

DAS ARCHIV

ZEITUNG FÜR WOLFSBURGER STADTGESCHICHTE

0,00 €

Herausgegeben vom Institut für Zeitgeschichte und Stadtpräsentation der Stadt Wolfsburg

Jg. 7 (August 2022)

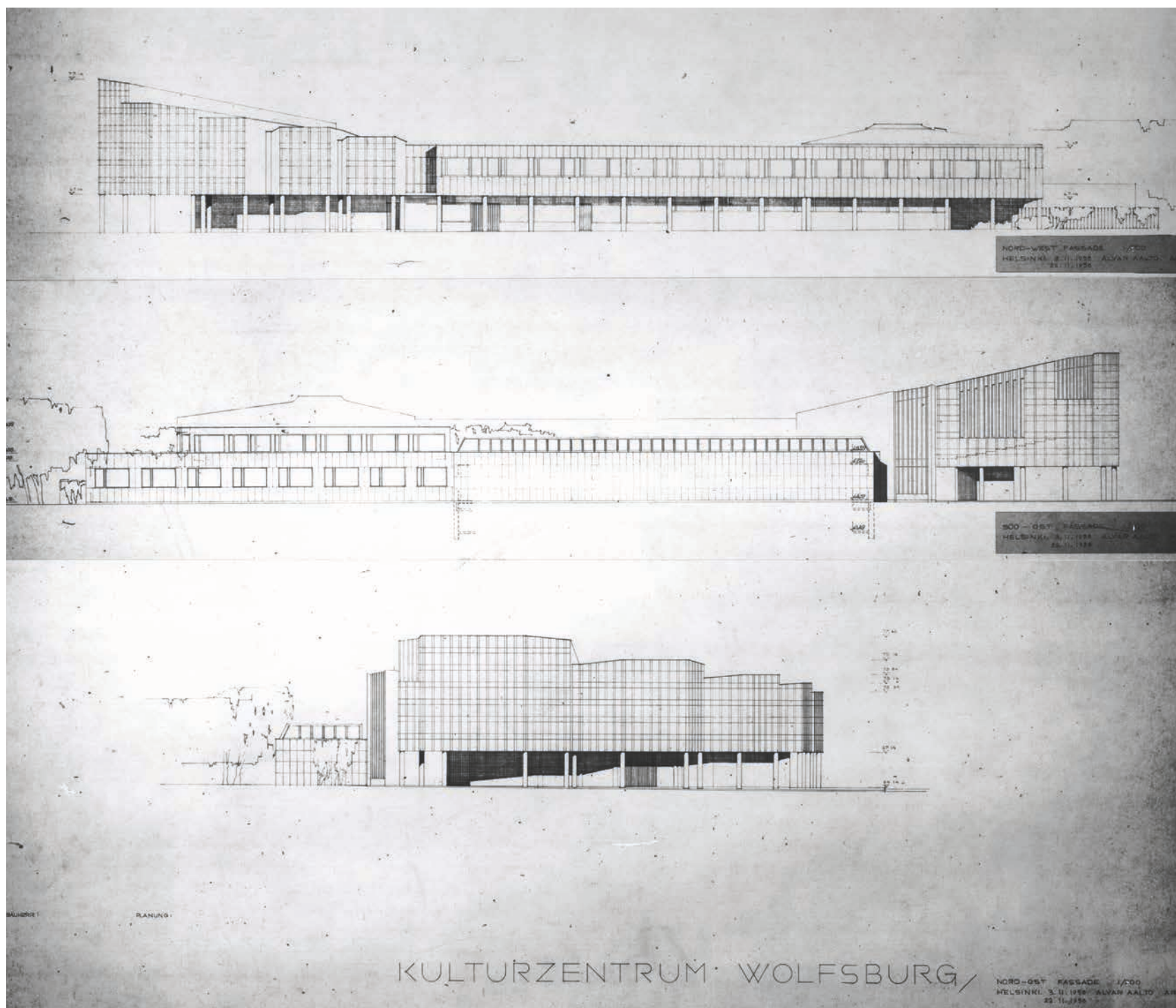


Abb. 1: Ausführungsplan zu den Fassaden des Kulturzentrums: Nordwest, Südost, Nordost/Plan 450.4, 22. November 1958; Alvar-Aalto-Stiftung, Helsinki/Stadtsarchiv Wolfsburg

Editorial

VON ALEXANDER KRAUS

„Wenn man Wolfsburg bedauert, weil es ohne Tradition und noch dazu im Schatten einer einzigen Fabrik habe aufwachsen müssen“, wog der Journalist Wolf Schneider in seinem anlässlich der Einweihung des Kulturzentrums erschienen Artikel in der *Süddeutschen Zeitung* die Vor- und Nachteile der vielzitierten Traditionslosigkeit ab, „so könnte man es auch beneiden dafür, daß es die einzigartige Chance hat, große Konzeptionen zu verwirklichen [...]“. Mit seinem *Die Kunst, eine Stadt zu werden* überschriebenen Artikel erklärte er den vermeintlichen Malus rasch zu einem spezifischen Standortvorteil. Auch Hannelore Schubert schlug in der *Welt* mit Blick auf das 1962 eingeweihte kulturelle Zentrum der Volkswagenstadt, für das der finnische Architekt Alvar Aalto verantwortlich zeichnete, in dieselbe Kerbe: „Selbst noch ohne jede Tradition und von dem Stigma der Goldgräberstadt gezeichnet, suchte man nach dem Einmaligen, um dem Mittelmaß und den Moden ein Gegengewicht zu geben, ein Zeichen der Urbs zu schaffen.“

Welche Zuschreibungen Stadt wie Gebäude im Rahmen der feierlichen Einweihung desselben erfuhr und wie die Verantwortlichen selbst beide gelesen haben wollten, zeichnet Fabian Köster ebenso nach wie den Weg zum architektonischen Meilenstein der Stadtgeschichte. Inwiefern das Kulturzentrum in es gesetzte und mit ihm verbundene Hoffnungen einzulösen vermochte, steht im Beitrag Gernot Graeßners im Zentrum, der von 1972 bis 1974 als Pädagogischer Mitarbeiter für Politische Bildung an der Volkshochschule Wolfsburg in Aaltos Bau wirkte. Sofia Singler und Maximilian Sternberg wiederum lenken den Blick auf die beiden durch Aalto in Wolfsburg realisierten Kirchen, die gemeinsam mit dem Kulturzentrum eine bedeutende Gebäudegruppe des Architekten markieren. Zu guter Letzt danken wir dem *Institut Heidersberger* wie auch dem *Alvar Aalto Museumsarchiv* in Jyväskylä, Finnland, für die wunderbare Kooperation, ohne die diese Ausgabe nicht so bildgewaltig hätte ausfallen können.

Anziehungskraft des Uneindeutigen

Die Eröffnung von Alvar Aaltos Kulturzentrum in Wolfsburg

VON FABIAN KÖSTER

Wolfsburg, Bürgerhalle, 31. August 1962, 17 Uhr: Nach über vier Jahren Bauzeit übergibt der finnische Architekt Alvar Aalto Oberbürgermeister Hugo Bork (SPD) den Schlüssel zum neuen Kulturzentrum (Abb. 2) – und jener, als oberster Repräsentant der Kommune, das Gebäude seiner Bestimmung. Diese doppelte Übergabe markierte den Höhepunkt eines über die Wolfsburger Stadtgrenzen hinaus wahrgenommenen Festakts voller kommunaler Traditionen und Riten, der zunächst einen verdichteten Blick darauf gewährt, wie die junge Stadt wahrgenommen werden wollte.

Folgt man dagegen den überlieferten Eindrücken und Wahrnehmungen der dort anwesenden Journalistinnen und Journalisten, so setzt sich darüber hinaus ein spezifisches Bild zusammen, das zeigt, wie Wolfsburg im Kontext jener Einweihung tatsächlich wahrgenommen wurde. Miteinander verbunden verdichten sich beide Perspektiven zu einem zeitgeschichtlichen Panorama, das so unterschiedliche Aspekte wie Vergangenheitsbewältigung, Antikommunismus, Mäzenatentum, Demokratisierung, ‚Wirtschaftswunder‘ und Städtekonkurrenz in sich vereint.

Auftakt in der Bürgerhalle: Rang und Namen

Seinen Anfang nahm der festliche Nachmittag im Spätsommer jedoch nicht im zentral an der Porschestraße gelegenen Kulturzentrum, sondern im erst vier Jahre zuvor eröffneten benachbarten Rathaus; genauer in der Bürgerhalle: Denn der Festakt, bei dem regionale auf überregionale Prominenz traf, war ob der über 600 geladenen Ehrengäste dorthin verlegt worden. Saaldiener in blau-grauen Stadthallen-Uniformen begleiteten unter anderem den Wolfsburger Oberbürger-

meister Hugo Bork, den niedersächsischen Ministerpräsidenten Georg Diederichs (SPD), den finnischen Generalkonsul Torsten Tikanvaara, VW-Generaldirektor Heinrich Nordhoff und das Ehepaar Aalto zu ihren Plätzen in der ersten Reihe.¹ Selbst Alt-Bundespräsident Theodor Heuss war anwesend – allerdings nur in Form einer Büste, die als Geschenk zur Einweihung von der Landesregierung überreicht worden war. Neben der lokalen und regionalen Presse hatten unter anderem auch die *Welt*, die *Frankfurter Allgemeine*, die *Bild-Zeitung*, die *Deutsche Presseagentur*, die Süd-





Abb. 2: Schlüsselübergabe, 31. August 1962; Sammlung Klaus Hackländer/IZS



Abb. 3: Oberbürgermeister Hugo Bork während seiner Rede anlässlich der Einweihungsfeier des Kulturzentrums in der Bürgerhalle des Rathauses in Anwesenheit von mehr als 600 geladenen Gästen, 31. August 1962; Foto: Willi Luther/IZS

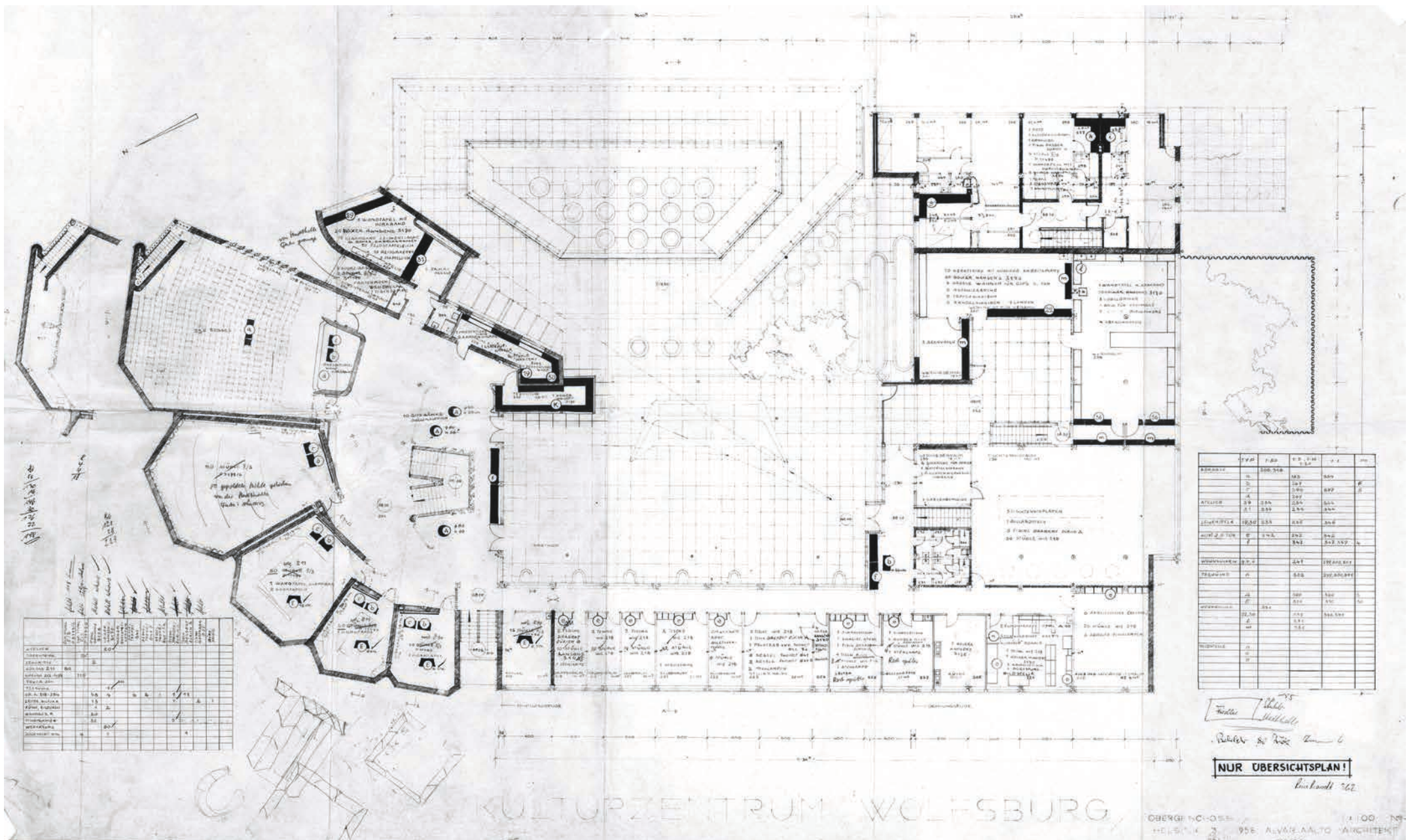


Abb. 4: Übersichtsplan zu Innenausbau und Möblierung des Obergeschosses des Kulturzentrums/ Plan 496, 10. Mai 1962; Alvar-Aalto-Stiftung, Helsinki/Stadtarchiv Wolfsburg

deutsche Zeitung, die Bauwelt und der NDR ihre Journalistinnen und Journalisten an den Mittel-landkanal geschickt² – ihre später niedergeschriebenen Eindrücke und Einordnungen des Neubaus und seiner feierlichen Eröffnung zeichnen ein verblüffend heterogenes, bisweilen gänzlich gegensätzliches Bild Wolfsburgs. Das Kulturzentrum und die Stadt seiner Bestimmung dienen den verschiedenen Medienvertretern als Reibungspunkte unterschiedlicher Diskurse der frühen 1960er Jahre.

Aber der Reihe nach: So verrät der Festakt bereits einiges über das Wolfsburger Selbstverständ-

nis, die Innensicht der Kommune.³ Im Anschluss an eine Rede des Kultusministers Richard Voigt (SPD), der der „beneidenswert moderne[n] Stadt“ dafür dankte, Alvar Aalto als Baumeister berufen zu haben, ergriff Oberbürgermeister Bork das Wort (Abb. 3). Unmittelbar nach der Begrüßung der hochrangigen Landesvertreter richtete dieser seine Aufmerksamkeit auf Heinrich Nordhoff, dem er für die finanzielle Unterstützung des Bauvorhabens dankte,⁴ und zugleich eine „Schicksalsgemeinschaft zwischen Werk und Stadt“ beschwor: Wolfsburg und das Automobilunternehmen seien mit Wohl und Wehe verbunden.

Diese durch ihn betonte Abhängigkeit vom Werk, die einer hierarchischen Unterordnung der Stadt gleichkommt, erscheint insofern bemerkenswert, als sie sich deutlich von der kulturpolitischen Linie unterscheidet, die in den Jahren zuvor unter dem vorherigen Oberbürgermeister Uwe-Jens Nissen (SPD) und Oberstadtdirektor Wolfgang Hesse (CDU) initiiert worden ist.⁵ Die beiden waren darum bestrebt, sich insbesondere im Feld der Kultur vom Volkswagenwerk zu emanzipieren. Hugo Bork führte sodann weiter aus, dass bei der Wahl des Architekten der Rat einstimmig für Alvar Aalto votiert habe, des-

sen „Rang und Bedeutung [...] in der gesamten Fachwelt unbestritten ist“. Damit hatte er allerdings einige Schritte der demokratischen Entscheidungsfindung übersprungen, an deren Ende Aalto beauftragt worden war.

„Nehmt doch Aalto“ – Wunsch und Wettbewerb

So hatte der Stadtrat im Rahmen des Sonderbauprogramms am 14. November 1957 beschlossen, ein Kulturzentrum zu errichten, was nur wenige Wochen später im Schul- und Kulturausschuss im Dezember 1957 konkretisiert wurde: Ein „Gebäude für die Un-

terbringung der Stadtbücherei, der Stadtbildstelle und der Volkshochschule als Haus der offenen Tür für die Jugend“ solle entstehen, wofür zunächst eine Million DM bereitgestellt werden sollte.⁶ Nachfolgend wurden zwei Architekten um einen Vorentwurf gebeten: Paul Baumgarten aus Berlin, der den Entscheiderinnen und Entscheidern bereits aus dem Wettbewerb um den Wolfsburger Rathausneubau bekannt war, sowie Alvar Aalto aus Helsinki.

Möglicherweise kam der finnische Baumeister wegen der Architekturbegeisterung eines jungen Wolfsburgers mit einflussreichem Elternhaus in den enge-



Abb. 5: Das Kulturzentrum im Bau; Foto: Heinrich Heidersberger, #9100 Serie zu *Wolfsburg – Bilder einer jungen Stadt*; Institut Heinrich Heidersberger

ren Auswahlkreis: Nach einer in einem zeitgenössischen *Spiegel*-Artikel über das *Kulturzentrum* festgehaltenen Anekdote habe der Sohn des Stadtbaurats Peter Koller⁷ während der Lektüre der Zeitschrift *Bauwelt* seinem Vater folgenden Rat mit auf den Weg gegeben: „Nehmt doch Aalto!“⁸

Als wahrscheinlicher gilt jedoch, dass die Mitglieder des Stadtrats auf der Berliner *Interbau* von 1957 auf Aalto aufmerksam geworden sind, was im genannten Artikel ebenfalls bissig kommentiert wurde: „[D]ie 35köpfige Ratsherrenmannschaft [war] in geschlossener Omnibusfracht auf der Berliner ‚Interbau‘ gewesen und hatte dort Aaltos Wohnhaus bewundert.“⁹ Das blendend weiße *Haus 16* im Berliner Hansaviertel

hatte dieser innovativ gestaltet – je nach Blickwinkel wirkt es mal wie ein gradliniger Zeilenbau, mal wie zwei unterschiedliche Punkthäuser;¹⁰ ein Perspektivwechsel, der sich auch im späteren *Kulturzentrum* wiederfinden sollte. Dass die Wahl sodann auch auf den Finnen fiel, sei, so die städtische Eigendarstellung, auf die gewählte Grundstruktur zurückzuführen.¹¹ Während Baumgarten drei nur äußerlich miteinander verbundene Gebäudeteile vorsah, habe Aalto diese „in lebendiger organischer Verbindung“ in einem einzigen Haus untergebracht (Abb. 4).

Zeitgenössische Beobachter deuteten allerdings an, dass dieser Zweikampf bereits zuvor entschieden gewesen, nur der Form

halber ausgeführt worden sei: Von Beginn an sei Alvar Aalto der Wunsch kandidat gewesen.¹² Jene Annahme lässt sich allerdings anhand der überlieferten Akten nicht belegen, eine gewisse ‚Hinterzimmermentalität‘ scheint in der Überlieferung jedoch deutlich durch: So findet sich in einem zusammenfassenden Papier zum Neubau der Hinweis, dass die „erste Phase vorbereitender Planung“ von den „leitenden Männern der Stadtverwaltung“ getragen worden sei – erst anschließend hätten Einzelberatungen in den Ausschüssen stattgefunden.¹³ Und genau dort wunderte man sich über jenes Vorgehen: „Ratherrin Hesse fragt, aus welchem Grunde der Schul- und Kulturausschuß zu der Beratung des Kulturzentrums

[...] nicht hinzugezogen worden sei.“¹⁴ Möglicherweise sollte der ambitionierte zeitliche Ablauf nicht durch langwierige Diskussionen gestört werden, womöglich sollte aber auch die politisch vorgegebene Linie, neue, kulturelle Anziehungspunkte zu schaffen, nicht gefährdet werden. Denn der Wolfsburger Innovationsgedanke im Bereich der Kulturpolitik scheint bei der Wahl Aaltos eine ebenso große Rolle gespielt zu haben – dies lässt zumindest die anschließende Rede des Oberstadtdirektors Wolfgang Hesse erahnen.

Das Haus solle kein „Musentempel“ sein, so Hesse, sondern vielmehr zeigen, „daß in dieser Stadt der Versuch gemacht wurde, aus der Situation der Traditions-

losigkeit heraus etwas Neues zu gestalten“. Dieser Gestaltungswille, so hatten es Hesse und Nissen Ende 1957 im Papier „Möglichkeiten der Kulturförderung in Wolfsburg“ festgehalten, sollte nach der kommunalen Pionierphase nun eine „neue, kulturelle Entwicklungsphase“ einläuten – unter anderem, um ein Gegengewicht zum technischen Arbeitsalltag zu schaffen.¹⁵ Neben dem städtischen Kunstpreis *junge stadt sieht junge kunst*, der sich offensiv um die progressive Gegenwartskunst junger Künstlerinnen und Künstler bemühte,¹⁶ war der repräsentative Neubau eines Kulturzentrums die zweite zentrale Säule dieser Politik,¹⁷ die einerseits Distinktionsmerkmale im überregionalen Städtevergleich



Abb. 6: Der Rohbau aus der Vogelperspektive; Foto: Heinrich Heidersberger, #891 Rohbau Alvar Aalto Kulturhaus, Wolfsburg 1960; Institut Heinrich Heidersberger

schaffen und andererseits erzieherisch auf die Bevölkerung wirken sollte.¹⁸

Die Beauftragung eines internationalen Architekten mit einem als modern, ungewöhnlich bis chaotisch wahrgenommenen Stil¹⁹ erscheint insofern nur folgerichtig, war doch auf diesem Wege die für die Stadtwerbung so wichtige Aufmerksamkeit gesichert. Nicht zufällig wurde die Entscheidung pro Aalto öffentlichkeitswirksam bei der Ratssitzung zum 20-jährigen Stadtjubiläum am 1. Juli 1958 verkündet.²⁰ Mit dem Bau wurde bereits wenige Monate später begonnen (Abb. 5, Abb. 6, Abb. 7, Abb. 8 und Abb. 9). Der Spiritus Rector ließ es sich rund vier Jahre später wiederum nicht nehmen, ‚sein

Gebäude am Eröffnungstag einzuordnen und mit Wolfsburg zu verknüpfen.

„[G]egen die Lebensmonotonie“: Alvar Aaltos Vision für Wolfsburg

Das Wort „Wolfsburg“ bedeutete nach Aalto, dass „mitten in der Kultur des alten Europas“ eine „fast synthetische Stadt“ entstanden sei – das ‚Neue‘ im ‚Alten‘, dabei wohlgerichtet symbiotisch, nicht antibiotisch. Die urbanen Formen folgten einer humanistisch betonten Organisation, einem Organismus:

„WOLFSBURG IST EINE INDUSTRIESTADT, MIT EINER IMPO-

SANTEN INDUSTRIE ALS ‚PRIMUS MOTOR‘. [...] [D]IESE INDUSTRIESTADT, HAT DOCH IM STÄDTEBAULICHEN EINE PHILOSOPHIE AKZEPTIERT, DEREN RESULTAT U.A. DAS JETZIGE KULTURZENTRUM IST. DAS PROGRAMM DIESES GEBÄUDES HAT DIE STADT WOLFSBURG IN EINER SPEZIELLEN FORM PRÄZISIERT. WIR WOLLEN, SO WAREN DIE WORTE DER LEITENDEN PERSÖNLICHKEITEN DER STADT WOLFSBURG IN UNSERER ERSTEN KONFERENZ, [...] ALLES TUN, WAS EIN GEGENGEWICHT GEGEN DIE LEBENSMONOTONIE BILDET, WIR WOLLEN AUCH SOLCHE BAUTEN HERVORHEBEN, DIE DEN MITBÜRGERN DAS LEBEN BEREICHERN.“

Alvar Aaltos Architektur orientierte sich an der auch hier anklin-

genden organischen Architektur, dem harmonischen Verhältnis und Wechselspiel zwischen Bauwerk und Landschaft.²¹ Jedes Gebäude wurde als ganzheitlicher Komplex entworfen, jedem Detail kam die gleiche Bedeutung wie der Grundstruktur zu.²² Nachdem er in den ersten Jahrzehnten seines Schaffens vor allem in Skandinavien wirkte, sorgte unter anderem seine Beteiligung an der *Internationalen Bauausstellung* (IBA) in Berlin 1957 für internationale Aufmerksamkeit – in den folgenden zwei Jahren erhielt er allein in der Bundesrepublik vier Aufträge.²³ Den Wolfsburger Verantwortlichen ist folglich ein gewisses Gespür für die architektonischen Entwicklungen und kulturellen Möglichkeiten nicht

abzusprechen – ganz im Gegenteil.²⁴

Ein Gebäude, viele Perspektiven

Der offizielle Teil dieses Eröffnungstages, der noch nicht innerhalb des zu eröffnenden Gebäudes erfolgte, fand mit Alvar Aaltos Rede seinen vorläufigen Abschluss (Abb. 10) – nun galt es, das Kulturzentrum von außen und innen zu besichtigen (Abb. 11, Abb. 12, Abb. 13). Begleitet vom „feierlichen Presto aus der Sinfonie Es-dur von Stamitz“,²⁵ dargeboten vom Jugendorchester Wolfsburg, entströmte die Festgesellschaft nach und nach der Bürgerhalle. Den Gästen eröffnete sich dabei linkerhand ein



Abb. 7: Schon deutlich zu erkennen: die vertiefte Romanbibliothek; Foto: Heinrich Heidersberger, #891 Rohbau Alvar Aalto Kulturhaus, Wolfsburg 1960; Institut Heinrich Heidersberger

erster Blick auf den Neubau: aufgefächerte, vorspringende Bauteile, die im ersten Obergeschoss Hörsäle beherbergen (Abb. 14).

Nähert man sich dem Gebäude wiederum von der Porschestraße, so schweift der Blick entlang eines flachen, langgestreckten und gestützten Baukörpers, „aus dem das Rathaus gleichsam herauszuwachsen scheint“.²⁶ Ebenerdig sind hier Ladengeschäfte, Verkehrsbüro und Kulturring untergebracht, darüber Klubräume (Abb. 15). Aus der südlichen Perspektive verschwindet der Bau sodann fast im städtischen Gesamtkontext, fügt sich in den Komplex der bestehenden Gebäude ein. Lediglich das beinahe versteckte Glasdach unterscheidet sich von der Umgebung, indes die Rück-

seiten der Hörsäle wie Treppen wirken, die zu den angrenzenden Bauten aufsteigen. Hier befinden sich Milchbar, Jugendzentrum und Kinderbücherei, im Obergeschoss Werkräume. Im östlichen Teil ist schließlich die große, aber doch verschachtelte Bücherei untergebracht sowie die Verwaltung, während mittig eine von außen kaum wahrnehmbare Dachterrasse platziert wurde. Im Innern herrscht sodann Regellosigkeit vor – ein Gebäude ohne Zentrum, das sich labyrinthhaft immer weiter auffächert. Für den *Spiegel*-Journalisten schien das „bizarre Gebilde“ einem „Puzzlespiel“ nachempfunden: „Von außen erinnert es je nach des Betrachters Standpunkt, an den Kajütenaufbau eines Rheindampfers, den

Chorteil eines Gotteshauses, ein Mausoleum oder eine Tessiner Luxusvilla.“²⁷

Eindeutig uneindeutig: Das Kulturzentrum im Feuilleton

Die vielfältige und uneindeutige Gestaltung von Aaltos Bau, innerlich wie äußerlich, erzeugte neben diesem Eindruck weitere, vollkommen unterschiedliche ästhetische Bewertungen und ideologische Kontextualisierungen der bundesrepublikanischen Journalistinnen und Journalisten. Während die Lokalpresse erwartbar euphorisch reagierte – „Genialer Entwurf“ und „einmalig und neu im Bundesgebiet“²⁸ –, zeigte sich bereits die regionale

Nachbarschaft zurückhaltender: Zwar sei die Synthese zwischen den Wünschen des Bauherrn und den Bedürfnissen der Stadt gelungen, so nachzulesen in der *Braunschweiger Zeitung*, dennoch fehle es dem eigenwilligen Bauwerk an sachlicher Nüchternheit, die eben den modernen Baustil ausmache.²⁹

Die hier möglicherweise anklingende Städtekonkurrenz ist im *Hamburger Abendblatt* jedoch nicht Thema: Wolfsburg habe auf dem Weg zur modernen Großstadt die Kleinstadt übersprungen und – das ist wohl gemerkt ganz ohne ironischen Unterton verfasst – „wieder [...] nach den Sternen gegriffen“. Die Wahl des Architekten habe Vorbildcharakter: „Warum kann ein Mann wie Aalto in

Wolfsburg bauen – aber nicht in Hamburg?“ Die im Gebäude wahrgenommene Ausrichtung auf den Menschen wurde hierbei ebenso als Abgrenzung zu Zweckbauten und Rasterfassaden verstanden, zum Schematismus der NS-Zeit.³⁰

In die gleiche Kerbe schlug Hannelore Schubert in der *Welt*, allerdings scharfzüngiger: Glücklicherweise gebe es „keine Monumentalität der Achsen, Symmetrien und pompösen Fassaden (sie hätte in Wolfsburg ohnehin peinliche Parallelen)“.³¹ Die in Wolfsburg so häufig betonte, vermeintliche Traditionslosigkeit war folglich nicht deckungsgleich mit den zum Teil kritischen Fremdwahrnehmungen. Das schwierige Erbe der nationalsozialistischen Musterstadt ließ sich nicht ohne

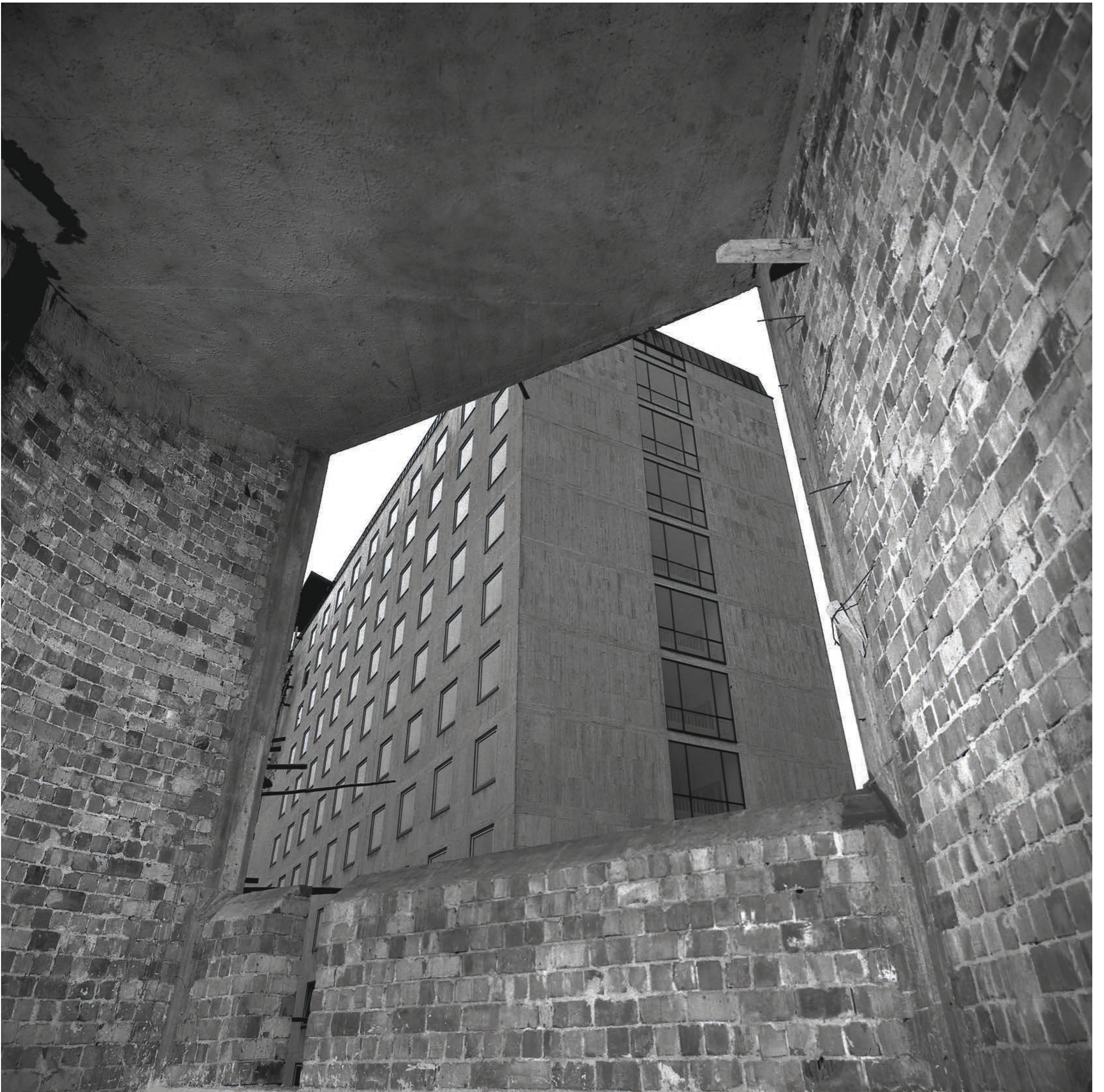


Abb. 8: Perspektive auf den Verwaltungstrakt des Wolfsburger Rathauses; Foto: Heinrich Heidersberger, #891 Rohbau Alvar Aalto Kulturhaus, Wolfsburg 1960; Institut Heinrich Heidersberger

Weiteres abschütteln. Der Beitrag in den *Kommunalpolitischen Blättern* offenbart wiederum eine andere ideologische Zuschreibung. Hier wird das Glückwunsch-Telegramm des Bundesministers für Familie, Franz-Josef Wuermeling (CDU), zitiert. Jener betonte, dass der Neubau insbesondere im „unseligen Zonenrandgebiet“ seine Wirkung entfalte:

„MÖGE HIER DAS REICHE ERBE FREIHEITLICHER ABENDLÄNDISCHER KULTUR VOR ALLEM IN DEN HERZEN UNSERER JUGEND LEBENDIG GEMACHT UND AN UNSERE JUNGE GENERATION WEITERGEBEN WERDEN. MÖGE HIER VOR ALLEM ADEL UND WÜRDE DES MENSCHEN IM BUNTEN SPIEL DER KÜNSTE SO ÜBERZEUGEND AUF-

LEUCHTEN, DASS ALLE AUS SOLCHEM ERLEBEN KRAFT SCHÖPFEN, FREUDIG AUCH DIE SCHWERSTEN OPFER FÜR DIE RETTUNG DIESER ZEITLOS GÜLTIGEN WERTE VON MATERIALISMUS UND BARBARISCHEM STAATSSKLAVENTUM ZU BRINGEN.“³²

Allein die geografische Lage des Standorts diente hier als Grundlage einer systemischen, ja subversiven, nach außen gerichteten Funktionszuschreibung, während die städtische Intention zwar einen selbstbewussten repräsentativen Gestus widerspiegelt, vor allem aber nach innen gerichtet schien, auf die Bürgerinnen und Bürger der Stadt. Aber eben jene würden weiterhin, so der leicht spöttische Artikel in der *Süddeutschen Zei-*

tung, trotz des neuen Bildungshauses in einem „Vorort“ leben, der nur eine Dominante habe: „Nicht das repräsentative Rathaus, nicht das aparte Bildungszentrum sind Wahrzeichen dieser Mustersiedlung – sondern die drei über hundert Meter hohen Schornsteine [...]“.“³³ Trotz aller kulturpolitischen Initiativen und betriebenem Stadtmarketing war die Wahrnehmung als ‚VW-Stadt‘ weiterhin ein scheinbar festgeschriebener, unänderlicher Topos.

„Wolfsburger Allerlei“ einer jungen Demokratie

Was jedoch beinahe alle Beiträge eint, das ist die deutliche Kritik am uninspirierten „Wortungetüm“ *Kulturzentrum*. Dazu

kommunizierte die Stadt trocken, dieser Begriff habe sich eben eingebürgert, es sei der „am besten passende Name des Hauses“.³⁴ Bei den Wolfsburgerinnen und Wolfsburgern hatte sich wiederum ein anderer Spitzname durchgesetzt: „Wolfsburger Allerlei“.³⁵ Diese Bezeichnung kann gleichzeitig als ‚beliebig‘ und ‚vielfältig‘ gedeutet werden – die Uneindeutigkeit des Gebäudes bietet interpretatorischen Freiraum. Und gerade der menschenfreundliche und organische Charakter des Bauwerks, so interpretiert es die Architekturhistorikerin Susanne Müller, könne als einer jungen Demokratie angemessen verstanden werden.³⁶ Dazu würde dann auch der zum Teil überlieferte intransparente Entscheidungsvorgang passen: als

Symptom einer demokratischen Lern- und Findungsphase.

Fabian Köster studierte Geschichte, Germanistik und Kulturpoetik der Literatur und Medien in Münster, wo er nach seinem Studium als Wissenschaftlicher Mitarbeiter im Teilprojekt „Entscheiden im politischen System der Bundesrepublik Deutschland“ am Sonderforschungsbereich „Kulturen des Entscheidens“ tätig war. Zurzeit promoviert er an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster zum Thema „Kommunale Kulturpolitik in den westdeutschen Industriestädten Gelsenkirchen und Wolfsburg während der ‚Wirtschaftswunderzeit‘“. Gefördert wird sein Projekt vom Institut für Braunschweigische Regionalgeschichte.

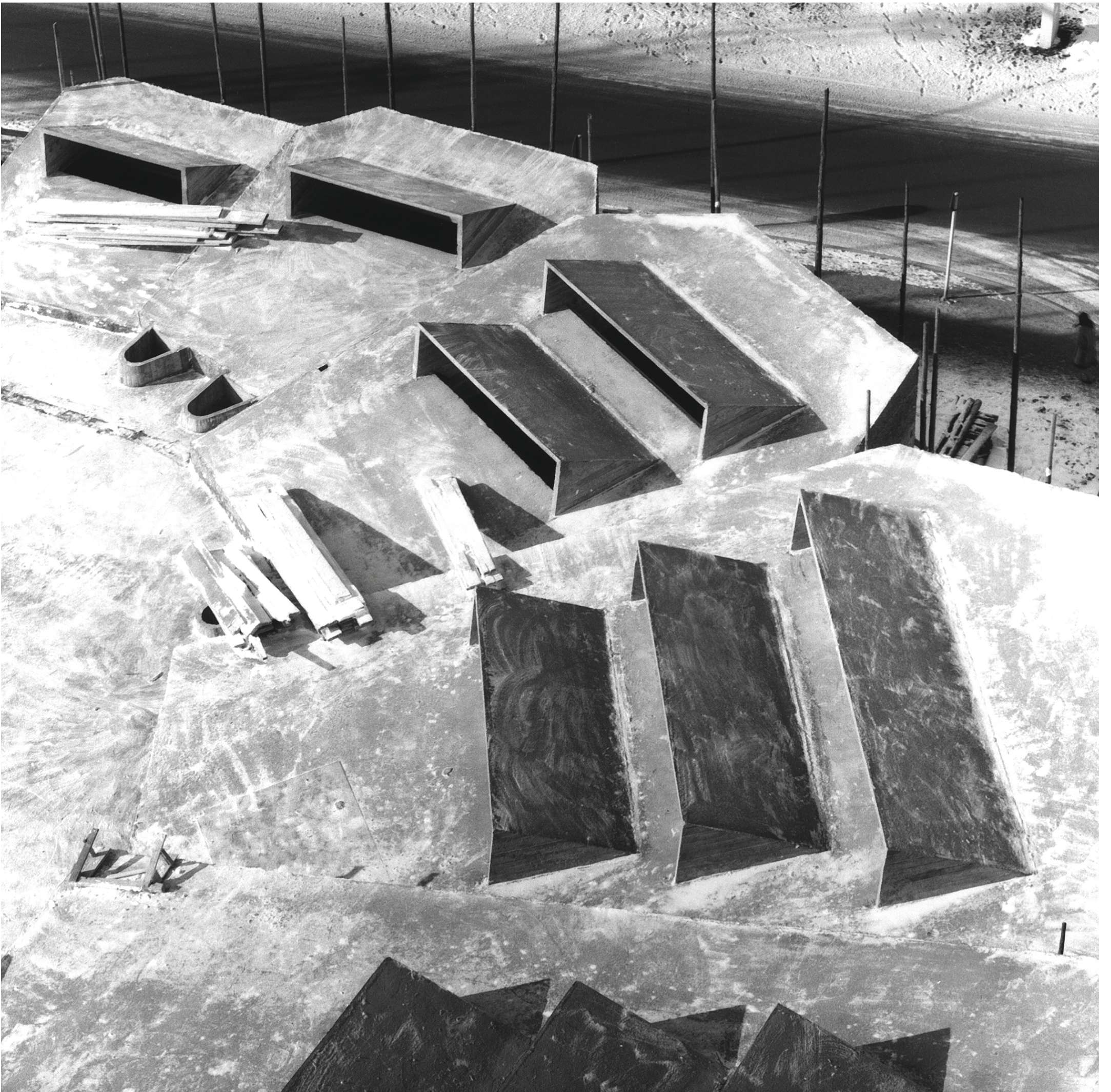


Abb. 9: Die Lichtschleusen der Hörsäle; Foto: Heinrich Heidersberger, #891 Rohbau Alvar Aalto Kulturhaus, Wolfsburg 1960; Institut Heinrich Heidersberger



Abb. 10: Der Architekt als Redner: Alvar Aalto während seiner Einweihungsrede, 31. August 1962; Foto: unbekannt/IZS



Abb. 11: Die Einweihungsgesellschaft auf dem Weg vom Rathaus zum Kulturzentrum, in der Bildmitte: Alvar Aalto und Ehefrau, 31. August 1962; Sammlung Klaus Hackländer/IZS



Abb. 12: In der Erwachsenenbibliothek, von links: Heinrich Nordhoff und Wolfgang Hesse, 31. August 1962; Sammlung Klaus Hackländer/IZS



Abb. 13: Auf der Dachterrasse, rechts: Alvar Aalto, 31. August 1962; Sammlung Klaus Hackländer/IZS



Abb. 14: Ausführungsplan zur Nord-Ost-Fassade des Kulturzentrums/Plan 6.1, 22. November 1958; Alvar-Aalto-Stiftung, Helsinki/Stadtarchiv Wolfsburg



Abb. 15: Die Westseite des Kulturzentrums; Foto: Heinrich Heidersberger, #921 Alvar Aalto Kulturzentrum Wolfsburg; Institut Heinrich Heidersberger

- 1 Siehe die den Artikel begleitende Fotografie der Eröffnung in „Wolfsburg kann im Kulturellen einen guten Ruf erwerben“, in: *Wolfsburger Nachrichten* vom 1./2. September 1962 und das Zeitzeugengespräch bei Anika Koch, „Nordhoff neben Aalto und Hesse“, in: *Wolfsburger Allgemeine Zeitung* vom 16. Mai 2008.
- 2 StadtA WOB, S 26, Liste der Pressevertreter.
- 3 Hier und im Folgenden StadtA WOB, S 26, Abschriften der Reden und Protokolle der Veranstaltung.

- 4 Die Baukosten beliefen sich auf rund sechs Millionen DM, von denen der Bund 250.000 DM übernahm, die Volkswagenwerk AG dagegen zwei Millionen DM, siehe „Ein Bau für rund sechs Mill. DM“, in: *Wolfsburger Nachrichten* vom 31. August 1962.
- 5 StadtA WOB, HA 6120, Möglichkeiten der Kulturförderung in Wolfsburg, 30. Dezember 1957.
- 6 StadtA WOB, Ratssitzung vom 14. November 1957 und StadtA WOB, Sitzung des Schul- und Kulturaus-

- schusses vom 3. Dezember 1957.
- 7 Zur ambivalenten Rolle des Stadtplaners Peter Koller siehe zuletzt Marcel Glaser, Peter Koller (1907–1996). *Stadtplaner in Diktatur und Demokratie. Eine Biografie.* Göttingen 2022.
- 8 „Allerlei von Aalto“, in: *Der Spiegel*, Nr. 42, vom 16. Oktober 1962.
- 9 Ebd.
- 10 Siehe dazu „Das Etagenwohnhaus im ‚Haus 16‘ im Hansaviertel“, online abrufbar unter [https://visit.alvaraalto.fi/de/destinations/das-etagen-](https://visit.alvaraalto.fi/de/destinations/das-etagen-wohnhaus-haus-16-im-hansaviertel/)

- wohnhaus-haus-16-im-hansaviertel/ [16.8.2022].
- 11 StadtA WOB, S 26, Einige Tatsachen und Daten aus der Baugeschichte des Kulturzentrums; darin heißt es: „Der Rat mußte feststellen, daß beide eingereichten Vorentwürfe von ungefähr gleichem künstlerischem Wert waren.“
- 12 Siehe Allerlei von Aalto (wie Anm. 8).
- 13 StadtA WOB, S 26, Einige Tatsachen und Daten aus der Baugeschichte des Kulturzentrums.

- 14 StadtA WOB, Sitzung des Schul- und Kulturausschusses vom 24. Oktober 1958. Zu diesem Zeitpunkt war die Entscheidung pro Aalto bereits getroffen, Hesse bezieht sich folglich entweder auf die vergangenen Beratungen zum Architekten oder auf aktuelle Diskussionen zum Bauvorhaben – in jedem Fall wurde der Ausschuss übergangen.
- 15 StadtA WOB, HA 6120, Möglichkeiten der Kulturförderung in Wolfsburg.
- 16 Zum Kunstpreis siehe zeitgenössisch den Ausstellungskatalog *junge stadt sieht junge kunst. Malerei, Graphik, Plastik* vom 26.4.–18.5.1959 im Wolfsburger Rathaus, Kunstpreis der Stadt Wolfsburg. Braunschweig 1959; einordnend Steffi Crain, „Junge Stadt sieht Junge Kunst“ – wie Tradition entsteht“, in: *Das Archiv*, Jg. 2 (2017), Nr. 5, S. 13.
- 17 So nachzulesen in StadtA WOB, S 26, Einige Tatsachen und Daten aus der Baugeschichte des Kulturzentrums.
- 18 Siehe dazu Gesa Vorpahl, „Erste Schritte zur Entwicklung einer städtischen künstlerischen Identität. Die Künstlergruppe Schloßstraße 8 und die Stadt Wolfsburg“, in: *Das Archiv*, Jg. 2 (2017), Nr. 7, S. 10f.
- 19 Siehe mit Blick auf das Werk einordnend Wilfried Wang, *Stadt werden – Mensch sein: Alvar Aaltos Kulturhaus und Hans Scharouns Theater in Wolfsburg als Leitbilder der heutigen Architektur.* Wolfsburg 2000, S. 17–23.
- 20 Siehe dazu Michael Siems, *Konkurrierende Wahrheiten. Geschichtsbilder in Wolfsburg 1945–1988.* Göttingen 2022, S. 43–48.
- 21 Paul Cattermole, „Aalto, Alvar“, in: *ders./Simon Forty (Hg.): Architekten von Aalto bis Zumthor.* München 2013, S. 10. Zuerst im Kontext von Bauhaus und Nordischem Klassizismus verortet, gilt Aalto insbesondere in der Nachkriegszeit als ein Wegbereiter der Moderne.
- 22 Siehe Esa Laaksonen, „Vorwort“, in: *ders./Aila Kolehmainen/Winfried Nerdinger (Hg.), In Sand gezeichnet. Entwürfe von Alvar Aalto.* München 2008, S. 6f.
- 23 Beispielsweise für das Aalto-Hochhaus im Bremer Stadtteil Neue Vahr oder das Aalto-Theater in Essen.
- 24 So auch im Zuge der bundesrepublikanischen Henry-Moore-Welle, allerdings mit gänzlich anderem Ausgang, dazu kürzlich Alexander Kraus, *Stadt ohne Geschichte? Wolfsburg als Demokratielabor der Wirtschaftswunderzeit.* Göttingen 2021, S. 291–328.
- 25 Wolfsburg kann im Kulturellen einen guten Ruf erwerben (wie Anm. 1).
- 26 Günther Kühne, „Alvar Aalto baut in Deutschland“, in: *Bauwelt* 41 vom 8. Oktober 1962, o. S., eingesehen in StadtA WOB, S 26, Presseschau.
- 27 Allerlei von Aalto (wie Anm. 8).
- 28 „Geschenk und Verpflichtung“, in: *Wolfsburger Allgemeine Zeitung* vom 31. August 1962; Wolfsburg kann im Kulturellen einen guten Ruf erwerben (wie Anm. 1).
- 29 „Interessanter Bau in der VW-Stadt“, in: *Braunschweiger Zeitung* vom 2. September 1962.
- 30 Gottfried Sello, „Warum nicht auch in Hamburg?“, in: *Hamburger Abendblatt* vom 31. August 1962.
- 31 Hannelore Schubert, „Romantisch und monumental“, in: *Die Welt* vom 6. September 1962.
- 32 Wuermeling zitiert im Beitrag „Wolfsburgs Kulturzentrum“, in: *Kommunalpolitische Blätter Niedersachsen*, Jg. 14 (25. September 1962), H. 18, S. 924–926, hier S. 926.
- 33 Wolf Schneider, „Die Kunst, eine Stadt zu werden“, in: *Süddeutsche Zeitung* vom 7. September 1962. Der vierte Schornstein kam erst 1965/66 hinzu.
- 34 StadtA WOB, S 26, Einige Tatsachen und Daten aus der Baugeschichte des Kulturzentrums.
- 35 Hier und zuvor Allerlei von Aalto (wie Anm. 8).
- 36 So die Kernthese ihrer Dissertation, Susanne Müller, *Aalto und Wolfsburg. Ein skandinavischer Beitrag zur deutschen Architektur der Nachkriegszeit.* Weimar 2008.



Abb. 1: Blick vom Wolfsburger Rathaus auf die Dachterrasse des Kulturzentrums; Foto: Heinrich Heidersberger, #921 Alvar Aalto Kulturzentrum Wolfsburg; Institut Heinrich Heidersberger

Bildung zwischen Demokratie und Ökonomie

Das Kulturzentrum Alvar-Aaltos

VON GERNOT GRAEBNER

Wolfsburg war bis in die 1970er Jahre des letzten Jahrhunderts eine künstliche Stadt, die den Takt der Maschinen des Volkswagenwerks lebte. Dass diese junge Stadt mit einer jungen Bevölkerung in den 1950er Jahren Entscheidungen treffen musste, um durch Bildung und Kultur attraktiv zu werden, lag auf der Hand. Dass die Kommunalpolitiker seinerzeit den finnischen Architekten mit Weltruf, Alvar Aalto, mit dem Bau eines Kulturzentrums beauftragt hatten, war ungeheuer weitsichtig. Der 1898 in Helsinki geborene Hugo Alvar Henrik Aalto hatte bereits in

Finnland, Dänemark und Frankreich unter anderem Mietshäuser, Kirchen, Bibliotheken und Universitätsgebäude errichtet. Er war zudem Stadtplaner und Möbeldesigner. Sein Stil wird in der Architekturgeschichte als „organisches Bauen“ beschrieben.¹ Vor diesem Hintergrund ist auch die Kernidee zu sehen, durch die das Kulturzentrum, das heutige Alvar-Aalto-Kulturhaus, bis in die Gegenwart geprägt ist: In ihm fanden nach seiner Übergabe an die Stadt Wolfsburg im Jahre 1962 Stadtbibliothek, Volkshochschule und Jugendzentrum gemeinsam ihren Platz² und dies explizit im

„städtebaulichen Bemühen, im Kontext eines dominanten Industriebetriebs ein lebenswertes Wohnumfeld zu schaffen“.³

Bildungshistorischer Kontext

Neben dem städtebaulichen Kontext ist der bildungspolitische und bildungsökonomische Kontext der Zeit zwischen den 1950er und 1970er Jahren für das „Innenleben“ des Kulturzentrums maßgeblich.

In der Bundesrepublik Deutschland etablierte sich in den 1950er Jahren der sogenannte vierte Bil-

dingssektor, der sich von der Schule, der beruflichen Ausbildung und der Hochschulbildung abhob. Das Kulturzentrum fiel dementsprechend in eine Zeit, in der diese Ausdifferenzierung von Bildung institutionell ihren Platz suchte. Dies geschah in der Zeit des ‚Wirtschaftswunders‘, die politisch als eher restriktiv bezeichnet werden kann und von einer Westorientierung im Kultursektor geprägt war. Einer Einschätzung der damaligen Zeit nach sei die Institution Volkshochschule generell als zivilisationskritisch, antiindustriell, antiorganisatorisch und antibürokratisch.⁴ Wenig später,

in den 1960er Jahren, änderte sich dieses Bild bereits. Nun ging es darum, eine Leistungsgesellschaft zu etablieren; sozialer Aufstieg und das Versprechen auf Wohlstand, die durch eine höhere Qualifizierung erlangt werden können, waren nun die Maßstäbe auch der Erwachsenenbildung. Zugleich etablierte sich insbesondere im außerparlamentarischen Raum eine deutliche Kapitalismuskritik, die sich unter anderem in der Ablehnung des Vietnamkriegs und der Aufrüstung manifestierte.

Für die Weiterbildung hieß es jetzt, Begabungsreserven zu erschließen und durch berufliche



Abb. 2: Das Kulturzentrum von Norden aus gesehen; Foto: Heinrich Heidersberger, #921 Alvar Aalto Kulturzentrum Wolfsburg; Institut Heinrich Heidersberger



Abb. 3: Spielende Kinder auf der Dachterrasse; Foto: Heinrich Heidersberger, #921 Alvar Aalto Kulturzentrum Wolfsburg; Institut Heinrich Heidersberger

Bildung und Fortbildung zur Modernisierung der Gesellschaft beizutragen. Gegenüber der vorherigen Dekade konnte nunmehr von einer „realistischen Wende“ der Erwachsenenbildung gesprochen werden. Dies äußerte sich unter anderem darin, dass die Erwachsenenbildung und speziell die Volkshochschulen neue Planungsvorstellungen entwickelten und einem Publikum von jung bis alt systematische Bildungsangebote anboten. Zudem änderte sich auch das inhalt-

liche Programm, schulische und berufliche Abschlüsse konnten in Volkshochschulen erworben werden. Erwachsenenbildungsgesetze machten dies möglich.⁵ Neben diesen eher technokratischen Hintergründen der Bildung wirkte zudem ein emanzipatorisches Element in der Erwachsenenbildung. In diesem ging es unter anderem darum, die Gesellschaftsreform, wie sie etwa in der Studentenbewegung zum Ausdruck kam, zu thematisieren. Durch spezielle Zielgrup-

penarbeit wurde, anknüpfend an emanzipatorische Ideale etwa der Arbeiterbewegung, eine auf die Demokratieentwicklung setzende Bildungsarbeit zum Element der Erwachsenenbildung. Die eher traditionellen Vorstellungen von Erwachsenenbildung, wie sie noch in den 1950er Jahren maßgeblich waren, wurden mit Beginn der 1970er Jahre weitgehend verdrängt.⁶

Dies ging mit einem umfassenden sozialen Wandel einher, den die bundesdeutsche Gesellschaft

in dieser Zeit erfuhr. Die Migrationsbewegungen, die auf den Zweiten Weltkrieg gefolgt waren, und solche, die im Zusammenhang mit der Zuwanderung von Arbeitskräften in den 1960er Jahren erfolgten, stehen dabei sinnbildlich für den demografischen Wandel. Zeitgleich ist die Erwachsenenbildung im Kontext der Schulreform zu verorten, die in den 1960er und 1970er Jahren durch eine weitgehende Übereinstimmung der politischen und sozialen Akteure geprägt

war. Dieser Konsens lässt sich deutlich in den Reformprinzipien ablesen. Zu diesen zählt das Ziel, ein demokratisches und leistungsfähiges Schulsystem zu schaffen, das nicht nur Begabungen eine Chance auf Bildung geben sollte, sondern zur sozialen Chancengleichheit, zur individuellen Chancengerechtigkeit und zur Gleichwertigkeit sozialer und individueller Chancen beitragen sollte. Dazu gehörte, dass die individuellen und sozialen Chancen offengehalten werden und dass demokratische Mitwirkung und Mitbestimmung zum Kennzeichen von Bildung werden sollten.⁷ Diese Kontexte spiegeln sich in der Praxis des Wolfsburger Kulturzentrums; dort wurde die so verstandene Bildung in ihrer Differenziertheit und auch Widersprüchlichkeit erfahrbar.⁸

Erfahrbare Bildung

Das Kulturzentrum machte Bildung und Kultur erlebbar, es schien die Dominanz des Volkswagenwerks als Kontext dieses Erlebens zu relativieren. Doch wodurch wurde dies bewirkt? Unmittelbar dem Rathaus benachbart zeigt sich von außen zunächst eine verschlossene Front, die das Äußere der Werkshallen mit seiner filigranen Fassade unmittelbar kontrastiert und zugleich einlädt, einzutreten; das Äußere des Gebäudes allein macht neugierig (Abb. 2). Dabei gilt es sich vor Augen zu führen, dass die Porschestraße, in jener Zeit noch die Magistrale der Stadt, an der das Kulturzentrum lag, damals noch den Blick auf das Volkswagenwerk erlaubte.

Viele Werksmitarbeiter kamen mit dem das Stadtleben prägenden Rhythmus der drei Schichten und dem der VW-Hauptverwaltung geradezu zwangsläufig am Kulturzentrum vorbei, das somit eine ideale städtebauliche Lage hatte: Die „Dachterrasse“ (Abb. 3), die Kolonnaden, die Feuerstelle, der zentrale Saal als überdachte Agora, der Lesesaal mit eingetiefter Romanbibliothek (Abb. 4), die Hörsaalkuben und der Lesegarten“ (Abb. 5) fügen sich zu einem „originären Ganzen“;⁹ die „Feuerstelle“ (Abb. 6) erinnert an einen Kaminraum und diente als Treff- und Kommunikationspunkt für alle Besuchergruppen.

Dieser Raum lag im Grenzbereich zwischen Volkshochschule und Jugendzentrum und leitete nicht zufällig zu den insbesondere von der Volkshochschule genutzten Werkräumen über.¹⁰ Wenn demnach durch diese funktionale Zuordnung schon beim ersten Rundgang augenfällig wird, welche integrative Grundkonzeption das Gebäude auszeichnet, so zeigt sich seine Faszination erst recht in seiner Ästhetik und der in ihr sichtbar werdenden Liebe zum Detail. Dies beginnt mit der Inszenierung des Lichts mit Farb- und Ebenenwechselln, unterschiedlichen Helligkeiten und sich ständig verändernden Raumeindrücken und Stimmungen. Eine fächerartige Anordnung der insbesondere von der Volkshochschule genutzten Hör-



Abb. 4: Der Lesesaal der Stadtbibliothek mit der tiefer gelegenen Romanbibliothek; Foto: Heinrich Heidersberger, #9100 Serie zu Wolfsburg – Bilder einer jungen Stadt; Institut Heinrich Heidersberger

säle (Abb. 7) versetzten Besucher wie Besucherinnen immer wieder in die Position, im Mittelpunkt zu stehen und von da aus ihren Weg in die jeweils einzigartig gestalteten fünf Hörsäle oder Ateliers (Abb. 8) zu finden.

Das gleiche gilt für den Rückweg. Bei Verlassen der Veranstaltungsräume wird der Mittelpunkt des Fächers berührt. Bei genauerem Hinsehen ist zu bemerken, dass eine strahlenförmige Deckenverkleidung aus Ahorn Teil eines Spiels mit Formen darstellt, in das Säulen und Keramikverkleidungen eingebunden sind (Abb. 9).¹¹ Um die Wirkung zu beschreiben, muss zudem noch erwähnt werden, wie die Lie-

be zum Detail von Einrichtung, Materialauswahl und Lampendesign eine besondere Ästhetik ‚zaubert‘. Dazu gehört die überall sichtbare Nutzung von Materialien wie Holz, Leder, Granit oder Kupfer, „die in ihrem Geruch, den haptischen Eigenschaften ihrer Wärmeleitfähigkeit oder Akustik deutlich differieren und dementsprechend ganz unterschiedlich warm oder kalt, hart oder weich empfunden werden“.¹² In diesem Haus war schnell festzustellen, wie differenziert es in Struktur, Funktionen und Details angelegt war, sodass Besucherinnen und Besucher in ihrer Individualität in einen Gesamtzusammenhang von Kommuni-

kation gerieten: Dieser Ästhetik konnten sie sich kaum entziehen. Sie forderte sie auf, mit allen ihren Möglichkeiten zu lernen, zu genießen, zu gestalten und sich und anderen zu begegnen.

Es drängte sich der Eindruck auf, dass das Gebäude die durch die Ökonomie des Automobilunternehmens geprägte Umgebung keineswegs leugnete, sich dem Zwang dieser Ökonomie jedoch zu entziehen suchte. Insofern übernahm das Gebäude Alvar Aaltos eine wichtige Funktion im „Demokratielabor“ Wolfsburg, in dem der „demokratische Neuanfang [...] ein wortwörtlicher“ war.¹³ Innerhalb wie außerhalb der eng miteinander

verflochtenen politischen Institutionen schrieb die „Stadt ohne Geschichte“ ihre „eigene Geschichte aus reiner Gegenwart“.¹⁴ Das, was im *Kulturzentrum* angeboten, genutzt und gestaltet wurde, kann mit Fug und Recht als produktiver, aktiver Teil eines Bildungs- und Erlebensprozesses betrachtet werden, unter besonderen kommunalen Bedingungen Geschichte zu gestalten. Am Beispiel der Volkshochschule aus dieser Zeit werden nachfolgend einige Schlaglichter aufgezeigt.

Die Volkshochschule

Ende der 1960er, Anfang der 1970er Jahre begann infolge der

umfassenden Bildungsreform eine Professionalisierungswelle der Erwachsenenbildung. Bildung sollte durch Planung machbar werden. Die Volkshochschule Wolfsburg wurde bereits seit 1956 hauptberuflich und in kommunaler Trägerschaft geleitet; 1970 verfügte sie neben der Leiterposition über drei Stellen für hauptberuflich tätiges Personal. Sie unterschied sich damit von anderen Volkshochschulen in Deutschland insofern, als diese zu diesem Zeitpunkt noch überwiegend nebenberuflich geleitet wurden. Die Professionalisierung der Volkshochschulen, die Wolfsburger miteingeschlossen, hatte zur Folge, dass ihre Stellung als



Abb. 5: Der Lesegarten; Foto: Heinrich Heidersberger, #9100 Serie zu *Wolfsburg – Bilder einer jungen Stadt*; Institut Heinrich Heidersberger

Institution der Kommune kollegial reflektiert wurde und ihre Angebote in differenzierter Weise fachlich begründet abgesteckt wurden. Die hauptberufliche Tätigkeit des pädagogischen Personals trug wesentlich zu einer systematischen, bereits an Zielgruppen orientierten Programmplanung bei.

Die Arbeit der VHS war dabei durchaus durch die Anforderungen geprägt, die insbesondere aus Wirtschaft und Politik an sie herangetragen wurden. Ein Instrument der Interessenartikulation und der ‚Aufsicht‘ war der Beirat, in dem neben den kommunalen Repräsentanten unter anderem die *Volkswagenwerk AG* durch

eine hochrangige Führungskraft, aber auch Abgesandte des Dozenten- und Hörerrats – für die damalige Zeit alles andere als selbstverständliche Gremien – ihren Sitz hatten. Der Beirat hatte nicht nur kontrollierende Aufgaben, sondern bot der VHS gewissermaßen einen sicheren Rahmen, innerhalb dessen sie und ihre Dozenten frei agieren konnten. Die Volkshochschule nahm Herausforderungen an und schuf einen eigenen Bildungsraum, in dem die sich aus der Anpassung an den politisch gesetzten Rahmen und den selbstgesteckten Intentionen für neue Bildungskonzepte ergebenden Spannungen aufgelöst und in neue Entwicklungen

umformiert werden konnten.

Das Gebäude Alvar Aaltos erzielte dabei eine erhebliche Wirkung. Denn während Volkshochschulen in der Regel mit Schulräumen für ihre Veranstaltungen (zumeist im Abendbetrieb) vorlieb nehmen mussten, bot das *Kulturzentrum* ein pädagogisches Umfeld ersten Ranges. Das Haus erlaubte es der VHS, Kurse und Veranstaltungen von morgens bis spät abends im Dauerbetrieb anbieten zu können – eine Seltenheit in der damaligen Erwachsenenbildung: Lernen, Bildung, Kultur, Politik und Ökonomie gingen vor dem Hintergrund der speziellen Wolfsburger Sozialstruktur eine bemerkens-

werte Symbiose ein. Diese hing sehr eng mit den Lernräumen zusammen, die das Kulturhaus in seiner besonderen Ästhetik bot. Dafür folgen einige Beispiele, die zu Beginn der 1970er Jahre kennzeichnend für die VHS Wolfsburg waren.

Die Rolle von Kunst und Literatur

Die Verbindung von Bildung und Kultur war in der Architektur des Gebäudes sichtbar; Angebote dazu vorzuhalten, gehörte zur Aufgabe, Wolfsburg für seine Bürger und Bürgerinnen attraktiv zu machen. Die Fachbereiche Literatur, bildende Kunst, Musik

und Theater sowie kreatives Gestalten sorgten dafür, dass diese Attraktivität auf hohem Niveau erzeugt wurde.

So finden sich beispielsweise in den Programmheften der Jahre 1972 bis 1974 die Namen von Schriftstellern wie Hermann Kant, Hans-Dieter Hüsch, Luise Rinser, Martin Walser, Walter Kempowski, Marianne Kesting, Rudolf Pörtner, Siegfried Lenz, Gabriele Wohmann, Wolfgang Hildesheimer, Heinz Piontek, Ingeborg Bachmann, Alfred Andersch, Peter Härtling und Günter Grass, die der Fachbereichsleiter Dr. Karl-Wilhelm Freiherr von Wintzingerode-Knorr mit der erforderlichen Fachkenntnis,



Links: Abb. 6: Die Feuerstelle; Foto: Heinrich Heidersberger, #921 Alvar Aalto Kulturzentrum Wolfsburg; Institut Heinrich Heidersberger

Unten: Abb. 7: Hörsaal 1; Foto: Heinrich Heidersberger, #921 Alvar Aalto Kulturzentrum Wolfsburg; Institut Heinrich Heidersberger

Hartnäckigkeit und diplomatischem Geschick nach Wolfsburg lockte. In der Regel schlossen sich an deren Vorträge, die zu einem Eintrittspreis von 2,- DM besucht werden konnten, Seminare und Workshops an.

Ähnlich war dies bei Kunst- kennern, Künstlerinnen und Künstlern. Hier finden sich unter anderem Klaus Gallwitz, Gerry Schumm, H.A. Schult, Timm Ulrichs, Harald Isenstein, Harald Szeemann, HAP Grieshaber, Otto Mauer, Jürgen Claus, Klaus Groh, Dieter Magnus, Helmut Schweizer oder Klaus Schippmann. Diese kamen nicht nur wegen des besonderen Charmes des Fachbereichsleiters oder gar der Höhe des Honorars, schließlich galt für Veranstaltungen die üblicherweise eher spärliche Bordmittel vorsehende VHS-Honorarordnung, sondern, dies kann vermutet werden, auch wegen der Besonderheit des Hauses, der Spürbarkeit der darin kommunizierten Kultur und seiner einmaligen Ästhetik. Der Plan ging auf: Auch für Gäste dieser Provenienz war es offenkundig etwas Besonderes, nach Wolfsburg kommen zu können, um dort zu wirken.

Die begleitenden Kurse, so ist in den Programmheften vermerkt, „sind auch für Schichtarbeiter geeignet, da auch bei 14tägigem Besuch eine ausreichende Förderung des Teilnehmers gesichert ist“¹⁵ – dies ist als deutlicher Hinweis darauf zu lesen, dass die Volkshochschule sich mit ihrem Programm mitnichten allein an das in Wolfsburg sowieso nicht so zahlreiche „Bildungsbürgertum“ wendete, wie ihr mitunter

vorgehalten wurde. Aus diesem illustren Kreis ist besonders der Wolfsburger Fotograf Heinrich Heidersberger hervorzuheben. Der international bekannte Industrie- und Architektur-Fotograf, der 1963 den für das Selbstbild der Stadt so bedeutsamen Band *Wolfsburg – Bilder einer jungen Stadt* erarbeitet hatte,¹⁶ lebte selbst in Wolfsburg.¹⁷ Er war dort Mitbegründer der Künstlergrup-

pe *Schloßstraße 8* und ließ es sich nicht nehmen, das Fotolabor im *Kulturzentrum* für regelmäßige VHS-Kurse zu nutzen. Seine Frau, Renate Heiderberger, leitete mit ebensolcher Regelmäßigkeit eine „Experimentierbühne“ und Kurse zur Sprech- und Stimmbildung an.¹⁸

Wie sich zeigte, stellte dieses Programm im Feld von Literatur und Kunst, initiiert und ange-

boten von der Volkshochschule und im *Kulturzentrum* verankert, einen maßgeblichen Baustein dar, mit dem die junge Stadt Wolfsburg ihr Kulturleben mit Vehemenz und Nachhaltigkeit zu etablieren wusste. Übrigens: Obwohl vom Architekten nicht vorgesehen, fanden sich von Mal zu Mal Exponate heimischer Künstler im Hörsaal-Bereich und wurden dadurch ‚en passant‘ außer-

halb offizieller Ausstellungen den Wolfsburgern bekannt. Dies war der vertrauten Zusammenarbeit von Dr. Karl-Wilhelm von Wintzingerode-Knorr mit dem damaligem Hausmeister, Hans Schröter, zu verdanken (zu bemerken ist zudem, dass eben dieser Hans Schröter dem Erhalt und der Pflege der Architektur im Sinne Aaltos äußerst verbunden war: Er achtete selbst auf kleinste





Abb. 8: Malklasse von Paul-Kurt Bartzsch im Atelier;
Foto: Heinrich Heidersberger, #9100 Serie zu *Wolfsburg – Bilder einer jungen Stadt*; Institut Heinrich Heidersberger

Reparaturbedarfe).

Zielgruppe: Frauen

Die VHS hatte als eine der ersten Volkshochschulen, die sich gemeinhin noch als Abendeinrichtungen verstanden, abgestimmt auf den Zeittakt des Werks, ein System von Vormittags-, Nachmittags- und Abendkursen entwickelt – und dies mit einem Themenspektrum, in dem die Interessen der Adressaten mit einer Zielgruppenorientierung und Systematik aufgegriffen wurden wie meinem Eindruck nach an kaum einer anderen Bildungsinstitution weit und breit. Dies galt ganz besonders für eine „Erfindung“ des Adorno-Schülers und

für mehrere Gebiete zuständigen Fachbereichsleiters Heinrich Bode. Dieser führte 1967, weit vor jeglicher Auswirkung der neuen politischen Frauenbewegung, den Angebotsbereich „Allgemeinbildende Lehrgänge für Frauen“ ein, im allgemeinen damaligen Sprachgebrauch durchaus positiv konnotiert „Hausfrauen-Kurse“ genannt. Die Konzeption dieser Kurse beruhte auf der Erkenntnis Heinrich Bodes, dass Frauen in Wolfsburg durch Bildung und Kultur eine besondere Rolle im Leben dieser neuen Stadt erlangten.

Die Haupteigenheit bei dieser Zielgruppenarbeit lag darin, dass gerade auch infolge der

Sozialstruktur Wolfsburgs und des Arbeitstaktes des Volkswagenwerks sowie der Aufteilung der Wohnquartiere in mehreren Stadtteilen die Herausforderung bestand, für Frauen interessante Kommunikationsmöglichkeiten zu schaffen. Die Idee dieser Kurse lag daher darin, ansprechende Themen aus Bildung und Kultur mit einer Lernform zu verknüpfen, die auf eine Kontinuität der Kommunikation ausgerichtet war. Sobald sich ein Kurs mit zehn bis 15 Frauen gebildet hatte und die Gruppe eine Fortsetzung im nachfolgenden Studienabschnitt wünschte, bestimmte sie die Themen ihrer Lehrgänge selbst. Es war fortan Aufgabe der

Volkshochschule, ihre Wünsche zu realisieren. Mit anderen Worten: ‚Hausfrauenkurse‘ stellten eine selbstbestimmende Form der Erwachsenenbildung dar.¹⁹ Die Volkshochschule stellte die Lernumgebung und das Lehrpersonal, alles andere war Sache der Teilnehmerinnen. All dies war für den damaligen Volkshochschulbetrieb ebenso neu wie ungewohnt. Die Vormittags-, Nachmittags- und Abendkurse gaben den Teilnehmerinnen die Gelegenheit, jederzeit ihre familiären Verpflichtungen mit ihren Bildungsinteressen zeitlich in Einklang zu bringen.

Thematisch fand sich ein bunter Blumenstrauß, den sich die

Teilnehmerinnen zusammenstellten. So gab es zum Beispiel Kombinationen von Schönheitspflege und Kosmetik, Ikebana, Einführung in die Psychologie, moderne Kunst, Gestaltung der eigenen Wohnung, aktuelle politische Fragen, Soziologie, Rede- und Verhandlungstechnik, Rechtskunde, Philosophie oder englische Konversation. Diese auf den ersten Blick beliebig erscheinende Zusammenstellung führte dazu, dass die Kurse miteinander (etwa bei Fachtagungen, wie sie der Verfasser erlebte) belächelt wurden und – zu Unrecht – als „affirmative Scheinbildung“ abgetan wurden, die zu nichts anderem zunutze seien, als die

Wolfsburger Frauen zu beruhigen, während ihre Männer einige 100 Meter weiter im Werk ihre Arbeitskraft ließen. Sicherlich waren diese Kurse nicht darauf angelegt, gegen gesellschaftliche Verhältnisse zu wirken, aber sie waren von ‚wahrer‘ Bildung getragen (und daher deutlich ‚emanzipativ‘). Denn sie spiegelten die Bedürfnisse wider, die durch die Wolfsburger Frauen artikuliert wurden und die diese für ihre persönliche Weiterbildung benötigten.

Unverkennbar ist auch, dass die gruppenbezogene Kommunikationsform dieser Kurse eine wertvolle Erfahrung für die Frauen selbst darstellte; diese Form der Selbstorganisation war zur damaligen Zeit nicht üblich. Es ist leicht vorstellbar, dass diese Erfahrungen der Teilnehmerinnen, die sich teilweise in anderen Zusammenhängen zivilgesellschaftlich engagierten, insofern auf das Gemeinwesen Wolfsburgs ausstrahlten. Die persönliche Bildung in diesen Kursen war so gesehen zugleich eine gesellschaftliche und politische Bildung. Welche Kraft in diesen Kursen lag, zeigt sich darin, dass diese, wenn auch in anderer Form, teilweise noch immer angeboten werden.

Berufsbezogene Bildung und Arbeiterbildung

Die VHS reagierte mit ihrem Sozialraum in weiteren Bereichen innovativ auf die spezielle Wolfsburger Sozialstruktur, indem sie Bildungsbedarfe in einer teilnehmerorientierten Form aufnahm. Dies ist zum einen der Bereich der berufsbezogenen Bildung, der für die auf Allgemeinbildung eingerichteten Volkshochschulen seinerzeit ein neues Thema war. Die Volkshochschule Wolfsburg etablierte ein differenziertes System von Berufsfortbildungslehrgängen, die zu einem Teil die damals neuen Bestimmungen des Arbeitsförderungsgesetzes (AfG) zum Anlass nahmen, Arbeitnehmern eine Plattform für ihre Weiterbildung in der Volkshochschule zu bieten. Diese Kurse wendeten sich in erster Linie auch an Personenkreise, die ihre Fortbildung aus unterschiedlichen Gründen im Volkswagenkonzern nicht realisierbar fanden (wenn sie denn dort beschäftigt waren). Es handelte sich im Kern um Aufstiegsfortbildung, die sich zum Beispiel an Bürogehilfinnen, Sekretärinnen, Programmierer, aber auch an Techniker und Ingenieure richtete.

In den Programmen finden sich zahlreiche Lehrgänge – unter anderem für Metallarbeiter im Schichtbetrieb. Für diese wurden zum Beispiel Fächer wie Metallkunde, Technisches Zeichnen, Konstruktionszeichnen und Sozialkunde vorgehalten. Die in der Regel im Kulturzentrum stattfindenden Kurse waren außerordentlich beliebt und erfolgreich. Stellte sich Hans Tietgens noch 1964 die Frage, „Warum kommen wenig Industriearbeiter in die Volkshochschule?“²⁰ – eine Frage, die bundesweit inten-

siv diskutiert wurde, – kann für Wolfsburg festgehalten werden, dass zahlreiche Industriearbeiter in die Volkshochschule kamen. Es war offensichtlich, warum sie kamen und warum sie sich dort im Kulturzentrum Alvar Aaltos wohlfühlten.

Hochschulbildung ohne formale Zugangsvoraussetzungen, der zweite Bildungsweg

Die Angebote der VHS beschränkten sich aber nicht nur

auf berufliche Fortbildung, wenn sie Arbeiter im Blick hatte. Hochschulbildung stellte einen wichtigen Part eines Programms dar, das sich der Angebote der sogenannten „Seminar-kurse“ der Universitäten Göttingen und Hannover bediente. Diese hatten den Sinn, wissenschaftliche Weiterbildung im Flächenland Niedersachsen an die Peripherie der Universitätsstädte zu bringen.²¹ Im Kontext dieser Kurse bot die Volkshochschule zudem im Bereich des zweiten Bildungsweges sogenannte Immaturenkurse an,

die auf externe Prüfungen für die Zulassung zu Hochschulstudiengängen vorbereiteten.

Wolfsburg war im Übrigen ohnehin auf die Ermöglichung sozialen Aufstiegs durch den Erwerb von Bildungsanschlüssen angelegt. Der zweite Bildungsweg bot Lehrgänge für Volksschulabschlüsse inklusive Vorkursen für ehemalige Sonderschüler und Sonderschülerinnen, für Realschulabschlüsse und das Abitur ebenso an wie zum Beispiel einen Vorbereitungslehrgang zum Volkshochschulabschluss für Ita-

liener und Italienerinnen.²² Diese bildeten damals eine erhebliche Gruppe der „Gastarbeiter“, für deren Integration sich die Volkshochschule mit diesem und anderen auf diese Gruppe gerichteten Angeboten, etwa mit: „Deutsch für Italiener“, engagierte.²³

Die VHS war beileibe keine widerständige Einrichtung, aber sie nutzte alle Spielräume, die ihr möglich waren. Das Kulturzentrum stellte die räumliche Grundlage dar, die es ihr erlaubte, in allen Bereichen eine moderne Lernarchitektur zu etablieren.²⁴



Abb. 9: Detailaufnahme Aufgang Obergeschoss; Foto: Heinrich Heidersberger, #921 Alvar Aalto Kulturzentrum Wolfsburg; Institut Heinrich Heidersberger



Abb. 10: Die Milchbar; Foto: Heinrich Heidersberger, #921 Alvar Aalto Kulturzentrum Wolfsburg; Institut Heinrich Heidersberger



Abb. 11: Die Kinderbibliothek; Foto: Heinrich Heidersberger, #921 Alvar Aalto Kulturzentrum Wolfsburg; Institut Heinrich Heidersberger

Gestern und heute

Es gab in der damaligen Zeit nur wenige eigene Häuser für Volkshochschulen und erst recht keine, die vergleichbare räumliche Gelegenheiten hatten: Seminarräume, ein großer und mehrere kleinere Hörsäle, Ateliers und Werkräume sowie weitläufige wie auch verwinkelte Flächen (Abb. 10), auf denen man sich unvermeidlich traf! Räume, unaufdringlich ausgestattet mit allen möglichen die Sinne ansprechenden optischen, auditiven und haptischen Details und Anreizen. Es gab somit unendliche Möglichkeiten der Kommunikation, erst recht, wenn man die Räumlichkeiten der Stadtbibliothek mit einbezog (Abb. 11).

Architektur mit ihren Formen und Materialien symbolisiert seit jeher die gesellschaftliche Kultur in ihrer Zeit und beeinflusst diese gleichzeitig mit ihrer Form und Zweckgebung. Und genau wie die Architektur ist die Erwachsenenbildung Ausdruck der sich verändernden (Lern-)Kultur und gestaltet diese zugleich. Sie ist eingebettet in ihre historischen Gegebenheiten, sie steht in Abhängigkeit und Wechselwirkung mit Technik und Wirtschaft, mit soziokulturellen Kontexten. Das

Kulturzentrum stand mitten in den eingangs erwähnten Prozessen der Bildungspolitik, des sozialen Wandels und der Demokratieentwicklung. Es prägte diese früh mit, früher als vergleichbare Orte der Bildung in der damaligen Zeit.

Dr. Gernot Graefner, Jahrgang 1945, Professor an der Euro-FH Hamburg. Er leitet dort unter anderem das Mastereinstiegsprogramm sowie ein Forschungscluster für Lebenslanges und Selbstgesteuertes Lernen. Von 1972 bis 1974 war er Pädagogischer Mitarbeiter für Politische Bildung an der Volkshochschule Wolfsburg, anschließend von 1975 bis 2010 an der Universität Bielefeld, Fakultät für Soziologie und der Fakultät für Erziehungswissenschaft; Weiterbildungsbeauftragter der Universität Bielefeld. Zahlreiche Projekte und Publikationen im Bereich Erwachsenenbildung und wissenschaftliche Weiterbildung.

1 Siehe dazu das Lemma „Alvar Aalto“ auf der Internationalen Architektur-Datenbank archINForm, online abrufbar unter <https://deu.archinformat.net/arch/19.htm> [28.8.2017]; Hannes Thorhauer, „Hugo Alvar Henrik Aalto. Leben und Werk“, in: Holger Pump-Uhlmann/Dieter

Quiram/Ortwin Reichold/Reinhard Roseneck/Nicole Schneider/Klaus-Jörg Siegfried/Werner Strauß/ders. (Hg.), *Ich baue. Der Architekt Alvar Aalto in Wolfsburg* (Katalog zur Ausstellung der Stadt Wolfsburg im Alvar-Aalto-Kulturhaus vom 20. Mai bis 27. Oktober 2000). Braunschweig 2000, S. 15f.

2 Ortwin Reichold, „Ich baue. Der Architekt Alvar Aalto in Wolfsburg. Das Ausstellungs- und Veranstaltungsprojekt im Alvar-Aalto-Kulturhaus“, in: Pump-Uhlmann/ders./Roseneck/Schneider/Siegfried/Strauß/Thorhauer, *Ich baue* (wie Anm. 1), S. 9f., hier S. 9.

3 Klaus-Jörg Siegfried, „Zwischen Vergangenheit und Zukunft. Alvar Aaltos Werk in Wolfsburg“, in: ebd., S. 7f., hier S. 7.

4 Hans Tietgens, „Zum Aufgabenverständnis der Erwachsenenbildung“, in: ders. (Hg.), *Bilanz und Perspektive. Aufsätze zur Entwicklung der Volkshochschule*. Braunschweig 1968, S. 185–210, hier S. 188.

5 Siehe dazu Deutscher Volkshochschul-Verband, *Stellung und Aufgabe der Volkshochschule*. Frankfurt am Main 1966.

6 Horst Siebert, „Erwachsenenbildung in der Bundesrepublik Deutschland – Alte Bundesländer und neue Bundesländer“, in: Rudolf Tippelt/Aiga von Hippel (Hg.), *Handbuch Erwachsenenbildung/Weiterbildung*, 6. Aufl. Wiesbaden 2018 [Opladen 1994], S. 59–88, hier S. 60–70.

7 Dieter Timmermann, „Historische Leistung und heutige Leistungsfähigkeit der Konzepte der ‚Bildungsreform der Siebziger Jahre‘“, in: Fritz-Ulrich Kolbe (Hg.), *Bildung und Aufklärung heute*. Bielefeld

1990, S. 175–195, hier S. 177f.

8 Die nachfolgenden Passagen beruhen auf Gernot Graefner, „Erfahrbare Bildungsarchitektur: Das Alvar-Aalto-Kulturhaus in Wolfsburg“, in: Bernd Käpplinger/Maren Elfert (Hg.), *Verlassene Orte der Erwachsenenbildung in Deutschland*. Berlin u.a. 2018, S. 105–119.

9 Dieter Quiram, „Zurück in die Zukunft. Die Wiederbelebung zentraler Funktionen im Alvar-Aalto-Kulturhaus“, in: Pump-Uhlmann/ders./Reichold/Roseneck/Schneider/Siegfried/Strauß/Thorhauer, *Ich baue* (wie Anm. 1), S. 11f., hier S. 11.

10 „Stockbrot und Lagerfeuerromantik. Der Werkstattbereich und die Feuerstelle“, in: ebd., S. 115–119, hier S. 115.

11 „Zum Lichte empor. Die Aufgangsinzenierung und der Hörsaalvorbereich“, in: ebd., S. 79f., hier S. 79.

12 „Die Liebe zum Detail. Einrichtung, Materialwahl und Lampendesign“, in: ebd., S. 93–95, hier S. 94.

13 Alexander Kraus, *Stadt ohne Geschichte? Wolfsburg als Demokratielabor der Wirtschaftswunderzeit*. Göttingen 2021, S. 13.

14 Ebd., S. 17.

15 Siehe beispielsweise Städtische Volkshochschule Wolfsburg, *Programmheft Studienjahr 1973/74*. Wolfsburg 1973, S. 75.

16 Eine zweite, 1972 in Auftrag gegebene Auflage kam augenscheinlich im Geflecht politischer Auseinandersetzungen nicht zustande. Siehe dazu Aleksandar Nedelkovski, „Heidersberger und das Wolfsburger Land. Rekonstruktion eines nicht realisierten Bildbandes“, in: *Das Archiv. Zeitung für Wolfsburger Stadtgeschichte*, Jg. 2 (2017), Nr. 5, S. 1–3.

17 Internetpräsenz des Institut Heidersberger, online abrufbar unter <https://www.heidersberger.de/> [1.7.2022].

18 Städtische Volkshochschule Wolfsburg, *Programmheft Studienjahr 1973/74*. Wolfsburg 1973, S. 94.

19 In diesem speziellen Format klingt, passend zu den Intentionen Aaltos, der skandinavische „Studienzirkel“ an; Studienzirkel bezeichneten unterschiedliche Bildungszusammenschlüsse außerhalb oder gegen das staatliche Bildungssystem im Sinne einer „Volksbildungsbewegung“. Diese bildeten sich unter anderem in Schweden seit dem 19. Jahrhundert. Paul Röhrig, „Skandinavien“, in: Walter Leirman/Franz Pöggeler (Hg.), *Erwachsenenbildung in fünf Kontinenten. Bestandsaufnahme und Vergleich*. Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1979, S. 33–54, hier S. 43, 47f. und 51.

20 Siehe dazu Hans Tietgens, „Warum kommen wenig Industriearbeiter in die Volkshochschule?“ In: Wolfgang Schulenberg (Hg.), *Erwachsenenbildung*. Darmstadt 1978, S. 98–174.

21 Hans-Dietrich Raapke/Christiane Brokmann-Nooren/Ina Grieb/Martin Beyersdorf, „Seminar-kurse“, in: Peter Faulstich (Hg.), *Öffentliche Wissenschaft. Neue Perspektiven der Vermittlung in der wissenschaftlichen Weiterbildung*, 2. Aufl. Bielefeld 2015 [2006], S. 105–118, hier S. 105f.

22 Städtische Volkshochschule Wolfsburg, *Programmheft 1972/73*. Wolfsburg 1972, S. 63.

23 Ebd., S. 98

24 Arnim Kaiser, „Lernarchitektur – am Menschen orientierte Baukonzepte“, in: *Zeitschrift Weiterbildung* (2016), H. 5, S. 3.

Zwischen Innen und Außen

Alvar Aaltos Wolfsburger Kirchen

VON SOFIA SINGLER UND MAXIMILIAN STERNBERG



Abb. 1: Alvar Aaltos erster Kirchenbau in Wolfsburg: Die Heilig-Geist-Kirche; Foto: Heinrich Heidersberger, #923 Heilig Geist Kirche – Außen, Wolfsburg 1962/Institut Heinrich Heidersberger

Warum Aalto? Das Versprechen „humaner Monumentalität“

Das Werk des finnischen Modernisten Alvar Aalto wurde in der bundesrepublikanischen Architekturfachpresse der Nachkriegszeit ausgiebig gewürdigt. Ein Kritiker bezeichnete als ein Kennzeichen von Aaltos Architektur dessen „humane Monumentalität“, die „ein wichtiges Korrektiv gegenüber der Architektur des rechten Winkels“ darstelle, wie sie unter dem Einfluss von Mies van der Rohe entstehe.¹ Als Merkmale dieser „Menschlichkeit“ wurden Aaltos Verbindung geometrischer und organischer Formen, sein Einsatz warmer Materialien und Farben und seine feine Modulation des natürlichen Lichts hervorgehoben.

Aaltos klassische Motive – die zumeist mehrdeutig, gelegentlich auch ruinenhaft waren – waren nicht nur durchgehend dem Funktionalismus verbunden, sondern griffen auch volkstüm-

liche und ländliche Elemente auf, die sein Werk mit der Nationalromantik verbanden, der Grundlage des Heimatstils. Man könnte sogar behaupten, der skandinavische Architekt habe in gewisser Weise dieser Architekturrichtung, die in Deutschland trotz ihrer nationalsozialistischen Vereinnahmung weiterhin einige Beliebtheit genoss, ihren anrühenden Beigeschmack genommen.

Aaltos ausgleichendes Geschick war von besonderem Reiz für Wolfsburg, eine Stadt, die ihre Modernität und ihren industriellen Erfolg zelebrieren wollte, um so die eigene nationalsozialistische Gründungsgeschichte in Vergessenheit geraten zu lassen. Die moderne Architektur wurde als eine Art Tabula rasa wahrgenommen, um dem selbst proklamierten fortschrittlichen Ethos Ausdruck zu verleihen und so die belastete Vergangenheit in der öffentlichen Beschäftigung mit der Stadt und ihrer Darstellung in der Presse in den Hintergrund zu drängen.² Die angestrebte „humane Monumen-

talität“ der öffentlichen Bauten der Nachkriegszeit sollte einen Kontrapunkt zur übermächtigen industriellen Monumentalität einer Stadt bilden, deren Erscheinungsbild von der „Festung“ des Volkswagenwerks dominiert wurde und über die der VW-Vorstandsvorsitzende Heinrich Nordhoff bekanntlich wie über ein persönliches Lehen bestimmte. Aaltos Architektur galt als ideal geeignet, den Wunsch der Stadt nach einer „modernen und doch menschlichen“ Identität zu vermitteln, daher wurde ihm der Auftrag für das *Kulturzentrum* (1958–1962) am Südrand des Stadtzentrums erteilt, das das nördlich gelegene Volkswagenwerk kontrastierte.

Der Aufgeschlossenheit Wolfsburger Pfarrer ist es zu verdanken, dass Aalto in der Folge auch mit dem Bau zweier Kirchen beauftragt wurde. Noch während der Entstehung des *Kulturzentrums* bat Pastor Egon Meyer Aalto um einen Entwurf für eine Kirche und ein Gemeindezentrum in Eichelkamp-Klieversberg.

Pastor Meyer war die Aufgabe übertragen worden, die Vision von Pastor Erich Bammel, dem Kirchenvorstandsvorsitzenden der evangelisch-lutherischen Kirchengemeinde Wolfsburg, umzusetzen, dem ein bewusst modernes Gebäude vorschwebte, „ein klassisches Bauwerk der modernen Architektur“.³ Aaltos Antwort war eine Skizze auf einer Serviette, die bereits ein kurvenförmiges Seitenprofil zeigte. Der Entwurf wurde zur Grundlage der Heilig-Geist-Kirche (1960–1962), die in ihrer endgültigen Form nur wenig von der ursprünglichen Skizze abweicht (Abb. 2).

Unmittelbar nach der Weihe wurde Aalto der Auftrag für ein weiteres kirchliches Bauvorhaben erteilt, dieses Mal in Detmerode: das Ensemble von Stephanuskirche und Gemeindezentrum (1963–1968, Abb. 3 und Abb. 4). Der Sakralbau wurde genau ein Jahrzehnt nach Aaltos erstem Besuch in der Stadt eingeweiht und bildete den Abschluss seiner bedeutendsten Gebäude-

gruppe außerhalb Finnlands, die zu den wichtigsten Denkmälern der spätmodernen Architektur in Deutschland zählt.⁴

Begreift man Heilig-Geist-Kirche und Stephanuskirche als Abschluss eines „Wolfsburger Triptychons“, so lassen sich damit zwar die Wechselbeziehungen zwischen den drei Projekten herausarbeiten. Zugleich jedoch werden die beiden Kirchen auf eine Stufe mit einem Profanbau gestellt, was ihrer Bedeutung als sakrale Bauwerke nicht gerecht wird und das Verständnis ihrer Beziehung zum damaligen religiösen Diskurs erschwert.

Architekturhistoriker und -kritikerinnen neigten und neigen dazu, Heilig-Geist-Kirche und Stephanuskirche im Kontext der formalen Entwicklung der urbanen Monumentalarchitektur zu betrachten. Das führte dazu, dass beide Bauten bis heute – dank der gegenüber anderen institutionellen Projekten freieren räumlichen Vorgaben – im Allgemeinen als großformatige Freiplastiken verstanden wer-

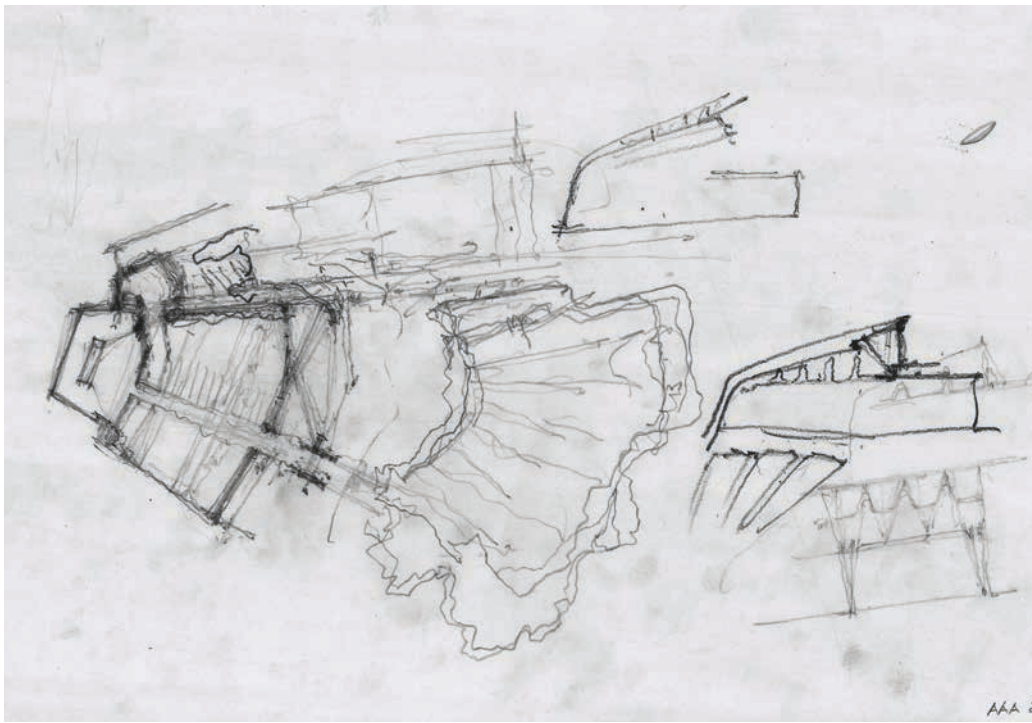


Abb. 2: Studio Alvar Aalto, Heilig-Geist-Kirche und Gemeindezentrum, Wolfsburg, 1960–1962. Skizze Aufriss und Querschnitt, undatiert; Alvar Aalto Museumsarchiv, Jyväskylä, Finnland (20-2119)

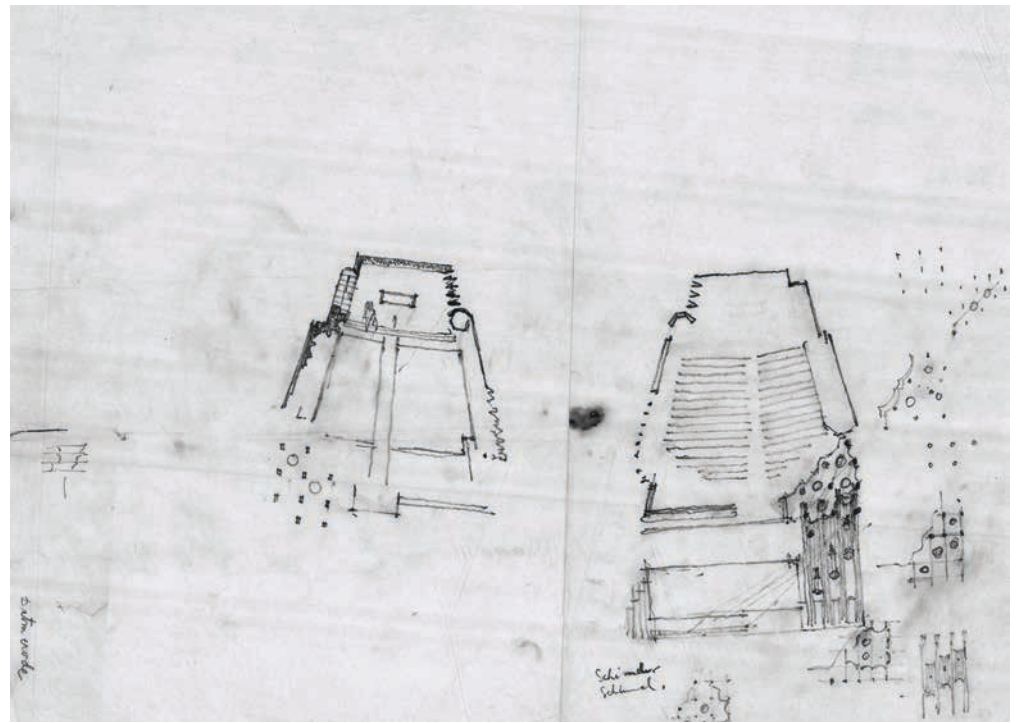


Abb. 3: Studio Alvar Aalto, Stephanuskirche und Gemeindezentrum, Wolfsburg, 1963–1968. Skizzen des Grundrisses, undatiert; Alvar Aalto Museumsarchiv, Jyväskylä, Finnland (20-3322)



Abb. 4: Die Stephanuskirche; Foto: Heinrich Heidersberger, #1051 Stephanuskirche Detmerode, Wolfsburg 1968/Institut Heinrich Heidersberger

den.⁵ Dagegen zeigt die Analyse des jeweiligen Entwurfsprozesses und der realisierten Bauten, dass der Beitrag der beiden Kirchen zum architektonischen Charakter Wolfsburgs über das im *Kulturzentrum* manifeste Paradigma profanen Bauens hinaus in den genuin sakralen Bereich führt. Beide Bauwerke stellen eine bewusste Auseinandersetzung mit den für den kirchlichen Kontext spezifischen Problemen dar.

Die Kirche und der Architekt: Zur Frage der Sakralität

Die Zusammenarbeit zwischen Aaltos Studio und den kirchlichen Amtsträgern – in erster Linie den Pfarrern Egon Meyer und Erich Bammel – beschränkte sich nicht auf pragmatische Belange. Bammel war sogar derart weitgehend in den Entwurfsprozess eingebunden, dass man ihn

als Aaltos „theologischen Ratgeber“ bezeichnen kann; so gab er dem Architekten etwa Lektüreempfehlungen, darunter Titel wie Otto Bartnings *Handbuch für den Kirchenbau* (1959).⁶ Aalto hatte Bartning im Zuge seiner Beteiligung an der Berliner *Interbau*-Ausstellung 1957 kennengelernt, deren Leiter Bartning war, allerdings gibt es keinerlei Hinweise darauf, dass er sich bereits vor dem Wolfsburger Projekt mit

Bartnings Theorien zum Kirchenbau beschäftigt hätte.

Aalto war besonders empfänglich für Ratschläge zu Gebäudeelementen, die in der Evangelisch-Lutherischen Kirche Finnlands wenig verbreitet sind, etwa der Taufkapelle. Bammel fügte seinen Briefen sogar Skizzen seiner Ideen bei, die Aalto im Entwurfsprozess berücksichtigte.⁷ Aalto setzte sich ausgiebig mit den Briefen der Gemeindeverantwortlichen ausein-

ander und hielt seine Gedanken zu den theologischen Inhalten in Form von Zeichnungen oder Notizen fest. Die Korrespondenz dokumentiert ein konstruktives Hin und Her von Vorschlägen, Zugeständnissen und Kompromissen zwischen den Parteien.

Ungeachtet des produktiven Dialogs traten in der Zusammenarbeit von Architekt und Kirchengemeinde grundsätzlich andere Auffassungen hinsichtlich

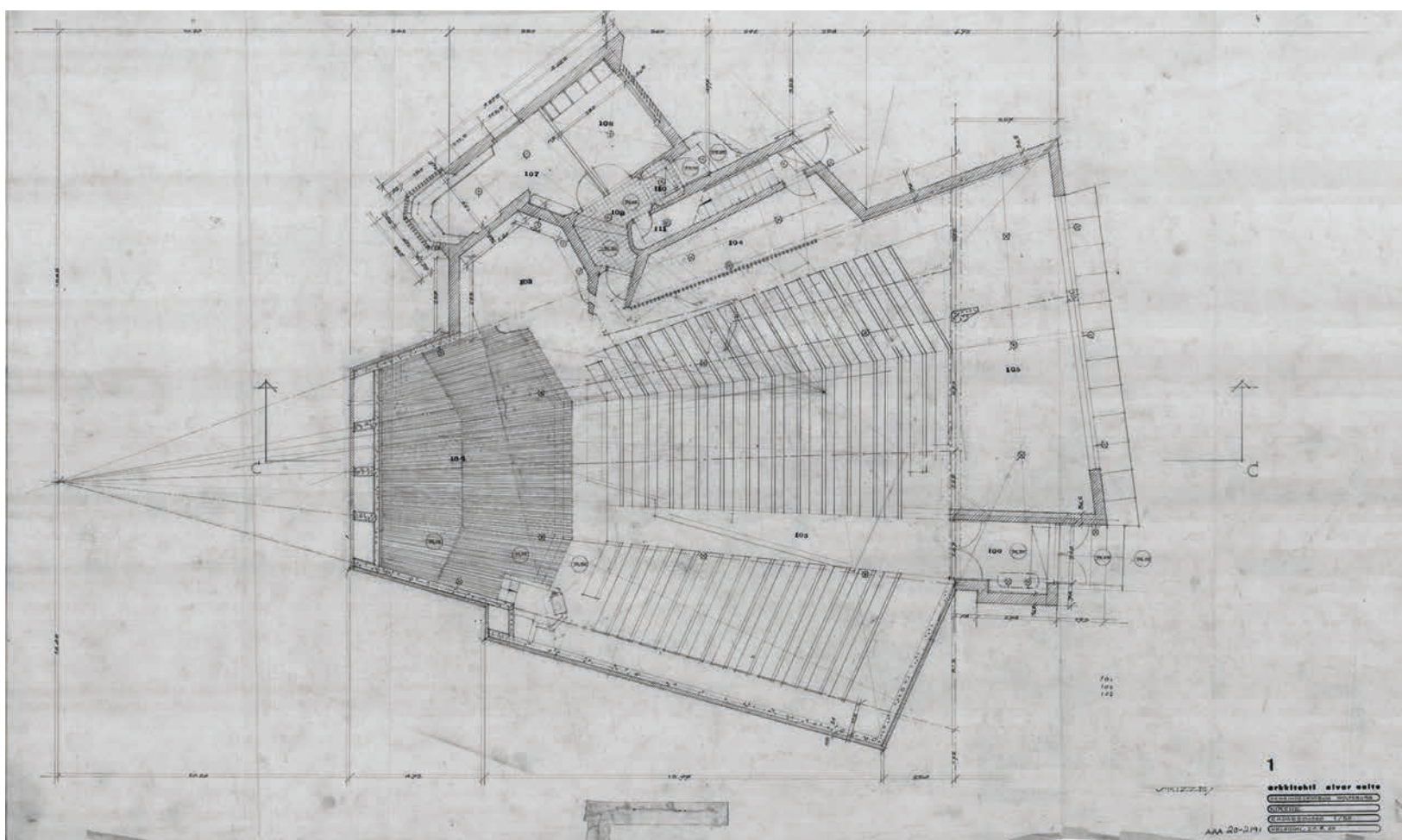


Abb. 5: Studio Alvar Aalto, Heilig-Geist-Kirche und Gemeindezentrum, Wolfsburg, 1960–1962. Grundriss, 1960. Original im Maßstab 1:50; Alvar Aalto Museumsarchiv, Jyväskylä, Finnland (20-2191)



Abb. 6: Studio Alvar Aalto, Kreuzkirche, Lahti, Finnland, 1975–1979. Ansicht in Richtung Altar, Foto: Tiina Rekola, undatiert; Archiv Historisches Museum Lahti, Lahti, Finnland

Sakralität und Modernität zutage. Paradoxerweise betonte gerade der säkulare Aalto den Wert des Sakralen, nicht etwa die Kirchenvertreter. Die Verantwortlichen der Gemeinden drängten durchgehend auf eine „profanere“ Architektur, als Aalto selbst sie für angemessen hielt, eine Ansicht, die er mit anderen Architekten und Theoretikern teilte. So kritisierte etwa Reinhard Giesemann, ein Bewunderer Aaltos, die übermäßige Konzentration der evangelischen Kirche auf soziale Räume als Verzicht auf die sakrale Würde.⁸ Auch der österreichische Kirchenbaumeister und -theoretiker Roland Rainer wandte sich gegen das Bestreben,

Kirchen als Mehrzweckräume zu nutzen, da dies zu einer „Vorstellung von einer Kirche als einer Art hygienischen Seelenspitals“ führe.⁹ Dagegen bestand der Stephanus-Gemeinderat darauf, die Räume sollten gleichermaßen für Versammlungen, Ausstellungen, Konzerte und Filmvorführungen geeignet sein. Die Pfarrer schlugen sogar so etwas wie einen Lackmустest vor, um den angemessenen Grad der Säkularität des Projekts zu bestimmen: „Werden sich die Menschen frei fühlen, in einem solchen Raum zu klatschen?“¹⁰

In den 1960er Jahren suchte die evangelische Kirche „eine größere Nähe zum Menschen“, indem

sie statt auf Gottesdienst und Liturgie größeren Wert auf gemeinschaftsbildende und sogar weltliche Aktivitäten legte. So wurden beispielsweise Gemeindezentren für den säkularen Gebrauch geöffnet. In Übereinstimmung mit Kritik von der Basis reagierte die Kirche damit auf die Krise sinkender Mitgliederzahlen, zugleich versuchte sie in der entbehrungsreichen Nachkriegszeit dem öffentlichen Bild vermeintlicher Protzigkeit entgegenzuwirken. Der bewusste Verzicht auf repräsentative Formen führte zu Kirchenbauten, die sich in Baukörper, Aufriss und Innenraum von Profanbauten unterschieden.

Aalto widersetzte sich jedoch dem damaligen Modus Operandi der evangelischen Kirche. Auch wenn er sich in Wolfsburg bis zu einem gewissen Grad für die Bitten der Pfarrer empfänglich zeigte, auf „Kirchenhaftigkeit“ zu verzichten, lehnte er das Bestreben nach einer in seinen Augen übermäßigen Säkularisierung entschieden ab und erklärte, dass sich die Kirchen nur für andere Funktionen öffnen ließen, wenn der Gottesdienst ihr Hauptzweck bleibe. So verteidigte er beispielsweise die Hierarchie, die durch die deutliche Abgrenzung von Altarraum und Kanzel entsteht, da er diese selbst in einem „Mehrzweck“-Kirchenraum als

unantastbar erachtete (Abb. 5).¹¹

Aalto bestand darauf, „eine sehr einfache, beinahe primitive Kirche [...] mit einem für einen Kirchenbau passenden Akzent“ zu errichten, und erinnerte Bammel an die Option der Gemeinde, einen anderen Architekten zu beauftragen, sollte man keine gemeinsame Grundlage finden.¹² Aaltos Haltung beschränkte sich nicht auf den deutschen Kontext: Auch in Finnland kam es kurz darauf zu ähnlichen Spannungen anlässlich seines Entwurfs für die Kreuzkirche in Lahti, der vom Kirchengemeinderat als „autoritär“ in seinem Konservatismus beurteilt wurde, wobei die Hervorhebung von Kanzel und Al-



Abb. 7: Studio Alvar Aalto, Kirche der drei Kreuze, Imatra, Finnland, 1955–1958. Ansicht Kirchenschiff in Richtung Osten, 2017, Foto: Sofia Singler

tar als besonders beklagenswerte Beispiele der Unangemessenheit „für ein neues Zeitalter“ angeführt wurden (Abb. 6).¹³

Die beiden Aalto-Kirchen in Wolfsburg erscheinen auf den ersten Blick „säkularer“ als seine Kirchenbauten in Finnland. Beispielsweise werden die finnischen Kirchen durch Pfeiler und Innenwände in Schiffe und getrennte Areale unterteilt (Abb. 7). Die dadurch erzeugte Atmosphäre von Einkehr und kirchlicher Würde vermittelt ein Gefühl größerer Geborgenheit als die offene, „kastenförmige“ Anmutung der Wolfsburger Kirchen. Weder in der Heilig-Geist-Kirche noch in der Stephanuskirche finden sich nennenswerte Lichtabstufungen, vielmehr ist das Licht in beiden Gebäuden außergewöhnlich gleichförmig. Auffällig ist darüber hinaus der Verzicht auf Farbglasfenster, die Aalto in seinen finnischen Projekten verwendete. Die kaum differenzierte Lichtführung in den Wolfsburger Kirchen wurde als Absage an „mystische“ Hell-Dunkel-Modulationen interpretiert, die üblicherweise mit sakralen Innenräumen assoziiert werden (Abb. 8). Darüber hinaus machen die hohen Fenster in der Hauptfassade beziehungsweise in den Seitenwänden das Geschehen im Inneren von außen her lesbar und wirken so einem Gefühl der vollkommenen Abkehr von der Welt entgegen, das im Allgemeinen als Kennzeichen von Gebetsräumen angesehen wird.

Die Stephanuskirche gilt als das „profanste“ Werk in Aaltos gesamten Kirchenbauschaffen – das sieben Kirchen und Dutzende weitere nicht realisierte Projekte umfasst –, ein Urteil, das vor allem auf der Schlichtheit

des Raumes beruht, die weltliche Nutzungsformen nahelegt. Zu den weiteren Gestaltungselementen, die als Beleg der „sachlichen Festlichkeit“ der Architektur angeführt wurden, gehören die tellerartigen Schallreflektoren an der Decke, die nicht an irgendwelche kirchlichen Formen erinnern, sondern an Konzertsäle denken lassen (Abb. 9), die Kürze der asymmetrisch angelegten Mittelachse, die dem Empfinden

ritueller Intensität entgegenwirkt, und die Anonymität der den Marktplatz abschließenden Hauptfassade.¹⁴

Die augenscheinliche architektonische Nüchternheit der beiden Kirchen wurde als Beweis ihres weltlichen, zivilen Charakters angesehen. Angeblich habe das Beharren der Gemeinde auf einer „Entsakralisierung“ des Raumes über Aaltos Verteidigung des Sakralen gesiegt. Diese

Auffassung berücksichtigt jedoch nicht ausreichend die Dialektik von Innen- und Außenraum, die Heilig-Geist-Kirche wie Stephanuskirche gleichermaßen prägt. Das dynamische Verhältnis von Innen und Außen verknüpft die Bauwerke mit Grundgedanken der damaligen Kirchenbautheorie zur Innen- und Außenorientierung von Kirchenbauten, die in Zusammenhang mit einer breiteren Diskussion über

die Beziehung zwischen dem Sakralen und dem Profanen standen.

Verschwimmende Grenzen: Modulationen des Sakralen

In der Heilig-Geist-Kirche wie der Stephanuskirche zeigt sich das Bestreben, mit architektonischen Mitteln die Grenze zwischen Innen und Außen zu



Abb. 8: Studio Alvar Aalto, Heilig-Geist-Kirche und Gemeindezentrum, Wolfsburg, 1960–1962. Ansicht Kirchenschiff und Orgelempore, 2017; Foto: Sofia Singler



Abb. 9: Studio Alvar Aalto, Stephanuskirche und Gemeindezentrum, Wolfsburg, 1963–1968. Ansicht Kirchenschiff, 2017; Foto: Sofia Singler

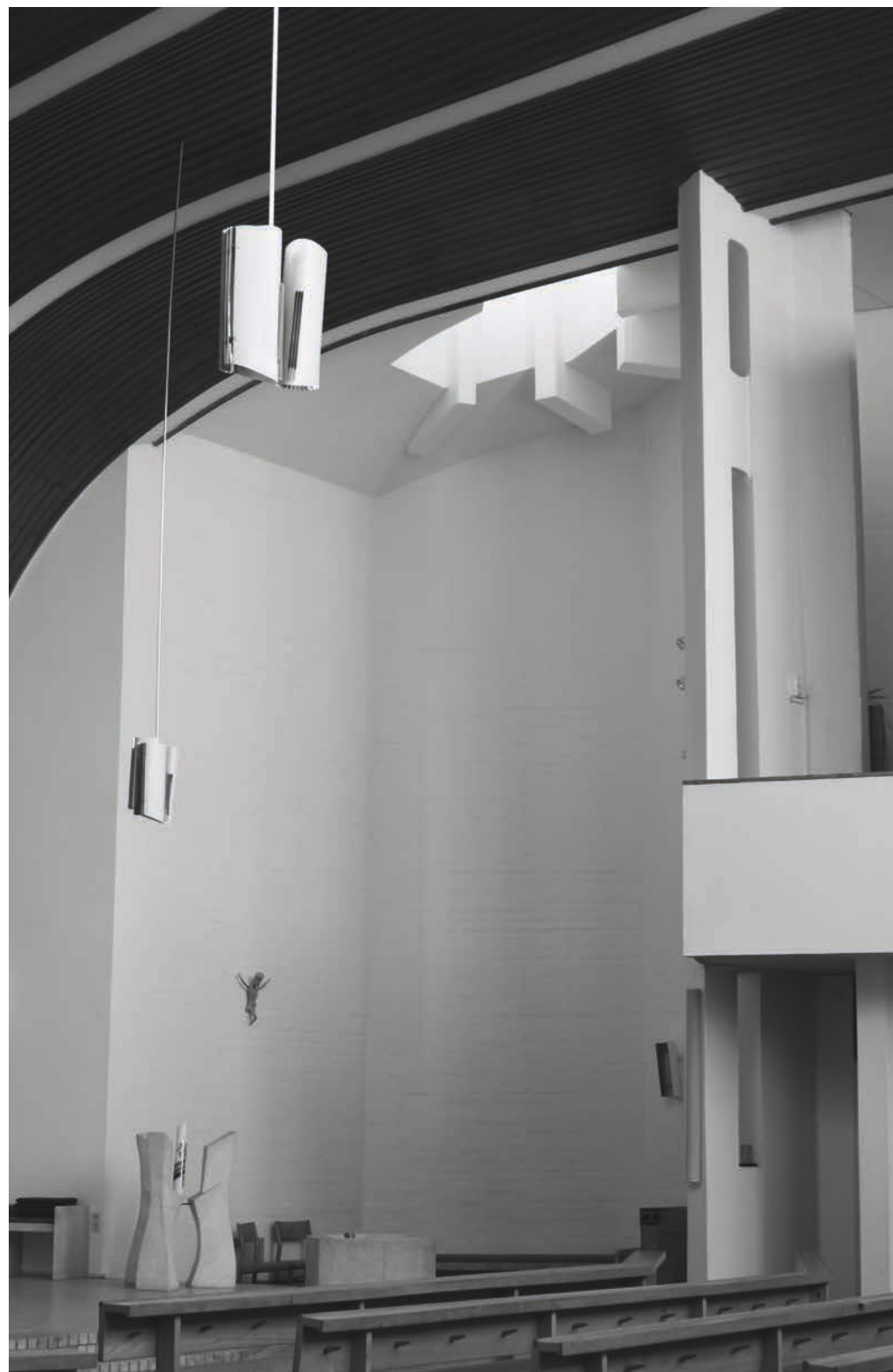


Abb. 10: Studio Alvar Aalto, Heilig-Geist-Kirche und Gemeindezentrum, Wolfsburg, 1960–1962. Ansicht Taufkapelle, 2017; Foto: Sofia Singler

verwischen. Bei beiden Bauwerken ermöglichen Eckfenster diagonale Durchsichten durch das Gebäude, was den Eindruck der Durchlässigkeit verstärkt und die Dünnheit ihrer äußeren Hülle betont, ohne dass jedoch der Altar den Blick von außen preisgegeben würde. Die Glockentürme beider Projekte sind nicht einfach für sich stehende „Freiplastiken“, vielmehr wird ihr Formenrepertoire in den Innenräumen aufgegriffen. Bei der Heilig-Geist-Kirche wiederholt sich die Form des Glockenturms in der Seitenwand der Taufkapelle, so als befände sich im Kircheninneren ein zweiter Glockenturm, der die Decke zu einem Oberlicht durchstößt (Abb. 10). Im Fall der Stephanuskirche werden die geschwungenen Formen im Inneren des Glockenturms von den sanften Kurven der Altarrückwand aufgenommen (Abb. 11). Die Holzlamellen der Orgelempore stellen eine Fortsetzung der Fensterlamellen dar. Eine zusätzliche Erweiterung hätte dieses Motiv durch die Verkleidung des Glockenturms erfahren, wäre diese entsprechend Aaltos Entwurf realisiert worden.

Aalto hatte den Turm der Stephanuskirche von vornherein nicht vergleichbar explizit reli-

giös angelegt wie seine übrigen Glockentürme. Doch wäre sein Entwurf vollständig umgesetzt worden, hätte das die Innen-Außen-Dialektik zusätzlich verstärkt – und damit auch die erfahrbare Kontinuität zwischen dem Sakralen und dem Profanen, dem Religiösen und dem Zivilen (Abb. 12 und Abb. 13). Die wellenförmige Verkleidung des Glockenturms hätte die plastische Kurve der Altarwand wiederaufgenommen, die einem „Vorhang, in den von hinten ein Windstoß fährt“, gleicht.¹⁵ Ihre herausgehobene Stellung verdankt die Altarwand der Tatsache, dass sie als einziges frei geformtes Element die Orthogonalität des Raumes durchbricht, allerdings wäre ihre Wirkung noch durch die visuell-räumliche Verwandtschaft mit der Verkleidung des Glockenturms gesteigert worden.¹⁶

Selbst aus vorangegangenen finnischen Projekten entlehnte Motive setzt Aalto in Wolfsburg so ein, dass sie die Innen-Außen-Dynamik unterstreichen. So hat etwa die geschwungene Decke des Schiffes der Heilig-Geist-Kirche unmittelbare Vorläufer in Aaltos finnischem Œuvre. Bereits in seinen dortigen Kirchenbauten der 1950er Jahre verschmolz Aalto Altarrückwand

und Decke zu einer Einheit, eine Gestaltungsidee, die er in unrealisierten frühen Entwürfen entwickelt hatte, etwa in seinen Wettbewerbsbeiträgen für die Kirchen in Vallila (1929, Abb. 14), Tehtaanpuisto (1930) und Temppeleaukio (1933).

In den finnischen Kirchen stoßen die geschwungenen Decken an ihrem Ende auf massive Wände, an denen sie sozusagen abprallen, sodass der Eindruck einer steil zum Altar herabführenden Kurve entsteht. In der Heilig-Geist-Kirche dagegen endet die Decke an einer breiten Fensterfront. Das erlaubt eine doppelte Lesart der Bogenform: Sie führt nicht nur nach innen zum Altar hin, sondern zugleich nach außen in die Stadt hinaus. Die vier weißen Längsbinder, welche die Decke in fünf holzvertäfelte Segmente unterteilen, wirken wie Perspektivlinien, die vom Auge weit über die Glasfront hinaus fortgeführt werden, sodass der Eindruck entsteht, der sakrale Raum gehe über die dünne Hülle des eigentlichen Baukörpers hinaus (Abb. 15). Die nach außen gerichtete Dynamik des Raumes ist derart ausgeprägt, dass ihr etwas „Missionarisches“ zugesprochen wurde, doch zugleich bewirken die fest im Altar-

raum verankerten Längsbinder, dass man in den Raum hineingezogen wird.¹⁷

Das Spannungsverhältnis zwischen Innen- und Außenorientierung unterscheidet die beiden Kirchen vom Kulturzentrum sowie von weiteren Profanbauten Aaltos in Finnland und anderswo mit ihrer vorrangigen Ausrichtung nach innen. Gleichwohl wäre es verfehlt, dieses Spannungsverhältnis als Abkehr vom sakralen Charakter der Kirchen sehen zu wollen. Vielmehr manifestiert sich traditionell in den Außenwänden eines Kirchengebäudes die theologische Frage nach den Grenzen zwischen dem Sakralen und dem Profanen. Ein angemessenes Gleichgewicht zwischen Abgeschlossenheit und Offenheit herzustellen war offensichtlich ein zentrales Anliegen von Aalto in Wolfsburg, und so wurde die Fassade der Kirchen für ihn zum entscheidenden Mittel, um einen Ausgleich zwischen seinem eigenen Bekenntnis zum Sakralen und der Forderung der Gemeinde nach einem säkularen Raum zu schaffen.

In einem Text anlässlich der Einweihung der Stephanuskirche kritisierte Aalto den „Dandy-Purismus der Städte“, der sich seiner Ansicht nach in der

unkritischen und übermäßigen Verwendung von Glas und Metall zeigte,¹⁸ und gab damit ebenso unmissverständlich wie subtil zu verstehen, dass er in seinen Wolfsburger Entwürfen einen ausgewogeneren Ansatz verfolgte.¹⁹ Sein Bestreben, eine Balance zwischen Abgeschlossenheit und vollständiger Offenheit herzustellen, weist eine Nähe zu Otto Bartnings Ausführungen über das erforderliche Gleichgewicht zwischen Außen- und Innenorientierung auf. Bartning beschrieb das Problem der damaligen Kirchenarchitektur als den Widerstreit zweier diametraler Gegensätze: dem Wunsch, mit Glas aufzubrechen, und dem Wunsch nach dem Schutz einer Höhle.²⁰ Ihm zufolge sollten die Kirchen der Nachkriegszeit „mit dem Innenraum die Beziehung nach außen“²¹ herstellen und zugleich „eine große Ruhe und dieses geschlossene Nach-Innen-Leben zeigen“. Als grundlegendes Problem wurde in dem von ihm herausgegebenen Handbuch definiert, dass moderne Kirchen und Gemeindezentren eine „hinreichende Distanzierung und zugleich auch lebendige Verbindung zwischen dem öffentlichen Verkehrsraum und der Kirche ermöglichen“ müssten.²²



Abb. 11: Studio Alvar Aalto, Stephanuskirche und Gemeindezentrum, Wolfsburg, 1963–1968. Ansicht Altarrückwand, 2017; Foto: Sofia Singler

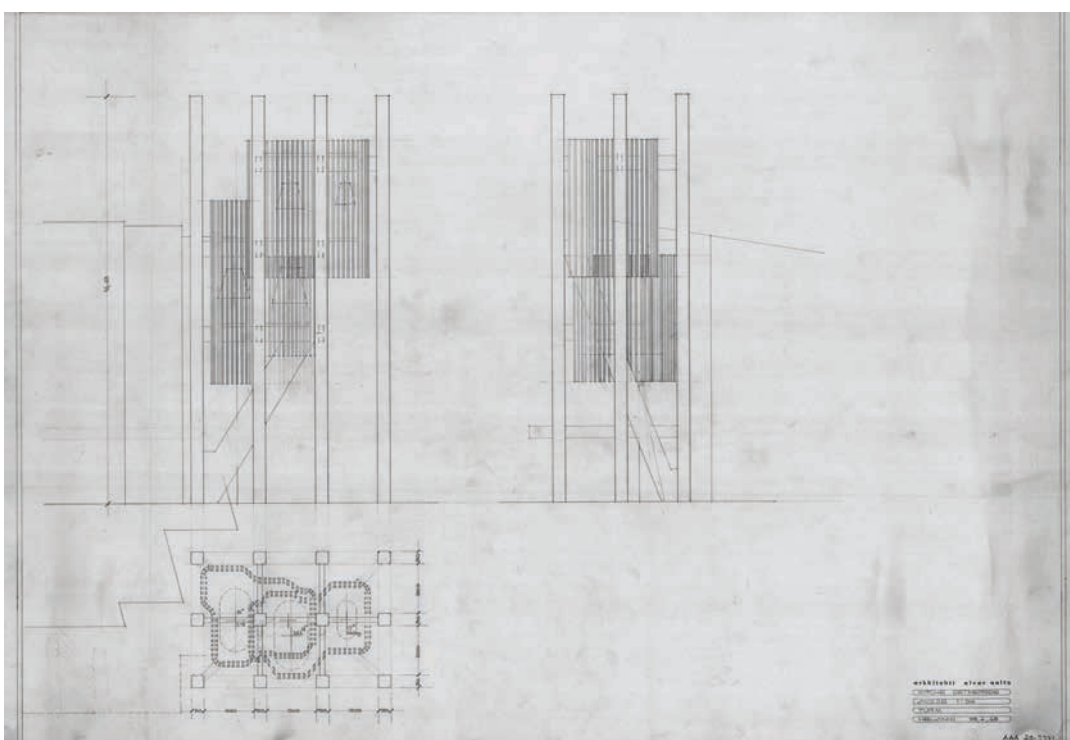


Abb. 12: Studio Alvar Aalto, Stephanuskirche und Gemeindezentrum, Wolfsburg, 1963–1968. Glockenturm: Auf-
risse und Grundriss, 1963. Original im Maßstab 1:50; Alvar Aalto Museumsarchiv, Jyväskylä, Finnland (20-3371)

Betrachtet man Aaltos Wolfsburger Kirchen vor dem Hintergrund von Bartnings Charakterisierung des Kirchenbaus als einer Frage der Gegensätze, lässt sich besser verstehen, warum und wie Aalto gerade bei seinen kirchlichen Aufträgen seinen anhaltenden Widerstand gegen dualistische Widersprüche – als Ausdruck seiner ambivalenten und sogar kritischen Haltung gegenüber einer eher orthodoxen Moderne – entwickeln konnte. Im Kontext des Wolfsburger Kirchenbaus der Nachkriegszeit führte Aaltos skeptische bis ablehnende Haltung gegenüber Dichotomien zu einer Architektur, die einerseits sein eigenes architektonisches Register erweiterte, andererseits eine der brisantesten Fragen des religiösen Diskurses jener Zeit aufgriff.

Vor dem Hintergrund der damals aktuellen theologischen Auseinandersetzungen über den Sakralraum eröffnet die Beschäftigung mit der Wechselwirkung von Innen und Außen bei Aaltos Wolfsburger Kirchen ein neues Verständnis von Heilig-Geist-Kirche und Stephanuskirche als sakrale Bauwerke, anstatt in ihnen lediglich Erweiterungen des profanen Bauwesens zu erkennen. Die „Nüchternheit“ beider Kirchen wird durch ihre Innen-Außen-Dynamik in eine sakrale Sphäre erhoben. Vorstellungen wie die von Bartning könnten Aaltos Entwürfe für Wolfsburg durchaus beeinflusst haben, sei es durch den Austausch mit den Wolfsburger Geistlichen und deren Einbeziehung in den Entwurfsprozess oder durch die allgemeinen Diskussionen über den Kirchenbau in der bundesrepublikanischen Nachkriegsgesellschaft. Gleichwohl ist nicht bekannt, ob Aalto die ihm von den Geistlichen empfohlenen Titel tatsächlich gelesen hat. Doch durch seine engen Beziehungen zu Bartning und dem deutschen Architektur-Establishment dürfte er mit ihren Vorstellungen und Projekten vertraut gewesen sein, genauso wie mit denen von Persönlichkeiten wie Rudolf Schwarz, dem wohl führenden deutschen katholischen Kirchenbaumeister jener Generation.²³

Für eine religiöse, statt einer ausschließlich formalen, Analyse der Kirchen spricht auch, dass der Vergabe- und Entwurfsprozess in jeder Phase vom zuständigen kirchlichen Amt für Bau- und Kunstpflege abgenommen und gegebenenfalls an dessen Empfehlungen angepasst werden musste.²⁴ Insbesondere muss die Vertrautheit der Wolfsburger Pfarrer mit dem damaligen Stand der Kirchenbaudiskussion berücksichtigt werden. So erklärte Eckhard Fedrowitz, ein weiterer Wolfsburger Pastor aus dem Umkreis von Bammel und Meyer, gegenüber Aalto: „Die bauliche Konzeption und die theologische stimmen überein in ihrer Zuwendung zur ‚Welt‘.“²⁵ Bedenkt man Bartnings Feststellung, das Kirchengebäude müsse in „Kontakt mit der Welt des ihn umgebenden Gemeindebezirks kom-

men“, so deutet die Äußerung von Fedrowitz zumindest auf übereinstimmende Überzeugungen und ein geteiltes Interesse an dem Problem der Innen- und Außenorientierung von Kirchenneubauten der damaligen Zeit, auch wenn sich ein unmittelbarer Einfluss nicht belegen lässt.²⁶

Schlussfolgerungen

Keine von Aaltos Kirchen, weder in Deutschland noch anderswo, war in liturgischer Hinsicht sonderlich progressiv. Vielmehr erscheinen sie sogar zu vielen anderen Beispielen ihrer Zeit überraschend traditionell. Aaltos Beziehung zur Religion war eher von seinem humanistischen Interesse an Tradition, kulturellem Erbe und Brauchtum geprägt als von Glaubensfragen im engeren Sinne, sodass für ihn das Festhalten an liturgischen Konventionen womöglich nicht nur akzeptabel, sondern sogar wünschenswert war. Beispielsweise setzte sich Aalto ungeachtet der Forderung, die Wolfsburger Kirchen als uneingeschränkt flexible „Mehrweckräume“ zu gestalten, beharrlich dafür ein, dass der Altar unverrückbar an seinem Ort bleiben sollte.²⁷

Sein Bekenntnis zur Konvention beruhte anscheinend nicht auf einer Verbundenheit mit bestimmten liturgischen Gebräuchen, sondern eher auf einer Wertschätzung der Liturgie als Tradition an sich, gepaart mit einem Laissez-faire-Desinteresse an rituellen Details, denen er persönlich leidenschaftslos gegenüberstand. Aaltos Position entspricht dem in den damaligen Diskussionen zunehmend zutage tretenden Bewusstsein, dass die Liturgie allein nicht als Grundlage bedeutsamer Kirchenbauten ausreicht; man könnte sogar sagen, dass sie diese Erkenntnis vorwegnimmt. Um einen damaligen Kritiker zu zitieren: „[L]iturgische Funktionsprogramme allein machen noch keine gute Kirche, so notwendig sie auch sind.“²⁸

Aaltos Toleranz, ja sogar zustimmende Haltung gegenüber den liturgischen Konventionen ist insofern verständlich, da sich für ihn im Gottesdienst und den entsprechenden Ritualen auf visuell-räumliche, ja theatrale Weise jahrhundertalte, keinerlei Neuerung bedürftige Traditionen entfalten. In einem Aufsatz beschrieb er die „visuellen Freuden“ eines Gottesdienstes und ließ sich ausführlich über das Vergnügen aus, das es ihm bereitete, „die Frauen in ihren besten Kleidern zum Altar emporsteigen zu sehen, in den schönsten Farben der Welt: Smaragdgrün, Caput mortuum und ungebranntes Umbra. Den perfekten Akzent setzt eine junge Dame in tiefem Ultramarinblau. Ich bete inständig, dass sie vor dem Altar den richtigen Platz in der Farbpalette einnimmt. Und tatsächlich, sie kniet neben den Frauen in Schwarz und in Umbra nieder. Meine Gebete wurden erhört.“²⁹ Bei der Weihe der Stephanuskirche ermunterte Aalto überraschend seinen Mitarbeiter



Abb. 13: Der Glockenturm der Stephanuskirche; Foto: Heinrich Heidersberger, #1051 Stephanuskirche Detmerode, Wolfsburg 1968/Institut Heinrich Heidersberger

Kaarlo Leppänen, gemeinsam an der Eucharistiefeier teilzunehmen: „Komm, gehen wir auch nach vorne!“ Aaltos Biograf Göran Schildt sah darin einen Ausdruck von Aaltos Wertschätzung des religiösen Rituals als theatraler Tradition.³⁰

Aaltos Beitrag zur modernen Sakralarchitektur lag nicht auf dem Feld der Liturgie, sondern in der sorgsam Ausbalancierung von Sakralem und Profanem, um das Spannungsverhältnis zwischen vollständiger Trennung und vollständiger Verschmelzung aufzulösen. Dieser Balanceakt gelang ihm in seinen Wolfsbur-

ger Kirchenbauten so eindrücklich wie nirgendwo sonst. Das bedeutendste Verdienst seiner Wolfsburger Kirchenzentren liegt darin, dass er in ihnen die Forderungen der Gemeinde nach einer weitgehend säkularen Architektur erfüllte und zugleich den Eindruck der „sakralen Trennung“ so subtil – ja sogar subversiv – bewahrte, dass dieser Aspekt Zeitgenossen und Kunsthistorikern gleichermaßen verborgen blieb. Seine Wolfsburger Kirchenensembles erscheinen wie die Umsetzung von Reinhard Gieselmanns Feststellung, die Loslösung von Kirchen

aus ihrem städtischen Kontext und ihre gleichzeitige Einbindung lasse sich nicht durch eine axiale, geometrische Anlage erreichen, sondern nur durch eine „innerliche Spannung“, wie sie für mittelalterliche Kirchen typisch sei, die zwar das Stadtbild dominieren, aber sich zugleich organisch einfügen würden.³¹

In gewisser Weise stellen Aaltos Wolfsburger Kirchenbauten Gegenbeispiele zu Gieselmanns Klage dar, dass Architekten „die Möglichkeit einer Monumentalität“ aufgaben und daher anstelle der Kirchen „zum Zentrum der Siedlung profane soziale Ein-

richtungen [würden]: ein billiges Restaurant, ein Konsumladen, eine Wäscherei und eine Heizzentrale“.³² Doch auch wenn Aalto nicht auf Monumentalität verzichtete, übertrug er sie keineswegs einfach aus einem profanen Kontext in den sakralen Bereich. Die sorgsame Anpassung und Überarbeitung der für ihn charakteristischen monumentalen Elemente führte zu einer „durchlässigen Monumentalität“ und verweist auf eine bewusste Auseinandersetzung mit den untrennbar miteinander verbundenen religiösen und städtischen Bedingungen seiner

Kirchenbauprojekte in Deutschland. Die Wolfsburger Kirchenbauten zeigen beispielhaft Aaltos Einsicht in die tiefen Zusammenhänge zwischen dem Profanen und dem Sakralen und eröffnen einen wertvollen Einblick in seine Auffassung von Kirchenbau und Stadtgestaltung.

Übersetzung aus dem Englischen durch Sven Scheer.

Sofia Singler ist Architektin und Architekturhistorikerin. Als ehemalige Gates-Cambridge-Stipendiatin am Fachbereich Architektur der Universität Cambridge ist sie

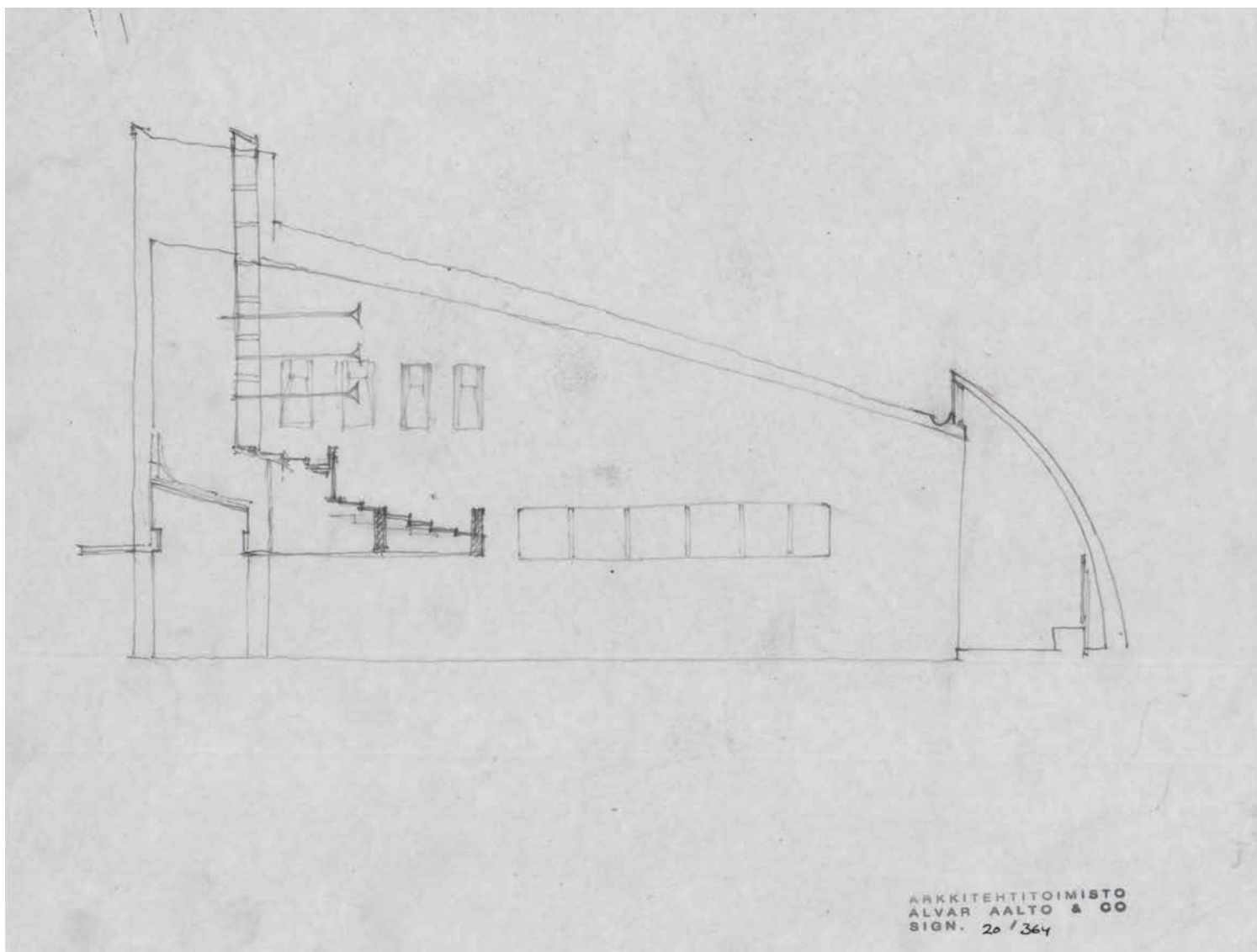


Abb. 14: Studio Alvar Aalto, Wettbewerbsbeitrag für die Kirche von Vallila, 1929 (nicht realisiert). Entwurf Querschnitt, 1929; Alvar Aalto Museumsarchiv, Jyväskylä, Finnland (20-364)



Abb. 15: Studio Alvar Aalto, Heilig-Geist-Kirche und Gemeindezentrum, Wolfsburg, 1960–1962. Ansicht von der Orgelempore: Eingangswand und Decke, 2017; Foto: Sofia Singler

aktuell Fellow am Homerton College in Cambridge. In ihrer Doktorarbeit beschäftigte sie sich mit Alvar Aaltos Kirche der drei Kreuze (1955–1958) in Imatra, Finnland. Derzeit arbeitet sie an einer Monografie zu Alvar Aaltos Sakralarchitektur, die 2023 erscheinen soll.

Maximilian Sternberg ist Associate Professor für Geschichte und Theorie der Architektur am Fachbereich Architektur der Universität Cambridge und Fellow des Pembroke College, Cambridge. Er ist Vorsitzender der britischen Gesellschaft der Architekturhistoriker. Derzeit arbeitet er an einer Monografie über den Münchner

Architekten Hans Döllgast. Zu seinen jüngsten Veröffentlichungen zählen *Modern Architecture and the Sacred* (2020) und *Phenomenologies of the City: Studies in the History and Philosophy of Architecture* (2015).

Danksagung

Die dem Aufsatz zugrunde liegende Forschung wurde durch ein Cambridge Humanities Research Grant ermöglicht. Besonderer Dank gebührt den Kuratoren Timo Riekko, Risto Raittila und Marjo Holma vom Alvar Aalto Museum, Jyväskylä, Finnland, und der Architektin Bettina Bro-

sowsky vom Alvar Aalto Zentrum Deutschland e.V. Wolfsburg.

- 1 Wolfgang Pehnt, „Aalto in Deutschland“, in: *Zodiac*, Jg. 7 (1960), S. 176–181, hier S. 178.
- 2 Siehe dazu Alexander Kraus. *Stadt ohne Geschichte? Wolfsburg als Demokratielabor der Wirtschaftswunderzeit*. Göttingen 2021, S. 17–19, 91–110.
- 3 Holger Brülls, *Heilig-Geist-Kirche, Stephanus-Kirche*. Wolfsburg 1999, S. 5.
- 4 Susanne Müller, *Aalto und Wolfsburg*. Ein skandinavischer Beitrag zur deutschen Architektur der Nachkriegszeit. Weimar 2008.
- 5 Reinhard Roseneck, „Alvar Aalto in Wolfsburg“, in: Winfried Nerdinger (Hg.), *Alvar Aalto. Toward a Human Modernism*. München/London/New

York 1999, S. 142–151, hier S. 148.

- 6 Otto Bartning/Willy Weyres, *Kirchen*. Handbuch für den Kirchenbau. München 1959.
- 7 Alvar Aalto Museum Archives (AAMA), *Wolfsburg Detmerode*; Bammel an Alvar Aalto, 12. Mai 1959.
- 8 Siehe dazu Reinhard Giesemann/Werner Aebli, *Kirchenbau*. Zürich 1960.
- 9 Roland Rainer, „Moderne oder Post-Moderne-Architektur?“ In: *Bauen + Wohnen*, Jg. 32 (1978), S. 295–296, hier S. 296.
- 10 AAMA, *Wolfsburg Detmerode*; Eckhard Fedrowitz an Alvar Aalto, 7. Juni 1968.
- 11 AAMA, *Wolfsburg Detmerode*; Kaarlo Leppänen an Ernst Korritter, 3. Juli 1968.
- 12 AAMA, *Wolfsburg Detmerode*; Alvar Aalto an Erich Bammel, 23. Januar 1959.

- 13 Göran Schildt, *Alvar Aalto*. Elämä. Jyväskylä 2007, S. 796.
- 14 Brülls, *Heilig-Geist-Kirche, Stephanus-Kirche* (wie Anm. 3), S. 35.
- 15 Ebd., S. 34f.
- 16 Roseneck, *Alvar Aalto in Wolfsburg* (wie Anm. 5), S. 150.
- 17 Holger Brülls, *Alvar Aaltos Kirchen* (Schriftenreihe der Stadtbild- und Denkmalpflege Wolfsburg, Nr. 3). Braunschweig 1999, S. 42.
- 18 Siehe dazu im Kontrast das benachbarte Wolfsburger Rathaus, dessen Architekt Titus Taeschner sich bewusst für Materialien wie Glas entschieden hatte, um Transparenz zu erzielen. Dazu Kraus, *Stadt ohne Geschichte?* (Wie Anm. 2), S. 111–138.
- 19 Alvar Aalto, [ohne Titel], in: Stephanuskirche am Detmeroder Markt: Einweihung am 1. Advent 1968. Wolfsburg 1968, S. 15.
- 20 Peter Poscharsky, „Kolloquium mit Professor Dr. Otto Bartning“, in: Hans Kellenbach/D. Heinrich Laag/P. Poscharsky (Hg.), *Die Problematik des modernen Kirchenbaues*. Marburg a.d. Lahn/Arnoldshain 1960, S. 9–18, hier S. 11.
- 21 Ebd.
- 22 Fritz Schaller/Heinrich O. Vogel, „Kirche und Städtebau“, in: Bartning/Weyres, *Kirchen* (wie Anm. 6), S. 435–442, hier S. 441.
- 23 Siehe Rudolf Schwarz, *Kirchenbauten/Church Architecture*. München 2018; Adam Caruso/Helen Thomas (Hg.), *Rudolf Schwarz and the Monumental Order of Things*. Zürich 2016.
- 24 AAMA, *Wolfsburg Detmerode*; Alvar Aalto, *Notes on Design Evaluation by the Church Department for Building and Conservation*, undatiert.
- 25 AAMA, *Wolfsburg Detmerode*; Fedrowitz an Aalto, 7. Juli 1968.
- 26 Schaller/Vogel, *Kirche und Städtebau* (wie Anm. 22), S. 441.
- 27 AAMA, *Wolfsburg Detmerode*; Ernst Korritter an Aalto, 12. August 1968.
- 28 Günter Rombold, „Raumqualitäten“, in: *Christliche Kunstblätter*, Jg. 102 (1964), H. 3, S. 89f., hier S. 90.
- 29 Schildt, *Alvar Aalto* (wie Anm. 13), S. 163.
- 30 Göran Schildt, *Alvar Aalto. The Early Years* (übersetzt durch Timothy Bingham). New York 1984, S. 184.
- 31 Giesemann/Aebli, *Kirchenbau* (wie Anm. 8), S. 21f.
- 32 Ebd., S. 47f.

DAS ARCHIV

HERAUSGEBER

Institut für Zeitgeschichte und
Stadtpräsentation
der Stadt Wolfsburg

INSTITUTSLEITUNG

Anita Placenti-Grau

REDAKTION

Alexander Kraus
Aleksandar Nedelkovski
Anita Placenti-Grau

BILDREDAKTION

Katja Steiner

ANSCHRIFT

Stadt Wolfsburg,
Institut für Zeitgeschichte und
Stadtpräsentation,
Goethestr. 10 a, 38440 Wolfsburg,
Tel. (05361) 27 57 30,
Fax. 27 57 57,
E-Mail: iza-stadtarchiv@stadt.
wolfsburg.de
www.wolfsburg.de/iza

Disclaimer: Trotz sorgfältiger
Bemühungen konnten nicht alle
Inhaber der Bildrechte ermittelt
werden. Wir bitten darum dem
IZS bestehende Ansprüche ggf.
mitzuteilen.

AUFLAGE: 1.000
ISSN 2367-4431