wie unter anderem Ray und Charles Eames für eine Stärkung der transatlantischen Kulturbeziehung und sorgten für die Anwesenheit amerikanischer Vorbilder für die Arbeit an der Hochschule³⁷⁵. Während das neue Gebäude der Schule selbstredend eine kompromisslos moderne Gestaltung erhielt, wurden in der Lehre jedoch anders als am Bauhaus auch weitergehende Unterrichtsfächer wie beispielsweise Politik, Ökonomie und Psychologie ins Auge gefasst, mit denen eine noch umfangreichere Allgemeinbildung für die Auszubildenden (im Sinne einer linksliberalen Weltsicht) gewährleistet werden sollte. Ein Besuch des Bundespräsidenten Theodor Heuss vermittelte 1958 den Eindruck an die Öffentlichkeit, dass auch die Spitze der jungen Bundesrepublik das Konzept der Hochschule ausdrücklich befürwortete und als wichtiges, international wirksames Aushängeschild seiner Kulturpolitik verstand³⁷⁶. Allerdings wurden nicht nur die Anfänge der HfG in den 1950er Jahren mit dem Bauhaus in Verbindung gebracht, sondern auch ihr Ende im Jahr 1968. Aufgrund finanzieller und struktureller Probleme der Schule stellten der Bund und das Land Baden-Württemberg ihre finanzielle Unterstützung infrage, weshalb der eigenständige Lehrbetrieb eingestellt werden musste. Es lag jedoch der Vorschlag auf dem Tisch, die HfG in die Ingenieurschule Ulm einzugliedern, um sie zumindest substanziell zu erhalten. „Dozenten, Assistenten, Mitarbeiter und Studenten der Hochschule für Gestaltung“ veranlasste dies allerdings zu einer wütend geschriebenen „Mordanzeige“, in der sie die verantwortlichen Politiker mit den Nationalsozialisten verglichen, die 1933 die Zerschlagung des Bauhauses betrieben³⁷⁷. Die damalige politische Situation, in der mit Kurt Georg Kiesinger und Hans Filbinger zwei ehemalige NSDAP-Mitglieder als Bundeskanzler beziehungsweise Ministerpräsident Baden-

³⁷⁵ Spitz (2002), S. 66-134 und 156-189.

³⁷⁶ Spitz (2002), S. 226-227.

³⁷⁷ Spitz (2002), S. 379-382; Abdruck der „Mordanzeige“ auf S. 418.

Württembergs amtierten und die Nationaldemokratische Partei Deutschlands (NPD) im Landtag von Baden-Württemberg saß, hatte sicherlich ihren Anteil bei dieser äußerst scharfen Formulierung des Protests³⁷⁸. Insgesamt wurde jedoch bewusst das Bild bemüht, dass auf der einen Seite die fortschrittliche Moderne in der Entwicklungslinie des Bauhauses steht und ihr gegenüber ein ihr feindlich gesinntes konservatives Bürgertum. Insofern zeigte sich das Narrativ der Akteure um Gropius, welche das Bauhaus als Synonym für die Moderne weiter festigen wollten, Ende der 1960er Jahre als äußerst stabil. Im selben Jahr 1968 gab es sogar noch zu Gropius Lebzeit die Möglichkeit, mit der Wanderausstellung „50 Jahre Bauhaus“ die Legende auf der ganzen Welt weiter fortzuschreiben.

Stand eine solche Architektur also für Zukunft und Abkehr von der barbarischen Vergangenheit, verbot sich lange Zeit eine allzu fundamentale Kritik an ihr, womit der vermeintliche Gegensatz von Tradition und Moderne sehr tief in das bundesdeutsche Denken über Architektur hineingetragen wurde. Erst als sich nach mehreren Jahrzehnten des ‚Wirtschaftswunders‘ und des ungezügelten Fortschrittsglaubens der Nachkriegszeit auch die negativen Seiten einer Architektur zeigten, die sich durch weitgehende Abkehr von Traditionen und historischen Bezügen auszeichnete, setzte unter anderem im Kontext der Postmoderne zunehmend ein Nachdenken darüber ein, ob das Verhältnis zwischen Tradition und Moderne nicht doch komplexer ist. Insbesondere der Verlust an historischer Bausubstanz, die vielerorts in Deutschland unter einer ausgeprägten Geringschätzung litt, sowie die Kälte und sozialen Probleme des modernen Massenwohnungsbaus in den Trabantensiedlungen der deutschen und europäischen Großstädte wie zum Beispiel in der Westberliner „Gropiusstadt“ trugen dazu bei, dass die moderne Architektur und ihre Helden wie Walter Gropius nicht mehr unantastbar waren. Vor diesem Hintergrund begann auch in der architekturgeschichtlichen Forschung seit den 1980er Jahren das Interesse an architektonischen Werken der Zwischenkriegszeit zu wachsen, die nicht der bis dahin als Norm geltenden ‚Bauhausmoderne‘ entsprachen und andere Ansätze verfolgten. Auf der Suche nach einem Namen für dieses neu zu entdeckende Feld prägte die

³⁷⁸ Kurt Georg Kiesinger (CDU) amtierte von 1958 bis 1966 als Ministerpräsident von Baden-Württemberg und im Anschluss von 1966 bis 1969 als dritter Bundeskanzler der Bundesrepublik Deutschland. Sein Nachfolger Hans Filbinger (CDU) amtierte von 1966 bis 1978 als Ministerpräsident von Baden-Württemberg. Die NPD erhielt bei der Landtagswahl im April 1968 9,8 % der Stimmen und war bis 1972 im Landtag vertreten.

Forschung sodann den naheliegenden Begriff der ‚anderen Moderne‘. Vorwegnehmend ist für diese Forschung ist jedoch kennzeichnend, dass sie einige Mühe hatte, die tiefen Spurrillen des bisherigen Denkens zu überwinden, das dem vermeintlichen Antagonismus von Tradition und Moderne verhaftet blieb.

3.2_Der Erklärungsversuch der anderen Moderne

Genauer betrachtet fand der Begriff der ‚anderen Moderne‘ seit den 1980er Jahren bereits in einem sehr weiten Feld Verwendung. Von der Politikwissenschaft über die Soziologie, Musikgeschichte und Kunstgeschichte bis hin zur Architekturgeschichte. Dabei beschränkt er sich in beeindruckender Weise nicht auf einen bestimmten Erdteil oder Kulturkreis, sondern bezieht sich auf in vielerlei Weise völlig unterschiedlich geprägte Regionen wie Japan, Afrika, die peruanische Hauptstadt Lima, das Deutsche Reich oder die DDR. Ebenso wenig festgelegt wie sein geographischer Bezug ist auf den ersten Blick auch sein Inhalt. Aufgrund seines offenen Charakters scheint der Begriff besonders attraktiv im Zusammenhang mit jeglichen Abweichungen von jeweils allgemein anerkannten Vorstellungen des Modernebegriffs zu sein. Es existiert daher keine übergreifende und präzise Definition, worum es sich bei der *anderen Moderne* eigentlich handelt. Verbreitet ist die Verwendung insbesondere zur Kenntlichmachung von bisher unbeachteten, womöglich exotischen und aus diesem Grund *anderen* Ausprägungen der Moderne, oder auch um ein abweichendes Bild der Moderne in fremden politischen Systemen oder Milieus zu zeichnen, so zum Beispiel Spezifika der Moderne im Staatsozialismus³⁷⁹. Nicht zuletzt bietet der Begriff damit auch die

³⁷⁹ Beispiele sind unter anderem:

Baghdassarians, Amanda: Franz Werfels andere Moderne: Musikästhetische und kunstsoziologische Konzepte in Werfels Roman ‚Verdi. Roman der Oper‘. Würzburg, 2019.
Baldacci, Paolo; Schmied, Wieland (Hrsg.): Die andere Moderne. De Chirico/Savinio. Berlin, 2001.
Beck, Ulrich: Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne. Frankfurt am Main, 1986.
de Benoist, Alain: Totalitarismus. Kommunismus und Nationalsozialismus. Die andere Moderne. Berlin, 2001.
Caldas Torres; Patricia: Die andere Moderne. Aneignung gebauter Leitbilder des sozialen Wohnungsbaus in Lima und informelle Strategien einer Alltagsstadt. Münster, 2018.
Ettrich, Frank: Die andere Moderne. Soziologischer Nachruf auf den Staatssozialismus. Berlin, 2005.
Forkl, Hermann: Die andere Moderne Afrikas. Stuttgart, 2004.
Hardach-Pinke, Irene (Hrsg.): Japan. Eine andere Moderne. Tübingen, 1990.
Museum Giersch (Hrsg.): Die andere Moderne: Kunst und Künstler in den Ländern am Rhein. 1900 bis 1922. Petersberg, 2013.
Kunstmuseum Moritzburg (Hrsg.): Die andere Moderne. Kunsthandwerk zwischen Expressivität und Sachlichkeit. Halle (Saale) 2017.
Raum, Herrmann: Bildende Kunst in der DDR. Die andere Moderne. Berlin, 2000.

Möglichkeit, Außenseiter und Sonderexistenzen innerhalb der unterschiedlichen Disziplinen in den Deutungskreis der Moderne zu integrieren, zugleich aber ihren speziellen Charakter als Besonderheit hervorzuheben. Im Folgenden werden architekturhistorische Publikationen vorgestellt, die innerhalb des deutschsprachigen Raums den Begriff der *anderen Moderne* explizit verwendeten und sich inhaltlich mit ihm auseinandersetzten. Obwohl niemand eine allgemeingültige Definition des Begriffs verfasste, lassen sich aus der Gesamtheit dieser Werke Rückschlüsse darüber ziehen, mit welcher Intention die Autorenschaft den Begriff verwendete, welchen Bedeutungswandel er mit der Zeit erfuhr und was dies für den heutigen Modernebegriff der Architekturgeschichte bedeuten mag.

Den Anfang macht das Institut für Geschichte und Theorie der Architektur (gta) der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich, das 1985 eine Ausstellung über Otto Rudolf Salvisberg (1882-1940) veranstaltete und eine Monografie mit dem Titel „O.R. Salvisberg - Die andere Moderne“ veröffentlichte. Der Schweizer Architekt lebte ab 1905 im Deutschen Reich, seit 1908 arbeitete er in dessen Hauptstadt Berlin. Ab 1930 bis zu seinem Tod hatte er eine Professur an der ETH Zürich inne, weshalb in dieser Institution wohl besonderes Interesse an der Erforschung seiner Arbeit bestand³⁸⁰. Als bekannte Werke gelten heute beispielsweise sein Betrag zur Siedlungsbebauung „Onkel Toms Hütte“ in Berlin-Zehlendorf (1926-27), Teile der Siedlung „Weiße Stadt“ in Berlin-Reinickendorf (1929-31), die im Jahr 2008 ins UNESCO-Welterbe „Siedlungen der Berliner Moderne“ aufgenommen wurde, sowie das Fernheizwerk und Maschinenlaboratorium der ETH Zürich (1930-35)³⁸¹. Martin Steinmann und Claude Lichtenstein gehen in der Einleitung der Monografie detailliert auf den Begriff der *anderen Moderne* ein, den sie anhand des Werks von Salvisberg erläutern. Am Beispiel des SUVA-Hauses in Bern (1930-31) behaupten sie, dass die Moderne, die der Architekt vertrat, keine „gewöhnliche“ gewesen sei, obwohl er nach oberflächlicher Einordnung zu dieser hinzugerechnet werde. Sie erläutern weiter, dass den Bauten Salvisbergs ein „Mangel an didaktischer Haltung“ zu attestieren sei, da sie keinem Programm von Werten folgen und aus sich heraus „nichts erklären“, weshalb

Rohkrämer, Thomas: Eine andere Moderne? Zivilisationskritik, Natur und Technik in Deutschland 1880-1933. Paderborn, 1999.

Stahl, Michael: Das Schöne und die Politik. Für eine andere Moderne. Dresden, 2018.

³⁸⁰ Lichtenstein; Steinmann (1985), S.112-123.

³⁸¹ Lichtenstein; Steinmann (1985), S. 48-49; 64-67; 82-87.

es Kritikern leichtfalle, sie für „nicht wirklich modern“ zu halten. Aus dem Blickwinkel der radikalen Modernisten könne man gar von Formen sprechen, die wie im „19. Jahrhundert als Maskerade“ verwendet worden seien. Sie legen nahe, Salvisberg habe daher unter dem Verdacht gestanden, die Moderne lediglich als oberflächliches Gestaltungsmittel für seine Bauten verwendet zu haben, ohne wirklich einer modernen Gesinnung zu folgen. Zentral sei demnach die Frage, ob es sich lediglich „um äusserliche, dem Geschmack der Zeit für einfache, glatte Formen entgegenkommende Zeichen für modernsein“ handelte, oder aber um „Formen, die einen eigenen Sinn haben, auch wenn sie nicht denkbar sind ohne die Moderne“³⁸². Dieser Sinn wird für Salvisbergs Werk darin gesehen, dass er nicht, wie von der Moderne behauptet, die Konstruktion oder die Funktion in seinen Entwürfen isoliert betrachte und diese erklärend („didaktisch“) anordnet („montiert im Sinne der Moderne“), sodass alle einzelnen Teile sichtbar bleiben, sondern alle für das Bauwerk maßgeblichen Aspekte zu einem Gesamtkunstwerk verschmelzen lässt. Hierbei verwende er Gestaltungsmittel wie Material und Proportionen bewusst, um eine bestimmte Wirkung, eine bestimmte Sinnlichkeit, über die reine Funktionalität hinaus zu erzeugen. Entscheidend für die Wahl der Mittel sei für Salvisberg die Art der Bauaufgabe, die die Gestalt des Bauwerks zu bestimmen hat. Der Architekt begegnet also nicht jeder Bauaufgabe mit einem universalen architektonischen System, sondern passt seine Mittel der jeweiligen Bauaufgabe sowie den Wünschen und dem Stand der jeweiligen Bauherrenschafft an³⁸³. Zu modern anmutenden Formen kam er jedoch erst spät: „Die ersten Entwürfe von Salvisberg, die man zur neuen Architektur rechnen kann, stammen aus dem Jahr 1928“³⁸⁴. Seine vorherigen Entwürfe zeigen die Haltung eines allgemeinen Traditionalismus mit vereinfachenden Formen. Die Autoren halten fest, dass es nach dieser Hinwendung zum Neuen Bauen der Kern von Salvisbergs Architektur gewesen sei, dass sie als „Verbindung traditioneller und neuer Architektur“ dienen möchte³⁸⁵. Wichtig ist darüber hinaus der Hinweis, dass beide Bewegungen einen gemeinsamen Nenner hätten: die Reduzierung und Vereinfachung der Formen hin zu einer allgemein gültigen Architektursprache. Auch Salvisberg sei diesen Weg schrittweise gegangen, ausgehend von einem „süddeutsch gefärbten Klassizismus“,

³⁸² Lichtenstein; Steinmann (1985), S.6.

³⁸³ Lichtenstein; Steinmann (1985), S.10.

³⁸⁴ Lichtenstein; Steinmann (1985), S.7.

³⁸⁵ Lichtenstein; Steinmann (1985), S.6.

ohne dass er traditionalistische Motive gänzlich aus den Augen verlor³⁸⁶. Die anfangs gestellte Frage, ob nun die Verwendung moderner Ausdrucksformen nur rein modische Gründe hatte, verneinen die Autoren des Textes. Vielmehr habe der Schweizer Architekturhistoriker Siegfried Gidion, ein Modernist mit enger Verbindung zur Avantgarde, Salvisbergs Architektur richtig gedeutet als Ausdruck der Sehnsucht, die rationale und die emotionale Seite des Menschen harmonisch zu verbinden, sodass diese ins Gleichgewicht gebracht werden. Das Zusammenführen dieser scheinbar gegensätzlichen Positionen mit ihren unterschiedlichen architektonischen Ausdrucksformen zu einem Ganzen sei andersartig und damit das bestimmende Charakteristikum der damit ausgerufenen ‚anderen Moderne‘³⁸⁷. Es bleibt jedoch vor diesem Hintergrund weiterhin unklar, ob es sich tatsächlich um eine Variation der Moderne handelt, da Salvisberg nicht ihrem didaktischen Programm folgt, sondern im Gegenteil eine Architektur anstrebt, die den Fokus auf ihre emotionalisierende Wirkung legt. Um dennoch von Salvisberg als einem ‚Architekten der Moderne‘ sprechen zu können, ist durch diese begriffliche Einengung eine inhaltliche Reduzierung der Moderne auf formale und konstruktive Gesichtspunkte nötig. In jüngster Zeit wird dieses Bild von Salvisberg als einem Vertreter der ‚anderen Moderne‘ hinterfragt. An der Universität Bern, für die er 1929-31 ebenfalls umfangreiche Institutsgebäude realisierte, beschäftigt sich das Institut für Kunstgeschichte seit 2017 mit einer Neubewertung des Architekten. Im Exposé des Forschungsprojekts heißt es, Salvisberg gehöre „zu den herausragenden Exponenten moderner Architektur in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts“, doch „seit der seinerzeit verdienstvollen Ausstellung am gta/ETH 1985 durch Claude Lichtenstein u.a. firmiert Salvisbergs Werk unter dem Schlagwort der ‚anderen‘ Moderne, was wie ein Verdikt zu verstehen war und bis heute nachwirkt³⁸⁸.“ Man sieht sein Schaffen also durch den Begriff der *anderen Moderne* nicht gut vertreten, oder gar ins falsche Licht gerückt. Warum das so ist, vermag insbesondere der Blick auf das nächste Werk zu verdeutlichen.

Den 1985 erstmals formulierten und 1995 in einer zweiten Auflage der Monografie Salvisbers erneuert vorgebrachten Gedanken der ‚anderen Moderne‘ griff Frank-Bertolt Raith wenig später in seiner Arbeit „Der heroische Stil: Studien zur Architektur

³⁸⁶ Lichtenstein; Steinmann (1985), S.7.

³⁸⁷ Lichtenstein; Steinmann (1985), S.10.

³⁸⁸ https://www.ikg.unibe.ch/forschung/forschungsprojekte/otto_rudolf_salvisberg/projekt/index_ger.html (zuletzt abgerufen am 11.06.2024).

am Ende der Weimarer Republik“ auf, die im Jahr 1997 zur Veröffentlichung kam. Den Bucheinband ziert ein Bild von Salvisbergs Matthäus-Haus in Berlin-Steglitz (1929-30), einem evangelischen Gemeindezentrum. Darin beschreibt der Autor den Umstand, dass die Architekturgeschichtsschreibung viel zu sehr auf die beiden Pole des Neuen Bauens und des Traditionalismus fixiert sei, weswegen ein großer Bereich der Architektur aus der Zeit der Weimarer Republik, der sich als verbindendes Element zwischen diesen beiden gegenteiligen Positionen verstehen lässt, nicht ausreichend gewürdigt werde. Auch Raith weist darauf hin, dass diese Haltung vor dem Hintergrund der bipolaren Architekturgeschichte sowohl „positiv als Pragmatismus als auch negativ als Kompromiß oder Modeerscheinung gelesen werden kann“³⁸⁹. Eine ‚andere Moderne‘ in Abgrenzung zum Neuen Bauen sieht Raith insbesondere in der Typologie des Kirchenbaus gegeben, die durch grundsätzlich andere Herangehensweisen geprägt gewesen sei als die Hauptbetätigungsfelder des Neuen Bauens wie Wohnungs- oder Industriebau. Beim Kirchenbau der späteren Weimarer Republik werde deutlich, dass einerseits moderne Konstruktionsmethoden und Formensprachen anerkennend zum Einsatz kamen, andererseits aber entgegen den Idealen des Neuen Bauens keine rein funktionalistische Architektur nach den Regeln der Liturgie angestrebt oder auch realisiert wurde, sondern eine sinnliche Ausdrucksform, die in den Betrachtenden das Empfinden von beeindruckender Monumentalität und ‚Heiligkeit‘ hervorrufen soll. Somit werde über die reine Zweckerfüllung hinaus das Bauwerk in die Ebene des Irrationalen gehoben, um den Eindruck einer erhabenen, auf eine höhere Ordnung und eine über allem stehende Gemeinschaft verweisende Architektur entstehen zu lassen³⁹⁰. Gemeinschaftsbauten wie Kirchen sollten also als Aushängeschilder der Gesellschaft deren idealisierte Kernwerte baulich repräsentieren und damit zu ihrer Legitimation und Festigung beitragen. Diese Vorgehensweise verknüpft Raith jedoch sogleich mit der Praxis der Zeit, weltliche und vermeintlich sachliche Begriffe wie „Staat, Führer, Reich oder Volk“ derart irrational zu überhöhen, dass sie religiöse Züge annehmen und dadurch mit rationalen Argumenten nicht mehr handhabbar sind. Dies habe in der Weimarer Republik dazu geführt, dass ein sakraler Charakter nicht nur Kirchenbauten, sondern auch weltlichen Bauaufgaben mit politischem oder sozialem Hintergrund wie Denkmäler, Erinnerungsstätten sowie staatliche Verwaltungs- und

³⁸⁹ Raith (1997), S. 10-13.

³⁹⁰ Raith (1997), S. 13-19.

Repräsentationsbauten innewohnen sollte. In einigen Beispielen solcher Bauten für die Gemeinschaft sei eine ‚andere Moderne‘ zu erkennen, die Raith jedoch als ‚Heroischen Stil‘ bezeichnet. Dieser suche formale Nähe zum Neuen Bauen, gleichzeitig jedoch im Gegensatz zu diesem auch nach einem Ausdruck, der nicht auf rationale Aspekte wie der Funktion allein beruhe, sondern darüber hinaus die erhabene Atmosphäre einer Art Ersatzreligion erzeugen wollte³⁹¹. Um den intellektuellen Hintergrund dieser Entwicklung darzustellen, greift Raith auf die Strömung der ‚Konservativen Revolution‘ zurück. Deren Vertreter lehnten Parlamentarismus und Bürgertum radikal ab und wünschten sich einen neuen politischen und gesellschaftlichen Zustand durch revolutionäre Umwälzungen herbei, der dann ihrer Meinung nach dauerhaft zu halten und zu verteidigen sei, also „etwas zu schaffen, was sich zu erhalten lohnt“. Diesen Zustand zeichne insbesondere die Hinwendung zu archaischen Denkweisen aus, die vom Menschen fordern, sich ständig im Kampf zu bewähren und an existenzieller Gefahr und Gewalt bis hin zum Krieg zu wachsen, um sich in der Welt durchzusetzen. Durch diese bis zur Todessehnsucht gesteigerten Lust am Untergang sollte der zunehmend empfundenen Rationalisierung der Gesellschaft entgegengetreten werden. Überdeutlich treten in dieser Position die Parallelen zum folgenden Nationalsozialismus hervor, der die Vorstellungen eines bürgerlichen Konservatismus weit hinter sich lässt³⁹². Der ‚Heroische Stil‘ – nach Raith der architektonische Ausdruck der „konservativ-revolutionären Kultur“ – bezweckte mit der Verwendung von monumentalisierenden Abstraktionen nicht unbedingt eine zunehmende Sachlichkeit des jeweiligen Gebäudes, sondern wollte dadurch eine Atmosphäre der allgemeinen, unspezifischen Bedeutsamkeit erzeugen. Nachdem die Natur und die Welt im Ganzen zunehmend geregelt und von allen Rätseln befreit erschienen, habe dieses Vorgehen dem „Hunger nach Mythos“ entsprochen³⁹³. In seinem Kern sei der ‚Heroische Stil‘ ein konservativer Impuls innerhalb der modernen Welt, der sowohl geschichtliche Bezüge, als auch moderne Mittel der Konstruktion und Formgebung annehme, um im Spannungsfeld der beiden Pole zu agieren. Hier gehe es aber nicht um rein formalistische Fragestellungen, die sich in einem Eklektizismus aus modernen und traditionellen Formen erschöpft, sondern auch um eine gesellschaftliche Haltung, die sich beispielsweise in der Beibehaltung der traditionellen

³⁹¹ Raith (1997), S. 18-19.

³⁹² Raith (1997), S. 20-26.

³⁹³ Raith (1997), S. 25-26.

Hierarchie der Bauaufgaben durch einige ihrer Vertreter äußere. Letztendlich bewertet Raith das von ihm untersuchte Phänomen als eine „Verfremdung der modernen Formen“, also ihre Dienstbarmachung, mit dem Ziel, ihnen eine über den rein funktionalen Aspekt hinausreichende mythische Bedeutung zu geben: „Hinter den modernen Formen scheint eine archaische Welt, in der sich der Mensch gleichzeitig als absoluter Schöpfer erfährt als auch als unterworfen, ohnmächtige Kreatur. Das heroische Monument zeigt eine Welt, die durch die Steigerung der Moderne, d.h. des konstruktiven Vermögens des Menschen, umschlägt in einen statischen vormodernen Zustand“³⁹⁴. Insbesondere Salvisberg bescheinigt Raith in diesem Zusammenhang die bewusste Ausbildung von Archaismen mit modernen Mitteln³⁹⁵. Die Moderne wird hierzu erneut auf ihre konstruktiven sowie gestalterischen Neuerungen reduziert. Zu den Architekten, die zur Ausprägung des ‚Heroischen Stils‘ beigetragen hätten, zählt der Autor Dominikus Böhm, Emil Fahrenkamp, Clemens Holzmeister, Werner March, Rudolf Schwarz und Otto Rudolf Salvisberg³⁹⁶. Besondere Aufmerksamkeit erhalten dabei Böhms Christus-König-Kirche in Leverkusen-Küppersteg (1927-28), Salvisbergs Matthäus-Haus in Berlin-Steglitz (1929-30), die Kirche St. Fronleichnam in Aachen von Rudolf Schwarz (1929-30), im Anschluss aber auch die Neue Reichskanzlei in Berlin von Albert Speer (1934-43)³⁹⁷. Die von Raith hergestellte Verbindung der genannten Architekten mit Ideen der extremistischen Strömung der ‚Konservativen Revolution‘ sowie des Nationalsozialismus, so begründet sie auch mit Verweis auf die konkrete Architektur sein mag, wirkte sicherlich unvorteilhaft für die Rezeption der betreffenden Personen. Aus dieser Sichtweise erscheint es wenig verwunderlich, dass der Begriff der *anderen Moderne* als Verdikt verstanden und negativ konnotiert erscheint, werden dadurch doch auch legitime Haltungen der betroffenen Architekten in nächste Nähe zu rechtsextremen Weltanschauungen gesetzt und somit diskreditiert. So hat beispielsweise die Zeitschrift ARCH+ in ihrer 2019 erschienenen Ausgabe 235 das Thema „Rechte Räume“ aufgegriffen und zur ‚Konservativen Revolution‘ zählende Architekten und Autoren offensiv als rechtsextreme Agitatoren gebrandmarkt³⁹⁸. Dass jedoch keine der obigen Persönlichkeiten oder deren Werk in dieser offensiven Verurteilung ‚Rechter Räume‘ – implizit auch rechter Architekten – in Europa genannt

³⁹⁴ Raith (1997), S. 85- 87.

³⁹⁵ Raith (1997), S. 146.

³⁹⁶ Raith (1997), S. 66.

³⁹⁷ Raith (1997), S. 89-99; 133-151; 123-132.

³⁹⁸ Trüby (2019), S. 12-23.

wurde, zeigt allerdings auch, dass Raiths Einordnung dieser Architekten als – bewusst oder unbewusst – vom Protofaschismus beeinflusste Akteure sich nicht verfestigen konnte und selbst von den größten Kritikern konservativer Positionen in der Architektur nicht aufgegriffen wurde.

Ebenfalls im Jahr 1997, anlässlich seines hundertjährigen Geburtstags, erschien ein umfangreicher Band über das Leben und Werk des Architekten Rudolf Schwarz mit dem Untertitel „Architekt einer anderen Moderne“ aus der Feder des Architekturhistorikers Wolfgang Pehnt in Zusammenarbeit mit Hilde Strohl. Es handelt sich dabei um die erste ausführliche Monografie über den Architekten, deren Kern eine chronologisch geordnete Beschreibung des beruflichen und persönlichen Werdegangs von Rudolf Schwarz bildet, ergänzt durch bis dahin unveröffentlichte Texte und ein Werkverzeichnis mit Anspruch auf Vollständigkeit. Die Publikation erschien anlässlich einer gleichnamigen Ausstellung, die in Köln, Berlin, München, Frankfurt am Main und Wien zwischen 1997 und 1999 zu sehen war. Gleich zu Beginn macht die Veröffentlichung deutlich worum es geht: Schwarz habe die Moderne anders verstanden als seine avantgardistischen Zeitgenossen und andere Begründungen für seine Architektur gefunden, die jedoch bisher nicht ausreichend gewürdigt worden seien³⁹⁹. Ebenso kurz kommt der Umschlagtext auf den Punkt, der aufmerksam macht auf den „Baumeister, der eine andere Moderne gewollt hat: bei aller Armut reich an Bildern. Und unter Bildern verstand Schwarz nicht werbewirksame Formeln, sondern Baufiguren, die ihren Sinn in sich tragen“⁴⁰⁰. Es wird also schnell deutlich, dass die Beteiligten hier das Bild eines Außenseiters zeichnen, der durch seine Sonderstellung zum Vertreter einer *anderen Moderne* wird. Unterstützt wird dieser Eindruck durch die starke Thematisierung theoretischer Äußerungen und überhaupt des schriftlichen Ausdrucks von Rudolf Schwarz, die einen Großteil seines Lebenswerks ausmachen. Auf die Lesenden wirken seine Worte nicht selten umständlich, ausführlicher als nötig und schwer zu verarbeiten, was den Eindruck von Schwarz als intellektuellen Sonderling verstärkt. Pehnt bezeichnet dies als „fast pastorales Sprechen“. Zudem betonen einige seiner Äußerungen eine konservative Grundhaltung des Architekten, die dem allgemeinen Avantgardisten wohl fremd gewesen sein mag. So finden insbesondere Ausführungen zu seinem innigen Verhältnis zum katholischen Glauben,

³⁹⁹ Pehnt; Strohl (1997), S.7.

⁴⁰⁰ Pehnt; Strohl (1997), Umschlag Rückseite.

aber auch zum traditionellen Familienbild von Schwarz immer wieder Raum innerhalb der Texte⁴⁰¹. Inwiefern Rudolf Schwarz die Moderne anders verstand, wird unter anderem an zwei herausgegriffenen Aspekten deutlich: sein persönlicher Zugang zur ‚Weißen Moderne‘ und dem ‚Bauhaus- Streit‘. Im Gegensatz zur klassischen Position der Avantgardisten, die mit der Vergangenheit abschließen und zu gänzlich neuen, universellen Ufern aufbrechen wollten, begründet Schwarz seine Architektur mit der Vergangenheit und sucht gar nach ewigen, gottgegebenen Formen, die Zeiten und Moden überwinden. Das Ziel seiner Architektur beschreibt er bereits 1928 anhand eines Entwurfs für eine kreisrunde Kirche aus seiner Hochbauklasse an der Aachener Handwerker- und Kunstgewerbeschule in bedeutungsschweren Worten: Der Entwurf „soll neben der Zeit stehen und soll in der Reinheit seiner mathematischen Formen Gott ehren, der >Geometrie treibt<, das ist: den Gott, von dem ein Mystiker sagt, er wohne in der stillen Wüste, und der in alle Geschichte den Hang zur Festigkeit jenseits der Zeit gelegt hat; den Gott, der die Formen und Bewegungen der Atome und Sterne und die mathematischen Bewegungen des menschlichen Geistes erdacht hat. Ihn soll diese Kirche in der Sprache des Gesetzes ehren; denn es ist an der Zeit, Gott auch im Gesetz zu erkennen und zu zeigen, daß es möglich ist, streng und doch nicht rational zu sein, abstrakt und doch nicht ohne Liebe, und daß es jenseits von allem >Technizismus< eine neue Form geben könnte, die hart und rein wäre, aber durchglüht von echtem Geist“⁴⁰². Auf dieser Grundlage entstehen in den folgenden Jahren Schlüsselbauten wie das Haus der Jugend (1928), die Pfarrkirche St. Fronleichnam (1929-30) und die Soziale Frauenschule (1929-30), die er mit seinen Mitarbeitern Hans Schwippert und Johannes Krahn in Aachen plante und bauen ließ⁴⁰³. Pehnt betont, dass es diese Periode im Schaffen des Architekten war, die ihm den Ruf als Vertreter der Moderne einbrachte und bezeichnet ihn selbst als „Meister der Moderne strenger Observanz“⁴⁰⁴. In der Tat verleitet das Erscheinungsbild der genannten Gebäude dazu, Schwarz ohne Zögern zu den Vertretern einer ‚Weißen Moderne‘ zuzurechnen, was jedoch außer Acht lässt, dass er eine völlig andere Begründung vorträgt als seine avantgardistischen Kollegen. Seine Architektur sieht er nicht revolutionär gegen die bisherigen historischen Entwicklungen begründet, sondern evolutionär aus dem Lauf der Geschichte heraus. Zentrum aller Überlegungen

⁴⁰¹ Pehnt; Strohl (1997), 10-12.

⁴⁰² Pehnt; Strohl (1997), S 62.

⁴⁰³ Pehnt; Strohl (1997), S. 65-77.

⁴⁰⁴ Pehnt; Strohl (1997), S. 61.

ist ein ewiger Gott, der den Menschen sowohl die Fähigkeit zu technisch-rationalem Denken als auch zur sensiblen Empfindsamkeit schenkte, weswegen es weder erstrebenswert ist, Architektur allein auf rationalen Kriterien aufzubauen, noch unmöglich ist, eine emotionalisierende Architektur zu errichten, die nicht auch streng und abstrakt sein könnte. Hier wird deutlich, dass der auch heute noch recht eng gefasste Modernebegriff, der sich in Deutschland meist an den Entwicklungen am Bauhaus beziehungsweise dem Neuen Bauen mit ihren sozialen und gesellschaftlichen Vorstellungen orientierte, eigentlich nicht ausreicht, um auch die Konzepte eines Rudolf Schwarz sinnvoll integrieren zu können. Um seine Architektur dennoch als modern betiteln zu können, greift Pehnt daher hilfsweise auf den Begriff der *anderen Moderne* zurück. Schwarz' eigene Auseinandersetzung mit dem Bauhaus rückte ihn jedoch für viele Zeitgenossen in ein Licht, das ihn nicht mehr als modern erscheinen ließ. In einer persönlich geführten Auseinandersetzung, die mit einem 1953 in der Zeitschrift „Baukunst und Werkform“ veröffentlichten Aufsatz begann, vermittelte Schwarz den Eindruck erbitterter Gegnerschaft zum Bauhaus. Insbesondere wandte er sich gegen dessen Gründer Walter Gropius, dem er einen ästhetisierenden Technizismus vorwarf, der zu einseitig rechnerisch-rationalem Denken in der Architektur führte. Darüber hinaus unterstellte er Gropius, diese Haltung und deren weltweite Verbreitung durch das von ihm gegründete Bauhaus vor allem zum Zweck seines eigenen Ruhmes zu vertreten. Auch aufgrund der Schärfe der Diskussion, in der Schwarz nicht ausschließlich sachlich argumentierte, sondern auch seine persönliche Abneigung gegen Gropius zum Ausdruck brachte, konnte er sich inhaltlich nicht durchsetzen. Pehnt betont, dass die Diskussion im Gegenteil schweren Schaden am Bild des Architekten in der Öffentlichkeit angerichtet hat: „seit ihrem Ende ist Schwarz schwerlich noch als ein Vertreter der modernen Architektur, einer anderen modernen Architektur betrachtet worden“⁴⁰⁵. Anders als von Schwarz beabsichtigt, gelang es mit der Diskussion nicht, das Denken über Architektur zu korrigieren, sondern es stärkte im Gegenteil die angefeindete Position der Bauhausfraktion um Gropius. Diese stand nach der erst wenige Jahre vergangenen Unterdrückung durch die Nationalsozialisten für den Weg der Zukunft in Freiheit. Schwarz wurde dagegen als konservativer Quertreiber und Gegner der Moderne abgestempelt und nach einer oberflächlichen Betrachtung in die Nähe von konservativen Architekten wie Paul

⁴⁰⁵ Pehnt; Strohl (1997), S. 142.

Schmitthenner gerückt, der sich als ehemaliges Parteimitglied an der nationalsozialistischen Architektur-Politik beteiligte⁴⁰⁶.

Im 2006 von Wolfgang Pehnt herausgebrachten Werk „Deutsche Architektur seit 1900“, das einen riesigen Bogen über sämtliche in Deutschland entstandene Tendenzen in der Architektur im letzten Jahrhundert zu spannen versucht, kommt der Begriff der *anderen Moderne* allerdings schon nicht mehr vor. Stattdessen finden sich die Ideen von Rudolf Schwarz aus seiner Aachener Zeit unter dem Titel „Variationen der Moderne“ in einem untergeordneten Abschnitt, der Positionen abseits des architektonischen ‚Mainstreams‘ behandelt⁴⁰⁷. Offenbar hielt Pehnt den Begriff der *anderen Moderne* selbst nicht für tragfähig genug, als dass er ihn in seinem großen Übersichtswerk weiterverwenden mochte. Ein Kommentar in der Bauwelt 23.2019 zur Ausstellung „Sakralität und Moderne“, die 2019 von der Fachhochschule Aachen in den Räumen der Katholischen Hochschule, der ehemaligen Sozialen Frauenschule von Rudolf Schwarz, veranstaltet wurde, behauptet indes, „dass die trennscharfe Abgrenzung von Avantgarde und anderer Moderne obsolet geworden ist“⁴⁰⁸. Hier lässt sich die Absicht erkennen, mögliche negative Assoziationen, die durch den Begriff der *anderen Moderne* entstanden sein könnten, auszugleichen und den Architekten aus seiner Außenseiterposition wieder in die Mitte der Moderne zu rücken. Zugleich zeigt ein Blick auf den rechtsextremen Autor Norbert Borrmann, der auch in der bereits erwähnten Ausgabe der Zeitschrift ARCH+ als Architekturtheoretiker der „neualten Rechten“ vorgestellt wird, dass Rudolf Schwarz mit seiner Architektur auch innerhalb dieses Milieus keineswegs als Gesinnungsgenosse gesehen wird⁴⁰⁹. Sein 2012 in der ‚rechts-intellektuellen‘ Zeitschrift Sezession veröffentlichter Text „Linkes und rechtes Bauen“ verdeutlicht, dass „rechte Architektur“ auf das Ideal der „Architektur um 1800“ verweise, einer territorial gebundenen und durch Traditionen normierten Architektur, die durch die Industrialisierung zerstört worden sei und so das Feld zugunsten einer auf kulturelle Besonderheiten keine Rücksicht nehmenden Moderne räumen musste. Hierzu zitiert er Paul Schmitthenner mit den Worten: „Von Goethes Haus zur Wohnmaschine klafft ein Abgrund, der unüberbrückbar ist“⁴¹⁰. Zwar strebe rechte

⁴⁰⁶ Pehnt; Strohl (1997), S. 137-142.

⁴⁰⁷ Pehnt (2006), S. 169-180.

⁴⁰⁸ Breuer (2019).

⁴⁰⁹ Trüby (2019), S. 18-19.

⁴¹⁰ Borrmann (2012), S. 28.

Architektur laut Borrmann nach urförmigen, ewig geltenden Archetypen, um dadurch die Kluft zwischen Vergangenheit und Gegenwart zu überwinden. Von einer besonderen Rolle der Geometrie ist jedoch nicht die Rede, vielmehr verweist Borrmann diese in den Bereich der Moderne. Stattdessen lobt Borrmann den Nationalsozialismus als „letzte(n) europäische(n) Versuch der fundamentalen Rettung der Territorialisierung von Kultur“, der stets nach den jeweils angemessenen Typen für die zu bearbeitende Bauaufgabe suchte. So habe man den Klassizismus für repräsentative Zwecke, die Neoromanik für landschaftlich eingebundene Großbauwerke wie Ordensburgen oder Kirchen, für Wohnbauten den Heimatstil und für Industriebauten auch die Moderne verwendet. Bei allen Aufgaben hatte sich der Architekt in seiner Individualität zurückzunehmen, „damit Heimat und Zweck sichtbar wurden“⁴¹¹. Insofern scheint die Vorstellung von Frank-Bertolt Raith, die Ideen der ‚Konservativen Revolution‘ hätten einen eigenen, den ‚Heroischen Stil‘, befördert, wohl auch nicht bei allen Vertretern der ‚Neuen Rechten‘ angekommen zu sein. Letztlich ist durch diesen Seitenblick erkennbar, dass die Entwürfe von Rudolf Schwarz natürlich auch nicht in diese Gedankenwelt einzuordnen sind, sich in ihrer Gesamtheit einer klaren Zuordnung jedoch entziehen und stattdessen einen hybriden, im bestehenden System kaum einzuordnenden Charakter aufweisen.

Ein explizierter Gegner des Begriffs der *anderen Moderne* meldete sich im Jahr 2001 in der Zeitschrift Kritische Berichte zu Wort. Mit direkter Bezugnahme auf die zuvor genannten Werke merkte der Architekturhistoriker Ulrich Hartung in seinem Aufsatz „Keine andere Moderne. Elementarismus in der deutschen Architektur des Zwanzigsten Jahrhunderts“ an, es könne nur die Moderne oder eben etwas Anderes geben, nicht aber eine ‚andere Moderne‘. Hartung schreibt, der Begriff sei mit der Absicht verwendet worden, Gestaltungskonzepte der Architekten Rudolf Schwarz, Dominikus Böhm und Otto Rudolf Salvisberg auf das Neue Bauen zu beziehen, um das „Odium des Kompromisslerischen“ zu tilgen, „das nach der Architekturgeschichtsschreibung der 50er bis 70er Jahre solchen und ähnlichen Zeugnissen einer autoritären Baugesinnung anhaftet“. Er stellt in Frage, ob der Begriff aus einer tatsächlichen Ambivalenz der Moderne herrührt und gibt stattdessen zu bedenken, ob nicht etwa versucht worden ist, die Werke der genannten Architekten trotz ihrer Abweichung von den Prinzipien der Moderne „einem anerkannten und

⁴¹¹ Borrmann (2012), S. 29.

positiv konnotierten Begriff zu subsumieren“⁴¹². Um sein Argument zu begründen, geht der Autor jedoch nicht weiter auf den Begriff der *anderen Moderne* ein, sondern stellt stattdessen das Konzept des ‚Elementarismus‘ vor. Laut Hartung handelt es sich dabei um den Versuch, die Vereinigung von Historie und Gegenwart durch Abstraktion architektonischer Formen bis auf ihre vermeintlichen geometrischen Urformen zu erreichen. Da diese sowohl in der Vergangenheit als auch in der Zukunft gleichermaßen Gültigkeit besitzen, werde damit der Graben zwischen den Zeiten überwunden und eine überzeitliche Architektur erschaffen. Hartung sieht darin das Vorhaben, die Illusion einer historischen Kontinuität zu konstruieren, um den Schmerz der erlebten Realität voller Brüche und Chaos, insbesondere nach den gesellschaftlichen und künstlerischen Verwerfungen in der Folge des Ersten Weltkrieges, zu lindern⁴¹³. Es handele sich demzufolge um eine Art architektonischen Eskapismus. Als Vertreter oder (unbewusste) Anwender des Elementarismus hebt er Charles Rennie Mackintosh, Josef Hoffmann, Adolf Loos, Heinrich Tessenow, Peter Behrens, Rudolf Schwarz, Wilhelm Kreis, Paul Schmitthenner, Hugo Häring, Hans Schwippert, Oswald Mathias Ungers und besonders Wolfgang von Wersin hervor, einen Münchener Kunsthandwerker und Architekten, der den Elementarismus offensiv auf der Ausstellung „Das Bayerische Handwerk“ 1927 propagiert habe⁴¹⁴. Sie alle eine die Vorliebe für Kreis und vor allem Quadrat als geometrische Urformen, mit der sie die Schaffung von ‚reinen Räumen‘ anstrebten innerhalb einer universellen und überzeitlichen mathematischen Ordnung⁴¹⁵. Obwohl sich beide auf Grundlage der Reformarchitektur der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts entwickelten, sei der Elementarismus als Reaktion auf die Moderne entstanden⁴¹⁶ was sich auch darin äußerte, dass die angestrebte Abstraktion auf Grundlage der überlieferten handwerklichen Tradition erfolgen sollte und nicht, wie bei der Moderne, durch Industrialisierung und serieller Fertigung. Allein schon aufgrund dieser intellektuellen und praktischen Distanzierung könnten Werke aus dem Umfeld des Elementarismus nicht der Moderne angehören. Der Nutzung des Begriffs der *anderen Moderne* „liegt offensichtlich eine Verwirrung von Begriffsinhalten zugrunde“, wie Hartung schreibt⁴¹⁷.

⁴¹² Hartung (2001), S. 54.

⁴¹³ Hartung (2001), S. 57.

⁴¹⁴ Hartung (2001), S. 60.

⁴¹⁵ Hartung (2001), S. 56.

⁴¹⁶ Hartung (2001), S. 58.

⁴¹⁷ Hartung (2001), S. 64.

Insbesondere spricht er in diesem Zusammenhang Rudolf Schwarz ab, ein Architekt der Moderne zu sein. Historische Vergleiche offenbarten, dass es sich beispielsweise bei der Pfarrkirche St. Fronleichnam in Aachen Rothe-Erde (1929-30), bei Pehnt noch ein „Meisterwerk der gesamten Epoche“⁴¹⁸, lediglich um eine gestalterisch aktualisierte, das heißt modernisierte Form des historischen Typs der Basilika mit freistehendem Campanile handele. Ebenso sei die Soziale Frauenschule in Aachen (1929-30) schlicht dem klassischen Typus des Klosters mit Kreuzgang und daran angeordneten Zellen nachempfunden worden und daher höchstens aufgrund äußerer Merkmale, das heißt oberflächlich, modern⁴¹⁹. Darüber hinaus kritisiert er eine durch diese modische Aktualisierung angeblich entstandene „Indifferenz gegenüber christlichen Glaubensinhalten“, die durch die Nüchternheit der Kirche nicht mehr sinnlich erfahrbar seien – „Abstraktion statt Einfühlung“⁴²⁰. Ebenso hart wird mit zeitgenössischen Architekten wie Oswald Mathias Ungers ins Gericht gegangen, die ihre Gebäude mit dem „universellen Systembaukasten“ aus geometrischen Grundformen entwerfen, da sie „sich weder mit ausdifferenzierten Proportionsbeziehungen noch mit der Konstruktion als Gestaltungsanlass befassen wollen oder können“⁴²¹. Hartung verwendet das Wort ‚Reaktion‘ bewusst auch im politischen Sinn, um die von ihm beschriebenen Akteure als Gruppe pauschal dem – berechtigten oder nicht berechtigten – Vorwurf ‚autoritärer Gesinnung‘ auszusetzen. Damit polarisiert er zwischen einem linken fortschrittsorientierten Funktionalismus, den er mit der Moderne gleichsetzt, und den für ihn abwegigen Pfad „historischer Selbstvergewisserung“. Der Elementarismus erreiche auch wohl kaum sein selbst gesetztes Ziel der Verbindung von Vergangenheit und Zukunft in der Architektur aufgrund seiner inneren Widersprüche. Denn er „wollte gegenwartsnah sein und machte doch Formfindungen der Vergangenheit zum absoluten Vorbild“, er „lehnte die schematische Stilarchitektur des Historismus ab und ergab sich selbst einem geometrischen Schematismus“ und dessen Vertreter „feierten den Kult einer Ordnung, die zum Selbstzweck erhoben worden war“. Ob es überhaupt wünschenswert sei, solch ein Ziel zu erreichen, bleibt für Hartung darüber hinaus fraglich⁴²².

⁴¹⁸ Pehnt; Strohl (1997), S. 61.

⁴¹⁹ Hartung (2001), S. 61-64.

⁴²⁰ Hartung (2001), S. 63.

⁴²¹ Hartung (2001), S. 68.

⁴²² Hartung (2001), S. 68-69.

Das im Jahr 2007 veröffentlichte und im Vergleich zu den vorgenannten Arbeiten sicherlich weniger bedeutsame Werk „Liegnitz – Die andere Moderne. Architektur der 1920er Jahre“ der Kunsthistorikerin Beate Störtkuhl mit Fotografien von Czesław Pietraszko verwendet den Begriff ein weiteres Mal. Es wirft einen Blick auf die Architekturgeschichte der bis dahin auf diesem Gebiet wenig beachteten schlesischen Stadt Legnica. Als deutsch-polnische Co-Produktion erschien das Werk als Band 32 der Schriften des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa. Nach der Vertreibung der deutschen Bevölkerung als Folge des Zweiten Weltkriegs und der Eingliederung in den nach Westen verschobenen polnischen Staat ab 1945 ist das Projekt, das sich einer erstmaligen Dokumentation der Liegnitzer Architektur zur Zeit der Weimarer Republik widmet, allem voran auch als Impuls zur Versöhnung und Verständigung über die gemeinsame Geschichte zu lesen. Durch eine umfassende Einordnung in den historischen Kontext macht die Autorin deutlich, dass in Liegnitz nach dem Ersten Weltkrieg zunächst eine traditionalistische Architektursprache dominierte. Diese nahm sowohl regionale als auch klassische Elemente in sich auf, sodass die Erscheinung der abgebildeten Wohnbauten zwischen Heimatstil und Klassizismus changiert. Ebenso entstanden in den 1920er Jahren Beispiele einer expressionistischen Backsteingotik, die besonders an öffentlichen Gebäuden zur Anwendung kam. Ohne den zuvor offensiv als Titel genutzten Begriff der *anderen Moderne* inhaltlich weiter aufzugreifen, weist die Autorin darauf hin, dass es in Liegnitz darüber hinaus Versuche gab, traditionelle Haltungen und Neues Bauen miteinander zu verbinden. Vergleiche mit der nahegelegenen schlesischen Hauptstadt Breslau, die als ein Zentrum des Neuen Bauens galt, zeigen die vermittelnde Herangehensweise in Liegnitz. Konsequenterweise moderne Bauten wie das Musterhaus auf der „Deutsche Gartenbau und schlesische Gewerbe-Ausstellung Liegnitz“ (GUGALI) von Hans Scharoun (1927) bilden in der Zusammenstellung die Ausnahme⁴²³. Stattdessen macht die Autorin darauf aufmerksam, dass die Fassaden der seit den späten 1920er Jahren entstandenen Wohnbauten zahlreiche ‚zwitterhafte‘ Kombinationen von Neuem Bauen und dekorativen Elementen des Expressionismus sowie des regionalen Traditionalismus aufweisen⁴²⁴. Des Weiteren sind beispielhaft zwei Liegnitzer Bauten der frühen 1930er Jahre abgebildet, die den prägnanten modernen Runderker des Breslauer Kaufhauses Petersdorff von Erich Mendelsohn

⁴²³ Störtkuhl (2007), S. 5-32.

⁴²⁴ Störtkuhl (2007), S. 27.

(1927) aufnehmen, durch eine deutlich geringere Durchlässigkeit der Wand und eine weniger offene Befensterung jedoch deutlich weniger radikal als das Vorbild erscheinen⁴²⁵. Die Autorin des Textes betont, dass die wesentlichen Anforderungen an die Bauten der Zeit jedoch identisch gewesen seien, unabhängig von der äußeren Formgebung. Trotz ideologischer Differenzen, die sich in der äußeren Gestalt der Bauwerke niederschlug, gingen beide Richtungen auf die gleichen „Ideen der Wohnreformer vor dem Ersten Weltkrieg“ zurück.⁴²⁶

Alle betrachteten Texte, die den Begriff der *anderen Moderne* beinhalten, vermeiden eine konkrete Definition. Frank-Bertolt Raith geht am weitesten, wenn er ihn – allerdings unter dem Namen des ‚Heroischen Stils‘ – an die Strömung der sogenannten ‚Konservativen Revolution‘ bindet. Eine Erklärung des Begriffs erfolgt stattdessen weiterhin meist allein über das einzelne Werk der jeweils thematisierten Architekten. Dennoch macht die Lektüre der unabhängig voneinander entstandenen Texte deutlich, dass sie alle den Begriff mit einer vergleichbaren Intention benutzen und mit verwandten Inhalten füllen. Zusammenfassend lässt sich also durchaus eine Bedeutung des Begriffs für die Architekturgeschichte des deutschsprachigen Raums ableiten: Die ‚andere Moderne‘ soll eine nachträgliche Zuschreibung für Architekturen mehrheitlich aus den 1920er und 30er Jahren sein, die einen Ausgleich zwischen den vermeintlichen Antipoden Tradition und Moderne erreichen wollten. Die mit dem Begriff in Verbindung gebrachten Architekten haben zwar nie solch einen Begriff verwendet, wohl aber haben sich Einzelne wie Rudolf Schwarz sinngemäß geäußert. Begründet wird der Wunsch nach diesem Ausgleich vor allem mit dem Vorwurf des einseitigen Schwerpunkts auf Rationalität innerhalb der avantgardistischen Architekturbewegung. Stattdessen sollte Architektur ebenso die emotionalen Bedürfnisse des Menschen berücksichtigen und seiner irrationalen Sehnsucht nach Mythen und Geschichten besser gerecht werden. Sie soll als korrigierender Impuls innerhalb des Architekturgeschehens der Weimarer Republik entstanden sein, um traditionelle Muster im Kontext moderner Architektur zu bewahren, vor allem aber auch, um der avantgardistischen Bewegung nicht kampflos das Feld zu überlassen. Die Aneignung streng reduzierter Ausdrucksformen und auch die sichtbare Verwendung neuer Konstruktionsmittel wurde jedoch auch von Vertretern einer *anderen Moderne*

⁴²⁵ Störtkuhl (2007) S. 28-29.

⁴²⁶ Störtkuhl (2007), S. 31-32.

ausdrücklich begrüßt. Nicht selten handelte es sich also um eine ausschließlich theoretische Frage, die sich mit der Herleitung einer bestimmten Architektur und der dahinterstehenden politischen und gesellschaftlichen Haltung des Architekten beschäftigte und nicht mit der eigentlichen Architektur und ihrer Erscheinung.

3.3_Bernhard Rotterdams Multiple Moderne

Unter anderem aufgrund der starken Betonung dieses konservativen Impetus der *anderen Moderne*, deren Vertreter durch Teile der zuvor betrachteten Veröffentlichungen sogar bis hinein in den Rechtsextremismus gerückt wurden, erhielt der Begriff verständlicherweise eine negative Konnotation. Insbesondere im Kontext des jahrzehntelang nachwirkenden Dualismus von gefeierter Moderne und verpönte Tradition warfen solche Zuschreibungen ein schlechtes Licht auf die betreffende Architektur und ihre Protagonisten. Da es jedoch trotzdem nicht von der Hand zu weisen ist, dass viele dieser Werke trotz ähnlicher Erscheinung einer alternativen Herleitung entsprungen sind, die nicht den Vorstellungen der Protagonisten rund um das Bauhaus entsprach, bedarf es unzweifelhaft einer Änderung beziehungsweise einer Erweiterung des Modernebegriffs, der auch unterschiedliche und sogar widerstrebende Tendenzen integrieren muss, um die ganze Vielfalt moderner Ideen wiedergeben zu können. Dies meint keineswegs die Normalisierung oder die Rehabilitierung von Architekten, die sich diverser Verfehlungen schuldig gemacht haben oder gar an schweren Verbrechen zu Zeiten des Nationalsozialismus direkt oder indirekt beteiligt waren. Wohl aber meint es, die Augen zu öffnen und den Blick auch auf möglicherweise unliebsame Zeitgenossen und vor allem ihre architektonischen Werke zu richten, um sich ein ganzheitliches Verständnis der Architektur der jeweiligen Zeit und ihrer Hintergründe erarbeiten zu können. Es geht darum, die Moderne in der Vielfalt und Widersprüchlichkeit ihrer Ausdrucksformen zu entdecken und anzuerkennen.

Dieser Ansatz ist auch im Rahmen des Bauhaus-Jubiläums 2019 deutlich wahrzunehmen. Besonders im Rheinland, das eigentlich nicht als eine Hochburg des Neuen Bauens gilt⁴²⁷, stellte das von mehreren öffentlichen Institutionen unterstützte Projekt „100 Jahre Bauhaus im Westen“ die unübersichtliche Vielfalt der

⁴²⁷ Gropp; Kieser; Kuhrau (2019), S. 11.

architektonischen Entwicklungen der 1920er und 30er Jahre zusammen. Obwohl das eigentliche Bauhaus im Westen Deutschlands bestenfalls eine geringe Rolle spielte, belegt die Unterordnung aller betrachteten Tendenzen neuer Architektur unter seinen Namen zunächst auch 2019 noch eindrucksvoll die Macht der ‚Legende Bauhaus‘ im allgemeinen kulturellen Diskurs. Der Kunsthistoriker Christian Welzbacher stellte jedoch am Ende seiner Zusammenfassung des Architekturgeschehens im Rheinland in den Jahren 1919-1933 fest: „Ohne eine differenzierte Auffächerung des Modernebegriffs ist diesen Bauten nicht beizukommen“⁴²⁸. Auf die Frage, ob es denn eine spezifische Westmoderne gegeben hätte, antwortet er des Weiteren, dass allenfalls die Rede von einer „Moderne im Westen“ sein könne, „solange man dessen eingedenk bleibt, dass es nicht einheitliche Konzepte und einheitliche Absender bezeichnet, sondern die Vielfalt der Akteure beschreibt, die im Mit-, aber auch im Gegeneinander gewirkt haben.“⁴²⁹ Es sind besonders diese Widersprüche, in denen Welzbacher das Typische der Zeit ausmacht. Es zeigt sich, dass *die Moderne*, die für manche als geschlossenes Konzept erscheinen mag, welches sich bis heute in Neubaugebieten und Innenstädten der ganzen Welt zu manifestieren scheint, eigentlich keine konsistente Ausdrucksform besitzt, sondern sich als Sammlung zahlreicher unterschiedlicher Erscheinungsformen präsentiert. Die Anerkennung einer solchen Auffächerung hat allerdings, wie die Autorenschaft der betrachteten Texte über die ‚andere Moderne‘ mehrfach erwähnt, die Festlegung einer gemeinsamen Grundlage zur Bedingung, die die unterschiedlichen Strömungen miteinander verbindet. Dies kann sicherlich die allgemeine Tendenz zur Abstraktion und Sachlichkeit sein, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts im Rahmen der Reformarchitektur einsetzte und sich allgemein in der Ablehnung von Dekorationen und Zierrat aus Historismus und Jugendstil äußerte. Aus dieser Ausgangslage heraus fächerte sich nach dem Ersten Weltkrieg und dem Zusammenbruch des Langen 19. Jahrhunderts ein extrem breites Spektrum auf, das eine Vielzahl unterschiedlicher Institutionen, Milieus und Weltanschauungen überspannte. Es reicht von egalitären Avantgardisten, die eine von Bedeutungen befreite Architektur allein auf Grundlage von Funktion und Wirtschaftlichkeit anstrebten, bis hin zu konservativen Traditionalisten, die dieses Konzept als geistlos und kalt ablehnten, gleichzeitig jedoch ihre Architekturen ebenfalls als Ergebnis eines alternativen Modernisierungsprozesses

⁴²⁸ Welzbacher (2019), S. 68-69.

⁴²⁹ Welzbacher (2019), S. 69.

verstanden. So verwendete beispielweise auch der ausgewiesene Traditionalist und NS-Mitläufer Paul Schmitthenner ebenso den Begriff der ‚Sachlichkeit‘, der in besonderem Maße mit den Akteuren des Neuen Bauens verbunden ist, um damit eine erstrebenswerte Qualität seiner eigenen Architektur zu beschreiben⁴³⁰. Mit dem Begriff der Moderne kann folglich nicht nur das Neue Bauen oder gar die ‚Bauhaus-Architektur‘ allein betitelt werden, sondern er müsste eine ganze Epoche bezeichnen, deren Kern das Streben nach Sachlichkeit, Abstraktion und Reduktion in vielen unterschiedlichen Entwicklungslinien bildet. Ausgehend von dieser Annahme sind auch die bisher vorgestellten Beispiele einer *anderen Moderne* klar innerhalb des modernen Spektrums anzusiedeln. Sie sind also nicht, wie die Bezeichnung der *anderen Moderne* impliziert, ein neben der *eigentlichen Moderne* stehendes, oder allein reaktionär begründetes Phänomen, sondern zusammen mit dieser ein Teil der modernen Epoche. Zwischen einer möglichst radikalen Befreiung von allen Bedeutungszuweisungen außerhalb der reinen Funktion und der möglichst umfangreichen Beibehaltung historischer Rückkopplung bilden die zuvor genannten Beispiele einen konservativen Vermittlungsversuch, der sich bis in die 1960er Jahre in changierendem Gewand präsentierte. Deutlich wird allerdings auch, dass der Begriff der *anderen Moderne* letztlich nicht dazu in der Lage sein kann, die Anerkennung der Moderne als Epoche abzubilden, entspringt er doch selbst noch dem alten Denken, das von einer ‚eigentlichen Moderne‘ und ihren Sonderfällen ausgeht.

Bereits in den 1990er Jahren nutzte der italienische Architekt und Architekturhistoriker Vittorio Magnago Lampugnani seine Stellung als Direktor des Deutschen Architekturmuseums in Frankfurt am Main mit der dreiteiligen Ausstellungsreihe „Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 1950“, um in seinen Worten „die Geschichte der deutschen Architektur des 20. Jahrhunderts neu zu schreiben“⁴³¹. Um dieses Vorhaben umzusetzen konzipierte Lampugnani drei verschiedene Ausstellungen mit den Titeln „Reform und Tradition“ (1992), „Expressionismus und Neue Sachlichkeit“ (1994) sowie „Macht und Monument“ (1998) mit den zugehörigen Ausstellungskatalogen⁴³². Ein durchaus gewagtes Unterfangen, da im Rahmen dieser Ausstellungsreihe zahlreiche Werke und Architekten unter dem Namen eben jener

⁴³⁰ Voigt (2003), S. 72.

⁴³¹ Lampugnani; Schneider (1992), S. 9.

⁴³² Lampugnani; Schneider (1992); Lampugnani; Schneider (1994); Schneider; Wang (1998). Letzterer erschien unter dem geänderten Titel „Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 2000“.

„Modernen Architektur“ vorgestellt wurden, die in der „orthodoxen Architekturgeschichtsschreibung des 20. Jahrhunderts“ keineswegs als modern gelten konnten⁴³³. Lampugnani betonte im Vorwort des Katalogs zur ersten Ausstellung zunächst die dominante Stellung der „Avantgarden“ in der bisherigen Architekturgeschichtsschreibung: „Die Geschichte der Architektur des 20. Jahrhunderts ist lange Zeit eine Geschichte der Avantgarde gewesen. Dies hatte mehrere Gründe. Zunächst: Die Avantgarden waren die Bewegungen, die dank der Einprägsamkeit ihrer Manifeste und der spektakulären Dimensionen ihrer Werke am meisten von sich reden machten. Dann: Sie nahmen, ihrer Bezeichnung entsprechend, für sich in Anspruch, die Speerspitze sämtlicher anderer, mehr oder minder benachbarter architektonischer Strömungen und Tendenzen zu sein. Schließlich: Aus deren Reihen, oder zumindest aus ihrem Umkreis, rekrutierten sich die ersten Autoren, die sich anschickten, die unmittelbare Vergangenheit historiographisch zu bearbeiten – freilich mit der Parteilichkeit, die ihnen eigen war und in gewisser Weise auch sein mußte.“ Des Weiteren ging Lampugnani darauf ein, warum er vor diesem Hintergrund eine „ausgeglichene Geschichtsschreibung“ für erstrebenswert hielt. Die deutsche Architektur des 20. Jahrhunderts sei in besonderem Maße durch „die Widersprüche, welche weltweit Politik, Wirtschaft und Kultur erschütterten“ geprägt, sodass sich in ihr insbesondere die extremen Positionen herausbildeten. „Es lag für die Geschichtsschreibung nahe, diese Positionen besonders deutlich herauszuarbeiten und die Widersprüche teilweise zu überhöhen, teilweise zu verschweigen. Das Ergebnis ist eine Darstellung, die sich ihre Plausibilität mit gewaltigen Auslassungen erkaufte und somit dem Reichtum an Experimenten, den die deutsche architektonische Kultur des 20. Jahrhunderts entwickelte, nicht gerecht wird“. Mit der erstmaligen Darstellung einer Vielzahl von unterschiedlichen und auch widersprüchlich erscheinenden Tendenzen unter dem gemeinsamen Dach der Moderne wollte Lampugnani eine „mittlerweile überfällige Korrektur, Ergänzung und Richtigstellung einer Historiographie (vornehmen), die inzwischen selbst historisch geworden ist“⁴³⁴.

Weniger offensiv formuliert, jedoch mit einer ähnlichen Intention erschien 1994 die Monographie „Die Vielfalt der Moderne – Architektur in Deutschland 1919-1939“ des US-amerikanischen Architekturhistorikers John Zukowsky, die einen offenen Blick auf

⁴³³ Formulierung aus Lampugnani; Schneider (1992), S. 10.

⁴³⁴ Lampugnani; Schneider (1992), S. 9.

die Architektur der Weimarer Republik warf, um zu verdeutlichen, dass zur modernen Architektur in Deutschland mehr gehört als nur die Werke aus dem Kontext des Bauhauses. Zukowsky, der mit seiner Veröffentlichung ein internationales Publikum adressierte, sprach darin unter anderem von „hybriden Auffassungen von Modernität im Deutschland der zwanziger Jahre bis in die Nachkriegszeit“⁴³⁵ und machte ebenso wie Lampugnani darauf aufmerksam, dass zahlreiche Beispiele moderner Architektur in Deutschland geschaffen wurden, die bislang der Aufmerksamkeit der Architekturgeschichtsschreibung entgangen waren: „Das Deutschland der zwanziger und frühen dreißiger Jahre, die Zeit der Weimarer Republik, gilt als eine der Geburtsstätten der Moderne in Baukunst und Gestaltung. Ihre Protagonisten sind Historikern und Architekturinteressierten gleichermaßen ein Begriff. Die unterschiedlichen Beiträge von Walter Gropius, Ludwig Hilberseimer, Ernst May, Erich Mendelsohn, Hannes Meyer, Ludwig Mies van der Rohe oder Bruno Taut zur damaligen Avantgarde-Architektur sind ausführlich publiziert und diskutiert worden. Darüber hinaus gibt es aber ein Korpus von Bauten, das, wenn auch nicht unbedingt so radikal oder bekannt wie die Arbeiten der führenden Köpfe, integraler Bestandteil der gemäßigt modernen Architektur jener Zeit ist. Solche Bauten von heute vergessenen Architekten waren in den zwanziger und dreißiger Jahren in ganz Deutschland zu finden. Trotz der schweren Zerstörungen durch die Luftangriffe und die Städteschlachten im Zweiten Weltkrieg sind viele davon noch vorhanden. Wichtiger noch, zahlreiche der in den zeitgenössischen Architekturzeitschriften und Monographien abgebildeten Gebäude sind seither nicht wieder veröffentlicht worden, auch nicht in lokalen Stadtführern jüngeren Datums.“ Zukowsky stellte des Weiteren fest: „Zwischen Regionalismus und Zentralisierung gab es in jeder Periode deutscher Architektur einschließlich der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg ein weites Spektrum stilistischer Ausdrucksmittel und Mischformen. Diese mannigfaltigen Äußerungen – die vielen Gesichter moderner Baukunst – waren damals eher vergleichsweise konservativ oder eklektizistisch als ausgewiesenermaßen avantgardistisch und puristisch. Dies steht etwas im Widerspruch zu dem stereotyp vertretenen Standpunkt, die radikal modernen Bauten der Weimarer Republik seien im Vergleich mit dem imperialen, beinahe barocken Klassizismus der vorangegangenen wilhelminischen Ära die wahren soziokulturellen Manifestationen der eben flügge gewordenen

⁴³⁵ Zukowsky (1994), S. 18.

Demokratie gewesen“⁴³⁶. Wohl auch aufgrund der äußerst selbstbewusst geäußerten Kritik Lampugnani, der unter anderem auch eine Hauptrolle im ‚Berliner Architekturstreit‘ der 1990er Jahre spielte, setzte sich dieser Ansatz der Geschichtsschreibung in den nächsten Jahrzehnten zunächst jedoch nicht durch. So behauptete Lampugnani 1993 in einem Beitrag für das Magazin „Spiegel“: „Das Nazi-Verdikt wirkt bis heute nach. Wer im Bauen altbewährte Materialien wie Naturstein oder Holz verwendet, gilt als reaktionär. Wenn er daraus solide, gut detaillierte Bauten konstruiert, ist er fast schon totalitär. Und wenn die Grundrisse klar geometrisch angelegt und die Fassaden einheitlich und streng gegliedert sind, dauert es nicht lange, bis er als Faschist diffamiert wird. Demgegenüber kann es sich jeder leisten, die absurdesten Tragkonstruktionen mit den schrägsten Fassaden so zusammenzubringen, daß die Bauschäden programmiert sind; wenn es nur pittoresk und heiter aussieht, ist es auch demokratisch und akzeptabel.“⁴³⁷ Eine solche polemisierende Aussage unterstützt zwar einerseits das legitime Argument, dass architektonische Gestaltung und politische Einstellung nicht unbedingt gleichzusetzen sind, sie spielt jedoch andererseits erneut dem ‚Mythos Bauhaus‘ in die Karten, nach dem solche Äußerungen nur aus einer zweifelhaften und vielleicht sogar antimodernen Gesinnung heraus getätigt werden können. In der Folge änderte sich in den nächsten Jahrzehnten nur wenig an der von Lampugnani infrage gestellten ‚orthodoxen Architekturgeschichtsschreibung‘, was nicht zuletzt das Bauhaus-Jubiläum 2019 noch einmal verdeutlichte. Es könnte also ein wenig so gewesen sein wie bei Rudolf Schwarz, der mit seiner allzu grob vorgetragenen Kritik an Gropius und dem Bauhaus seine eigenen legitimen Ideen ins Abseits beförderte.

Rund 25 Jahre nach diesen Beiträgen aus den 1990er Jahren veranstaltete die Universität Innsbruck unter der Leitung des Architekturhistorikers Klaus Tragbar eine kritische Tagungsveranstaltung im Jahr des Bauhaus-Jubiläums, bei der zahlreiche Historikerinnen und Historiker aus den Bereichen der Architektur- und Kunstgeschichte rund um den Begriff der Multiplen Moderne zu Wort kamen. Unter Bezugnahme sowohl auf die ‚andere Moderne‘ als auch die konkreten Projekte von Lampugnani und Zukowsky schlägt Tragbar die Nutzung des vom israelischen Soziologen Shmuel Noah Eisenstadt geprägten Begriffs der ‚multiple modernities‘ vor, um ein holistisches

⁴³⁶ Zukowsky (1994), S. 9.

⁴³⁷ Lampugnani (1993).

Erklärungsmodell für die Architektur des 20. Jahrhunderts und insbesondere der Zwischenkriegszeit zu etablieren⁴³⁸. Eisenstadt, der sich unter anderem der Erforschung moderner Gesellschaften und ihrer Entwicklung widmete, erklärte im Jahr 2000 den Begriff in einem von ihm herausgegebenen Sammelband: „The notion of ‚multiple modernities‘ denotes a certain view of the contemporary world – indeed of the history and characteristics of the modern era – that goes against the views long prevalent in scholarly and general discourse. It goes against the view of the ‚classical‘ theories of modernization and of the convergence of industrial societies prevalent in the 1950s, and indeed against the classical sociological analyses of Marx, Durkheim, and (to a large extent) even of Weber, at least in one reading of his work. They all assumed, even if only implicitly that the cultural program of modernity as it developed in modern Europe and the basic institutional constellations that emerged there would ultimately take over in all modernizing and modern societies; with the expansion of modernity, they would prevail throughout the world. The reality that emerged after the so-called beginnings of modernity, and especially after World War II, failed to bear out these assumptions. The actual developments in modernizing societies have refuted the homogenizing and hegemonic assumptions of this Western program of modernity.⁴³⁹“ Eisenstadt macht des Weiteren auch auf die Widersprüchlichkeit einzelner Bewegungen innerhalb der Moderne aufmerksam, die dennoch alle gleichsam modern sein konnten: „Many of the movements that developed in non-Western societies articulated strong anti-Western or even antimodern themes, yet all were distinctively modern. This was true not only of the various nationalist and traditionalist movements that emerged in these societies from about the middle of the nineteenth century until after World War II, but also, as we shall note, of the more contemporary fundamentalist ones. The idea of multiple modernities presumes that the best way to understand the contemporary world – indeed to explain the history of modernity – is to see it as a story of continual constitution and reconstruction of a multiplicity of cultural programs.⁴⁴⁰“ Wie Tragbar festhält, ging Eisenstadt also „von einer divergierenden Vielzahl von Modernen aus, den Multiple Modernities, und nicht von einer einzigen, auf Konvergenz ausgerichteten Moderne und deren Variationen“. Sie hätten sich in der Auseinandersetzung mit einer initialen europäischen Moderne

⁴³⁸ Tragbar (2021), S. 14-15.

⁴³⁹ Eisenstadt (2017), S. 1.

⁴⁴⁰ Eisenstadt (2017), S. 2.

unter unterschiedlichen kulturellen Bedingungen zu eigenständigen, aber doch miteinander verbundenen Erscheinungen entwickelt⁴⁴¹. In der Einleitung des 2021 erschienenen Tagungsbandes macht Tragbar deutlich, worum es ihm bei der Adaption dieses Begriffes für die Architekturgeschichtsschreibung geht: „Mit dem Konzept einer Multiplen Moderne kann die Forschung von der architektur- und kunsthistorischen Stildiskussionen und auch von Kategorien wie ‚Andere‘, ‚Traditionelle‘ oder ‚Konservative Moderne‘, aber auch ‚Klassische Moderne‘ oder ‚Internationaler Stil‘ gelöst werden. Der Blick wird frei für die individuellen Qualitäten der einzelnen Architekturen und die Bedingungen ihrer Entstehung sowie für eine interdisziplinäre Diskussion des Verhältnisses von Moderne und Tradition im Kontext historischer, ideengeschichtlicher sowie architektur- und kunstgeschichtlicher Rahmenbedingungen“⁴⁴². Das Konzept der Multiplen Moderne soll also dazu dienen, mittlerweile überkommene Zuordnungen und Deutungsmuster aufzulösen und die Moderne als ein aus unzähligen Strömungen bestehenden Gesamtzusammenhang zu verstehen, dem nur ohne voreingenommene moralische, politische oder kulturelle Bewertungsmaßstäbe begegnet werden kann. Die Innsbrucker Tagung untermauert das Konzept zudem mit unterschiedlichsten Beispielen aus Ländern wie Griechenland, Italien, Schweden, Dänemark, Polen, Frankreich, Palästina, den USA und Japan, die verdeutlichen, dass sich die Vielfalt der Moderne insbesondere auch durch verschiedenste Ausdrucksformen aus unterschiedlichen kulturellen Kontexten außerhalb des deutschen Kontextes belegen lässt⁴⁴³.

⁴⁴¹ Tragbar (2021), S. 14.

⁴⁴² Tragbar (2021), S. 15.

⁴⁴³ Vgl.:

Kousidi, Stamatina: Giedion and Greece. Tracing Concepts of Modernity in the Vernacular.

Kossel, Elmar: Italien und das Bauhaus – eine schwierige Beziehung. Die Rezeption in den Architekturzeitschriften *Architettura e Arti decorative*, *Domus* und *Casabella*.

Monterumisi, Chiara: „Swedish Grace“: A Mere Interlude or a facet of Modernity? Early Housing Experiments in Stockholm.

Søberg, Martin: The Meaning of History in Danish Modern Architecture.

Marciniak, Piotr: Bauhaus and the New Worldview. Housing Problems and Social Involvement of Polish Architects.

Faciejew, Michael: Renovating Modernity: The „Architect-Organizer“ and the Politics of Humanism in Interwar France.

Boone, Veronique: From Iconic Building to Iconic Construction? Another Modernity oft he Villa Savoye.

Knufinke, Ulrich: Jerusalemer Modern? Internationale Architektur im Palästina der britischen Mandatszeit.

Fischer, Ole W.: Postmodern White Boxes. The New York Five.

Kappel, Kai: Japan und die „westliche“ Moderne 1900-1939. Eine Verflechtungsgeschichte.

Das auf die Architekturgeschichtsschreibung übertragene Konzept der ‚multiple modernities‘ beziehungsweise der Multiplen Moderne eröffnet damit auch die Chance, ein schlüssiges Erklärungsmodell für solch vielfältige und komplexe Werke wie das von Bernhard Rotterdam zu bieten, die mit den Mitteln der ‚orthodoxen Geschichtsschreibung‘ nicht in Gänze erklärbar sind, denen also nicht ohne eine differenzierte Auffächerung des Modernebegriffs beizukommen ist, wie Christian Welzbacher formulierte. Verschiedene Ansätze, das Gesamtwerk Bernhard Rotterdams jeweils aus einzelnen Blickrichtungen wie die des Neuen Bauens, der Heimatschutzarchitektur oder der Nachkriegsmoderne zu erschließen, waren aufgrund ihrer scheinbar unüberbrückbaren Differenzen zueinander zum Scheitern verurteilt, obwohl doch die verschiedenen Entwurfsstrategien Rotterdams trotz erheblich abweichender Erscheinungsformen ihrer Architektur stark miteinander verflochten sind. Vielmehr verhält sich Bernhard Rotterdams Gesamtwerk so wie es Eisenstadts Konzept der ‚multiple modernities‘ beschreibt: In der Auseinandersetzung mit einer ersten modernen Bewegung, die sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts anschickte, eine neue Form der Architektur zu finden, entwickelten sich vor dem Hintergrund unterschiedlicher Milieus der jeweiligen Auftraggeber sowie seiner eigenen gesellschaftlichen Prägung eigenständige und gestalterisch erheblich voneinander abweichende Entwicklungslinien im Gesamtwerk, die jedoch eng miteinander verknüpft sind und sich auch vielfach überschneiden. Das Konzept der ‚multiple modernities‘ schafft also einen übergeordneten Rahmen, der die sehr unterschiedlichen Bestandteile des Gesamtwerks, die für sich alleine betrachtet nicht vollständig zusammenhängend und gar widersprüchlich erscheinen, in einen größeren Zusammenhang integriert. Gleichzeitig belegt die enorme Vielfalt im Werk eines einzigen Architekten wie Bernhard Rotterdam sehr gut die Gültigkeit des Konzepts der ‚multiple modernities‘, wenn es um ihre Übertragung auf die Architekturgeschichtsschreibung geht. Auch wenn sein Werk auf einen regionalen Kontext beschränkt blieb und Rotterdam eher übergeordneten Entwicklungen folgte als dass er sie selbst prägte, ist es daher der überaus vielfältige Charakter seines Schaffens als ein vitales Beispiel der Multiplen Moderne, der als wichtiger Beitrag zur modernen Architektur des 20. Jahrhunderts in Deutschland und insbesondere im Rheinland zu gelten hat.

3.4_Fazit zur Einordnung

- *In welchem Verhältnis steht das Architekturschaffen Bernhard Rotterdams zur allgemeinen Entwicklung der modernen Architektur im Rheinland?*

Mit einer fast 50 Jahre andauernden Karriere als selbständiger Architekt begleitete Bernhard Rotterdam das Architekturgeschehen im Rheinland über eine lange Zeit. Dieses halbe Jahrhundert fiel zudem in sehr bewegte Zeiten, die von der Weimarer Republik über die nationalsozialistische Diktatur bis in die junge Bundesrepublik einen weiten Bogen spannten. Wie zuvor ausführlich dargelegt, war Rotterdam in all diesen Jahren als Architekt in einem regionalen Kontext tätig und nutzte dabei eine Vielzahl externer Anregungen, die in seine kundenorientierten Entwurfsstrategien einfließen. Dazu zählten unter anderem der unternehmerische Pragmatismus des Vaters, die opportunistische Herangehensweise seines Lehrers Emil Fahrenkamp, die Haltung konservativer ‚Patriarchen‘ ebenso wie avantgardistische Neuerungen, aber auch direkte Inspirationen durch Vorbilder wie Rudolf Schwarz, Emil Steffann sowie Dominikus und Gottfried Böhm. Es kann also nicht wirklich die Rede davon sein, dass Bernhard Rotterdam selbst neue Maßstäbe setzte oder an der Spitze einer einflussreichen Bewegung stand. Dennoch war sein vergleichsweise kleiner Architekturbetrieb jahrzehntelang erfolgreich und zeitweise das Büro mit den meisten Aufträgen für kirchenbezogene Bauaufgaben im Erzbistum Köln⁴⁴⁴. Es gelang Rotterdam also besonders gut, mit seiner Architektur die wechselnden Wünsche der Auftraggeberschaft zu erfüllen und seine Kundschaft langfristig an sich zu binden. Dies erreichte er in erster Linie dadurch, dass er erfolgreich den Zeitgeist aufspürte und sich schlicht daran orientierte, was der jeweiligen Klientel zu einer bestimmten Zeit am besten gefiel. Trotz der hohen Qualität und Ästhetik seiner Architektur ist es doch vor allem dieser anhaltende Erfolg im Bereich der Akquise und seine kundenorientierte Entwurfspraxis, aus der die Architekturgeschichtsschreibung die größten Lehren ziehen kann, spiegelt sich in ihr doch ein sehr großer Teil der historischen Entwicklung der Architektur im Rheinland zwischen den 1920er und 1970er Jahren. In Rotterdams Werk finden sich eine Vielzahl architektonischer Tendenzen wie die Heimatschutzbewegung, Anklänge des Expressionismus, auf das Mittelalter oder die Antike verweisende Entwürfe, aber auch das Neue Bauen, Beispiele

⁴⁴⁴ Hoffmann; Gregori (2014), S. 20.

avantgardistischer Strenge und Übungen mit industriellen Baustoffen und Konstruktionsmethoden in der Nachkriegszeit, die letztlich meist doch wieder mit subtilen historischen Bezügen mit der Geschichte in Einklang gebracht werden sollten, sowie auch zahlreiche Werke einfachsten Bauens. Sowohl was die persönlichen Hintergründe des bestens vernetzten Architekten, als auch die Erscheinung seiner konkreten Werke angeht, bedeutet die Betrachtung von Rotterdams Architektur also einen außergewöhnlich tiefen Blick in die Architekturgeschichte des Rheinlands.

Ebenso bedeutsam ist die Tatsache, dass sich Rotterdams Gesamtwerk mit seiner beeindruckenden Vielfalt den in der Vergangenheit etablierten Herangehensweisen architekturhistorischer Einordnung weitgehend entzieht. Diese Eigenschaft teilt sich Rotterdams Schaffen mit der Gesamtheit der Architektur des Rheinlands in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, die sich ebenso durch eine äußerste Vielfalt an Formen und Ideen auszeichnete⁴⁴⁵. Während herkömmliche Ansätze lediglich mit einer verengten Sichtweise auf einzelne Teilbereiche eines Werks blicken und den Gesamtzusammenhang daher nur unvollständig erklären können, bietet das aus der Soziologie entlehnte Konzept der ‚multiple modernities‘ beziehungsweise der Multiplen Moderne die Chance eines ganzheitlichen Erklärungsansatzes. Geradezu mustergültig bildet Bernhard Rotterdams Werk dieses Konzept ab, indem es ausgehend von einer allgemeinen Tendenz der Abstraktion und Reduktion, wie sie spätestens zu Beginn des 20. Jahrhundert einsetzte, zu völlig unterschiedlichen Entwicklungslinien gelangte, die allein betrachtet mitunter gegensätzlich erscheinen, aber mit einem integrativen Betrachtungsansatz wie der Multiplen Moderne eine neue Bedeutungsebene erreichen. Damit bildet es eine Blaupause für die historische Einordnung der Architektur des Rheinlands im 20. Jahrhundert, die in ihrer Gesamtheit ganz ähnlichen Prinzipien folgte. Unabhängig von seinem Umfang, seiner Qualität und seiner weiten Verbreitung im regionalen Kontext, ist Bernhard Rotterdams Gesamtwerk daher aufgrund seines beispielhaften Charakters von größter Bedeutung für die historische Entwicklung der Architektur im Rheinland.

Konkret führt Rotterdams Gesamtwerk die Zusammenhänge zwischen den unterschiedlichsten Tendenzen moderner Architektur des Rheinlands vor Augen, die vom traditionalistischen ‚Klassizismus‘ über historisch inspirierte

⁴⁴⁵ Vgl. Welzbacher (2019), S. 20-69.

Monumentalarchitekturen bis hin zu konsequenten Beispielen des Neuen Bauens und der Nachkriegsmoderne reichen. Ein Blick auf sein Werk kann zur Erkenntnis leiten, dass alle diese Tendenzen trotz ihrer unterschiedlichen Erscheinungen ausgesprochen eng miteinander verbunden sind, einander bedingen und aufeinander aufbauen. Zunächst nimmt Rotterdam zu Beginn seiner Karriere Entwicklungen auf, die bereits vor dem Ersten Weltkrieg einsetzten und bis in die 1920er Jahre hineinwirkten. Dabei handelte es sich insbesondere um die rheinische Hinwendung zur Backsteinarchitektur bei gleichzeitiger Abstraktion und Reduktion der Baumassen und der Fassadengestaltung. Ein besonders anschauliches Beispiel hierfür ist das „Nieder-Rheinische Dorf auf der Deutschen Werkbund-Ausstellung in Cöln“ aus dem Jahr 1914, das mustergültig eine dörfliche Neubausiedlung mit traditioneller Anmutung präsentierte. Die Errichtung des Dorfes sollte demonstrieren, dass es mit den Mitteln der Backsteinarchitektur des Niederrheins gelingen konnte, eine „volle Zweckerfüllung bei Aufwendung bescheidenster Mittel“ zu gewährleisten und gleichzeitig „eine anheimelnde, trauliche Gesamtstimmung“ zu erzeugen. Insbesondere die Kirche des Musterdorfes aus der Hand der Architekten Stephan Mattar und Heinrich Renard fand sicherlich Beachtung beim Kölner Bauschüler Bernhard Rotterdam, trägt sie doch insbesondere eine sehr dominante Giebelform zur Schau, welche der spätere Architekt jahrzehntelang anwendete und weiterentwickelte⁴⁴⁶. Die Geometrie des Giebels ist also eine Form, mit der es Rotterdam gelang, einen weiten Bogen zu spannen von seiner Ausbildung vor dem Ersten Weltkrieg bis weit in die 1960er Jahre hinein. Eine ähnliche Wirkung mussten auch die Backsteinarchitekturen des Akademieprofessors Wilhelm Kreis für die „Große Ausstellung Düsseldorf 1926 für Gesundheitspflege, soziale Fürsorge und Leibesübungen“ (GeSoLei) auf den Düsseldorfer Akademiestudenten Rotterdam ausgeübt haben, deren Monumentalbauten Rotterdam noch während seines Studiums aus nächster Nähe in der Entstehung verfolgen konnte⁴⁴⁷. Es liegt nahe, dass beide Ausstellungen mit ihrem Fokus auf Backsteinbauten die Ausbildung Bernhard Rotterdams und damit auch das frühe Werk des selbständigen Architekten prägten, was nicht nur durch die häufige Verwendung des Materials, sondern – vor allem hinsichtlich der Kölner Ausstellung – auch durch die offensichtliche Übernahme von gestalterischen Elementen wie die Form des Giebels oder auch durch die explizite Bezugnahme auf eine niederrheinisch-

⁴⁴⁶ Siehe Kapitel 2.1, S. 70-71.

⁴⁴⁷ Siehe Kapitel 2.1, S. 62.

niederländische Architektur in den Details seiner ersten Kirchenbauten (,holländische Dreiecke‘) belegt werden kann⁴⁴⁸. Theoretisch untermauert wurde diese Fokussierung auf das Material des Backsteins unter anderem vom Düsseldorfer Kunsthistorikers Richard Klapheck, dem Rotterdam während seines Studiums begegnet sein musste, und durch die nationale Heimatschutzbewegung, die in einem aufs Wesentliche reduzierten ‚Klassizismus‘ das Vorbild für die Architektur einer neuen Zeit sah und von der „Schönheit der Armut“ schrieb, womit in erster Linie der Verzicht auf jeglichen Überfluss in der Gestaltung und die Rückführung der Architektur auf ihre reine Zweckerfüllung gemeint war⁴⁴⁹. Der Einfluss dieser Ideenwelt, die sich an einer idealisierten ‚Architektur um 1800‘ orientierte, lässt sich ebenso gut in den frühen Kirchen und besonders in den Landhäusern Bernhard Rotterdams aus den 1920er Jahren ablesen. Mit Blick auf das Wipperfürther Rathaus sind Spuren dieses Einflusses sogar bis in die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg nachzuverfolgen⁴⁵⁰. Viele Entwürfe aus der Vorkriegszeit sind des Weiteren stark geprägt von der konservativen und im Gegensatz zu den Äußerungen der strengen Avantgarde nach Gropius stehenden Haltung, dass es trotz der umfangreichen Neuerungen der Zeit in technischer und gesellschaftlicher Hinsicht nicht zwingend notwendig sei, bewährte Formen der Vergangenheit von vornherein zu verwerfen. Vielmehr sollten traditionelle Ausdrucksformen gewissermaßen organisch weiterentwickelt und kontinuierlich angepasst werden, um einen angemessenen Ausdruck der jeweiligen Gegenwart zu finden⁴⁵¹. In diesem Geist entstand unter anderem auch Rotterdams größtes Einzelprojekt, das Priesterseminar des Erzbistums Köln in Bensberg (Bergisch Gladbach), als bunter Eklektizismus verschiedenster historischer, aber auch moderner Inspirationen⁴⁵².

Auch das Neue Bauen wurde von Rotterdam aufmerksam verfolgt, obwohl es weder in seiner Ausbildung, noch für den Erfolg seines Architekturbüros anfänglich von besonderer Bedeutung war. Entsprechend seines Studiums an der Düsseldorfer Kunstakademie und seiner Meisterklasse „Künstlerische Durchbildung im Einzelnen, Wohnungsbau und Raumkunst“ fokussierte sich Rotterdam als selbständiger Architekt

⁴⁴⁸ Siehe Kapitel 2.1, S. 65.

⁴⁴⁹ Siehe Kapitel 2.1, S. 74.

⁴⁵⁰ Siehe Kapitel 2.1, S. 78-81.

⁴⁵¹ Siehe Kapitel 2.2, S. 94.

⁴⁵² Siehe Kapitel 2.2, S. 95-100.

vor allem auf private und kirchliche Auftraggeber, deren meist kleinmaßstäbliche Bauaufgaben und wahrscheinlich konservative Einstellung nicht mit den Schwerpunkten des Neuen Bauens wie etwa im Massenwohnungsbau für die Arbeiterklasse übereinstimmten. Auch wenn sich Rotterdam in den 1920er Jahren an einigen explizit modernen Entwürfen wie etwa für das „Katholische Fortbildungsinstitut für allgemeine Gesundheitsfürsorge“ in Köln versuchte, war er letztlich nicht dazu prädestiniert den reformerischen Impetus des Neuen Bauens in die Welt zu tragen. Nichtsdestotrotz nahm Rotterdam schon in der Vorkriegszeit zahlreiche formale Impulse des Neuen Bauens in sein Werk auf und kombinierte sie mit bewährten Gestaltungsmethoden. Diese Vorgehensweise ist besonders gut an seinem eigenen Wohnhaus in Bensberg aus dem Jahr 1930 zu erkennen, dass eher konservative Motive verbindet mit fast schon klischeehaften Ausdrucksweisen des Neuen Bauens wie eine überkragende Betonplatte und eine weit geöffnete Fassade mit Fensterband und Eckfenster. Zu diesem entweder als unentschieden, oder aber auch als vermittelnd zu bezeichnenden Vorgehen scheint es zu passen, dass die Ideen der ‚Liturgischen Bewegung‘, die sich in den 1920er Jahren auf der Grundlage der Ausführungen von Johannes van Aken zur „Christozentrischen Kirchenkunst“ sowie den Gedanken von Romano Guardini zu einem bedeutenden Faktor bei der Erneuerung sakraler Architektur entwickelte, erst verspätet Eingang in das Werk Bernhard Rotterdams fanden. Wesentliche Forderungen wie eine Aufweitung des Altarbereichs im Gegensatz zu einem eingeschnürten und abgetrennt wirkenden Chor sind in Rotterdams ersten Kirchenbauten noch nicht verwirklicht. Dennoch übernimmt der Architekt mit der gotisch-expressiven Gestaltung für den Innenraum seiner Kirche St. Engelbert in Pattscheid (Leverkusen) Formen, die Dominikus Böhm als Vertreter einer neuen Kirchenbaukunst für seine ikonische Kirche St. Apollinaris in Frielingsdorf (Lindlar) verwendete. Erst mit der weiten Halle der Kirche Herz Jesu in Wiesdorf (Leverkusen) aus dem Jahr 1929 näherte sich auch Rotterdam den Forderungen der Kirchenreformer, obwohl auch dieser Entwurf noch verschiedenste Motive von der antiken Tempelanlage bis zur modernen Industriehalle in sich vereint und noch sehr weit von der radikalen Klarheit eines Rudolf Schwarz mit seiner Kapelle auf Schloss Rothenfels oder der Kirche St. Fronleichnam in Aachen entfernt war. Dennoch ist dieser Entwurf von großer Bedeutung, da er Rotterdams auf ein Minimum reduzierte Kirchenhallen der Nachkriegszeit vorbereitet. Es scheint also eine wesentliche Eigenart der Architektur Bernhard Rotterdams zu Zeiten der Weimarer Republik

gewesen zu sein, Anregungen von allen Seiten, das heißt insbesondere auch von der Bauherrenschaft zuzulassen, um damit seine eher in der Tradition wurzelnden Entwürfe anzureichen und weiterzuentwickeln. Damit ist er im Kontext der Weimarer Republik insgesamt nicht als Vertreter einer architektonischen Avantgarde zu betrachten, sondern lässt eine Haltung erkennen, die grundsätzlich an den „Leistungen der Vergangenheit“ festhalten wollte, dabei jedoch einen „vernünftigen Fortschritt zielbewusst“ einzusetzen gedachte. Hinsichtlich der Stilistik des deutschen Kirchenbaus zwischen 1920 und 1940 bemerkte Christian Welzbacher, dass sich „das Gros der Bauten“ in einem Bereich befunden hätte, „wo Modernismen historisch überformt oder Historismen modernisiert werden“⁴⁵³. Was Bernhard Rotterdams Architektur jener Zeit betrifft, war also hauptsächlich letzteres der Fall. Im Gegensatz zu den Architekten der modernen Avantgarde und ihren Prinzipien war Rotterdam mit diesem Selbstverständnis grundsätzlich anschlussfähig an die architektonischen Vorstellungen der Nationalsozialisten, da sowohl die ‚Leistungen der Vergangenheit‘, als auch der ‚vernünftige Fortschritt‘ schnell zur Definitionssache gerieten und entsprechend auf die Wünsche der neuen Auftraggeber angepasst werden konnten. So verlegte sich Rotterdam – wie auch andere Kollegen – auf die Wiedergabe mittelalterlicher und antiker Referenzbilder, die er in seine wenigen Kirchenbauten und Entwürfe für einzelne Großprojekte integrierte. Anders als seine ehemaligen Lehrer Emil Fahrenkamp und Wilhelm Kreis kompromittierte sich Bernhard Rotterdam jedoch nicht vollends während der nationalsozialistischen Diktatur, nicht zuletzt aufgrund seines Misserfolgs bei der Akquise von Aufträgen der neuen Machthaber beziehungsweise deren ausbleibender Umsetzung.

In den ersten Jahren der Nachkriegszeit bis in die Mitte der 1950er Jahre zeigen sich zunächst einige Kontinuitäten mit den Gestaltungsweisen der vorangegangenen Jahrzehnte, die jedoch allgemein einer starken Tendenz zur Vereinfachung, weiteren Abstraktion und formalen Reduktion unterlagen. So stellte Rotterdam noch weit nach dem Krieg mit der Kirche St. Josef in Moitzfeld (Bergisch Gladbach) eine an die Vorstellungen der Nationalsozialisten angelehnte Kirchenarchitektur mit mittelalterlichen Symbolformen fertig und führte seine Strategie der abstrakten Machtdarstellungen bei mehreren Kirchen mit stark abstrahierten antiken Form- und Strukturelementen fort. Ab Mitte der 1950er Jahre fokussierte er sich sodann

⁴⁵³ Welzbacher (2007), S. 43.

zunehmend auf zwei Gestaltungskonzeptionen, deren Ursprünge ebenso in der Vorkriegszeit liegen. Zum einen entwickelte er seine Giebelformen weiter im Sinne der Strategie der abstrakten Regionalität und betrieb dabei eine formale Reduktion bis auf die geometrische Grundform des Giebeldreiecks beziehungsweise ihrer Umrisslinien. Zum anderen nahm er Gestaltungsideen auf, die er erstmals Ende der 1920er Jahre in seiner Kirche Herz Jesu in Wiesdorf mit ihrer offenen Hallenstruktur und einer gestaltungswirksamen Konstruktion verwendete. Auch Letztere unterzog Rotterdam ebenfalls einer konsequenten Reduktion auf wesentliche Grundformen und -elemente, sodass schließlich eine sehr einfache, in ihrer Struktur vergleichsweise leicht zu überblickende Architektur entstand, die das Spätwerk Bernhard Rotterdams besonders auszeichnete und nicht nur Kirchenbauten prägte, sondern auch in die Gestaltung von Profanbauten wie die des Kurienhauses in unmittelbarer Nähe des Kölner Doms einfluss. Diese Gestaltungsidee kam trotz ihrer abweichenden Anmutung und der den Ideen des Heimatsschutzes scheinbar entgegenstehenden Entwurfskonzeption dem zu Beginn der 1920er Jahre geäußerten Gedanken der „Schönheit der Armut“ entgegen. Rotterdam unterschied sich mit dieser auf wenige Formen beschränkten Architektur von wesentlichen Akteuren der Nachkriegszeit, die mit diversen Konstruktionen experimentierten und vielfältige und komplexe Formen zum Ausdruck brachten. Obwohl in mehreren Entwürfen durchaus Einflüsse von Kollegen wie Gottfried Böhm, Emil Steffann und Rudolf Schwarz deutlich zu erkennen sind und auch Rotterdams eigene Architektur betont modern wirken konnte, bediente Rotterdam damit erneut eine eher konservative Klientel, die allzu großem Überschwang in formeller und konstruktiver Sicht eher ablehnend gegenüberstand. Formen, wie sie etwa Böhm im Stile eines Bildhauers für seine Betonfelsen der 1960er Jahre fand, oder andere am Rande der konstruktiven Machbarkeit entworfene Kirchengebäude, wurden von Bernhard Rotterdam zu keinem Zeitpunkt realisiert. Es ist also zu erkennen, dass wesentliche Charakteristika des Werks von Bernhard Rotterdam ursprünglich bereits in den 1920er Jahren entwickelt und in der Nachkriegszeit aufgegriffen, weiterverfolgt und einem fortschreitenden Abstraktionsprozess unterzogen wurden. Dies änderte allerdings wenig an der bürgerlich-konservativen Zielgruppe Bernhard Rotterdams, der er mit formaler Konstanz und Stetigkeit im Gegensatz zu den (gestalterischen) Provokationen und Überforderungen der Zeit ein offensichtlich attraktives Angebot machen konnte. Damit unterscheidet er sich von wesentlichen Akteuren der Nachkriegszeit, die besonders im

Kirchenbau eine bedeutend stärkere Formenvielfalt umsetzen, als dies in Rotterdams Werk zu erkennen ist. Es ist also durchaus berechtigt, Bernhard Rotterdam als einen Architekten für eine eher konservative Klientel zu bezeichnen, dessen Schaffen im Vergleich zu einigen Protagonisten der Nachkriegszeit weniger dynamisch wirkt. Über die Frage, ob Rotterdam tatsächlich auf einer Ebene mit Größen wie Böhm, Schwarz oder Steffann zu sehen ist, ließe sich also streiten. Umso mehr verdeutlicht sein Werk jedoch die Kontinuitäten der modernen Architektur des Rheinlands und deren Verbindung aus unterschiedlichsten Gestaltungskonzepten aus der Zeit des Kaiserreichs bis in die junge Bundesrepublik hinein. Seine Architektur weist darauf hin, dass es den vermeintlichen Gegensatz von Tradition und Moderne oder strikt voneinander geschiedene und sich gegenseitig ausschließende ‚Stile‘ nie gegeben hat. Sein Werk macht stattdessen darauf aufmerksam, dass die so widersprüchlich und unzusammenhängend wirkenden Erscheinungsformen der Architektur der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts im Rheinland und darüber hinaus geeint sind in ihrem kontinuierlichen Streben nach Vereinfachung, Abstraktion und Sachlichkeit. Von Rotterdams Werk zu lernen heißt also nicht nur Schwarz und Weiß sehen zu wollen, sondern das vielfältige Grau anzuerkennen, welches unsere gebaute Umwelt und unseren Alltag auszeichnet wie kaum etwas anderes.

Die Würdigung von Bernhard Rotterdams Architektur äußert sich heute vor allem durch eine breite Anerkennung zahlreicher Kirchenbauten als eingetragene Denkmäler. Nichtsdestotrotz wurde mit St. Eligius in Essen schon eine Kirche Rotterdams abgebrochen und auch das Kurienhaus im direkten Umfeld des Kölner Doms soll für das Projekt der neuen „Historischen Mitte“ weichen. Weniger markante Werke wie Schulgebäude, Krankenhäuser, Firmen- oder Wohngebäude wurden im Verlauf der letzten Jahrzehnte bereits vielfach überformt, gänzlich verändert oder abgebrochen. Viele seiner peripher gelegenen Kirchenbauten werden im Kontext sinkender Mitgliederzahlen in der katholischen Kirche bald mit der Frage nach künftigen Nutzungsmöglichkeiten konfrontiert sein. Große Teile von Rotterdams gebautem Lebenswerk werden also in naher Zukunft nicht mehr wie noch heute wahrnehmbar sein. Vor diesem Hintergrund soll diese Arbeit dazu anregen, das Werk Bernhard Rotterdams und auch das Schaffen anderer ‚Architekten des Alltags‘ weiter zu erforschen, hilft es uns doch, die großen Zusammenhänge im Blick zu behalten.

4_Anhang

4.1_Biografische Notiz Bernhard Rotterdams

Abschrift einer von Bernhard Rotterdam zu Beginn der 1960er Jahre maschinenschriftlich verfassten biografischen Notiz mit einer angehängten Liste ausgewählter Projekte. Sie diente aller Wahrscheinlichkeit nach dem Opladener Redakteur Wilhelm Gladbach und anderen Zeitungsredaktionen als Grundlage für die Texte anlässlich des 70. Geburtstags des Architekten im Jahr 1963. Das Dokument wurde aus dem privaten Besitz von Johanna Seidel an Michael Werling übergeben. Eine erstmalige Veröffentlichung erfolgte in Lückerath; Werling (2014), S. 237-238.

Mein Vater stammte aus Darfeld im Münsterlande, meine Mutter aus Rheindorf an Rhein und Wupper. Die Ahnen meines Vaters waren Bauern, die meiner Mutter Bauern, Küster und Lehrer.

Ich wurde am 8. Februar 1893 als ältestes von 12 Kindern in Immigrath geboren. Schon nach wenigen Jahren verzogen meine Eltern nach Richrath. Dort verbrachte ich meine Jugend und besuchte die dortige Volksschule. Dann folgte die handwerkliche Ausbildung im Baubetrieb meines Vaters, nebenher private Weiterbildung in allgemein bildenden Fächern. Ich begann im 17. Lebensjahr mein Studium an der Staatsbauschule in Köln und legte dort nach Unterbrechung durch den 1. Weltkrieg im Frühjahr 1920 das Abschlußexamen mit Auszeichnung ab. Von 1922 bis 1925 besuchte ich nach Ablegung der Aufnahmeprüfung 6 Semester die Architekturabteilung der Staatlichen Kunstakademie in Düsseldorf. Während der Studienzeit beteiligte ich mich 1924 an einem Wettbewerb unter Studierenden der Kunstakademie für die Erweiterung einer historischen Eifelkirche der mit dem 1. Preise ausgezeichnet wurde. Es folgte kurz darauf ein kleiner allgemeiner Wettbewerb für Solingen-Wald, bei dem ich auch den 1. Preis erhielt. Die entscheidende Wendung in meinem Leben brachte 1925 die Teilnahme an dem Architekten-Wettbewerb für das neu zu bauende Priesterseminar in Bensberg. Der von mir unter Mitarbeit des Herrn Dipl.-Ing. K. Matare, Düsseldorf, gefertigte Entwurf wurde an 1. Stelle bewertet. Es folgte der Auftrag durch Se. Eminenz Herrn Kardinal Schulte. Mein Büro (für kurze Zeit

in Köln) verlegte ich Anfang Mai 1926 nach Bensberg, wo mir einige große Räume im Schloß zur Verfügung gestellt wurden. Ich nahm dann von Ende 1926 ab auch meinen Wohnsitz in Bensberg. Meine berufliche Arbeit ging von Bensberg aus stetig weiter. Besonders nach dem 2. Weltkrieg wurde mir eine Fülle großer und schwieriger Bauaufgaben, hauptsächlich im kirchlichen Bereich, übertragen.

Ausgeführte Kirchen und Bauten mit Hauskapellen:

Waisenhaus in Immigrath, 1924 (i.Fa. Heinr. Rotterdam, Richrath) • Kirche Berghausen mit kleiner Kapelle, 1924 (i.Fa. Heinr. Rotterdam) • Kirche Pattscheid, 1926 • Erzb. Priesterseminar Bensberg, 1925-1929 (Wettbewerb m. Dipl.-Ing. Matare) • Umbau des Kölner Seminars zum Generalvikariatsgebäude, 1931 • Umbau u. Erweiterung Krankenhaus Opladen, 1927 • Herz Jesu-Kirche Leverkusen-Wiesdorf, 1929 • Kirchnerweiterung Krefeld-Traar, 1928/29, Wettbewerb 1.Preis • Erweiterung u. Umbau der Marienschule Opladen, Neubau der Kapelle, 1931/32 • Kirchnerweiterung in Birgelen b. Wassenberg, 1935. • Krankenhaus St. Josef in Hilden, Neubau, 1936/38 • Kirche in Witzhelden, 1937 • Jugendheim bei St. Remigius, Opladen, 1938/39 • Hilden • Kirche St. Konrad, 1938 • Kirche St. Michael, Opladen, Sandstraße, 1938/39 • Kirche in Bensberg-Moitzfeld mit Türen, 1945-1950 • Kirche St. Remigius • Wiederherstellung, 1947/1952 • Kirche St. Gereon, Monheim, Erneuerung der Kriegszerstörten (sic) Kirche, Restaurierung des hist. Kirchturmes, 1945-1953 • Kirche - Wiederherstellung u. Umbau - Solingen-Wald, 1945/1947 • Neubau Kirche Berg.-Gladbach-Gronau, 1953 • im Anschluß an vorh. Jugendheim Turmvollendung, 1960 • Kirchnerweiterung Dabringhausen-Grunewald, 1953/1954 • Kirche in Hoffnungsthal mit Pfarrhaus und Jugendheim, 1955/1956 • Kirche Langenfeld-Hardt, Kirche mit Pfarrhaus, 1955/1956 • Kirche in Berg.-Gladbach-Hand in 3 Bauabschnitten, 1953-1958 • Kirche in Bensberg-Frankenforst mit Pfarrhaus, 1955 • und Jugendheim, 1960 • Umbau u. Restaurierung der Kapelle des Karl-Josefs-Hauses in Wipperfürth, 1956 • Kirche in Wipperfürth-Neye mit Pfarrhaus, 1956/1958 • Kirchnerweiterung Monheim-Baumberg, 1958/1960 • Kirchenneubau Solingen-Zentral mit Dienstwohnungen u. Jugendheim, 1959/1961 • Kirchnerweiterung in Biesfeld, 1960 • Kirche Rommerscheid (Dorfkirche), 1960/1961 • Turmaufbau Kirche Burscheid, 1960/1961 • Porz-Eil - Neubau des Turmes, Einbau einer Sängerempore, 1955/1956

Sonstige größere Bauten:

Rathaus in Wipperfürth (Folge Wettbewerb 1948), ausgef. 1948/1950 • Altersheim in Berg.-Gladbach Margaretenhöhe (Folge eng. Wettbewerb), 1960/1961 • Kapelle in Ausführung • Altersheim in St. Monika b./Siegburg mit Kapelle, 1958/1961 • Krankenhaus Maria-Hilf, Berg.-Gladbach, Erweiterung des Krankenhauses, 1958/1959 • Neubau von 2 Schwestern-Wohnheimen, 1961/1962 • Krankenhaus in Monheim /Rh. In 2 Bauabschnitten, 1955/1960 • 7 Volksschulen bzw. Schulerweiterungen im Stadtgebiet Bensberg, 1950-1959 • Kindergarten, Kinderhort u. Jugendheim Bensberg, 1954-1955 • Pfarrhaus in Bensberg, 1960/1961 • Kindergarten Berg.-Gladbach-Gronau, 1958 • Kindergarten u.-hort Berg.-Gladbach St. Laurentius, 1960/61 • Kindergarten St. Michael Opladen, 1958 • Kindergarten Hitdorf, 1960/1961 • Haus der Jugend in Untereschbach, 1958/1959 • Jugendheim Linde, 1960 • Jugendheim Pattscheid, 1960/1961

In der Ausführung befindliche Bauten:

Kuriengebäude in Köln (Domsüdseite) in Verbindung mit Dombaumeister Prof. Dr. Ing. W. Weyres in Köln • Kirche mit Pfarrhaus u. Jugendheim Bensberg „In der Auen“ • Kirche mit Turm u. Jugendheim, Neschen /b. Altenberg • Kirche mit Pfarrzentrum in Langenfeld • Erweiterung der Klosterkirche in Marienheide • Kirche in Junkersdorf mit Dienstgebäuden • Kirche, Pfarrhaus u. Kindergarten, Kirdorf-Blerichen • Kirchenerweiterung in Köln-Höhenhaus (auf eng. Wettbewerb) • Kindergarten u. Jugendheimerweiterung Opladen-Lützenkirchen • Dienstwohnungen u. Jugendheim, Opladen St. Michael

Restaurationen historischer Bauwerke:

Kirche Hohkeppel (klassizistische Kirche), 1958/1959 • Kloster Marienheide, 1960/1962 • Haus „Weißes Pferdchen“ Hohkeppel, in Ausführung

In der Planung:

Kirchenerweiterung St. Konrad in Hilden • Kirche u. Pfarrzentrum in Neu-Mödrath

4.2_Genealogie der Familie Rotterdam

Die Informationen stammen aus den Geburts- und Heiratsurkunden der Familie Rotterdam aus dem Stadtarchiv Langenfeld, den Aufzeichnungen im Archiv der Gemeinde St. Martinus in Richrath (Taufbuch) sowie den Angaben aus Lückerath; Werling (2014), S. 236-243.

Die Angaben beziehen sich jeweils auf die Verwandtschaft mit Bernhard Rotterdam.

Großeltern väterlicherseits:

Herrmann Rotterdam („Ackerer“), * 1830 † 1882

Gertrud Wiemeler („gewerbslos“), * 1826 † 1880

Großeltern mütterlicherseits:

Gottfried Ziskoven („Ackerer“)

Gertrud Lucas („gewerbslos“)

Eltern:

Heinrich Gerhard Rotterdam („Maurer“, „Polier“, „Bauunternehmer“),

* 1865 in Darfeld † 1954

Maria Catharina Ziskoven („Dienstmagd“, „gewerbslos“),

* 1868 in Rheindorf † 1929

Geschwister (11):

Maria Catharina Rotterdam, * 1894 in Immigrath † 1970

Jacob Carl Rotterdam, * 1895 in Richrath † 1961

Gerhard Heinrich, * 1897 in Richrath † 1969

Otto Rotterdam, * 1900 in Richrath † 1973

Anna Rotterdam, * 1902 in Richrath † 1982

Gottfried Rotterdam, * 1904 in Richrath † 1949 (für tot erklärt)

Maria Elisabeth Rotterdam * 1906 in Richrath † 1948

Clara Rotterdam, * 1908 in Richrath

Gertrud Rotterdam, * 1909 in Richrath

Joseph Rotterdam, * 1912 in Richrath

Helene Rotterdam, * 1915 in Richrath

Kinder aus der Ehe mit Gertrud Schmitz (* 1902 † 1992):

Heinrich Rotterdam, * 1928 in Köln-Lindenthal † 2005

Doris Rotterdam, * 1930 in Köln-Lindenthal

Bernd Maria Rotterdam, * 1932 in Köln-Lindenthal † 2000

Gertrud Rotterdam, * 1937 in Köln-Lindenthal

Rolf Hans Rotterdam, * 1939 in Köln-Lindenthal

4.3_Werkliste

Die vorliegende Werkliste wurde auf der Grundlage des Findbuchs des Historischen Archivs des Erzbistums Köln zum dortigen Nachlass Rotterdam, des Findbuchs des Stadtarchivs Bergisch Gladbach zum dortigen Nachlass Rotterdam sowie einer von Michael Werling zur Verfügung gestellten Bearbeitung erstellt. Die in diesen Dokumenten enthaltenen Informationen über die Projekte Rotterdams wurden miteinander und mit weiteren Angaben aus sonstigen Quellen abgeglichen, bereinigt und zusammengeführt. Die vorliegende Werkliste ist zuvorderst nach Orten gegliedert, um einen Eindruck von der territorialen Verteilung von Bernhard Rotterdams Arbeit zu ermöglichen. Nachrangig erfolgt eine Sortierung nach der (*gegebenenfalls vermuteten*) Auftraggeberschaft mit einer Unterteilung in private (P), öffentliche (Ö) und kirchliche Auftraggeber (K) sowie nach Jahr der Bearbeitung und alphabetischer Reihenfolge. Zu jedem Projekt sind die Signaturen des Historischen Archivs des Erzbistums Köln sowie des Stadtarchivs Bergisch Gladbach angegeben. Alle Ortsangaben beziehen sich auf die kommunale Struktur des Jahres 2024. Eine Zuordnung zu den historischen Kommunen zu Lebzeiten Bernhard Rotterdams ermöglicht das Verzeichnis von Orten und Gebietskörperschaften unter Punkt 4.4. Aufgenommen wurden nur Projekte, bei denen eine eindeutige Zuordnung möglich war. Die Anzahl der hier aufgelisteten Projekte ist also niedriger als die tatsächliche Anzahl an Projekten, die von Rotterdam bearbeitet worden ist. Für den Großteil der Projekte konnte keine Adresse ermittelt werden, sodass aus Gründen der Übersichtlichkeit auf eine Angabe von Adressdaten in der Liste verzichtet worden ist. Trotz gewissenhafter Bearbeitung können Irrtümer oder falsche Zuordnungen sowie unrichtige Bezeichnungen nicht ausgeschlossen werden. Die weitere Bearbeitung und Präzisierung der Werkliste bleibt eine Aufgabe zukünftiger Forschung.

Insgesamt wurden 688 Projekte aufgelistet, von denen 332 (48,26 %) von privaten, 49 (7,12 %) von öffentlichen und 307 (44,62 %) von kirchlichen Auftraggebern beauftragt worden sind. Hinsichtlich der Quantität der bearbeiteten Projekte ergeben sich deutliche räumliche Schwerpunkte in den heutigen Städten Bergisch Gladbach (328), Leverkusen (61) und Köln (53). Eine höhere Anzahl von Projekten bearbeitete Rotterdam auch in den heutigen Städten Langenfeld (32), Rösrath (24), Overath (22), Wipperfürth (22), Monheim (20) und in den Gemeinden Kürten (15) und Lindlar (12).

Bad Honnef (1)

- Umbau Villa „Feuerschlösschen“, Ö?
HAE H 26

Bedburg (7)

- Neubau Pfarrkirche St. Willibrord, Kirdorf-Blerichen, 1958-1962, K
HAE P 446; P 447; P 452; P 453
 - o Neubau Kindergarten, 1959-1961, K
HAE P 423
 - o Neubau Pfarrhaus, 1960-1962, K
HAE P 454
- Neubau Pfarrkirche St. Martinus, Kaster, 1973, K
HAE K 7; P 11; P 19; P 27; P 28; P 32; P 38; 48; 50
 - o Neubau, Bücherei, Jugendheim, Pfarrsaal, 1970-1974, K
HAE P 226; P 230; P 234; P 236
 - o Neubau Pfarr- und Küsterhaus, Appartements und Garagen, 1972-1973, K
HAE P 16; P 17
 - o Vorplatzgestaltung, 1973
HAE P 18; P 26

Bergisch Gladbach (328)

Bärbroich (1)

- Kriegerehrenmal Bärbroich, K
HAE B 112

Bensberg (199)

- Umbau Landhaus + Lederfabrik Offermann, Bensberg, 1924, 1938, 1946; P
HAE B 117.1-6
 - o Lederfabrik Offermann, 1949-1975, P
HAE P 129; P 135
 - o Erweiterung Werkhalle, 1962-1988, P
HAE P 004; P 074; P 125; P 126
- Neubau Dienstwohnung Dr. med. Dahm, Bensberg, 1927, P
HAE B 146
- Neubau Haus Dr. Kratzenberg, Bensberg, 1927, P
HAE B 74
- Umbau Notar E. Höttken, Bensberg, 1929, P
HAE B 73
- Neubau Wohnhaus Rotterdam, Bensberg 1930, P
HAE B 078
 - o Bücherregal, P
HAE B 030
- Umbau Haus Fritz Strasser, Bensberg, 1931, P
HAE B 73
- Wohnhaus J. Wannhoff, Bensberg, 1931, P
HAE B 75
- Umbau Fa. Gieraths, Bensberg, 1933, P
HAE B 76
- Neubau Wohnhaus H. Wolf, Gladbacher Str., Bensberg, 1932, P
HAE B 145; B 148
- Umbau Haus Hauptstr., Bensberg, 1933, P
HAE B 109

- Projekt Hebborn-Fritzen, Bensberg, 1933, 1948, P
HAE B 87; B 102
- Grabmal Offermann, Friedhof Bensberg, 1933/34, P
StAGL N 12/1; B 75
- Wohnhaus Kölner Str., Bensberg, 1934, P
HAE O 33
- Erweiterung Gaststätte Heinrich Mödder, Bensberg, 1934, P
HAE B 73
- Erweiterung Kesselhaus der Lederfabrik Offermann, Bensberg, 1934, P
HAE B 12.1
- Wohnhaus W. Stauff, Bensberg, 1936, P
HAE B 148
- Neubau Fa. Gieraths + Garage, Bensberg, 1938, P
HAE B 87
- Neubau Haus Goldberg, Bensberg, 1937, P
HAE 120
- Wohnhaus Hohmann, Geräte- und Taubenhaus, Bensberg 1937, P
HAE B 84
- Haus Höderath, Bensberg, 1938, P
HAE B 076
- Haus und Schaufensteranlage Joh. Klein, Bensberg, 1938/1950, P
HAE B 124
- Neubau Wohnhaus Hubert Offermann, Bensberg, 1938-1941, P
HAE B 045.1-2; StAGL N 12/120
- Umbau Wohnhaus Steinstr., Bensberg, 1938, P
HAE B 152
- Gartenhaus Stelling, Bensberg, 1938, P
HAE B 93
- Neubau Wohnhaus Büschel, Bensberg, 1939, P
HAE B 111
- Umbau Zweigstelle der Kreissparkasse Köln, Bensberg, 1939, P
HAE B 73
- Haus G. Weier, Bensberg, 1939, P
HAE B 97
- Haus Wipperfeld, Bensberg, 1939, P
HAE B 86
- Einfamilienhaus, Bensberg, 1940, P
HAE B 131
- Haus Ferdinand-Stucker-Str., Bensberg, 1940, P
HAE B 147
- Neubau Doppelwohnh. Fa. Paul Lappe und Fabrikerw., Bensberg, 1940, P
HAE B 072
- Umbau Gasthof Grothe, Bensberg, 1941, P
HAE B 147
- Haus P. Lappe, Bensberg, 1941, P
HAE B 138
- Neubau Garage Fa. Max Müller, Odinweg, Bensberg, 1941, P
HAE B 137
- Projekt Rolf Distel, Bensberg, 1942, P
HAE B 138
- Schlosskaffee Bensberg, 1942, P
HAE B 140
- Schreinerei Altenrath, Bensberg, 1943, P
HAE B 84

- Wohnhaus A. Berscheid, Bensberg, 1943, P
HAE B 148
- Umbau Haus Braß, Milchborntalweg, Bensberg, 1943, P
HAE B 147
- „Notwohnhaus für 2 Familien“, Bensberg, 1943, P
HAE B 154
- Haus Gartenstr. 15, Bensberg, 1944, P
HAE B 147
- Haus Dr. Cramer, Bensberg, 1945, P
HAE B 94
- Umbau Ladenlokal Schuhhaus Kierdorf, Bensberg, 1945, P
HAE B 84
- Wohnhaus Mangold, Steinstraße, Bensberg, 1945, P
HAE B 89
- Haus Basch, Bensberg, 1946, P
HAE B 94
- Projekt Hans Felser, Duckmaus, Bensberg, 1946, P
HAE B 140
- Haus Hebborn, Bensberg, 1946, P
HAE B 148
- Projekt Martin & Brann, Bensberg, 1946, P
HAE B 93
- Wohnhaus Pehलगasse, Bensberg, 1946, P
HAE B 084
- Büro- und Lagergebäude Franz Tietz, Bensberg, 1946, P
HAE B 146
- Neubau Haus Dormann, Broicher Str., Bensberg, 1947, P
HAE B 138
- Projekt A. Fischbach, Bensberg, 1947, P
HAE B 94
- Neubau Möbelfabrik Walter Kockenberg, Bensberg, 1947, P
HAE B 146
- Wohnhaus Morsches, Freiheit, Bensberg, 1947, P
HAE B 85
- Ladenprojekt Gebr. Ommer, Bensberg, 1947, P
HAE B 137
- „Kamin für Herrn Ruben“, Bensberg, 1947, P
HAE B 93
- Projekt Schäfer, Bensberg, 1947, P
HAE B 084
- Privatklinik Schuster, Falltorstr., Bensberg, 1947, P
HAE B 149
- Projekt Biclig, Bensberg, 1948, P
HAE B 153
- Umbau Kegelbahn Heinrich Himperich, Bensberg, 1948, P
HAE B 147
- Bauvorhaben Schulte, Bensberg, 1948, P
HAE B 84
- Neubau Doppelwohnhaus Dahnen, Bensberg, 1949, P
HAE B 144
- Neubau Wohnhaus Göhlich, Bensberg, 1949, P
HAE B 106
- Reihenhäuser Oberlückeraath, Bensberg, 1949
HAE O 35; StAGL N 12/104

- Projekt Michael Hamm, Am Stockbrunnen, Bensberg, 1949, P
HAE B 146
- Umbau Haus Offermann, Bensberg, 1949-69, P
HAE B 33
- Neubau Haus Blume, Bensberg, 1950, P
HAE B 123
- Projekt Josef Eschbach, Hauptstr., Bensberg, 1950, P
HAE B 150
- Haus Peter Höck, Falltorstr., Bensberg, 1950, P
HAE B 86
- Neubau Haus Karl Offermann, Kauler Str./Gartenstr., Bensberg, 1950, P
HAE B 118
- Neubau Haus Olpe, Buddestr. 14, Bensberg, 1950, P
HAE B 127
- Umbau Rheinischer Hof zum Hotel Stadt Bensberg, Bensberg, 1950, P
HAE B 121.1-2; StAGL N 12/33; N 12/34; N 12/35; N 12/36; N 21/37; N 12/38; N
12/39; N 12/40; N 12/41; N 12/42;
N 12/115;
- Neubau Haus Berghaus, Bensberg, 1952, P
HAE B 136
- Neubau Haus W. Beuth, Rosenhecke, Bensberg, 1952, P
HAE B 107
- Mehrfamilienhäuser Friedrich-Offermann-Str., Bensberg, 1952, P
HAE B 122.1-3
- Neubau Wohnhaus Dr. Kahmann, Bensberg, 1952, P
HAE B 05.1; B 108
- Neubau Wohn- und Geschäftshaus Lützenkirchen, Bensberg, 1952, P
HAE B 151
- Erweiterung Gaststätte Schilling, Bensberg, 1952, P
HAE B 141
- Backstube Peter Schlimmbach, Hauptstr., Bensberg, 1952, P
HAE B 103
- Umbau Haus J. Hebborn, Kölner Str., Bensberg, 1953, P
HAE B 152
- Projekt Himperich, Hauptstr., Bensberg, 1953, P
HAE B 103
- Projekt Dr. Lentwein, Kölner Straße, Bensberg, 1953, P
HAE B 88
- Umbau Ladenlokal Müller-Blum, Bensberg, 1953, P
HAE B 124
- Wohn- und Geschäftshaus Dr. B. Orth, Bensberg, 1953, P
HAE B 086; B 147
- Bürogebäude Familie B. Schmidt, Bensberg, 1953, P
HAE B 95
- Wohnhaus Dr. G. Beitz, Graf-Adolf-Str., Bensberg, 1954/1959, P
HAE B 29
 - Aufstockung, 1967, P
HAE B 29
- Neubau Wohnhaus Dr. Brock, Bensberg, 1954, P
HAE B 105
- Projekt Möllmann + Schmitz, Bensberg, 1954, P
HAE B 145
- Projekt Heinrich Teufen, Bensberg, 1954, P
HAE B 146

- Umbau Kaffeehaus im Burggraben, 1955, P
HAE B 64
- Mehrfamilienhaus Willy Weissweiler, Bensberg, 1955, P
HAE B 8.1
 - Umbau 1967, P
HAE B 3.1
- Haus Wings, Bensberg, 1955, P
HAE B 153
- Neubau Haus Dr. Wüstenberg, Kauler Str., Bensberg, 1955-59, P
HAE B 004.1
- Erweiterung Haus Hedwig Zähl, Kauler Str., Bensberg, 1955, P
HAE B 133
- Projekt Fa. Peter Gräfrath, Bensberg, 1956, P
HAE B 103
- Neubau Haus Prof. Schmid, Odinweg, Bensberg, 1956, P
HAE B 088
- Neubau Doppelhaus Simon/Prinz, Bensberg, 1956, 1959, P
HAE B 113
- Neubau Projekt W. Stauff, Bensberg, 1956, P
HAE B 135
- Haus Wirbelauen, Bensberg, 1956, P
HAE B 154
- Neubau Wohnhaus E. Haesicke, Bensberg, 1957, P
HAE B 097
- Wohn- und Geschäftshaus Heinrich Patt, Bensberg, 1957, P
HAE B 125.1-2
- Wohnhaus Rembold, Bensberg, 1957, P
HAE B 096
- Neubau Wohnhaus Ernst Schlürscheid, Bensberg, 1957, P
HAE B 102
- Neubau Wohnhaus Heinrich Schmitt, Buddestr., Bensberg, 1957, P
HAE B 089
- Umbau und Erweiterung Volksbank, Bensberg, 1957, P
HAE B 083
- Haus Voos, Bensberg, 1958, P
HAE B 141
- Neubau Wohnhaus F. Haan, Bensberg, 1959, P
HAE B 100.1-2
- Neubau Wohnhaus F. Rembold, Bensberg, 1959, P
HAE B 101
- Neubau Garagenprojekt Schlehecke, 1960, P
HAE S 8
- Neubau Wohn- und Geschäftshaus Schmidt-Werheit, Bensberg, 1960-1972, P
HAE P 069; P 051; P 052; P 058; P 059
- Neubau Wohnhaus Dr. A. Beathalter, Kölner Str., Bensberg, 1961, P
HAE B 52; B 53
- Erweiterung Haus Dr. Leutwein, Kölner Str., Bensberg, 1962, P
HAE B 32
- Neubau Garage Dr. Kahmann, Bensberg, 1964, P
HAE B 5.1
- Erweiterung Privatklinik Schuster, Kölner Str., Bensberg, 1966, P
HAE B 049; B 050; B 051.1; B 051.2; B 149
- Projekt Karl Arnold, Kölner Str., Bensberg, 1967, P
HAE B 002.1

- Kücheneinrichtung Rotterdam, Bensberg, 1967, P
HAE B 48
- Neubau Wohn- und Geschäftshaus. Hauptstr., Bensberg, 1969, P
HAE B 20.1
- Wohnhausprojekt Dr. Fischer, Bensberg, 1971, P
HAE B 014.1
- Umbau Haus Dr. Offermann, Bensberg, 1972-73, P
HAE B 22.1
- Ausweich-Kleinwohnhaus, Graf-Adolf-Straße, Bensberg, P
HAE B 97
- Wohnhaus für die Angestellten des Herrn Dr. J.B. Bauer, Bensberg, P
HAE B 047
- Werkstattgebäude Herman Broich, Bensberg, P
HAE B 127
- Haus Karl Burgmer, Bensberg, P
HAE B 146
- Haus Josef Christian, Bensberg, P
HAE B 147
- Projekt Josef Daubenbüchel, Bensberg, P
HAE B 147
- Umbau Haus Doerenkamp, Bensberg, P
HAE B 135
- Bürogebäude W. Frühlingsdorf, Bensberg, P
HAE B 139
- Kleinhaus Franz Geisel, Bensberg, P
HAE B 147
- Umbau Gaststätte Goethehaus, Bensberg, P
HAE B 146
- Projekt Dr. Hansmann, Bensberg, P
HAE B 150
- Wohn- und Geschäftshaus, Hauptstr., Bensberg, P
HAE B 148
- Wohnhaus Dr. Herweg, Bensberg, P
HAE B 72
- Projekt Dr. Heuser, Bensberg, P
HAE B 144
- Projekt Otto Hoffstadt, Bensberg, P
HAE B 97
- Café Hummelsbroich, Bensberg, P
HAE B 97
- Garagenbau Peter John, Bensberg, P
HAE B 133
- Umbau Kino, Bensberg, P
HAE B 134
- Umbau Küche, Gesellschaftsraum Gaststätte Wilhelm Klausmann, Bensberg, P
HAE B 152
- Wohnhaus Hans Klein, Bensberg, P
HAE B 096
- Projekt Dr. Körfer, Bensberg, P
HAE B 147
- Autogaragen K. Kraus, Bensberg, P
HAE B 112
- Wohnhaus Kraus, Bensberg, P
HAE B 72

- Wohnhaus Karl Mangold, Milchborntal, Bensberg, P
HAE B 112
- Projekt H. Martens, Bensberg, P
HAE B 147
- Projekt Martin + Braun KG, Bensberg, P
HAE B 093
- Umbau Scheune Josef Müller, Bensberg, P
HAE B 97
- Gut Neuenweg, Bensberg, P
HAE F 8.2
- Kriegsschädenbeseitigung Niedenhoff, Bensberg, P
HAE B 97
- Erweiterung Fabrik Fa. Norres, Bensberg, P
HAE B 140
- Neubau Garagen Offermann, Bensberg, P
HAE B 28
- Haus Toni Ommer, Bensberg, P
HAE B 133
- Haus Pielsticker, Bensberg, P
HAE B 097
- Mehrfamilienhäuser Schloßfeldweg, Bensberg, P
HAE B 97
- Schaufensteranlage Schiffbauer, Engelbertstr., Bensberg, P
HAE B 142
- Wohnhaus W. Schind, Bensberg, P
HAE B 156
- Haus Karl Schlosser, Bensberg, P
HAE B 097
- Ladenlokal Schmitz, Bensberg, P
HAE B 145
- Haus Prof. Schröder, Bensberg, P
HAE B 075
- Haus Schwabenland, Bensberg, P
HAE B 133
- Umbau Saal Hotel Stadt Bensberg, Bensberg, P
HAE B 105
- Haus Tütberg, Bensberg, P
HAE B 79
- Wohnhaus Frau Warning, Bensberg, P
HAE B 72
- Doppelwohnhaus Dr. Weimar + Fettweis, Bensberg, P
HAE B 152
- Umbau Ladenlokal G. Wichert, Bensberg, P
HAE B 105
- Projekt Erich Wünsch, Bensberg, P
HAE B 097
- Fa. Jan Zeventer, Bensberg, P
HAE B 97

- Neubau Denkmalanlage, Bensberg, 1929-31, Ö
HAE B 76
- Umbau Kreisheimatmuseum, Bensberg, *1930er Jahre*, Ö
HAE B 130; StAGL N 12/99

- Umbau Hitlerjugend-Heim, Bensberg, 1941, Ö
HAE B 134; StAGL N 12/108
- Umbau Amtsgericht, Bensberg, 1942, Ö
HAE B 131
- Beamtenwohnung, 1942, Ö
HAE B 92
- Gedenkstätte, Friedhof Bensberg, 1942, Ö?
HAE B 92
- Brandübungshaus, Bensberg, 1943, Ö
HAE B 142
- Neubau Belgische Besatzungsbauten, Bensberg, 1949, Ö
HAE B 124
- Katholische Volksschule mit Turnhalle, Bensberg, 1951, Ö
HAE B 082.1-7; B 132; B 154; StAGL N 12/21; N 12/22; N 12/23; N 12/24; N 12/25;
N 12/26; N 12/27; N 12/28; N 12/29; N 12/30; N 12/31; N 12/32; N 12/45; N 12/47;
N 12/48; N 12/49; N 12/50; N 12/51; N 12/52; N 12/63; N 12/64; N 12/65; N 12/66;
N 12/67; N 12/94; N 12/95; N 12/152; N 12/153; N 12/154; N 12/155; N 12/156;
- Neubau Seismographisches Institut der Universität Köln, Bensberg, 1952, Ö
HAE B 115
- Wettbewerbsbeitrag Neubau evangelische Volksschule Bensberg, 1953, Ö
HAE B 112
- Neubau Hausmeisterwohnung Kindergarten Kaule, Bensberg, 1973, Ö
HAE B44; B45.3; B46.1
- Wettbewerbsbeitrag Neubau Rathaus Bensberg, Ö
HAE 033; B 077; B 131

- Neubau Priesterseminar des Erzbistums Köln, Bensberg, 1926-29, K
HAE 076; 077; 078; 079; 080; 081; 082; 083; 084; 085; 086; 087; 088; 089; 090; 091;
092; 093; 094; 105; B 065.1-3; B 066.1-3; B 067.1-5; B 067.4-12; P 342;
StAGL N 12/163
 - o Dienstwohnung, 1958, K
HAE B 92
- Diverse Aufträge an Pfarrkirche St. Nikolaus, Bensberg, K
 - o Neubau Kindergarten, Jugendheim, Pfarrwohnung, 1939, 1952, K
HAE B 114
 - o Neubau Wohnung Kindergärtnerin, 1957, K
HAE B 127
 - o Pfarrhaus, 1960, K
HAE B 99.1-2
 - o Erweiterung Küsterhaus, 1961, K
HAE B 39
 - o Umbau Wohnung Kindergärtnerin, 1964, K
HAE 128
 - o Ganzglas-Windfang, 1970, K
HAE B 26
 - o Neubau Altenheim, 1972, K
HAE B 42
 - o Instandsetzung Kirchturm, K
HAE B 35
 - o Orgelempore, K
HAE B 112
 - o Neubau Wohnhaus Pfarrer, Nikolausstr., K
HAE B 127

- Neubau Pfarrbäckerei und Dienstwohnung, K
HAE B 59.1-2
- Umbau Wohnung Pfarrhelferin, K
HAE B 16.1
- Priestergräber, Friedhof Bensberg, K
HAE B 145

Frankenforst (24)

- Neubau Haus Dr. Lennartz, Parkstr., Frankenforst, 1938, 1948, P
HAE B 152; B 142
- Umbau Überdachung Haus Ludwig Schrade, Frankenforst, 1940, P
HAE F 7
- Umbau Projekt Heinrich Görres, Frankenforst, 1944, P
HAE 8.2
- Projekt Gerbels, Frankenforst, 1945, P
HAE F 7
- Neubau Projekt Mertzenich, Frankenforst, 1946, P
HAE F 8.2
- Wohnhaus Dr. Peter Bauwens, Frankenforst 1947, P
HAE N 2
- Haus Josef Hartmann, Frankenforst, 1947, P
HAE F 7
- Neubau Firma Denicotea, Frankenforst, 1950, P
HAE F 8.2
- Projekt Humboldt, Frankenforst, 1950, P
HAE F 7
- Anbau Wohnhaus Anna Kirsch, 1955-1962, P
HAE P 362
- Haus Fritz Rath, Frankenforst, 1956, P
HAE F 7
- Neubau Wohnhaus Dr. Stachels, Frankenforst, 1958, P
HAE F 6
- Neubau Wohnhaus A. Wanniger, Frankenforst, 1958, P
HAE F 4
- Erweiterung Wohnhaus Kaufmann, Frankenforst, 1961, P
HAE P 378
- Wohnhaus Monsignore Rust, Frankenforst, 1961, P
HAE B 054.2
- Wohnhaus Heide Dobberkau, Frankenforst, 1961-1963, P
HAE P 464
- Haus Dr. Krebs, Frankenforst, P
HAE F 7
- Haus Parkstraße (*Helmut Lang?*), Frankenforst, P
HAE F 5.1-2
- Projekt Schustereit, Frankenforst, P
HAE F 7
- Neubau Schule, Frankenforst, 1953, Ö
HAE F 9.1-2
- Neubau Pfarrkirche St. Maria Königin, Frankenforst, 1954, K
HAE 8.1-2; F 9.2

- Neubau Küsterhaus und Jugendheim, 1958-64, K
HAE F 5.1-2
- Taufkapelle, K
HAE F 9.2
- Kirchturm, K
HAE F 9.2

Gronau (10)

- Jugendheim, Gronau, 1929, K
HAE B 076
- Neubau Pfarrkirche St. Marien, Gronau, 1952, K
HAE 013; B 116; B 127
 - Neubau Turm, 1952, K
HAE B 153
 - Neubau Kindergarten, 1952, K
HAE B 129, P 299
 - Erweiterung Kindergarten, 1958-1973, K
HAE P 214; P 290; P 297; P 300; P 312
 - Kaplanwohnhaus, 1959-1960, K
HAE P 213; P 376
 - Jugendfreizeitzentrum, 1964, K
HAE B 025
 - Anbau Beichträume, K
HAE B 027
 - Chorumgestaltung, K
HAE B 019.1
 - Erweiterung Jugendheim, K
HAE B 010.1

Hand (3)

- Neubau Pfarrkirche St. Konrad, Hand, 1957-58, K
HAE 28; B 119.1-2; H 15
 - Umgestaltung des Chores, 1971, K
HAE H 7
 - Pfarrheim, Jugendheim, 1951-1973, K
HAE B 107; P 156; P 164; P 277

Hebborn (2)

- Chorumgestaltung Pfarrkirche Heilige Drei Könige, Hebborn, 1961, K
HAE B 12.1
 - Erweiterung Kindergarten 1966, K
HAE H 19

Heidkamp (3)

- Neubau Schwesternheim evangelisches Krankenhaus, Heidkamp, 1951, K
HAE B 109
- Skizzen zum Neubau des Gesundheitsamtes, Bergisch Gladbach, 1949, Ö
HAE B 112
- Wettbewerbsbeitrag Neubau Berufsschule, Bergisch Gladbach, Ö
HAE B 098

Herkenrath (12)

- Scheune, Wagenschuppen, Bullenstall, Herkenrath, 1946, P
HAE H 29
- Neubau Wohnhaus Schmidt-Bernhard, Herkenrath, 1948, P
HAE H 26
- Bauvorhaben Johannes Löffelsender, Oberdreispringen, 1950, P
HAE B 86
- Projekt Dr. Volperts, Herkenrath, 1950, P
HAE H 31
- Projekt Ballhäuschen (*Gaststätte?*), Herkenrath, 1953, P
HAE H 32
- Wohnhaus Klaus Schmitz, Herkenrath, 1962-1963, P
HAE P 420; P 432
- Neubau Wohnhaus Karl Reuter, Herkenrath, 1965, P
HAE H 06
- Neubau Wohnhaus Kolodziej, Herkenrath, 1973, P
HAE H 08
- Umbau und Erweiterung Haus Gotfried, Herkenrath, P
HAE H 14
- Haus Martin, Herkenrath, P
HAE H 35
- Grabmal Martin, Herkenrath, P
HAE H 30
- Grabmal Schmidt, Herkenrath, P
HAE H 30

Moitzfeld (21)

- Projekt Peter Burscheid, Moitzfeld 1945, P
HAE M 40
- Bauvorhaben Zimmermann, Moitzfeld, 1945, P
HAE M 35
- Haus Johannes Lucke, Herweg, 1946, P
HAE H 29
- Grabmal Familie Baermann, *Friedhof Moitzfeld?*, 1950, P
HAE W 14
- Haus Dr. Wippermann, Moitzfeld, 1950, P
HAE M 40
- Haus Adrian, Moitzfeld, 1953, P
HAE M 35
- Haus Hammers, Moitzfeld 1955, P
HAE M 35
- Bauvorhaben (*Hotel?*) Scheben, Moitzfeld, 1964, P
HAE P 404; P 405; P 407
- Bebauungsplan Moitzfeld, Projekt Bock, 1971, P
HAE M 28
- Neubau Wohnzentrum Erdenburg, Moitzfeld, 1972, P
HAE M 27
- Projekt Cremer, Moitzfeld, P
HAE M 40
- Neubau Ehrenmal Friedhof Moitzfeld (*Anfrage*), P
HAE M 10
- Projekt Höing, Löhe (Ehrenfeld), P
HAE L 27

- Neubau Haus Lölsberg, Steinacker, P
HAE B
- Neubau Pfarrkirche St. Joseph, Moitzfeld, 1946-53, K
HAE M 34; M 39
 - o Rektorwohnung, 1934, K
HAE M 40
 - o Umbau Wohnung Kindergärtnerin, 1952, K
HAE M 2.1
 - o Kinderheim, 1952, K
HAE M 38
 - o Neubau Küsterwohnhaus und Pfarrbücherei, 1967, K
HAE M 1.1
 - o Umbau Kindergarten, 1969, K
HAE M 2.1
 - o Wohnhaus Pfarrer Holl, K
HAE M 40

Paffrath (2)

- Projekt Vichmann, Paffrath, P
HAE P_5
- Umbau Pfarrkirche St. Clemens, Paffrath, 1964, K
HAE 039; P_2.1

Refrath (33)

- Neubau K. Niedenhof, Refrath, 1927, P
HAE R 25
- Neubau Kleinsiedlung Brandroster, Refrath, 1933, P
HAE R 25
- Wohnhaus Hermann Wiese, Refrath, 1941, P
HAE R 27
- Haus Clemens, Refrath, 1947, P
HAE R 27
- Neubau Behelfsheim Josef Hartmann, Refrath, 1947, P
HAE R 37
- Tankstelle Vollmeyer, Refrath, 1944, P
HAE R 25
- Neubau Projekt Helen Kirchner, Refrath, 1948, P
HAE R 31
- Haus Willi Selt, Refrath, 1948, P
HAE R 25
- Neubau Geschäfts- und Wohnhaus W. Genske, Refrath, 1949, P
HAE R 30.1-2
- Wohnhaus Adolf Vollmeyer, Refrath, 1954, P
HAE R 26
- Neubau Haus Hermann Hilgers, Kierspelstr. Refrath, 1954-55, P
HAE R 11; R 31
- Wohnhaus A. Kolter, Refrath, 1957, P
HAE R 25
- Neubau Haus Frau Beathalter, Refrath, 1958, P
HAE R 24

- Bebauungsvorschlag Brandroster, Refrath, 1959, P
HAE B 46.2
- Haus Becker-le-Cerf, Refrath, 1963, P
HAE R 26
- Wohnhaus Klaus Gerhardt, 1964, P
HAE P 256
- Gasthaus Ewige Lampe, Refrath, P
HAE R 26
- Projekt Fritz Knie, Refrath, P
HAE R 25
- Projekt Fritz Koch, Refrath, P
HAE R 31
- Projekt Dr. Meller, Refrath, P
HAE R 31

- Neubau evangelische Volksschule, Refrath, 1952, Ö
HAE R 28.1-2; StAGL N 12/46; N 12/53; N 12/54; N 12/55; N 12/56; N 12/57; N 12/58
- Katholische Volksschule Lustheide, Refrath, Ö
HAE L 27; P 463
- Erweiterung Volksschule „In der Auen“, 1962-1965, Ö
HAE P 436; P 437; P 458; P 462

- Krankenhaus, Refrath, 1947, K?
HAE R 22
- Altersheim St. Josefskloster, Refrath, 1953, K
HAE R 25
- Sakristei Pfarrkirche St. Johann Baptist, 1954, K
HAE R 27
- Pfarrhaus Gemeinde St. Johann Baptist, Refrath, 1959-60, K
HAE R 25
- Neubau Jugendheim Gemeinde St. Johann Baptist, Refrath, 1961, K
HAE P 111; R 13
- Neubau Pfarrkirche St. Elisabeth In der Auen, Refrath, 1961, K
HAE 075; L 14; R 17.1-2; R 18; R 19.1-2; R 20; R 21.-2
 - o Neubau Küsterwohnung, 1963, K
HAE R 15
 - o Weihwasserbecken, 1963, K
HAE P 153
 - o Erweiterung Pfarrhaus, 1967-1971, K
HAE P 098; P 252
 - o Neubau Kindergarten und Hort, 1969, K
HAE P 105; P 131; R 16

Rommerscheid (5)

- Neubau Altenheim Margaretenhöhe, 1956-60, K
HAE M 15.1-4
 - o Neubau Kinderheim und Kapelle, 1956-60, K
HAE M 16.1-3; M 17
 - o Neubau Schwesternwohnheim, 1968, K
HAE M 11
 - o Kindergarten, K
HAE B 0009.1

- Neubau Pfarrkirche St. Engelbert, Rommerscheid, 1958-59, K
HAE P 076; P 101; R 04.1; R 10; R 29

Stadtmitte (6)

- Lichtspieltheater Viktoria, 1956-1957, P
HAE P 270
- Fabrikanlage Fa. Berger & Co. GmbH, Bergisch Gladbach, P
HAE B 090
- Erweiterung Krankenhaus Maria Hilf, Bergisch Gladbach, 1953-1961, K
HAE B 54.1; B 60; B 61.1-2; P 350; P 356; P 367; P 368; P 369; P 370
 - o Diverse Projekte Krankenhaus Maria Hilf, 1954-1965, K
HAE P 344; P 358; P 359; P 360; P 380; P 382
 - o Neubau Schwesternhaus, 1955-1961, K
HAE P 215; P 343; P 345; P 346; P 348; P 349
- Jugendfreizeitheim „Offene Tür“, Gemeinde St. Laurentius, 1963-1969, K
HAE P 188; P 189; P 190; P 196; P 198; P 200; P 287; P 289; P 292; P 293; P 298; P 306; P 308;

Unbekannter Stadtteil (7)

- Neubau Haus Stommel, Bergisch Gladbach, 1949, P
HAE B 144
- Haus Kiefer, Bergisch Gladbach, 1950, P
HAE B 133; B 148
- Haus G. Beckmann, Bergisch Gladbach, P
HAE B 97
- Projekt Umbau Queren, Bergisch Gladbach, P
HAE B 152
- Neubau Finanzdienstgebäude, Bergisch Gladbach, Ö
HAE B 101
- Neubau Kindergarten und Kindertagesstätte, Bergisch Gladbach, 1961, K?
HAE B 081; B 150
- Wettbewerbsbeitrag Jugendheim, Bergisch Gladbach, K?
HAE B 147

Bonn (1)

- Wettbewerbsbeitrag Rathaus Beuel, Ö
HAE P 245; P 246; P 272

Burscheid (2)

- Neubau Kirchturm Pfarrkirche (?), 1961, K
HAE P 204
- Renovierung Kirchturm Pfarrkirche St. Laurentius, K
HAE 022

Duisburg (1)

- Umbau Stiftskirche Hamborn, 1925, K
HAE H 26

Düren (1)

- Neubau Baracke Fa. Carl Canzler, 1944, P
HAE D 6

Düsseldorf (1)

- Wettbewerbsbeitrag Pfarrkirche, 1927, K
HAE D 5.1-2

Engelskirchen (6)

- Bebauungsvorschlag Leppestraße, 1947, P
HAE E 2
- Wohnhaus Schiefeling, Lindenstraße, 1947, P
HAE E 2
- Haus Maria König, Hubertusstraße, 1948, P
HAE E 3
- Neubau St. Josef Krankenhaus, 1947-53, K
HAE E 2; E 4.1-2
- Umbau Kanzel, Kirche St. Peter und Paul, Engelskirchen, 1956, K
HAE E 3
- Kindergarten Bruchstraße, K
HAE E 3

Essen (2)

- Neubau Pfarrkirche St. Eligius, Steele, 1960-1965, K
HAE E 5
 - o Neubau Kindergarten, Jugendheim, Pfarrhaus, Kaplanei und Küsterhaus, K
HAE E 1; P 241; P 242; E1; P 274; P 255

Gummersbach (3)

- Neubau Küsterhaus und Jugendheim, Dieringhausen, 1957-1970, K
HAE B 068.1-2; B 069; B 071; B 070.1-2; D 1.1; D 4; P 377; P 352; P 364
 - o Kindergarten, K
HAE P 263, P 352
 - o Pfarrhaus, K
HAE P 166

Haan (1)

- Neubau Dienstwohnungen der Kirchengemeinde, 1952, K
HAE H 27; StAGL N 12/158

Hagen (1)

- Neubau St. Josef Hospital, 1956, K
HAE H 33.1-3

Hennef (4)

- Neubau Pfarrkirche St. Mariä Himmelfahrt, Bröl, 1957-66, K
HAE B 068.1-2; B 069; B 070.1-2; B 071
 - o Umbau Heizung Pfarrhaus, 1970, K
HAE B 021.1

- Umbau Kurheim St. Mechthild, 1968, K?
HAE H 10
 - o Umbau Fachwerkscheune, 1968, K?
HAE H 11

Hilden (10)

- Wohnhaus Hompesch, 1946, P
HAE H 29
- Wohnhaus Dr. Söhngen, P
HAE H 34
- Wohnhaus Düsseldorfer Str., P
HAE 29
- Neubau Volksschule Hilden-Süd, Ö
HAE 34
- Pfarrkirche St. Konrad, 1936-1937, K
HAE 61; 62; H 35; P 456; StAGL N12/123
 - o Neubau Pfarrhaus, 1936-1937, K
HAE P 455
 - o Erweiterung der Pfarrkirche St. Konrad, 1957-70, K
HAE P 75; P 134; P 216; P 426; P 427; P 428; P 429; P 457
 - o Neubau Kindergarten, 1967-1970, K
HAE P 87
- Neubau Krankenhaus St. Josef, 1957, K
HAE H 24.1-5; H 25.1
- Neubau Doppelwohnhaus, K
HAE H 34; H 35

Hürth (1)

- Kriegererehnenmal, Burbach, 1934, P
HAE B 75

Kerpen (4)

- Neubau Pfarrkirche St. Quirinus, Mödrath, 1963-64, K
HAE M 28; P 42; P 43; P 43; P 44; P 181; P 320; P 325; P 327; P 335; P 395
 - o Kindergarten, Jugendheim, Bücherei, Pfarrhaus, 1962-1964, K
HAE P 44; P 319; P 322; P 328; P 327; P 341; P 394; P 395
 - o Dienstwohnungen, 1963, K
HAE P 43; P 321; P 395
 - o Anbau Kindergarten, 1962-1966, K
HAE P 45

Köln (53)

- Umbau Chemische Wäscherei Schober, 1926, P
HAE K 8
- Neubau Wohnhaus Auerstr., Nippes, 1929, P
HAE K 14
- Projekt Dagobertstr., 1929, P
HAE K 11
- Laden Offermann, Hohenzollernring, 1945, P
HAE K 14

- Haus Constantin Berger, 1950, P
HAE K 16
- Bauvorhaben Elisabeth Offermann, Deutz, 1950, P
HAE K 16
- Neubau Zweifamilienhaus, Frankfurter Str., Wahn, 1964, P
HAE W 8
- Erweiterung Wohnhaus Schönenborn, Heimersdorf, 1969, P
HAE K 5
- Haus August Dominik, P
HAE K 20
- Haus Fischer, Hansaring, P
HAE K 20
- Ausweichwohnungen für 2 Familien, Karl Scheiner, Lindenthal, P
HAE K 20
- Kleinwohnhaus Jakob Schreiner, P
HAE K 17
- Projekt Schwalbengasse, P
HAE K 20
- Haus Venloer Str., P
HAE K 14
- Volks- und Lebensversicherungsbank, P
HAE K 11
- Möbel und Kunstwerkstätte Peter Waldbröl, P
HAE K 16
- Wettbewerbsbeitrag Krematorium Westfriedhof, 1934, Ö
HAE K 11, StAGL N 12/69; N 12/92
- Wettbewerbsbeitrag Aufmarschplatz „Maifeld“, 1934, Ö
HAE K 11, StAGL N 12/92
- Berufsschule Porz, Ö
HAE K 19
- Neubau Hallenbad Porz, Ö
HAE K 19
- Umbau ehemaliges Generalvikariat, Eintrachtstraße, 1928, K
HAE K 15
- Wettbewerbsbeitrag Pfarrkirche Riehl, 1929, K
HAE K 12
- Wettbewerbsbeitrag Katholisches Fortbildungsinstitut für Gesundheitsfürsorge“,
Hohenlind, 1927, K
Keine Archivalien zuzuordnen
- Umbau ehemaliges Priesterseminar, Marzellenstr. 32, 1930, K
HAE 95; 96; 98; 99; 100; 104; K 9.1-3;
- Wiederherstellung Kloster der Zellitinnen, Schwalbengasse 3-5, 1941-46, K
HAE K 20; StAGL N 12/80
- Pfarrkirche St. Mechtern, Ehrenfeld, 1946, K
HAE K 16
- Pfarrkirche Eil, 1955-1960, K
HAE P 266
- Neubau Pfarrzentrum St. Marien, Weiden, 1957, K
HAE W 7
- Neubau Haus des Dompfarrers, Auf der Burgmauer, 1958, K
HAE 68; 72; K 10

- Neubau Pfarrkirche St. Pankratius, Junkersdorf 1960, K
HAE 27; J 1.1-2
 - o Pfarrhaus, K
HAE J 1.1-2
- Neubau Domkurienhaus, 1959-1963, K
HAE 67; K 18; P 391; P 392; P 393; P 396; P 397; P 399; P 400; P 401; P 409; P 410;
P 411; P 417; P 418;
- Umbau Kirche Heilige Familie, Höhenhaus, 1960-1963, K
HAE P 25; P 80; P 388; P 389; P 390; P 412; P 413; P 414; 69; 74; K 20
 - o Jugendhaus und Küsterwohnung, K
HAE P 037
 - o Neubau Jugendheim, Pfarrsaal, Altenstube, K
HAE P 108; P 35; P 41
 - o Kindergarten, K
HAE P 36, P 34; P 40
 - o Pfarrbücherei, K
HAE P 118; P 371; P 372; P 99; P 116
- Neubau Pfarrkirche Heilig-Geist, Weiden, 1964-66, K
HAE 52; 55; W 4.1-3; W 5.1-2; W 6.1-2; W 16
 - o Pfarrhaus, 1966, K
HAE P 127
- Umbau Pfarrkirche St. Marien, Weiden, 1965-1967, K
HAE P 130
 - o Neubau Kindergarten, 1962-1967, K
HAE P 056; P 070; P 124; P 106; P 046; P 048
 - o Umbau Sakristei, 1965-1966, K
HAE P 001
 - o Chorumgestaltung, 1966, K
HAE P 094
 - o Umbau Pfarrhaus, 1968-1972, K
HAE P 083; P 085; P 092; P 095;
- Uesdorfer Kapelle, Weiden, 1974, K
HAE U 1
- Kinderheim St. Josef Stift, Dünwald, K
HAE K 17
 - o Dienstwohnungen, Schule, Turnhalle, Lehrschwimmbad, 1963-1972, K
HAE P 331; P 333; P 337; P 336
 - o Kinderschwesterwohnheim, Hauskapelle, 1969-1971, K
HAE P 110; P 121; P 316
- Kirche Christi Auferstehung, Melaten, K
HAE M 29
- Kirche Dünwald, 1950-1961, K
HAE P 402
- Pfarrkirche Heilige Dreifaltigkeit, Poll, K
HAE K 15
- Reparatur Kloster St. Elisabeth, Gleueler Str., Porz, K
HAE K 13
- Kirche, Poll, K?
HAE K 14

Krefeld (1)

- Erweiterung Kirche St. Josef, Traar, 1929-30, K
HAE T 4.1-2; P 334; 106

Kürten (15)

- Projekt Oberbörsch, Keller, Dürscheid, 1942, P
HAE D 6
- Neubau Wohnhaus Prof. Dr. C. Holtermann, Dürscheid, 1962-1966, P
HAE P 383; P 384
- Umbau Gaststätte „Altbergisches Haus“, Kürten, 1971, P
HAE K 6

- Pfarrhaus St. Antonius Einsiedler, Bechen, 1958, K
HAE B 087
- Erweiterung Pfarrkirche Zur Schmerzhaften Mutter, Biesfeld, 1956-1961, K
HAE 024; B 038/380; B 091; B 127; P 086; P 174
 - o Erweiterung Pfarrsaal, Biesfeld, 1962, K
HAE B 034
 - o Umbau Kirchturm, K
HAE 119; B 037
- Renovierung Pfarrkirche St. Margaretha, Olpe, 1960, K
HAE 40; P 351
- Wiederaufbau Pfarrkirche St. Johann Baptist, Kürten, 1945-1947, K
HAE P 65
- Erweiterung und Umbau Pfarrkirche St. Johann Baptist, Kürten, 1967, K
HAE 112; 113; P 49; P 54, P 57; P 61; P 62; P 63, P 66; P 72; P 73; P 187; P 284;
P 285; P 286; P 296; P 305; P 310;
 - o Jugendfreizeitzentrum, 1963-1967, K
HAE P 47; P 77; P 201; P 103; P 119, P 184; P 185
 - o Umbau Kirchturm, 1965, K
HAE P 64
 - o Umbau Pfarrhaus, 1967, K
HAE K 2
 - o Kindergarten, Jugendheim, Turnhalle, K
HAE P 53
- Kirchturm Offermannsheide, K
HAE O 40

Langenfeld (32)

- Haus Ferdinand Rinkel, 1926, P
HAE L 22
- Umbau Wohnhaus Schmitz, Immigrath, 1931, P
HAE I 3
- Umbau Ladenlokal Schmitz, Immigrath, 1931, P
HAE I 3
- Bebauungsplan Langenfeld, 1959-62, P
HAE L 1.1
- Neubau Mehrfamilienhaus, 1965, P
HAE L 27; P 168; P 169
- Atelier Maria Rotterdam, Richrath, P
HAE R 25
- Grabmal Rotterdam, Richrath, P
HAE R 22
- Herrenzimmer Rektor Schmitz, P
HAE L 21

- Schwimmbad Langenfeld, 1929, Ö
HAE L 23
- Umbau der alten Sonderschule zum Kindergarten, Langenfeld, 1968, Ö
HAE L 9
- Wettbewerbsentwurf Schulzentrum mit Kindergarten und Jugendheim, Hardt, Ö
HAE 34; L 16

- Neubau Waisenhaus St. Josef, Immigrath, 1924, K
HAE I 3
- Neubau Pfarrkirche St. Paulus, Berghausen, 1926, K
HAE B 54; B 55
 - o Umbau, K
HAE 44; L 4.1; L 6.1
 - o Umbau Jugendheim, K
HAE L 5.1
- Jugendheim der Kirchengemeinde, Richrath, 1926, K
HAE R 22
- Kirchenbänke St. Martinus, Richrath, 1928, K
HAE R 22
- Umbau Pfarrkirche St. Joseph, Immigrath, 1928-1969, K
HAE 038; I 1.2; I 3; L 4.1; P 257
 - o Umbau Jugendheim, K
HAE L 5.1
 - o Kindergarten, Bücherei; Pfarrsaal; Dienstwohnungen, 1961-1964, K
HAE P 088; P 415; P 416; P 422; P 438; P 448; P 449; P 450; P 451
 - o Neubau Kaplanei, K
HAE I 1.1
- Neubau Pfarrkirche St. Mariä Himmelfahrt, 1955-1968, K
HAE 14; I 4.1-2
 - o Restaurierung Kirchturm, K
HAE I 2
 - o Gemeindokino, K
HAE I 3
 - o Garage Kaplanei, K
HAE I 1.1
- Subsidiarwohnhaus Gemeinde St. Joseph, Immigrath, 1959-1960, K
HAE P 257
- Neubau Pfarrkirche Christus König, 1961-1963, K
HAE P 138; P 171; P 175; P 253; P 254
 - o Pfarrhaus, Kindergarten, 1952-1966, K
HAE L 10; P 172; P 173; P 239; P 260; P 262; P 273; P 279
 - o Wohnung Kindergärtnerin, 1961, K
HAE P 275; P 280
 - o Neubau Turm, 1962, K
HAE P 249; P 276
 - o Jugendheim, 1971, K
HAE P 250; P 251
- Neubau Leichenhaus St. Josef, Immigrath, K
HAE L 21

Leichlingen (5)

- Erweiterung Pflegehaus, 1927, K
HAE L 21

- Neubau Pfarrkirche St. Heinrich, Witzhelden, 1936, K
HAE W 20, L 26
 - o Schadensbeseitigung und Erweiterung, K
HAE 009
 - o Jugendheim St. Heinrich, K
HAE W 08
- Kreiskrankenhaus Leichlingen, Ö
HAE L 26

Leverkusen (61)

Bergisch Neukirchen (6)

- Neubau Haus Hubert Zimmermann, Bergisch Neukirchen, K
HAE B 143
- Neubau Pfarrkirche St. Engelbert, Pattscheid, 1928, K
HAE 101; P 170
 - o Rektorwohnung, 1928, K
HAE P 4
 - o Instandsetzung, 1928-29, K
HAE P 1.1
 - o Jugendheim, 1959-1961, K
HAE P 5; P 211
 - o Umbau
HAE P 3.1

Hitdorf (8)

- Schule Hitdorf, Ö
HAE 27
- Umbau Pfarrkirche St. Stephanus, Hitdorf, 1934-1965, K
HAE 7; H 1.1; H 32; H 9 (?)
 - o Erw. / Renov. Friedhofshalle/Kapelle, Kaplanei, Bestuhlung, 1957-1967, K
HAE P 235
 - o Neubau und Erweiterung Kindergarten, 1958-1968, K
HAE H 2.1; P 132; P 206; P 444
 - o Küsterhaus, Kirchenzugang, 1960-1962, K
HAE P 366
 - o Neubau Jugendheim, 1961-1966, K
HAE P 137; P 247; P 268
 - o Küsterhaus, K
HAE H 1.1
 - o Umbau Pfarrhaus
HAE H 9

Lützenkirchen (7)

- Wohnhaus Dr. Weichmann, Lützenkirchen, 1929, P
HAE L 22
- Wohnhaus Boddenberg, Lützenkirchen, 1935, P
HAE 25
- Projekt Witzheller, Lützenkirchen, P
HAE L 27

- Entwurf Kriegerdenkmal Lützenkirchen, Ö?
HAE L 25
- Kirche St. Maurinus, Umbau Sakristei, Lützenkirchen, 1954, K
HAE 103; L 24
- Jugendfreizeitheim, Kindergarten St. Maurinus, Lützenkirchen, 1959-1966, K
HAE P 82; P 269; P 445
- Restaurierung Annakapelle, Lützenkirchen 1956, K
HAE 66; O 29

Opladen (34)

- Wohnhaus Katasterdirektor Kraemer, Opladen, 1926, P
HAE O 29
- Neubau Wohnhaus Dr. F. Miserell, Opladen, 1929, P
HAE O 20; O 21
- Umbau Laden Aloysianum Leo Beil, Opladen, 1930, P
HAE O 31
- Erweiterung Haus Dr. Stehle, Opladen, 1932, P
HAE O 26.1-2
- Bauvorhaben Heinrich und Willi Kürten, Kölner Str. 33, Opladen, 1933, P
HAE O 30
- Neubau Wohnhaus Medizinalrat Dr. Salgendorf, Opladen, 1933, P
HAE O 33
- Haus Dr. Neuhalfen, Opladen, 1935, P
HAE O 32
- Projekt Wittenberg, Opladen, 1939, P
HAE O 39
- Neubau Projekt Richard Wilke, Opladen, 1939, P
HAE O 39
- Umbau Haus Mühlheimerstr., Opladen, 1962, P
HAE O 6.1
- Projekt Hammerschmidt, Opladen, P
HAE O 39
- Projekt Kölner Straße, Opladen, P
HAE O 33
- Projekt Witzheller, Opladen, P
HAE O 33
- Wettbewerbsbeitrag Neubau Haus der Technik, Opladen, Ö
HAE 30; O 36
- Umbau und Erweiterung St. Josef Krankenhaus, Opladen, 1926-1964, K
HAE O 11.1-6; O 12.1-2; O 13.1; O 16.1-4; O 17; O 18; O 25.1-3; P 340
 - o Neubau Wäscherei, Ökonomie und Altersheim, 1930, K
HAE O 28.1-2
 - o Krankenbaracke, 1942, K
HAE O 19
 - o Neubau Wohnheim für freie Schwestern, 1962, K
HAE O 14
 - o Neubau Schwesternwohnheim und Wäscherei, 1965-66, K
HAE O 15
- Neubau / Erweiterung Marienschule, Opladen, 1929, K
HAE O 22; O 23; O 24.1-6; StAGL N 12/126; N 12/116

- Umgestaltung Chor, Kapelle Marienschule, Opladen, 1963, K
HAE O 07
- Neubau Katholisches Vereinshaus, 1930, K
HAE 102; O 27.1-3; StAGL N 12/81
- Neubau Pfarrkirche St. Michael, Opladen, 1938, K
HAE O 3.1-3; P 178
 - Chorumgestaltung, K
HAE 018
 - Kindergarten, 1955-1956, K
HAE O 10; P 278
- Umbau Pfarrkirche St. Remigius, Opladen, 1939, K
HAE O 34
 - Wiederaufbau der Pfarrkirche, K
HAE 063
 - Raum für Werktags-Gottesdienste, 1946, K
HAE O 08
 - Neubau Kapitelhaus, 1948, K
HAE O 5.1-2; StAGL N 12/133; N 12/144
 - Neubau Pfarrhaus, 1955, K
HAE O 38
 - Chorumgestaltung, K
HAE O 04
 - Erweiterung der Pfarrbücherei, Parkplatz, K
HAE O 1.1
 - Jugendheim, K
HAE O 29
 - Restaurierung des Kirchturms und der Außenhaut, K
HAE 017

Wiesdorf (4)

- Wohn-, Geschäfts- und Lichtspielhaus Kraft, Wiesdorf, 1929, P
HAE W 8
- Neubau Pfarrkirche Herz-Jesu, Wiesdorf, 1928-29, K
HAE P 176; W 9.1; W 10.1-2; W 11.1-2; W 12.1-7; StAGL N 12/62
 - Umbau 1954, 1969, K
HAE L 12; L 24
 - Innenrenovierung der Pfarrkirche, K
HAE 21

Schlebusch (2)

- Projekt Karl Krämer, P
HAE L 27
- Wiederaufbau Haus Nazareth, 1939, K
HAE L 27; StAGL N 12/137

Lindlar (12)

- Umbau Haus „Weisses Pferd“, Hohkeppel, 1961, P
HAE H 4.1
- Neubau Haus Dr. Sieberg, Unterbergscheid, 1967-1968, P
HAE P 195; P 197; P 430; P 431

- Wettbewerbsentwurf Schule, Ö
HAE 031; L 15
- Renovierung und Instands. Pfarrkirche St. Laurentius, Hohkeppel, 1957-1958, K
HAE 2; 110; H 12; H 28; P 177
 - o Pfarrhaus, K
HAE H 28; P 210
- Neubau Altenwohnheim, 1967-68, K
HAE L 11; L 17.1-2; L 18.1-2-3; L 19.1-2-3-4; L 20.1-2
- Umbau Kirchturm St. Agatha, Kapellensüng, 1969, K
HAE A 3
- Neubau Jugendheim, Linde, 1958, K
HAE L 25
 - o Instandsetzung Jugendheim, K
HAE L 08
- Pfarrhaus Linde, K
HAE L 27
- Neubau Pfarrkirche St. Sebastianus, Schmitzhöhe 1963-1964, K
HAE P 143; P 149; P 150; P 157; P 158; P 162; P 100; P 123; P 146
 - o Kindergarten, K
HAE P 081; P 039; P 029, P 115

Marburg, Hessen (1)

- Wettbewerbsbeitrag St. Peter und Paulus Kirche, K
HAE M 40

Marlenheide (6)

- Wohnhaus Klosterstraße, 1957, K
HAE M 33
- Neubau Wallfahrtskirche St. Mariä Heimsuchung, 1956-60, K
HAE 35; 36; 37; P 89; M 19.1-3; M 20.1-2; M 21; P 122
 - o Umbau des Klosters, 1959-61, K
HAE M 18
 - o Instandsetzung des Daches der Kirche, K
HAE 120
 - o Renovierung des Klosters, K
HAE 43; 45; 111; 120
- Umbau Haus der kath. Kirchengemeinde, 1961, K
HAE M 14

Monheim (20)

- Haus Zollstr. 1, 1957-58, P
HAE M 35; M 39
- Neubau Wohnhaus Behrens, 1972, P
HAE M 05.1
- Neubau Wohnhaus K. Saur, 1973, P
HAE M 03.1
- Haus Dr. Almering, P
HAE M 33
- Projekt Dornbusch, P
HAE M 35

- Neubau Luftschutzanl. für 260 Pers. (Industriewerke AG, Rhein. Pappenfabrik AG), P
HAE M 39
- Wettbewerbsbeitrag Neubau Volksschule Monheim, *um 1930*, Ö
HAE M 32.1-3; StAGL N 12/92
- Wiederaufbau Pfarrkirche St. Gereon, 1947-48, K
HAE M 36.1-5; M 36.3-5; StAGL N12/124; N12 130
 - o Kaplanei, Pfarrhaus, Pfarrbüro, Appartements, Jugendheim, 1963-1970, K
HAE P 140; P 194; P 459; P 460; P 461
 - o Umgestaltung Chor, 1967, K
HAE 46; M 9
 - o Kindergarten, 1971, K
HAE P 117
 - o Umbau Pfarrhaus, 1971, K
HAE M 7.1
- Neubau St. Josef Hospital, 1955-1973, K
HAE M 25.1-2; M 26.1-2-3
 - o Umbau St. Josef Hospital, 1957, K
HAE M 31.1-5
 - o Neubau Personalwohnheim, 1966-69, K
HAE M 22; M 23.1-3; M 24; P 79; P 104
- Erweiterung Pfarrkirche St. Dionysius, Baumberg, 1957, K
HAE 073; B 036; B 126; M 12
 - o Instandsetzung des Turmhelmes der Pfarrkirche, K
HAE 056
- Neubau Friedhofskapelle Monheim, 1959-1961, K
HAE P 107; P 248; P 441
- Umbau Haus der Kirchengemeinde, 1968, K
HAE M 4.1
- Umbau Marianische Kapelle, K
HAE 6.1

München, Bayern (1)

- Wettbewerbsbeitrag Reichsführerschule der NSDAP, 1934, Ö
HAE M 34; StAGL N 12/68

Neuwied, Rheinland-Pfalz (1)

- Wäschereigebäude DRK Krankenhaus, 1940-1944, K
HAE N 2; N 3; StAGL N12/121

Novisad, Jugoslawien (1)

- Wettbewerbsentwurf Geschäftshaus, *1930er Jahre*, P
HAE N 2; StAGL N 12/92

Oberhausen (1)

- Neubau Wohnhaus Dr. E. Förster, 1973, P
HAE 2.1; P 128; P 161

Odenthal (8)

- Umbau Haus Funkenmühle, 1942, P
HAE O 37

- Neubau Ausweichbüro Wilhelm Schwabenland, 1944, P
HAE O 39
- Wohnhaus Peter Prinz, Eikamp, 1961-1962, P
HAE P 347: P 354
- Umbau Pfarrhaus, 1956, K
HAE O 34
- Neubau Pfarrkirche St. Michael, Neschen, 1957-1965, K
HAE P 439; P 440; N 1; P 133; P 421; P 209; P 109
 - o Jugendheim, 1961, K
HAE O 29; P 109; P 209
 - o Kaplanei, 1961, K
HAE O 34
 - o Umbau Küsterhaus, K
HAE A 2

Overath (22)

- Haus Walter Wollbach, Mittelbech, 1933, P
HAE M 33
- Neubau Haus Neumann, Immekeppel, 1942, P
HAE I 5
- Laboratorium Friedrich Maas, Immekeppel, 1943, P
HAE I 5
- Haus Dr. Ernst, Immekeppel, 1944, P
HAE I 5
- Neubau Garagen G. Schmitz, Untereschbach, 1952, P
HAE U 3
- Wohnhaus Dr. Eldering, Oberbrombach, P
HAE O 37
- Projekt Wilhelm Fuchs, Oberbrombach, P
HAE O 39
- Wohnhaus H. Hemming, Untersteeg, P
HAE U 3
- Bauvorhaben H. Klein, Immekeppel, P
HAE I 5
- Neubau Mietshaus Dr. Kling, Steinenbrück, P
HAE P 264; P 265
- Kleinwohnhaus Fritz Maas, Untersteeg, P
HAE U 3
- Werkswohnung Fa. Josef Ossenbach, Immekeppel, P
HAE I 5
- Wohnhaus J. Schmitz, Untereschbach, P
HAE U 3
- Katholische Volksschule, Untereschbach, 1954, Ö
HAE U 4
- Neubau und Erw. Evangelische Volksschule Sülztal, Steinenbrück, 1954-1962, Ö
HAE P 374; P 375; P 373
- Luftschutzkeller Kirche Immekeppel, *1940er Jahre*, K
HAE I 5
- Küsterwohnung, Untereschbach, 1954, K
HAE U 2

- Neubau Haus der Jugend, Untereschbach, 1959, K
HAE U 5
- Umbau Sakristei Pfarrkirche St. Mariä Himmelfahrt, Untereschbach, K
HAE U 2
- Instandsetzung des Turms, Pfarrkirche St. Mariä Himmelfahrt, Untereschbach, K
HAE 25
- Glockenturm, Pfarrkirche St. Mariä Himmelfahrt, Untereschbach, K
HAE P 379
- Neubau Küsterwohnung Gemeinde St. Mariä Himmelfahrt, Untereschbach, K
HAE U 2

Remscheid (2)

- Sakristeieinrichtung und Beichtstuhl, Kath. Kirche Lüttringhausen, 1930, K
HAE L 22
- Jugendheim, Guldenwart, 1957, K
HAE P 406; R 25

Rösrath (24)

- Haus Dr. Gastreich, 1934, P
HAE R 22
- Umbau Haus am Platz, 1960, P
HAE R 05.1
- Projekt Beienburg, P
HAE R 31
- Wohnbaracke Elfriede Höller, Menzlingen, P
HAE M 40
- Grabmal Longrée, Friedhof Hoffnungsthal, P
HAE H 30; StAGL N 12/134
- Neubau Haus Schlosser, Kleineichen, P
HAE K 4
 - o Erweiterung Wohnhaus Schlosser, Esszimmer, Garage, Kleineichen, P
HAE K 4
- (*Belgische*) Besatzungssiedlung, 1950, Ö
HAE R 23.1-2
- Rathaus Hoffnungsthal. Ö
HAE 32
- Schule Groß-Eigen, Ö?
HAE G 2
- Neubau Pfarrkirche St. Servatius, Hoffnungsthal, 1953-1973, K
HAE 10; 11; H 3.1; H 16; H 17; H 32
 - o Sakristei, 1955, K
HAE H 32
 - o Chorumgestaltung, Pfarrhaus, 1959, K
HAE H 17
 - o Dienstwohnungen, Bücherei, 1961-1965, K
HAE H 5.1; P 205; P 295; P 311; P 434
 - o Umbau Turm, 1969, K
HAE H 13
 - o Kindergarten, 1973-1976, K
HAE H 18; P 291; P 294; P 302; P 307

- Jugendheim, K
HAE H 18
- Umbau Pfarrhaus Gemeinde St. Nikolaus, Rösrath, 1954, K
HAE R 1.1
 - Haustür, 1974, K
HAE R 14
- Umbau Pfarrhaus und Tankraum, Gemeinde Heilig Geist, Forsbach, 1958, K
HAE F 2.1
- Neubau Küsterhaus Gemeinde Heilig Geist, Forsbach, 1962, K
HAE F 3
- Neubau Garage Gemeinde St. Nikolaus, 1965, K
HAE R 7
- Kindergarten und Jugendheim, Gemeinde Hl. Geist, Forsbach, 1970, K
HAE F 3
- Tür zum Heizkeller, Kirche St. Nikolaus, Rösrath, K
HAE R 2.1

Saarbrücken, Saarland (1)

- Wettbewerbsbeitrag Neubau Pfarrkirche, K
HAE S 8

Solingen (10)

- Doppelwohnhaus Krauss, Gräfrath, 1928, P
HAE P 326
- Umbau Kirche St. Joseph, Ohligs, 1931, K
HAE S 9; StAGL N12/136
- Wiederaufbau Pfarrkirche St. Katharina, Wald, 1945-46, K
HAE S 8; S 11; StAGL N 12/17
 - Neubau Pfarrhaus, 1951-1953, K
StAGL N 12/18; N 12/19; N 12/20
 - Jugendheim, Kindergarten, Kindertagesstätte, Kinderhort, K
HAE P 258; P 259
 - Dienstwohnungen, K
HAE S 8
- Neubau Pfarrkirche St. Michael, 1956, K
HAE 49; S 10
 - Neubau Jugendwohnheim Küsterwohnung, 1961, K
HAE S 2
 - Neubau Kindergarten, 1963, K
HAE S 3
 - Erweiterung Sakristei, Bücherei, 1969, K
HAE S 1.1

St. Augustin (2)

- Neubau Altersheim St. Monika, 1958-60, K
HAE S 4; S 5.1-4; S 6.1-4
 - Neubau Kapelle im Altersheim St. Monika, 1960, K
HAE S 7

Troisdorf (1)

- Wettbewerbsentwurf Realschule, Ö
HAE T 5

Velbert (1)

- Kirche St. Marien, 1930, K
HAE V 2

Waldbröl (1)

- Erweiterung Pfarrkirche St. Michael, K
HAE 41; W 3

Wassenberg (2)

- Kapelle Pützchen, Birgelen, 1931, K
HAE B 94
- Umbau Pfarrkirche St. Lambertus, Birgelen, 1935, K
HAE 65; 70; 71; B 155; P 271

Wermelskirchen (4)

- Erweiterung Pfarrkirche St. Apollinaris, Dabringhausen, 1952-66, K
HAE 064; G 1.1-2; P 408
 - o Neubau Pfarrheim, 1961-1969, K
HAE G 2; P 078; P 096; P 102; P 386; P 403
 - o Renovierung Altes Pfarrhaus, 1965, K
HAE P 208
 - o Chorumgestaltung, 1971, K
HAE 015; 016; D 2.1
 - o Neubau Gemeindehaus, 1974, K
HAE D 3.1

Wipperfürth (22)

- Bauvorhaben Müller, 1949, P
HAE W 18
- Neubau Rathaus Wipperfürth, 1949, Ö
HAE W 13.1-2; StAGL N 12/44
 - o Uhrturm, Ö
HAE W 16
 - o Marktplatzgestaltung, 1951, Ö
HAE W 20
- Umbau Karl-Josefs-Haus, 1955, Ö?
HAE W 14
- Heilpädagogischer Kindergarten, 1963, Ö?
HAE W 16
- Neubau Volksschule Klosterberg, Ö
HAE W 15
- Neubau Pfarrkirche St. Michael, Neye, 1956, K
HAE 19; 12; W 1.1; W 17;
 - o Neubau Jugendheim, Küsterhaus 1961, K
HAE W 2; P 261
- Neubau Küsterhaus St. Agatha, Agathaberg, 1966-1968, K
HAE P 221; P 223; P 339
- Renovierung des alten Klosters, 1967, K
HAE W 19

- Pfarrkirche St. Nikolaus, Wipperfürth, K
HAE W 15
 - o Kindertagesstätte; Kinderhort St. Nikolaus, 1960-1964, K
HAE P 363
- Kapelle der Unbefleckten Empfängnis, Vordermühle, K
HAE V 1
- Instandsetzung Pfarrkirche St. Anna, Thier, K
HAE 116; 117
 - o Jugend- und Freizeitheim, Gemeinde St. Anna Thier, 1955, K
HAE T 5
 - o Umgestaltung Kirchenvorplatz St. Anna, Thier, 1969-72, K
HAE T 2.1
 - o Umgestaltung des Chorraums, K
HAE 118
 - o Umbau des Pfarrhauses, K
HAE T 1.1
- Umbau und Erweiterung Agathakloster, Agathaberg, K
HAE 020; A1
 - o Umbau Kirchturm Pfarrkirche St. Agatha, Agathaberg, K
HAE 047; 109; A3
 - o Verlegung des Haupteingangs und Anbau Klausurraum, K
HAE 053

Wissen, Rheinland-Pfalz (2)

- Pfarrkirche St. Katharina, Schönstein, K
HAE S 09
- Neubau Ehrenmal Schönstein, K?
HAE S 12

Wuppertal (1)

- Neubau Friedhofskapelle mit Leichenhalle Üllendahl, 1938-1939, K
HAE E 3; StAGL N 12/145

4.4_Liste der Orte und Gebietskörperschaften

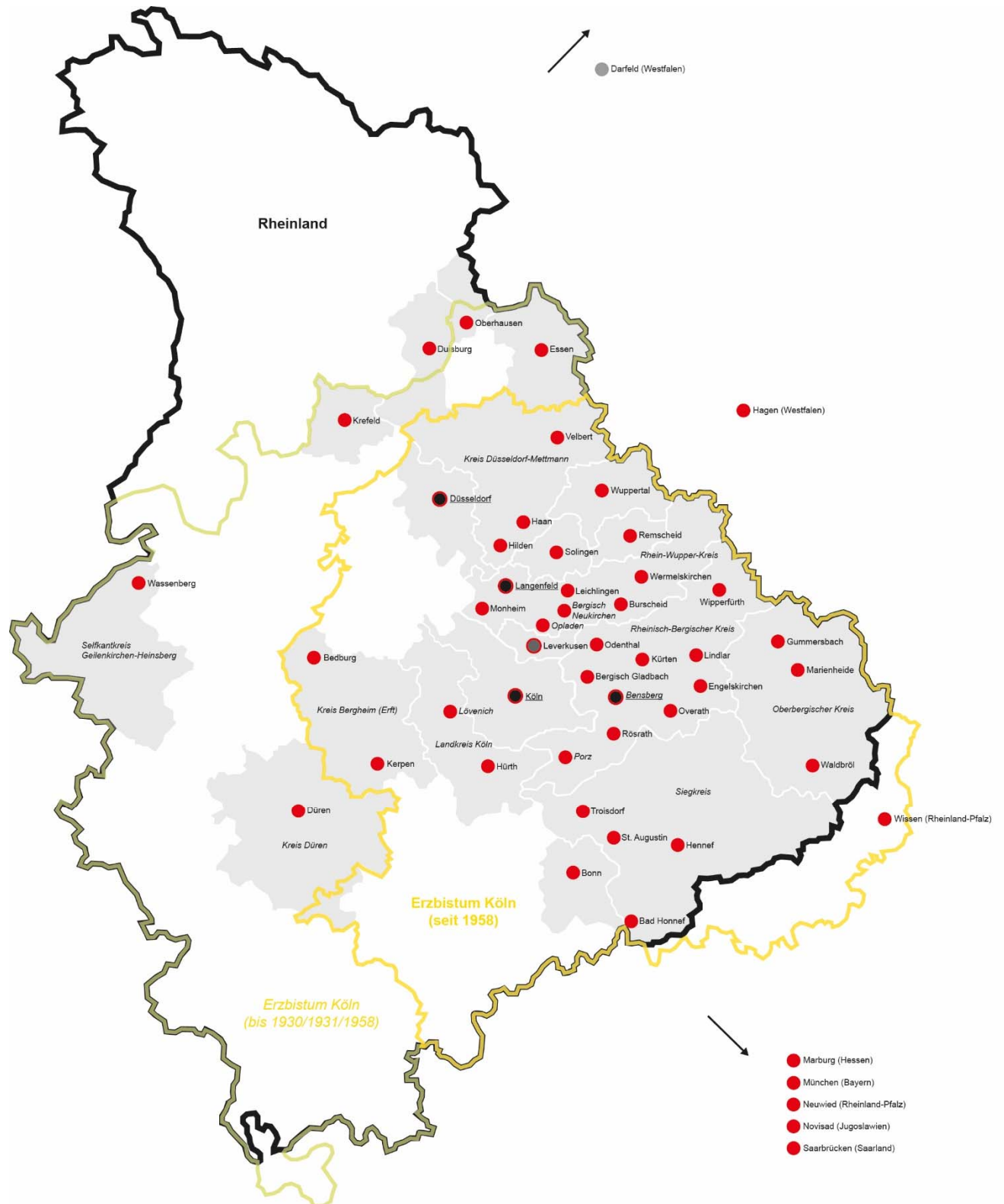


Abb. 121: Bernhard Rotterdams Wirkungskreis (Landkreise in den Grenzen von 1969)

Die kommunale Struktur im Wirkungskreis von Bernhard Rotterdam unterlag im 20. Jahrhundert einem umfassenden Wandel. Diese Liste von Orten mit Bezug zu Leben und Werk Bernhard Rotterdams ermöglicht deren Zuordnung sowohl zu gegenwärtigen als auch historischen Städten, Gemeinden und Landkreisen.

Bärbroich

Kommune: Stadt Bergisch Gladbach / Historische Kommune: Stadt Bensberg (bis 1974)

Kreis: Rheinisch-Bergischer Kreis

Baumberg

Kommune: Stadt Monheim

Kreis: Kreis Mettmann / Historischer Kreis: Rhein-Wupper-Kreis (bis 1974)

Bechen

Kommune: Gemeinde Kürten / Historische Kommune: Gemeinde Bechen (bis 1974)

Kreis: Rheinisch-Bergischer Kreis

Bensberg

Kommune: Stadt Bergisch Gladbach / Historische Kommune: Stadt Bensberg (bis 1974)

Kreis: Rheinisch-Bergischer Kreis

Berghausen

Kommune: Stadt Langenfeld / Hist. Kommune: Gemeinde Richrath-Reusrath (bis 1936)

Kreis: Kreis Mettmann / Historischer Kreis: Rhein-Wupper-Kreis (bis 1974)

Bergisch Neukirchen

Kommune: Stadt Leverkusen (kreisfrei) / Hist. Kommune.: Stadt Berg. Neukirchen (bis 1974)

Historische Kreis: Rhein-Wupper-Kreis (bis 1974)

Beuel

Kommune: Stadt Bonn (kreisfrei) / Historische Kommune: Stadt Beuel (bis 1969)

Historischer Kreis: Landkreis Bonn (bis 1969)

Biesfeld

Kommune: Gemeinde Kürten

Kreis: Rheinisch-Bergischer Kreis

Bröl

Kommune: Stadt Hennef / Historische Kommune: Gemeinde Lauthausen (bis 1969)

Kreis: Rhein-Sieg-Kreis / Historischer Kreis: Sieg-Kreis (bis 1969)

Burbach

Kommune: Stadt Hürth / Historische Kommune: Gemeinde Gleuel (bis 1930)

Kreis: Rhein-Erft-Kreis / Historischer Kreis: Landkreis Köln (bis 1974)

Dabringhausen

Kommune: Stadt Wermelskirchen / Hist. Kommune: Gemeinde Dabringhausen (bis 1974)

Kreis: Rheinisch-Bergischer Kreis / Historischer Kreis: Rhein-Wupper-Kreis (bis 1974)

Dieringhausen

Kommune: Stadt Gummersbach / Historische Kommune: Stadt Wiehl (bis 1969)

Kreis: Oberbergischer Kreis

Dürscheid

Kommune: Gemeinde Kürten / Historische Kommune: Stadt Bensberg (bis 1974)

Kreis: Rheinisch-Bergischer Kreis

Engelskirchen

Kommune: Gemeinde Engelskirchen

Kreis: Oberbergischer Kreis / Historischer Kreis: Rheinisch-Bergischer Kreis (bis 1974)

Darfeld

Kommune: Gemeinde Rosendahl / Historische Kommune: Gemeinde Darfeld (bis 1969)

Kreis: Kreis Coesfeld

Frankenforst

Kommune: Stadt Bergisch Gladbach / Historische Kommune: Stadt Bensberg (bis 1974)

Kreis: Rheinisch-Bergischer Kreis

Gronau

Kommune: Stadt Bergisch Gladbach

Kreis: Rheinisch-Bergischer Kreis

Hand

Kommune: Stadt Bergisch Gladbach

Kreis: Rheinisch-Bergischer Kreis

Hebborn

Kommune: Stadt Bergisch Gladbach

Kreis: Rheinisch-Bergischer Kreis

Heidkamp

Kommune: Stadt Bergisch Gladbach

Kreis: Rheinisch-Bergischer Kreis

Herkenrath

Kommune: Stadt Bergisch Gladbach / Historische Kommune: Stadt Bensberg (bis 1974)

Kreis: Rheinisch-Bergischer Kreis

Herweg

Kommune: Stadt Bergisch Gladbach / Historische Kommune: Stadt Bensberg (bis 1974)

Kreis: Rheinisch-Bergischer Kreis

Hilden

Kommune: Stadt Hilden

Kreis: Kreis Mettmann / Historischer Kreis: Düsseldorf-Mettmann (bis 1974)

Hitdorf

Kommune: Stadt Leverkusen (kreisfrei) / Historische Kommune: Stadt Hitdorf (bis 1960),
Stadt Monheim (bis 1974)

Historischer Kreis: Rhein-Wupper-Kreis (bis 1974)

Hoffnungsthal

Kommune: Stadt Rösrath

Kreis: Rheinisch-Bergischer Kreis

Hohkeppel

Kommune: Gemeinde Lindlar / Historische Kommune: Gemeinde Hohkeppel (bis 1974)

Kreis: Oberbergischer Kreis / Historischer Kreis: Rheinisch-Bergischer Kreis (bis 1974)

Immekeppel

Kommune: Stadt Overath / Historische Kommune: Stadt Bensberg (bis 1974)

Kreis: Rheinisch-Bergischer Kreis

Immigrath

Kommune: Stadt Langenfeld / Histor. Kommune: Gemeinde Richrath-Reusrath (bis 1936)

Kreis: Kreis Mettmann / Historischer Kreis: Rhein-Wupper-Kreis (bis 1974)

Junkersdorf

Kommune: Stadt Köln (kreisfrei) / Historische Kommune: Gemeinde Lövenich (bis 1974)

Historischer Kreis: Landkreis Köln (bis 1974)

Kaster

Kommune: Stadt Bedburg / Historische Kommune: Stadt Kaster (bis 1974)

Kreis: Rhein-Erft-Kreis / Historischer Kreis: Kreis Bergheim (Erft) (bis 1974)

Kirdorf

Kommune: Stadt Bedburg

Kreis: Rhein-Erft-Kreis / Historischer Kreis: Kreis Bergheim (Erft) (bis 1974)

Kürten

Kommune: Gemeinde Kürten

Kreis: Rheinisch-Bergischer Kreis

Langenfeld

Kommune: Stadt Langenfeld / Historische Kommune: Gemeinde Richrath-Reusrath (bis 1936)

Kreis: Kreis Mettmann / Historischer Kreis: Rhein-Wupper-Kreis (bis 1974)

Lüttringhausen

Kommune: Stadt Remscheid (kreisfrei) / Hist. Kommune: Stadt Lüttringhausen (bis 1929)

Historischer Kreis: Kreis Lennep (bis 1929)

Lützenkirchen

Kommune: Stadt Leverkusen (kreisfrei) / Historische Kommune: Stadt Opladen (bis 1974)

Historischer Kreis: Rhein-Wupper-Kreis (bis 1974)

Marienheide

Kommune: Gemeinde Marienheide

Kreis: Oberbergischer Kreis

Mittelbech

Kommune: Stadt Overath

Kreis: Rheinisch-Bergischer Kreis

Mödrath

Kommune: Stadt Kerpen

Kreis: Rhein-Erft-Kreis / Historischer Kreis: Kreis Bergheim (Erft) (bis 1974)

Moitzfeld

Kommune: Stadt Bergisch Gladbach / Historische Kommune: Stadt Bensberg (bis 1974)

Kreis: Rheinisch-Bergischer Kreis

Monheim

Kommune: Stadt Monheim

Kreis: Kreis Mettmann / Historischer Kreis: Rhein-Wupper-Kreis (bis 1974)

Neschen

Kommune: Gemeinde Odenthal

Kreis: Rheinisch-Bergischer Kreis

Neye

Kommune: Stadt Wipperfürth

Kreis: Rheinisch-Bergischer Kreis / Gegenwärtiger Kreis: Oberbergischer Kreis (bis 1974)

Oberbrombach

Kommune: Stadt Overath / Historische Kommune: Stadt Bensberg (bis 1974)

Kreis: Rheinisch-Bergischer Kreis

Oberdreispringen

Kommune: Stadt Bergisch Gladbach / Historische Kommune: Stadt Bensberg (bis 1974)

Kreis: Rheinisch-Bergischer Kreis

Oberlückerath

Kommune: Stadt Bergisch Gladbach

Kreis: Rheinisch-Bergischer Kreis

Ohligs

Kommune: Stadt Solingen (kreisfrei) / Historische Kommune: Stadt Ohligs (bis 1929)

Historischer Kreis: Landkreis Solingen (bis 1929)

Opladen

Kommune: Stadt Leverkusen (kreisfrei) / Historische Kommune: Stadt Opladen (bis 1974)

Historischer Kreis: Rhein-Wupper-Kreis (bis 1974)

Paffrath

Kommune: Stadt Bergisch Gladbach

Kreis: Rheinisch-Bergischer Kreis

Pattscheid

Kommune: Stadt Leverkusen (kreisfrei) / Hist. Kommune: Stadt Berg. Neukirchen (bis 1974)

Historischer Kreis: Rhein-Wupper-Kreis (bis 1974)

Porz

Kommune: Stadt Köln (kreisfrei) / Historische Kommune: Stadt Porz (bis 1974)

Historischer Kreis: Rheinisch-Bergischer Kreis (bis 1974)

Refrath

Kommune: Stadt Bergisch Gladbach / Historische Kommune: Stadt Bensberg (bis 1974)

Kreis: Rheinisch-Bergischer Kreis

Rheindorf

Kommune: Stadt Leverkusen (kreisfrei) / Histor. Kommune: Gemeinde Rheindorf (bis 1930)

Historischer Kreis: Rhein-Wupper-Kreis (bis 1974)

Richrath

Kommune: Stadt Langenfeld / Histor. Kommune: Gemeinde Richrath-Reusrath (bis 1936)

Kreis: Kreis Mettmann / Historischer Kreis: Rhein-Wupper-Kreis (bis 1974)

Rommerscheid

Kommune: Stadt Bergisch Gladbach

Kreis: Rheinisch-Bergischer Kreis

Schmitzhöhe

Kommune: Gemeinde Lindlar / Historische Kommune: Gemeinde Hohkeppel (bis 1974)

Kreis: Oberbergischer Kreis / Historischer Kreis: Rheinisch-Bergischer Kreis (bis 1974)

St. Augustin

Kommune: Stadt St. Augustin / Historische Kommune: Amt Menden (bis 1969)

Kreis: Rhein-Sieg-Kreis / Historischer Kreis: Sieg-Kreis (bis 1969)

Steele

Kommune: Stadt Essen (kreisfrei)

Traar

Kommune: Stadt Krefeld (kreisfrei)

Untereschbach

Kommune: Stadt Overath / Historische Kommune: Stadt Bensberg (bis 1974)

Kreis: Rheinisch-Bergischer Kreis

Untersteeg

Kommune: Stadt Overath / Historische Kommune: Stadt Bensberg (bis 1974)

Kreis: Rheinisch-Bergischer Kreis

Wald

Kommune: Stadt Solingen (kreisfrei) / Historische Kommune: Stadt Wald (bis 1929)

Historischer Kreis: Landkreis Solingen (bis 1929)

Waldbröl

Kommune: Stadt Waldbröl

Kreis: Oberbergischer Kreis

Weiden

Kommune: Stadt Köln (kreisfrei) / Historische Kommune: Gemeinde Lövenich (bis 1974)

Historischer Kreis: Landkreis Köln (1974)

Wiesdorf

Kommune: Stadt Leverkusen (kreisfrei) / Historische Kommune: Stadt Wiesdorf (bis 1930)

Historischer Kreis: Rhein-Wupper-Kreis (bis 1974)

Wipperfürth

Kommune: Stadt Wipperfürth

Kreis: Oberbergischer Kreis / Historischer Kreis: Rheinisch-Bergischer Kreis (bis 1974)

Witzhelden

Kommune: Stadt Leichlingen / Historische Kommune: Gemeinde Witzhelden (bis 1974)

Kreis: Rheinisch-Bergischer Kreis / Historischer Kreis: Rhein-Wupper-Kreis (bis 1974)

4.5_Literaturverzeichnis

van Acken (2022):

van Acken, Johannes: Christozentrische Kirchenkunst – Ein Entwurf zum liturgischen Gesamtkunstwerk. Herausgegeben, bearbeitet und ergänzt um eine Biographie von Ralph Eberhard Brachthäuser und eine kunsthistorische Einordnung von Manuela Klauser. Mit einem Geleitwort von Albert Gerhards. Ästhetik – Theologie – Liturgik Band 74. Dritte Auflage. Berlin 2022.

Bachem (1929):

Bachem, Karl: Vorgeschichte, Geschichte und Politik der deutschen Zentrumspartei. Zugleich ein Beitrag zur Geschichte der katholischen Bewegung, sowie zur allgemeinen Geschichte des neueren und neuesten Deutschland 1815-1914. Dritter Band. Köln 1929.

Baugewerkschule Köln (1929):

Vereinigung ehemaliger Besucher sowie Freunde und Gönner der Staatlichen Baugewerkschule Köln (Hrsg.): 50 Jahre Staatliche Baugewerkschule in Köln am Rhein 1879-1929. Köln 1929.

Bedorf (2009):

Bedorf, Wolfgang: Mit altväterlicher Würde. Das Rathaus sieht historischer aus als es ist und hat doch eine bewegte Geschichte. In: Bergische Landeszeitung (BLZ) vom 30.12.2009.

Berghahn (2009):

Berghahn, Volker: Der Erste Weltkrieg. 6. Auflage. München 2009.

Blümm (2013):

Blümm, Anke: Im Namen der Baukultur. 1933-1945: Der BDA im Dritten Reich. In: Bund Deutscher Architekten (Hrsg.): Aufbruch in den Untergang. 1933-1945. BDA-Chronik Band 4. Berlin 2013. S.10-19.

Borrmann (2012):

Borrmann, Norbert: Linkes und rechtes Bauen. In: Sezession 50. Schnellroda 2012. S. 26-29.

Breuer (2019):

Breuer, Gerda: Die andere Moderne? Die Ausstellung „Sakralität und Moderne“ lässt die Ära Rudolf Schwarz an der Kunstgewerbeschule Aachen Revue passieren. In: Bauwelt 23.2019. Berlin 2019. S. 10.

Clarius (1974):

Clarius, Dieter: Pfarrer gab Anstoß zur Firmengründung. Langenfelder Hochbaufirma wurde 75 Jahre alt. In: Rheinische Post vom 04.05.1974. Stadtarchiv Langenfeld, Bestand 031-16/11 – 941-27.

Clark (2015):

Clark, Christopher: Die Schlafwandler. Wie Europa in den Ersten Weltkrieg zog. München 2015.

Conrads (2013):

Conrads, Ulrich (Hrsg.): Programme und Manifeste zur Architektur des 20. Jahrhunderts. Zusammengestellt und kommentiert von Ulrich Conrads. 2.Nachdruck. Basel 2013.

Darius (1988):

Darius, Veronika: Der Architekt Gottfried Böhm. Bauten der sechziger Jahre. Düsseldorf 1988.

Düwel (2013):

Düwel, Jörn: Der BDA ist „neu auferstanden“. 1933: Der Beginn einer lichten Zukunft? In: Bund Deutscher Architekten (Hrsg.): Aufbruch in den Untergang. 1933-1945. BDA-Chronik Band 4. Berlin 2013. S.4-9.

Eisenstadt (2017):

Eisenstadt, Shmuel Noah (Hrsg.): Multiple Modernities. London/New York 2017.

Ernesti (2019):

Ernesti, Jörg: Leo XIII. Papst und Staatsmann. Freiburg im Breisgau 2019.

Fahrenkamp (1939):

Fahrenkamp, Emil: Ansprache zum 50 Geburtstag unseres Führers und Reichskanzlers Adolf Hitler am 20. April 1939 im Garten des Künstlervereins

Malkasten von Akademiedirektor Professor E. Fahrenkamp. In: Jahrbuch der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf 1939. Düsseldorf 1939.

Fahrenkamp (1944):

Fahrenkamp, Emil: Über die Bedeutung der Akademie. In: Jahrbuch der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf 1944. Düsseldorf 1944.

Fechter; Vesper (1921):

Fechter, Paul; Vesper, Will: Lob der Armut. Berlin 1921.

Fehl (1995):

Fehl, Gerhard: Kleinstadt, Steildach, Volksgemeinschaft. Zum „reaktionären Modernismus“ in Bau- und Stadtbaukunst. Braunschweig/Wiesbaden 1995.

Fischer (2012):

Fischer, Bruno: Köln und Umgebung 1933-1945. Der historische Reiseführer. Berlin 2012.

Franken (2006):

Franken, Gisbert: Wirtschaftswunder und Bauboom. Vom Kriegsende bis zur kommunalen Neugliederung, 1945-1974. In: Eßer, Albert (Hrsg.): Bergisch Gladbacher Stadtgeschichte. Bergisch Gladbach 2006. S. 401-447.

Fröbe (2018):

Fröbe, Turit: Alles nur Fassade? Das Bestimmungsbuch für Moderne Architektur. Köln, 2018.

Funck (2012):

Funck, Britta: Wilhelm Riphahn. Architekt in Köln. Eine Bestandsaufnahme. 2. Auflage. Köln 2012.

Garwers (1982):

Garwers, Bernhard Gerhard: Chronik der Gemeinde Darfeld. Aus dem Nachlaß herausgegeben von Carl Homering, Ortsheimatpfleger in Darfeld. Coesfeld 1982.

Girkon (1928):

Girkon, Paul: Das evangelische Kultbauprobem und seine Lösung in der Stahlkirche. In: Girkon, Paul (Hrsg.): Die Stahlkirche: Evangelischer Kultbau auf d. Pressa Köln 1928. Herausgegeben von Paul Girkon, mit e. Vorw. Von Otto Bartning. Berlin 1928.

Gladbach (1960):

Gladbach, Wilhelm: Der Kirchenbauer Bernhard Rotterdam. In: Rheinisch-Bergischer Kalender 1961. Bergisch Gladbach 1960. S.76-78.

Gladbach (1962):

Gladbach, Wilhelm: Architekt mit eigener Handschrift. Bernhard Rotterdam (Bensberg) wird 70 Jahre alt. In: Rheinisch Bergischer Kalender 1963. Bergisch Gladbach 1962. S.47-52.

Gropp; Kieser; Kuhrau (2019):

Gropp, Birgit; Kieser, Marco; Kuhrau, Sven (Hrsg.): Neues Bauen im Rheinland. Ein Führer zur Architektur der Klassischen Moderne. Mit Fotos von Jürgen Gregori und Silvia Margrit Wolf. Petersberg 2019.

Groß (2018):

Groß, Gerhard: Das Ende des Ersten Weltkrieges und die Dolchstoßlegende. Ditzingen 2018.

Gut (1934):

Gut, A.: Ideenwettbewerb Reichsführerschule der NSDAP in Neugrünwald bei München. In: Deutsche Bauzeitung, Heft 20 vom 16. Mai 1934. S. 361-377.

Hartmann (1994):

Hartmann, Kristiana (Hrsg.): trotzdem modern. Die wichtigsten Texte zur Architektur in Deutschland 1919-1933, ausgewählt und kommentiert von Kristiana Hartmann. Braunschweig/Wiesbaden 1994.

Hartung (2001):

Hartung, Ulrich: Keine andere Moderne. Elementarismus in der deutschen Architektur des Zwanzigsten Jahrhunderts. In: Kritische Berichte 3/01. Marburg 2001. S. 54-70.

Hb. (1931):

Hb.: Neue Kirchen. Architekt BDA Bernhard Rotterdam, Bensberg. Neue katholische Kirchen in Westdeutschland. In: Bauwelt, Heft 39/1931.

Herbert (2018):

Herbert, Ulrich: Das Dritte Reich. 3. Auflage. München 2018.

Heuter (2002):

Heuter, Christoph: Emil Fahrenkamp 1885-1966. Architekt im rheinisch-westfälischen Industriegebiet. Arbeitsheft der rheinischen Denkmalpflege 59. Petersberg 2002.

Hinz (2014):

Hinz, Paulus: Hoch zu Roß in den Untergang. Ein mysteriöses Gemäuer oberhalb von Rhöndorf stand im Mittelpunkt des Rätsels in unserer Dezember-Ausgabe. Nur wenige kennen die Entstehungsgeschichte des sogenannten Ulanen-Denkmal. Rheinkiesel läßt die Geschichte des Rätsels Lösung nun Revue passieren. In: Rheinkiesel, Februar 2014, S. 4-5. Rheinbreitbach 2014.

Höchel (1997):

Höchel, Julia: Das Ehrenmal für die Gefallenen des Ersten Weltkriegs auf dem Deutschen Platz in Bensberg. In: Stadtarchiv Bergisch Gladbach (Hrsg.): Ehrenmal und Ärgernis. Schüler erforschen Bergisch Gladbacher Kriegsdenkmäler.

Hoffmann; Gergori (2014):

Hoffmann, Godehard; Gregori, Jürgen: Moderne Kirchen im Rheinland. Arbeitsheft der rheinischen Denkmalpflege 81. Eine Veröffentlichung des Landschaftsverbands Rheinland. Worms 2014.

Hoffmann; Steinlein (1930):

Hoffmann, Richard; Steinlein (Hrsg.): Albert Bosslet. Querschnitt durch sein Schaffen. München 1930.

Huber (1929):

Huber, Philipp: Das „Rote Haus“ am Salierring nach dem Umbau im Jubiläumsjahr 1929. In: Vereinigung ehemaliger Besucher sowie Freunde und Gönner der Staatlichen Baugewerkschule Köln (Hrsg.): 50 Jahre Staatliche Baugewerkschule in Köln am Rhein 1879-1929. Köln 1929. S.4-6.

Janson; Tigges (2013):

Janson, Alban; Tigges, Florian: Grundbegriffe der Architektur. Das Vokabular räumlicher Situationen. Basel 2013.

Joerißen (2002):

Joerißen, Peter: Das Schulmuseum. Ein Museumsführer. Bergisch Gladbach 2002.

Juraschek-Eckstein (2020):

Juraschek-Eckstein, Markus: Kardinal-Schulte-Haus und Skulpturenpark in Bensberg. Rheinische Kunststätten Heft 572. Köln 2020.

Kier (2007):

Kier, Hiltrud: Hermann Josef Stübben (1845-1936). Der große deutsche Städtebauer des 19. Jahrhunderts. In: Architektur Forum Rheinland (Hrsg.): Kölner Stadtbaumeister und die Entwicklung der städtischen Baubehörden seit 1821. Publikationen des Kölnischen Stadtmuseums, Band 9. Herausgegeben von Werner Schäfke. Köln 2007.

Kier; Liesenfeld; Matzerath (1999):

Kier, Hiltrud; Liesenfeld, Karen; Matzerath, Horst: Architektur der 30er/40er Jahre in Köln. Materialien zur Baugeschichte im Nationalsozialismus. Köln 1999.

Kieser (1998):

Kieser, Marco: Architekten des 20. Jahrhunderts – Bernhard Rotterdam. In: Denkmalpflege im Rheinland, Heft 4/1998. Pulheim 1998. S.145-150.

Kieser; Kuhrau (2019):

Kieser, Marco; Kuhrau, Sven: Neues Bauen im Rheinland. Eine Einführung. In: Gropp, Birgit; Kieser, Marco; Kuhrau, Sven (Hrsg.): Neues Bauen im Rheinland. Ein Führer zur Architektur der Klassischen Moderne. Mit Fotos von Jürgen Gregori und Silvia Margrit Wolf. Petersberg 2019. S. 11-67

Klapheck (1919):

Klapheck, Richard: Baukunst und Kunstakademie. Ein Umriß zur Geschichte der Architekturabteilung der Kunst-Akademie zu Düsseldorf. Zum Hundertjährigen Jubiläum der Akademie-Neugründung am 1. November 1919 von Prof. Dr. Richard Klapheck, Mitglied der Kunstakademie. Düsseldorf 1919.

Klapheck (1973):

Klapheck, Anna: Die "goldnen" zwanziger Jahre. Die Akademie zwischen den beiden Kriegen. In: Eduard Trier (Hrsg.): Zweihundert Jahre Kunstakademie Düsseldorf. Anlässlich der zweihundertsten Wiederkehr der Gründung der Kurfürstlichen Akademie in Düsseldorf im Jahre 1773. Düsseldorf 1973.

Kluxen (1976):

Kluxen, Kurt: Geschichte von Bensberg. Paderborn 1976.

Knecht (2016):

Knecht, Stefan: Bensberg – Historie und Moderne. Bergisch Gladbach 2016.

Knecht (2018):

Knecht, Stefan: Gottfried Böhm in Bergisch Gladbach. Bergisch Gladbach 2018.

Knitter (2006):

Knitter, Andrea: Die Bürgerburg. Vom Alten Schloss zum Bensberger Rathaus. In: Eßer, Albert; Vomm, Wolfgang (Hrsg.): Bürgerburg und Musenvilla. Zugänge zu historischen Herrschaftsbauten in Bergisch Gladbach. Bergisch Gladbach 2006. S. 11-29.

Koch (2006):

Koch, Bernd: Der Architekt Bernhard Rotterdam und seine Kirchenbauten im Rheinland. Lindenberg 2006.

Koch (2009):

Koch, Bernd: Katholische und evangelische Kirchen in Bergisch Gladbach. Architektur und Baugeschichte. Schriftenreihe des Bergischen Geschichtsvereins Rhein-Berg e.V. Band 55. Bergisch Gladbach 2009.

Koch (2011):

Koch, Bernd: Der Architekt Bernhard Rotterdam und seine Bauten im Bergischen Land. Ein Kirchenbauer (1893-1974) des 20. Jahrhunderts mit eigener Handschrift. In: Rheinisch-Bergischer Kalender 2012. Bergisch Gladbach 2011.

Koch (2013):

Koch, Jörg: Von Helden und Opfern. Kulturgeschichte des deutschen Kriegsgedenkens. Darmstadt 2013.

Kolb (2019):

Kolb, Eberhard: Der Frieden von Versailles. 3. Auflage. München 2019.

Kuhrau (2021):

Kuhrau, Sven: Neues Bauen im Rheinland. In: Tragbar, Klaus (Hrsg.): Die Multiple Moderne. The Multiple Modernity. Innsbrucker Beiträge zur Baugeschichte Band 2. Berlin/München 2021. S 162-183.

Lampugnani; Schneider (1992):

Lampugnani, Vittorio Magnago; Schneider, Romana (Hrsg.): Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 1950. Reform und Tradition. Stuttgart 1992.

Lampugnani (1993):

Lampugnani, Vittorio Magnago: Die Provokation des Alltäglichen. In: Der Spiegel, Heft 51 vom 19.12.1993.

Lampugnani; Schneider (1994):

Lampugnani, Vittorio Magnago; Schneider, Romana (Hrsg.): Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 1950. Expressionismus und Neue Sachlichkeit. Stuttgart 1994.

Lichtenstein; Steinmann (1985):

Lichtenstein, Claude; Steinmann, Martin: Eine andere Moderne? In: Eidgenössische Technische Hochschule (ETH) Zürich, Institut für Geschichte und Theorie der Architektur (gta) (Hrsg.): O.R. Salvisberg. Die andere Moderne. Zürich 1985.

Lückerath; Werling (2014):

Lückerath, Peter; Werling, Michael: Der Bensberger Friedhof. Denkmäler und Geschichte. Schriftenreihe des Bergischen Geschichtsvereins Rhein-Berg e.V. Band 72. Bergisch Gladbach 2014.

Mai (2018):

Mai, Gunther: Die Weimarer Republik. 3. Auflage. München 2018.

Mainzer (2015):

Mainzer, Udo: Kleine Illustrierte Kunstgeschichte der Stadt Köln. Köln 2015.

Mainzer (2017):

Mainzer, Udo: Kleine illustrierte Architekturgeschichte der Stadt Köln. Köln 2017.

Meisel (2007):

Meisel, Stephan: Burgherr ohne Hang zu Rittern. Andreas Rotterdam wohnt auf der 1444 erstmals urkundlich erwähnten Dückeburg, die Generationen von Adeligen beherbergt hat. 2002 erwarb er das marode Anwesen, sanierte es aufwändig und richtete es modern ein. In: Rheinische Post vom 24.12.2007. Stadtarchiv Langenfeld, Bestand 535-05/9 – 240-17.

Meissner (1925):

Meissner, Carl: Wilhelm Kreis. Charakterbilder der neuen Kunst. Herausgegeben von Paul Joseph Cremers. Band VI. Essen 1925.

Morsches (2006):

Morsches, Max: Nutzungsgeschichte des Neuen Schlosses Bensberg. Vom Tod des Erbauers 1716 bis zum Kauf durch die Aachener und Münchener Lebensversicherung 1997. In: Eßer, Albert; Vomm, Wolfgang (Hrsg.): Bürgerburg und Musenvilla. Zugänge zu historischen Herrschaftsbauten in Bergisch Gladbach. Bergisch Gladbach 2006.

Müller (1992):

Müller, Rolf: Stadtgeschichte Langenfeld Rheinland. Langenfeld 1992.

Müller (1999):

Müller, Lothar: Einhundert Jahre mit Begünstigung des Himmels. Das Unternehmen Rotterdam blickt einem stolzen Jubiläum entgegen. Mit 115 fest Beschäftigten ist die Firma dabei immer noch einer der großen Arbeitgeber. In: Westdeutsche Zeitung vom 29.04.1999. Stadtarchiv Langenfeld, Bestand 941-11 – 941-27.

Myssok (2014):

Myssok, Johannes: Die Geschichte der Düsseldorfer Kunstakademie bis 1933. In: Kunstakademie Düsseldorf (Hrsg.): Die Geschichte der Kunstakademie Düsseldorf seit 1945. Berlin 2014.

Nicolini (2018):

Nicolini, Gert: Die Konfessionszugehörigkeit der Bevölkerung in Leverkusen. Ein historischer Überblick als Beitrag zur Statistik der regionalen Religionsgeschichte. Auf: www.stadtgeschichte-leverkusen.de (zuletzt abgerufen am 11.06.2024).

Nonn (2017):

Nonn, Christoph: Das deutsche Kaiserreich. Von der Gründung bis zum Untergang. München 2017.

o.A. (1927):

o.A.: Neue Werkkunst: Clemens Holzmeister. Berlin/Leipzig/Wien 1927.

o.A. (1929 a):

o.A.: Das neue Priesterseminar der Erzdiözese Köln in Bensberg. Köln 1929.

o.A. (1929 b):

o.A.: Der Deutsche Architekt: Arthur Groos. Berlin/Leipzig/Wien 1929.

o.A. (1931):

o.A.: Neue Werkkunst: Bernhard Rotterdam. Berlin/Leipzig 1931.

Opladen (1946):

Opladen, Peter: Die Geschichte der Pfarre Bensberg. Bergisch Gladbach 1946.

Ossenberg (1963):

Ossenberg, Horst: Das Bürgerliche Haus im Bergischen Land. Tübingen, 1963.

Paul (1988):

Paul, Johann: Vom Volksrat zum Volkssturm. Bergisch Gladbach und Bensberg 1918-1945. Bergisch Gladbach 1988.

Pehnt; Strohl (1997):

Pehnt, Wolfgang; Strohl, Hilde: Rudolf Schwarz. Architekt einer anderen Moderne. Ostfildern-Ruit 1997.

Pehnt (2006):

Pehnt, Wolfgang: Deutsche Architektur seit 1900. München 2006.

Pehnt (2011):

Pehnt, Wolfgang: Die Plangestalt des Ganzen. Der Architekt und Stadtplaner Rudolf Schwarz (1897-1961) und seine Zeitgenossen. Köln 2011.

Pfarrgemeinde St. Josef (1982):

Pfarrgemeinde St. Josef Moitzfeld (Hrsg.): St. Josef Moitzfeld. Ein Führer durch die Kirche und ihre Geschichte. Bergisch Gladbach 1982.

Pfarrgemeinde St. Paulus (2001):

Pfarrgemeinde St. Paulus (Hrsg.): Sonder-BLICK. Zur Wiedereröffnung der Kirche am 13. Mai 2001. Langenfeld 2001.

Platthaus (1999):

Platthaus, Andreas: Seit 100 Jahren Stadtbild geprägt. Hochbau Rotterdam wurde am 1. Mai 1899 gegründet / Kirchen und andere stadtbildprägende Gebäude. In: Rheinische Post vom 30.04.1999. Stadtarchiv Langenfeld, Bestand 941-17 – 941-27.

Raith (1997):

Raith, Frank-Bertolt: Der Heroische Stil. Studien zur Architektur am Ende der Weimarer Republik. Berlin 1997.

Rescher (2001):

Rescher, Holger: Backsteinarchitektur der 1920er Jahre in Düsseldorf. Dissertation an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn 2001.

Rotterdam (1929):

Rotterdam, Bernhard: Das Erzbischöfliche Priesterseminar in Bensberg. In: Vereinigung ehemaliger Besucher sowie Freunde und Gönner der Staatlichen Baugewerkschule Köln (Hrsg.): 50 Jahre Staatliche Baugewerkschule in Köln am Rhein 1879-1929. Köln 1929. S.43-45.

Rotterdam (1956):

Rotterdam, Bernhard: Neue Kirchen im Rheinisch-Bergischen Kreis. Von Bernhard Rotterdam, Architekt in Bensberg. In: Bergischer Kalender 1957. Ein Heimatjahrbuch für den Rheinisch-Bergischer Kreis. Bergisch Gladbach 1956, S. 121-122.

Schneider; Wang (1998):

Schneider, Romana; Wang, Wilfried (Hrsg.): Moderne Architektur in Deutschland 1900-2000. Macht und Monument. Ostfildern-Ruit 1998.

Schumacher (1931):

Schumacher, Johannes: Einleitung. In: o.A.: Neue Werkkunst: Bernhard Rotterdam. Berlin/Leipzig 1931.

Schünemann (1929):

Schünemann, Fritz: Der Bautechniker im Beruf. In: Vereinigung ehemaliger Besucher sowie Freunde und Gönner der Staatlichen Baugewerkschule Köln (Hrsg.): 50 Jahre Staatliche Baugewerkschule in Köln am Rhein 1879-1929. Köln 1929. S.6-10.

Schwaiger (1999):

Schwaiger, Georg: Papsttum und Päpste im 20. Jahrhundert: Von Leo XIII. zu Johannes Paul II. München 1999.

Schwarz (2007):

Schwarz, Rudolf: Kirchenbau. Welt vor der Schwelle. Nachdruck der 1. Auflage 1960. Herausgegeben von Maria Schwarz, Albert Gerhards und Josef Rüenauver. Regensburg 2007.

Spitz (2002):

Spitz, René: hfg ulm. der blick hinter den vordergrund. die politische geschichte der hochschule für gestaltung. 1953-1968. Stuttgart/London 2002.

Stadt Bensberg (1960):

Stadt Bensberg – Der Stadtdirektor (Hrsg.): Stadt Bensberg 1949-1959. Verwaltungsbericht über das letzte Jahrzehnt. Bensberg 1960.

Steinecke (1907):

Steinecke, Victor: Landeskunde der Rheinprovinz. Sammlung Göschen. Leipzig 1907.

Störckuhl (2007):

Störckuhl, Beate: Liegnitz – Die andere Moderne. Architektur der 1920er Jahre. Fotografien von Czesław Pietraszko. München 2007.

Taut (1919 a):

Taut, Bruno: Alpine Architektur. In 5 Teilen und 30 Zeichnungen des Architekten Bruno Taut. Hagen 1919.

Taut (1919 b):

Taut, Bruno: Die Stadtkrone. Mit Beiträgen von Paul Scheerbart, Erich Baron, Adolf Behne. Jena 1919.

Teut (1967):

Teut, Anna: Architektur im Dritten Reich 1933-1945. Berlin/Frankfurt am Main/Wien 1967.

Tragbar (2021):

Tragbar, Klaus: Für eine Multiple Moderne / Towards a Multiple Modernity. In: Tragbar, Klaus (Hrsg.): Die Multiple Moderne. The Multiple Modernity. Innsbrucker Beiträge zur Baugeschichte Band 2. Berlin/München 2021. S.12-27.

Trüby (2019):

Trüby, Stephan: Eine „neue“ Rechte gibt es nicht. Zur Architekturhistoriografie und -theorie der Rechten in Deutschland einst und heute. In: ARCH+ 235. Berlin 2019. S. 12-23.

Ullrich (2018):

Ullrich, Volker: Die Revolution von 1918/19. 2. Auflage. München 2018.

Voigt (1992):

Voigt, Wolfgang: Vom Ur-Haus zum Typ. Paul Schmitthenners >deutsches Wohnhaus< und seine Vorbilder. In: Lampugnani; Schneider (Hrsg.): Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 1950. Reform und Tradition. Stuttgart 1992.

Voigt; Frank (2003):

Voigt, Wolfgang; Frank, Hartmut (Hrsg.): Paul Schmitthenner 1884–1972. Tübingen u. a. 2003.

Voigt; Flagge (2005):

Voigt, Wolfgang; Flagge, Ingeborg (Hrsg.): Dominikus Böhm 1880-1955. Tübingen/Berlin 2005.

Welzbacher (2007):

Welzbacher, Christian: Kirchenbau und Moderne (1920-1940). Anmerkungen zu einer traditionsverbundenen Baugattung. In: Kritische Berichte 1/07. Marburg 2007. S. 33-46.

Welzbacher (2019):

Welzbacher, Christian: Westmoderne! Architektur an Rhein und Ruhr 1919-1933 – ein Sonderweg? In: Scheer, Thorsten (Hrsg.): Neues Bauen im Westen. 100 Jahre Bauhaus. Beiträge zum Verhältnis zwischen Avantgarde und Bauen in Nordrhein-Westfalen. Köln 2019. S. 21-69.

Werling (2006):

Werling, Michael: Architekturlehrer der FH Köln. Teil I./ Die Ehemaligen. Herausgegeben anlässlich des 35-jährigen Jubiläums des Fachbereichs bzw. der Fakultät für Architektur der FH Köln. Köln 2006.

Werling (2015):

Werling, Michael: Der Bensberger Architekt Bernhard Rotterdam und das Grabmal der Familie Offermann. In: Heimat zwischen Sülz und Dhünn. Geschichte und Volkskunde in Bergisch Gladbach und Umgebung, Heft 21. Bergisch Gladbach 2015, S. 41-50.

Werling (2017 a):

Werling, Michael: Einige Bensberger Bauten des Architekten Bernhard Rotterdam. In: Heimat zwischen Sülz und Dhünn. Geschichte und Volkskunde in Bergisch Gladbach und Umgebung, Heft 23. Bergisch Gladbach 2017. S.34-40.

Werling (2017 b):

Werling, Michael: Wandel – Schicksal oder Chance. Über die Nachnutzung der Kirche St. Maria Königin in Bergisch Gladbach-Frankenforst. In: Heimat zwischen Sülz und Dhünn. Geschichte und Volkskunde in Bergisch Gladbach und Umgebung, Heft 23. Bergisch Gladbach 2017, S. 61-65.

Werling (2018):

Werling, Michael: Bemerkungen über den Deutschen Platz in Bensberg. In: Heimat zwischen Sülz und Dhünn. Geschichte und Volkskunde in Bergisch Gladbach und Umgebung, Heft 24. Bergisch Gladbach 2018. S.65-72.

Werling (2019 a):

Werling, Michael: Bergisch Gladbach. Geschichte einer Stadt im Spiegel ihrer Baudenkmäler. Schriftenreihe des Bergischen Geschichtsvereins Rhein-Berg e.V. Band 78. Bergisch Gladbach 2019.

Werling (2019 b):

Werling, Michael: Architekten im Denkmalpflegeplan von Bergisch Gladbach – Eine Auswahl von Bauten und Biografien. Schriftenreihe des Bergischen Geschichtsvereins Rhein-Berg e.V. Band 80. Bergisch Gladbach 2019.

Wienfort (2015):

Wienfort, Monika: Geschichte Preußens. 2. Auflage. München 2015.

Wilhelm (1983):

Wilhelm, Karin: Walter Gropius. Industriearchitekt. Wiesbaden/Braunschweig 1983.

Wille (1929):

Wille, Konstantin: 50 Jahre gewerbl.-techn. Lehranstalten der Stadt Köln. In: Vereinigung ehemaliger Besucher sowie Freunde und Gönner der Staatlichen Baugewerkschule Köln (Hrsg.): 50 Jahre Staatliche Baugewerkschule in Köln am Rhein 1879-1929. Köln 1929. S.31-38.

Wolf (2020):

Wolf, Hubert: Der Unfehlbare. Pius IX. und die Erfindung des Katholizismus im 19. Jahrhundert. München 2020.

Zukowsky (1994):

Zukowsky, John (Hrsg.): Architektur in Deutschland 1919-1939. Die Vielfalt der Moderne. München/New York 1994.

4.6_Abbildungsnachweis

- Abb. 1: Unbekannte Urheberschaft, Stadtarchiv Bergisch Gladbach, N 12/117, 1953.
- Abb. 2: Unbekannte Urheberschaft, Deutsche Kunst und Dekoration: illust. Monatshefte für moderne Malerei, Plastik, Architektur, Wohnungskunst u. künstlerisches Frauen-Arbeiten, Band XXXV, Oktober 1914 - März 1915, S. 92.
(<https://doi.org/10.11588/diglit.7013#0108>, zuletzt abgerufen am 11.06.2024).
- Abb. 3: Unbekannte Urheberschaft, „nach Kupferstichen von D. Wagner“; Vesper; Fechter (1921), S. 95, Bild 45.
- Abb. 4: Käthe Wolf; Fechter; Vesper (1921), S. 68, Bild 22.
- Abb. 5: Stefan Knecht, 2024.
- Abb. 6: Stefan Knecht, 2024.
- Abb. 7: Bernd Koch, Koch (2006), S. 12.
- Abb. 8: Unbekannte Urheberschaft, Stadtarchiv Langenfeld, Bil (Fot) - 008050, 1926.
- Abb. 9: Stefan Knecht, 2019.
- Abb. 10: Bernhard Rotterdam, Historisches Archiv des Erzbistums Köln, Nachlass Rotterdam, P 170.
- Abb. 11: Bernhard Rotterdam, Historisches Archiv des Erzbistums Köln, Nachlass Rotterdam, P 170.
- Abb. 12: Bernhard Rotterdam, Historisches Archiv des Erzbistums Köln, Nachlass Rotterdam, P 170.
- Abb. 13: Hugo Schmölz, Foto aus Nachlass Bruno Franken, 2546-2; ebenso veröffentlicht in o.A. (1931).
- Abb. 14: Unbek. Urheb., „nach einem Stahlstich“; Vesper; Fechter (1921), S. 75, Bild 29.
- Abb. 15: Hugo Schmölz, o.A. (1931), „Haus Offermann, Bensberg. Gartenseite“.
- Abb. 16: Hugo Schmölz, Foto aus Nachlass Bruno Franken, 2546-13a.
- Abb. 17: Stefan Knecht, 2024.
- Abb. 18: Stefan Knecht, 2024.
- Abb. 19: Karl Hugo Schmölz, Foto aus Nachlass Bruno Franken, 16969-1.
- Abb. 20: Bernhard Rotterdam, Historisches Archiv des Erzbistums Köln, Nachlass Rotterdam, W 13.1-3.
- Abb. 21: Bernhard Rotterdam, Historisches Archiv des Erzbistums Köln, Nachlass Rotterdam, B 82.1-7.
- Abb. 22: Bernhard Rotterdam, Historisches Archiv des Erzbistums Köln, Nachlass Rotterdam, B 82.1-7.
- Abb. 23: Bernhard Rotterdam, Historisches Archiv des Erzbistums Köln, Nachlass Rotterdam, R 04.1.

Abb. 24: Bernd Koch, Koch (2006), S. 62.

Abb. 25: Stefan Knecht, 2024.

Abb. 26: Stefan Knecht, 2024.

Abb. 27: Stefan Knecht, 2024.

Abb. 28: Stefan Knecht, 2024.

Abb. 29: Stefan Knecht, 2024.

Abb. 30: Stefan Knecht, 2024.

Abb. 31: Stefan Knecht, 2024.

Abb. 32: Stefan Knecht, 2024.

Abb. 33: Stefan Knecht, 2024.

Abb. 34: Stefan Knecht, 2024.

Abb. 35: Stefan Knecht, 2024.

Abb. 36: Stefan Knecht, 2024.

Abb. 37: Stefan Knecht, 2024.

Abb. 38: Stefan Knecht, 2024.

Abb. 39: Stefan Knecht, 2024.

Abb. 40: Stefan Knecht, 2024.

Abb. 41: Stefan Knecht, 2024.

Abb. 42: „Rich. Gottschalk, Bergisch Gladbach“, o.A. (1931), „Erzbischöfl.
Priesterseminar Bensberg, Luftbildaufnahme“.

Abb. 43: Hugo Schmölz, o.A. (1929 a), Bild „Vorderansicht von der Overather Straße“.

Abb. 44: Stefan Knecht, 2024.

Abb. 45: Hugo Schmölz, o.A. (1929 a), Bild „Kleine Halle vor der Kapelle“.

Abb. 46: Hugo Schmölz, o.A. (1929 a), Bild „Refectorium“.

Abb. 47: Hugo Schmölz, o.A. (1929 a), Bild „Kleiner Hörsaal“.

Abb. 48: Hugo Schmölz, o.A. (1929 a), Bild „Kapelle“.

Abb. 49: Hugo Schmölz, o.A. (1929 a), Bild „Orgelbühne in der Kapelle“.

Abb. 50: Stefan Knecht, 2023.

Abb. 51: Bernd Koch, Koch (2006), S. 15.

Abb. 52: Stefan Knecht, 2024.

Abb. 53: Stefan Knecht, 2024.

Abb. 54: Stefan Knecht, 2024.

Abb. 55: Stefan Knecht, 2024.

Abb. 56: Stefan Knecht, 2024.

Abb. 57: Stefan Knecht, 2024.

Abb. 58: Hugo Schmölz, Modellfoto im Westdeutschen Beobachter vom 07.02.1939.

Abb. 59: Unbek. Urheberschaft, Zeichnung des Alten Schlosses Bensberg „vom Jahre 1826“.

- Abb. 60: Stefan Knecht, 2024.
- Abb. 61: Stefan Knecht, 2024.
- Abb. 62: Stefan Knecht, 2024.
- Abb. 63: Stefan Knecht, 2024.
- Abb. 64: Stefan Knecht, 2024.
- Abb. 65: Stefan Knecht, 2024.
- Abb. 66: Bernhard Rotterdam, Historisches Archiv des Erzbistums Köln,
Nachlass Rotterdam, B 76.
- Abb. 67: Bernhard Rotterdam, Historisches Archiv des Erzbistums Köln,
Nachlass Rotterdam, B 76.
- Abb. 68: Historisches Archiv des Erzbistums Köln,
Nachlass Rotterdam, B 76.
- Abb. 69: Bernhard Rotterdam, Historisches Archiv des Erzbistums Köln,
Nachlass Rotterdam, K 11.
- Abb. 70: Bernhard Rotterdam, Historisches Archiv des Erzbistums Köln,
Nachlass Rotterdam, K 11.
- Abb. 71: Bernhard Rotterdam, Historisches Archiv des Erzbistums Köln,
Nachlass Rotterdam, K 11.
- Abb. 72: Bernhard Rotterdam, o.A. (1931) „Entwurf Kath. Fortbildungsinstitut für
Gesundheitsfürsorge, Köln“.
- Abb. 73: Hugo Schmölz, o.A. (1931), „Volksschule Monheim. Modell-Aufnahme“.
- Abb. 74: Bernhard Rotterdam, Historisches Archiv des Erzbistums Köln,
Nachlass Rotterdam, K 14.
- Abb. 75: Hugo Schmölz, o.A. (1929 a), Bild „Vorraum zu den Bädern“.
- Abb. 76: Stefan Knecht, 2024.
- Abb. 77: Stefan Knecht, 2019.
- Abb. 78: Arthur Groos, o.A. (1929 b), Abbildungen S. 12.
- Abb. 79: Hugo Schmölz, o.A. (1931), „Ansicht von der Rennbaumstrasse“.
- Abb. 80: Hugo Schmölz, o.A. (1931), „Marienschule – Oberlyzeum in Opladen.
Inneres der Kapelle“.
- Abb. 81: Bernhard Rotterdam, Westdeutsche Bauzeitung vom 6. Juni 1931, S. 3-6.
- Abb. 82: Bernhard Rotterdam, Westdeutsche Bauzeitung vom 6. Juni 1931, S. 3-6.
- Abb. 83: Büro Emil Fahrenkamp, veröffentlicht 1924, Heuter (2002), S. 303.
- Abb. 84: Hugo Schmölz, o. A. (1931), „Gartenseite“.
- Abb. 85: Bernhard Rotterdam, Historisches Archiv des Erzbistums Köln,
Nachlass Rotterdam, B 78.
- Abb. 86: Stefan Knecht, 2024.

Abb. 87: Stefan Knecht, 2024.

Abb. 88: Stefan Knecht, 2024.

Abb. 89: Stefan Knecht, 2024.

Abb. 90: Stefan Knecht, 2024.

Abb. 91: Stefan Knecht, 2024.

Abb. 92: Stefan Knecht, 2024.

Abb. 93: Stefan Knecht, 2024.

Abb. 94: Stefan Knecht, 2024.

Abb. 95: Stefan Knecht, 2024.

Abb. 96: Bernd Koch, Koch (2006), S. 56.

Abb. 97: Stefan Knecht, 2024.

Abb. 98: Stefan Knecht, 2024.

Abb. 99: Stefan Knecht, 2024.

Abb. 100: Stefan Knecht, 2024.

Abb. 101: Bernhard Rotterdam, Historisches Archiv des Erzbistums Köln,
Nachlass Rotterdam, K 18.

Abb. 102: Stefan Knecht, 2024.

Abb. 103: Stefan Knecht, 2024.

Abb. 104: Stefan Knecht, 2024.

Abb. 105: Stefan Knecht, 2024.

Abb. 106: Stefan Knecht, 2024.

Abb. 107: Stefan Knecht, 2024.

Abb. 108: Stefan Knecht, 2024.

Abb. 109: Unbekannte Urheberschaft, Baunetzwoche Nr. 142 vom 18. September 2009, S.8.

Abb. 110: von Ophoven, Baunetzwoche Nr. 142 vom 18. September 2009, S. 9.

Abb. 111: Stefan Knecht, 2024.

Abb. 112: Stefan Knecht, 2024.

Abb. 113: Stefan Knecht, 2024.

Abb. 114: Schmölz & Ullrich, Diözesan-Kunstverein Linz a. d. Donau (Hrsg.): Christliche
Kunstblätter, 4/1965, Neue Kirchen im Rheinland., S. 89.

Abb. 115: Stefan Knecht, 2024.

Abb. 116: Stefan Knecht, 2024.

Abb. 117: Stefan Knecht, 2024.

Abb. 118: Stefan Knecht, 2024.

Abb. 119: Stefan Knecht, 2024.

Abb. 120: Stefan Knecht, 2024.

Abb. 121: Stefan Knecht, 2024.