

<b>Zeitschrift:</b>	Centrum : Jahrbuch Architektur und Stadt
<b>Herausgeber:</b>	Peter Neitzke, Carl Steckeweh, Reinhart Wustlich
<b>Band:</b>	- (1994)
<b>Artikel:</b>	Das verordnete Glück und die Freiheit des Entwurfs : zur Aktualität verdrängter Kontroversen
<b>Autor:</b>	Durth, Werner
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-1072879">https://doi.org/10.5169/seals-1072879</a>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 11.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

Werner Durth

**Das verordnete Glück und die Freiheit des Entwurfs.  
Zur Aktualität verdrängter Kontroversen**

RÖMERBERG, FRANKFURT

**EIN KUNSTWERK  
ZUM WOHNEN.**



W, einst Fürsten und Kaiser gekrönt wurden, können Sie jetzt wohnen. In Häusern der Extraklasse. Dreizehnmal verschieden, innen wie außen, dreizehn Unikate also. Architektur, die zur Kunst wird. Nicht zum Betrachten, sondern um täglich darin zu leben. Kunstwerke, von denen die gesamte Fachwelt spricht. Kunstwerke, die der abgeholtene Entwurf von Professor Moore, Los Angeles, macht die Geschichte des Römerberges mit seinem dreizehnstöckigen Haus zum Höhepunkt. Ein Haus, das überwinden den extremen Höhenunterschied und gestalten den Durchgang zum großen Saal des Kulturschirms. Das Haus wurde mit zwei Mietwohnungen und einem Laden geplant, es läßt sich aber auch anders nutzen.

Immobilienanzeige aus der *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 19.10.1984

Als vor 25 Jahren in der Architekturfakultät der Universität Stuttgart ein erstes Institut für Entwurfs- und Planungstheorie in der Bundesrepublik gegründet wurde, war schon der Name Institut für Grundlagen der Modernen Architektur Programm: Als *Architektur der Gegenwart* schien die moderne Architektur in ihrem Siegeszug unaufhaltsam, geradlinig fortschreitend trotz zeitweiser Unterdrückung durch die Nationalsozialisten, trotz späterer Anfeindungen durch die Traditionalisten in der Nachkriegszeit nun endgültig durchgesetzt und gleichwohl in ein breites Spektrum stilistischer Spielarten aufgefächert, die – im Kontext rationaler Planungsprozesse – der didaktischen Darstellung, wissenschaftlichen Analyse und der Vermittlung in der Entwurfslehre bedurften.<sup>1</sup> Selbst Studentenrevolten und Mitbestimmungsappelle, selbst die Politisierung der Planung und die verbreitete Klage über die Unwirtlichkeit der modernen Städte berührte den Grundkonsens nicht: daß Gegenwart stets als Geschichte im Fortschritt gedacht und daher auch im Bauen deutlich ‚zeitgemäß‘, also: modern, im Unterschied zu anderen Epochen gestaltet sein müsse.

Erst Einsichten in die Grenzen und Risse des sozialstaatlich gerahmten Gesellschaftsbildes eines stetig sich erweiternden Kreislaufs von Massenproduktion, -konsumption, -mobilität und -loyalität führte ab Mitte der siebziger Jahre zur Suche nach alternativen Architekturkonzepten – in Opposition zur Moderne. Doch erst das letzte Jahrzehnt ließ – nicht zuletzt durch die produktive Provokation der ‚Postmoderne‘ – auch in der Architektur die der neuen Modernitätskrise zugrunde liegende Vielfalt und Widersprüchlichkeit, die Konflikte und Gegenläufigkeiten innerhalb der modernen Bewegung seit 1900 sichtbarer werden<sup>2</sup>: Deren über wechselnde Epochen hinweg unaufgelöste Probleme stoßen inzwischen in einer bemerkenswerten Wiederkehr des Verdrängten an die Oberfläche turbulenter Architekturdebatten.

Ich möchte den Versuch unternehmen, aktuelle Fragen der Architektur vor dem Hintergrund historischer Entwicklungslinien zu beleuchten, deren innerer Zusammenhang uns erst jetzt, nach der politischen Umwälzung in Europa, erkennbar wird – mit offenem Blick über die früheren Fronten erstarrter Machtblöcke und ideologisch fixierter ‚Lager‘ hinweg. Wie dramatisch sich dabei innerhalb der letzten Jahre in der öffentlichen Diskussion wie auch im Fachdiskurs die Bewertung der Grundlagen moderner Architektur geändert hat, soll ein historischer Rückblick zeigen: mit

einigen Schlaglichtern auf die Seitenwege im Labyrinth der Moderne, die heute noch – und wieder – zu Verwirrungen führen.

Vor genau einem Jahrzehnt wurde unter dem Titel *Die Revision der Moderne* 1984 durch eine Ausstellung im Deutschen Architekturmuseum in Frankfurt am Main der Auftakt zu einer weitreichenden Neudefinition und Umwertung moderner Architektur gegeben. Nach Feststellung des endgültigen Endes der klassischen Moderne und vehementer Kritik an den ungeliebten Folgen in der Nachkriegszeit hieß es einleitend im Katalog: „Die Abstraktion als leitendes Dogma der Moderne führte zu der Zweiteilung unserer Welt, zum weißen oder gläsernen Kasten oder aber zum grauen Betondenkmal, nichtssagend wuchtig. Die Welt begann zu veröden, zumal auch die historischen Bauten durch das Absolutheitsdogma der Moderne zu Abfall wurden.“<sup>3</sup>

Der Verödung der Welt sollte im Namen der Postmoderne nun eine neue Heiterkeit folgen, und so entstanden neben den Programmschriften auch Programm-Bauten: In einer munteren Collage wurde mit dem Nachbau der alten Ostzeile auf dem Römerberg in Frankfurt am Main ein neuer Umgang mit historischen Orten vorgeführt; direkt daneben entstand nach mutigem Entwurf die neue Schirn in einer bislang in Westdeutschland kaum denkbaren Rigidität der Formen, in Kontrast dazu die Häuserreihe der Saalgasse, die anschaulich dem damals aufbrechenden Konsumtrend der Pluralisierung von Lebensstilen Ausdruck gab, wobei das gebaute Ambiente als Lebensstil-Accessoir auf Strategien der Selbst-Inszenierung anspruchsvoller Bewohner hin konzipiert war. Getreu dem neuen Motto ‚form follows fiction‘ wurde für das Haus von Charles Moore in Immobilienanzeigen folgendermaßen geworben: „Wo einst Fürsten und Kaiser gekrönt wurden, können Sie jetzt wohnen. In Häusern der Extraklasse. Dreizehnmal verschieden, innen wie außen, dreizehn Unikate also. Architektur, die zur Kunst wird. Nicht zum Betrachten, sondern um täglich darin zu leben. Kunstwerke, von denen die gesamte Fachwelt spricht. Kunstwerke, die ihren Preis haben. Jetzt und später.“<sup>4</sup>

Dem Frankfurter Experiment folgte die Internationale Bauausstellung Berlin, in der die Altbau-IBA die sozialkulturellen Qualitäten historisch überkommener Gebäude, Nutzungsmischungen und Parzellenstrukturen betonte und zu sichern suchte, während die Neubau-IBA die ‚Kritische



Schlosstrappe, Berlin 1994

Rekonstruktion‘ der Stadt zum Prinzip erhob und mit einer Vielfalt architektonischer Formerfindungen besetzte. Doch schon innerhalb weniger Jahre hatte sich nach rasender Verbreitung gefälliger Zitate und rasch vertrauter Klischees die gebaute Postmoderne als populäre Unterhaltung erschöpft; der Ton wurde strenger.

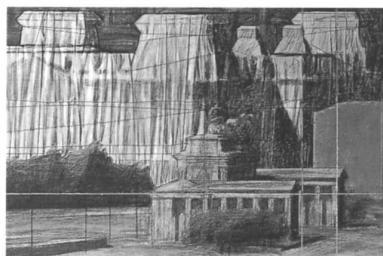
Mit der wiedergewonnenen Einheit Deutschlands richtete sich die Aufmerksamkeit erneut auf die ehemalige Reichshauptstadt Berlin, deren Gestaltung nun nicht mehr dem freien Spiel der Kräfte oder gar irgendwelchen Politikern überlassen sein sollte, sondern einer Elite, den weltweit „besten Vertretern“ der damals „wichtigen Architekturströmungen“, wie es 1991 zur Ausstellung „Berlin morgen“ im Deutschen Architekturmuseum hieß.<sup>5</sup> Auf Anregung von Joachim Fest, Mathias Schreiber und Wolf Jobst Siedler wurden mit Unterstützung der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* diese „besten Vertreter“ zu einem „Kommando“-Unternehmen zusammengeführt, wie der neue Leiter des Architekturmuseums berichtete.<sup>6</sup> Nun sei in Wort und Tat Architekturgeschichte umzuschreiben. Die nächste große Ausstellung war der konservativen Moderne gewidmet, in

der Traditionalisten der Zwischenkriegszeit, Baumeister wie Tessenow, Schmitthenner und Schultze-Naumburg, als ebenfalls moderne Architekten vorgestellt wurden, verstanden als Vorkämpfer für „Die stille Moderne“, obgleich einige der Präsentierten seit Ende der zwanziger Jahre nicht gerade den Stillen im Lande, sondern dem lautstarken *Kampfbund für Deutsche Kultur* angehörten.

Nachdem die Moderne der weißen Kästen als kulturelle Entgleisung desavouiert war, konnte komplementär das verdüsterte Bild der dreißiger Jahre neu aufgehellt werden. Die „Revision der Moderne“ fand ihre Fortsetzung, nun überstrahlt von verklärenden Bildern der ‚Baukunst‘ im Nationalsozialismus, die wiederum vehementen Widerspruch und moderierende Stimmen hervorriefen. So hatte Leon Krier mit seinem Appell zur Rehabilitierung der Architektur Albert Speers 1987 eine breite Kontroverse ausgelöst<sup>8</sup>; 1988 trat Mathias Schreiber gegen vordergründig eingebügte Rituale zur Dämonisierung der NS-Architektur mit der Forderung auf: „den Steinen ihre potentielle Vieldeutigkeit zurückgeben, den Nachkommen die Freiheit zu eigenen Wertungen und Nutzungen lassen; und sich insofern end-

Berlin, Schlosstrappe mit Palast der Republik, Berlin 1994





Christo, Vorschlag  
zur Verhüllung  
des Reichstagsgebäudes

gültig von Hitlers Okkupation des Klassizismus verabschieden.“

Polemisch behauptet Schreiber: „Der totale Schematismus der Nachkriegs-Moderne ist bedrückender als die Erdgeschoßbögen der Kongreßhalle [auf dem NS-Reichsparteitagsgelände in Nürnberg; W. D.], ungewollt hat er sogar die ästhetische Rehabilitierung der NS-Bauten gefördert“, und im Hinblick auf neue Repräsentationsbedürfnisse empfiehlt er 1990 Aufmerksamkeit für eine Neue Monumentalität, die auch das – wie er es nennt – „heldische Bauen“ der dreißiger Jahre als kulturelles Erbe, als reflektierte Tradition aufnehmen soll.<sup>10</sup>

Nach dem Wirbel der Postmoderne in den wohlstandsgesättigten achtziger Jahren, nach dem Leerlauf des bilderver schleißenden „anything goes“ wurde Architektur als Bedeutungsträger, als Element und Spiegel kultureller Identität einer Gesellschaft, mit neuen Verbindlichkeiten befrachtet – und erscheint dabei doch hoffnungslos überfordert, da weder der Rekurs auf gesicherte Traditionen noch die Innovationskraft eines zeitgemäß Neuen Bauens glaubwürdige Antworten bieten.

Exemplarisch ist dieses Dilemma gegenwärtig in der neuen Hauptstadt Berlin zu betrachten, wo in radikaler Abkehr von bisher gängigen Vorstellungen moderner Architektur und Stadtplanung die jahrzehntelang verteufelte Steinerne Stadt historisch vermeintlich überholte, daher nun wieder mit dem Reiz des Exklusiven versehene Leitbilder vorgibt, die durch Wiederbelebung preußischer Traditionen kulturelle Identität sichern sollen. In Maßstab und Material, in Proportion und Gliederung der einzelnen Bauten sollen exponierte Stadträume nach historischem Vorbild wiedererstehen. Als konsequenter Vorschlag zur Rekonstruktion des alten Berlin in neuer Funktion wurde der Wiederaufbau des Schlosses empfohlen. Da die Architektur der Moderne erwiesenermaßen nicht in der Lage sei, Stadträume in menschlichem Maßstab und kultureller Würde zu bilden, seien die Fixpunkte künftigen Stadtumbaus aus dem verschwundenen Grundriß der Stadt und ihrem zerbrochenen Gebäudesystem zu gewinnen.

Direkt gegenüber dem Alten Museum von Schinkel am Lustgarten wurde im letzten Jahr das Stadtschloß wiedererrichtet, zunächst nur als gemalte Attrappe auf Plastikfolien, eine gigantische Stadt-Inszenierung auf Stahlgerüsten: zwecks Wiedergewinnung des historischen Stadtraums, wie es in den Werbekampagnen hieß, doch mit einer makabren

Pointe: Denn mit dem Wiederaufbau des Schlosses wäre der Abriß des sogenannten Palastes der Republik verbunden – ein Symbolbau der ehemaligen DDR, Symbol der Modernisierung und Öffnung des Systems nach den Jahren stalinistischer Herrschaft, ästhetisch freilich ein schlechter Schnitt aus weißem und grauem Kasten.

Während so der „Rückruf in die Geschichte“, von dem konservative Historiker seit der gewonnenen Einheit Deutschlands sprechen, durch Rück-Bau der Stadt manifestiert werden soll, wurde unter umgekehrtem Vorzeichen an anderem Ort über ein weiteres imaginäres Projekt gestritten: Einen ganzen Tag lang debattierte der Deutsche Bundestag in Bonn über Christos Plan zur Verhüllung des Reichstagsgebäudes. Das neben dem Brandenburger Tor wohl bedeutendste Symbol gemeinsamer deutscher Geschichte, ein Identifikationsobjekt der „Gemeinschaft“, wie es in Bonn pathetisch hieß, dürfe durch Christos Verpackung nicht entehrt, gar international der Lächerlichkeit preisgegeben werden. Im Gegenteil, meinten die anderen, durch eine solche Neu-Inszenierung, durch Verhüllung, Umbau und Wiederaneignung werde Geschichte gesellschaftlich neu reflektiert, ein historischer Ort mit neuer Bedeutung versehen.

Die endlosen Debatten um Schloß und Reichstag, um Spreeinsel und Neue Wache, um Ziele und Grenzen der sogenannten Kritischen Rekonstruktion gewinnen in jüngster Zeit noch dadurch an Gewicht, daß im Zuge der Hauptstadtplanung in Berlin Fragen der Architektur und des Städtebaus unterschwellig verknüpft sind mit Problemen nationaler Identität und staatlicher Selbstdarstellung, nachdem das Dauerprovisorium Bonn aufgegeben und damit auch die Vorstellung fallweise improvisierbarer Modernität hinfällig ist.

Besonders provokant wirkte daher die Feststellung des Berliner Senatsbaudirektors, daß nach dem Ende der Teilung der Stadt – und Deutschlands in zwei Staaten – wieder bewußt an „berlinische“ Bautraditionen angeknüpft werden soll: Gleichsam als Nachweis kultureller Autonomie – nach den Jahrzehnten der Fremdbestimmung im Kalten Krieg, nach dem Zusammenbruch der Nazi-Herrschaft, als nicht nur die Berliner ihre Identität verloren und auswärts suchten. „In den fünfziger Jahren haben sich die Berliner aufgemacht, ihre Identität zu suchen: die einen in Amerika, die anderen in der Sowjetunion, später in Richtung Was-weiß-ich-wohin. Auf jeden Fall mußte es furchtbar international

Wilhelm Kreis, Detail zum Entwurf der Uhr im großen Sitzungssaal des Luftgaukommandos in Dresden



sein“, resümiert der Baudirektor und fügt hinzu: „Das war ein falscher Weg.“<sup>11</sup>

Für die künftigen Berliner Bauten wünscht er sich die Fortsetzung einer Entwicklungslinie von Schinkel über Behrens bis Kleihues; und er schließt – zumindest für sich – ausdrücklich die expressionistische Linie des Aufbruchs von 1919 über Scharoun bis Behnisch aus, erst recht die Dekonstruktivisten, Endpunkte einer Linie des „technoiden Bauens“, wie er es nennt: „Wo immer ich Architektur beeinflussen kann, versuche ich das unter der Überschrift: diszipliniert, preußisch, zurückhaltend in der Farbigkeit, steinern, eher gerade als geschwungen. Das gilt natürlich auch für die Auswahl der Architekten . . .“<sup>12</sup>

Aussagen mit Signalwirkung, publiziert in Fachzeitschriften. Der Rückbezug auf eigene, nationale Traditionen über die Zeit des Nationalsozialismus und die Besatzungsherrschaft hinweg zielt vordergründig auf eine zweifache „Normalisierung“ des Baugeschehens: erstens durch Einbindung in langfristige Entwicklungslinien, zweitens durch selektiven Traditionsbegriff, da den erklärtermaßen experimentellen und partiell utopischen Architekturkonzeptionen eine scharfe Absage erteilt wird. Eine weitere Proklamation solcher Normalisierungsstrategien folgte im 1993er Jahrbuch des Deutschen Architekturmuseums, in dem der künftigen Architektur die Aufgabe zugewiesen wird, in kontraktischer Behauptung, inmitten einer chaotischen Welt strikte Ordnung zu simulieren und der unüberschaubaren Komplexität einer modernen Gesellschaft „Neue Einfachheit“ im Bauen nach tradierten Mustern entgegenzustellen, Architektur als Sedativum gegen die überbordende Pluralisierung der Lebensstile und wachsende soziale Ungleichheiten. Einfach ist dabei auch das populistische Muster der Argumentation. Im ersten Schritt werden gängige Klischees der Kulturkritik aufgenommen, um dann durch einprägsame Bilder kontrastiert zu werden. Vittorio M. Lampugnani schreibt: „Unsere Welt ist, es kann kein Zweifel darüber bestehen, eine Welt des zunehmenden Chaos. Dieses Chaos darf nicht einfach zur Darstellung gebracht oder gar fortgeschrieben, sondern muß aufgehalten und eingedämmt werden. Chaos macht die Welt nicht heimisch: der Mensch braucht, um sich wohlzufühlen, die gleiche geometrische Ordnung, die sein Körper vorgibt und sein Geist abstrahiert und weiterentwickelt. Auf Grund ihrer Exponiertheit und Dauerhaftigkeit ist die Architektur dafür prädestiniert, als Insel der Ordnung im Strom der Verwirrung zu stehen.“<sup>13</sup>

Appelliert wird dabei implizit an das gewiß breite Bedürfnis nach übersichtlicheren Verhältnissen, nach Ruhe und Ordnung; bei Architekten an ihre „anständige“ Baugesinnung, wobei klar ist, was künftig als unanständig zu gelten hat: grelle Farben, splittrige Bauten, aufgelöste Planfiguren jenseits historischer Vorgaben. Dagegen steht nun wieder in strenger Ordnung: Platz, Block und Lochfassade, in der Stadt wie auf der grünen Wiese.

In der Forderung nach einer Architektur „als Ort, wo wir unsere Augen ausruhen können, als Sinnbild von Kontemplation, als Materialisierung von Schweigen“ werden konsequent Entwürfe nach den Prämissen von „Einfachheit, Klarheit, Einheitlichkeit“ verlangt. Und dies heißt beispielsweise auch, „auf unnötig vielschichtige Fassadenaufbauten verzichten, auf kalt spiegelnde Glasflächen, auf flimmernde Medienwände, und statt dessen nüchterne Putz- und Steinmauern wählen, die Solidität versinnbildlichen und Ruhe ausstrahlen“<sup>14</sup>.

Die Voraussetzungen für solches Bauen allerdings, erfährt der erstaunte Leser wenig später im *Spiegel*, seien mit der Zeit des Nationalsozialismus untergegangen, „die zwar in den öffentlichen Repräsentationsbauten einem hölzernen, megalomanen Klassizismus huldigte, aber sonst ausgesprochen solide detaillierte Bauten hervorbrachte“<sup>15</sup>. Der Fachmann staunt, der Laie wundert sich ob solcher Befunde: „Diese Tradition riß 1945 abrupt ab. Gleichzeitig mit der Nazi-Gewaltherrschaft wurde auch die Architektur, die sie dargestellt hatte, pauschal verworfen; und leider auch die tradierte Gediegenheit.“<sup>16</sup>

Während die Hinweise des Berliner Senatsbaudirektors von eilfertigen Architekten bereits wie eine erfolgversprechende Dienstanweisung gelesen werden, verkündet der inzwischen von seinem Amt zurückgetretene Leiter des Architekturmuseums das Ende eines „unverbindlichen Pluralismus“ im Bauen, eines Pluralismus, der ohnehin nur zu Verwirrung und internationaler Beliebigkeit führt; die über Jahrzehnte gewonnene Breite der Spielarten moderner Architektur soll in der Darstellung drastisch eingegrenzt werden: „Wir möchten die Grenzen der Offenheit, die heute möglich ist, enger fassen und uns von dem Pluralismus, der uns zunehmend die (nicht nur architektonische) Kultur zu erodieren scheint, schärfer distanzieren.“<sup>17</sup>

Während nicht nur Europa von erschütternden Umbrüchen und neuen Flüchtlingstragödien heimgesucht und Berlin zum offenen Tor zwischen bislang eisern getrennten Macht-



Vorschlag zur Neugestaltung der Umgebung des Brandenburger Tors, Berlin 1933

blöcken wird; während sich rund um die Welt neue Formen der Verstädterung abzeichnen, soziale und ökologische Krisen historisch neue Lösungen fordern; während die Entwicklung der Städte zunehmend dem Druck der Großinvestoren überlassen und weder von öffentlicher Planung noch gar von Privatarchitekten zu steuern ist, deren Profession insgesamt in Gefahr gerät – verstricken sich deutsche Architekten gegenwärtig in Ästhetikdebatten, die jedoch gerade das verfehlten, was sie am lautesten einklagen: die zukunfts- offene Weiterentwicklung einer tragfähigen Tradition der Moderne.

Die gleichsam administrativen Vorgaben im Kokettieren mit alten Bildern der Steinernen Stadt, neuerdings verbunden mit der Kampfansage vom Ende des Pluralismus, wirken speziell in Deutschland alarmierend. Denn bevor noch differenziert geklärt werden kann, was denn mit „preußisch“ heute gemeint sein soll, drängen sich fatale Analogien auf: War nicht der „Preußische Stil“<sup>18</sup> das Schlagwort, mit dem unter Berufung auf Gilly und Schinkel schon in den zwanziger Jahren eine Neue Deutsche Baukunst jenseits der internationalen Moderne und ihrer kulturellen Wirrnisse gefordert wurde?

Freilich, eine differenzierte Auseinandersetzung mit der Architektur und Stadtplanung im Nationalsozialismus, seit Jahrzehnten überfällig, kommt erst mühsam in Gang, lange blockiert durch das diffamierende Argument, daß darüber jedes Wort zuviel sei.<sup>19</sup> Doch droht unterdessen der „Reiz des Exklusiven“<sup>20</sup> in der Beschäftigung mit diesem Thema nach der Kritik der Moderne die Vorzeichen umzukehren:

Neugestaltung der Reichshauptstadt Berlin, Stahlstich von Alexander Friedrich



Ohne Blick auf den historischen Kontext von Argumentationsfiguren wiederholen sich Forderungen nach konventioneller Baukunst fast wortgleich, ohne daß deren gesellschaftliche Voraussetzungen jeweils genauer erörtert werden. So kommt es heute wieder zu wohlfeilen Postulaten, die nicht nur bei Älteren, noch selbst vom Nationalsozialismus Betroffenen unselige Erinnerungen wachrufen. Deshalb sind auch solche schmerzlichen Assoziationen in den Vergleich des Unvergleichbaren einzubeziehen, wenn die Forderungen nach Kurskorrektur in der Moderne ernst genommen und ohne vorschnellen Abwehrreflex auf die Wirklichkeit heute bezogen werden sollen. Denn Forderungen nach Solidität und Gediegenheit gehörten seit je zu den Standards bildungsbürgerlicher Konversation – und konnten umstandslos auch von der Propaganda der Nationalsozialisten übernommen werden, die hinter dem Vorhang wohlklingender „Kulturreden“ eine rigorose Standardisierung und Modernisierung nicht nur im Bauen vorantrieben. Auf eine konservative Reform der Baukunst unter der autoritären Schirmherrschaft des gefeierten „Baumeisters Hitler“ setzten nicht nur Paul Schmitthennner und Paul Schultze-Naumburg, sondern auch der Bund Deutscher Architekten 1933 ihre anachronistischen Hoffnungen.<sup>21</sup> Und kurz nach der Machtübergabe an die Nazis beschrieb deren Chefideologe Rosenberg den Kampf für den „Kommenden Stil“ als Krieg zwischen zwei Fronten: gegen den ekstatischen Expressionismus auf der einen Seite, auf der anderen gegen den Rationalismus der „Ingenieurköpfe“ – wie er sie nannte.<sup>22</sup>

Als Stationen auf dem Weg zu einer neuen deutschen Architektur von ewigem Wert, als Werke „edelster germanischer Tektonik“ bezeichnete wenig später Adolf Hitler<sup>23</sup> die letzten Bauten seines Lieblingsarchitekten Paul Troost, der ihm als Begründer einer neuen „germanischen Tektonik“ galt, die in steinernen Kulissen archaische Bilder zitierte und sich – wie später auch Speer – ausdrücklich auf Schinkel bezog, beispielsweise auf dessen Berliner Museum, das 1933 dem ‚Haus der Kunst‘ in München angeblich Vorbild war. Befangen in solchen Erinnerungen und in Kenntnis der Folgen einer staatlich verordneten „anständigen Baugesinnung“, mit der schließlich sämtliche Würdeformeln der Architektur zur Inszenierung des Ordnungsanspruchs einer terroristischen Herrschaft missbraucht werden konnten, lassen sich nicht mehr unbefangen ästhetische Optionen erörtern, da mittlerweile heftige Emotionen geweckt sind und traumatische Erfahrungen immer noch eine bloß ‚sachliche‘ Diskussion über architektonische Qualitäten jenseits des gesellschaftlichen Entstehungs- und Verwendungszusammenhangs der Bauten blockieren. Die heutigen Vorbehalte – und auch die emotionale Abwehr – gegen die inzwischen modischen Empfehlungen eines neuen Monumentalismus,

gar des Rückgriffs auf das „heldische Bauen“ der dreißiger Jahre unter demonstrativer Abwertung internationaler Tendenzen neuen Bauens gründen in Deutschland in einer doppelten Traumatisierung, die einerseits mit dem Bauen im Nationalsozialismus, andererseits mit dem Stalinismus verbunden ist, – in Zusammenhängen, die wir wohl erst jetzt wirklich erkennen und konsequent untersuchen können. Denn zeitgleich mit der Kulturpolitik der Nazis wurde in Moskau die retrospektive „Wende im Bauwesen“ durchgesetzt, in schroffer Abkehr von allen „kosmopolitischen“ Strömungen und „konstruktivistischen Experimenten“ hin zu einer Neubestimmung der Architektur als populärer Monumentalbaukunst, die nach Ende des Zweiten Weltkriegs auch der Sowjetischen Besatzungszone in Deutschland diktiert wurde.<sup>24</sup>

In Moskau wie in Berlin wurde vor 60 Jahren der Aufbruch der modernen Bewegung unter der Last archaischer Bilder erstickt. Nach den gleichen Mustern einer hieratisch geordneten Stadtstruktur wurden die Neugestaltung der deutschen Reichshauptstadt und die Rekonstruktion Moskaus vorgenommen, wurde Architektur den jubelnden Massen als staatlich verordnetes Glücksversprechen, Stadt als Ort

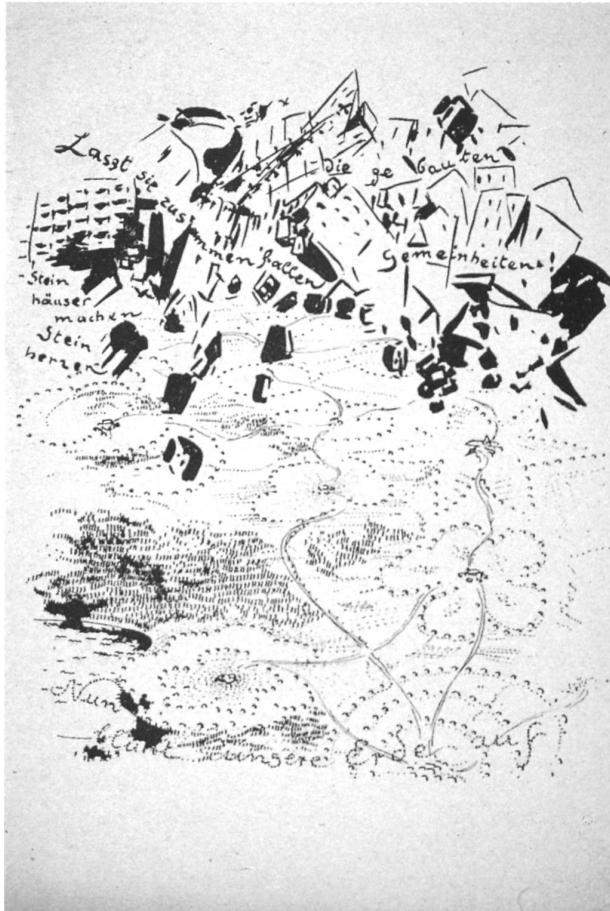
Perspektive zur Rekonstruktion Moskaus, Blick auf den Sowjetpalast von Jofan



einer erfüllten Utopie inszeniert. Mit Recht sah Leon Krier 1983 in Speers Entwürfen eine „Architektur der Sehnsucht“<sup>25</sup>, als Ausdruck der Sehnsucht nach verstetigtem Glück in der endlosen Gegenwart eines der Moderne entronnenen und sie doch perpetuierenden ‚Tausendjährigen Reichs‘ – in der Denkfigur spiegelbildlich zur terroristischen Massenbeglückung des Stalinismus als Ende der Geschichte eines mechanischen HistoMat, denn beiden lag Hegels finale Ästhetik zugrunde, da die revolutionäre Methode zum starren System gefror.

Beidesmal wurde die Utopie ins Regressive gewendet, als „Endlösung“ durch Gleichschaltung in der Aufhebung des Widerspruchs von Tradition und Moderne gedacht: Mit dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs waren kaum 20 Jahre

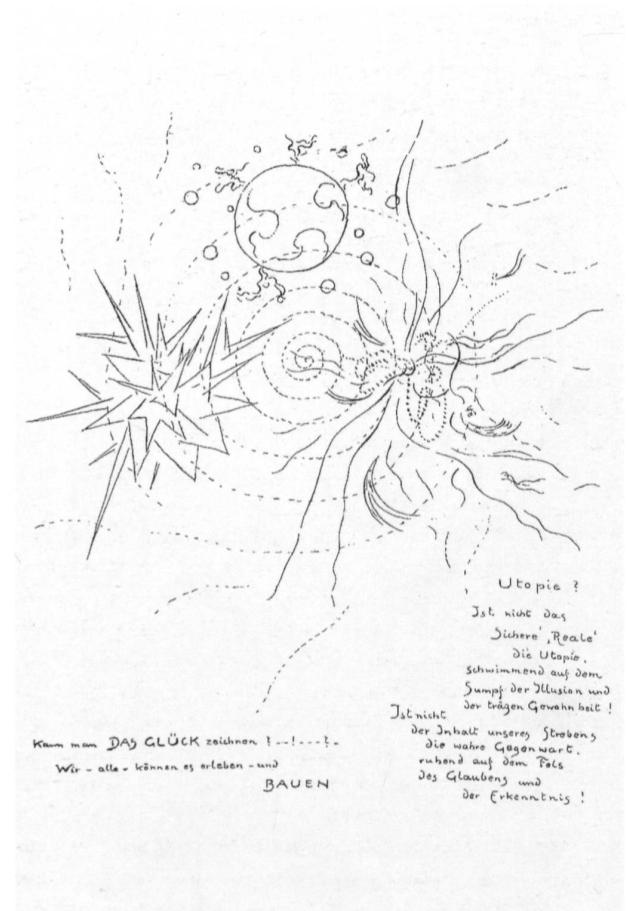
Bruno Taut, Die Auflösung der Städte, 1920



nach dem Aufbruch von 1919 die sozialutopischen Zukunftsträume von einer befreiten Gesellschaft und der radikalen Befreiung der Form zu mörderischen Energien verheizt, verschmolzen zur apokalyptischen Einheit von Klassik und Völkermord, gerade zwei Jahrzehnte nach der Katastrophe des ersten weltumspannenden Kriegs.

### Verkehrtes Glück

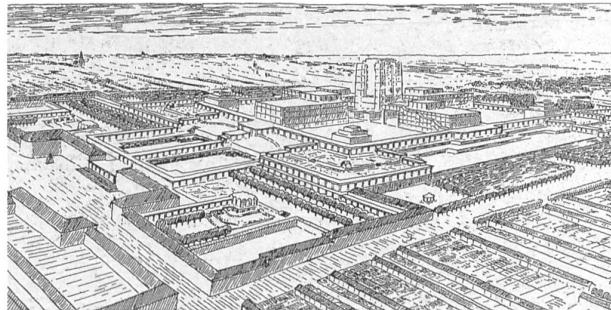
„Kann man das Glück zeichnen?“, hatte Bruno Taut 1919 gefragt. Und er gab die Antwort: „Wir – alle – können es erleben – und BAUEN.“ Und er fragt weiter: „Utopie? Ist nicht das ‚Sichere‘, das ‚Reale‘ die Utopie, schwimmend auf Bruno Taut, Kann man das Glück zeichnen?



dem Sumpf der Illusion und der trägen Gewohnheit! Ist nicht der Inhalt unseres Strebens die wahre Gegenwart, ruhend auf dem Felsen des Glaubens und der Erkenntnis?“<sup>26</sup>

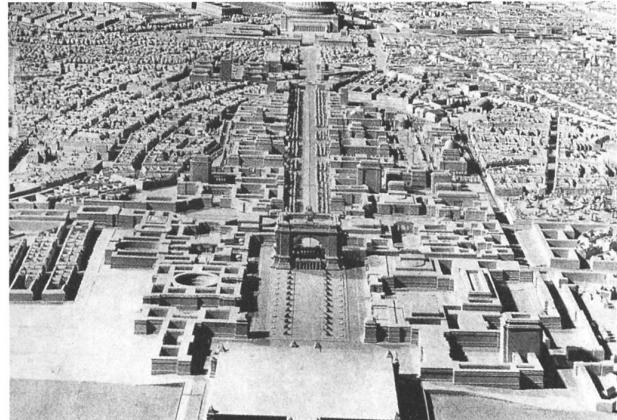
Nach dem Gemetzel des Ersten Weltkriegs und dem Untergang der Ordnung des Kaiserreichs ist „wahre Gegenwart“ mit allen Brüchen nur dann als Glück zu erfahren, wenn es nicht auf Erkenntnis verzichtet und wenn sich jedes einzelne Tun, erst recht der Entwurf künftiger Bauten, in einen weiteren Sinnhorizont einfügt, den Taut immer wieder als die „soziale Idee“ bezeichnet. Selbst der Entwurf einer Wohnung soll zu einem größeren Ziel beitragen: „Alle Zeitbestrebungen haben die Richtung auf ein Ziel, das sich von selbst verändert und erweitert, wenn es nahezu erreicht ist“,

Bruno Taut, *Die Stadtkrone*, 1919

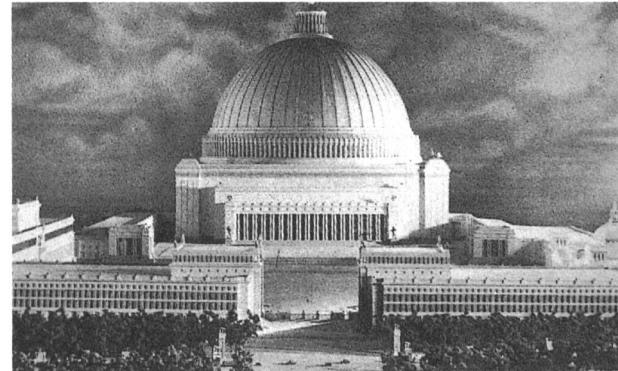


schreibt Taut in seinem Buch, das er den Frauen widmet, mit dem Titel: *Die Frau als Schöpferin*.<sup>27</sup>

Utopie in diesem Sinne bleibt unerfüllbar, nur Regulativ für die Sehnsucht der Menschen nach einem Leben in Frieden und Ausgleich mit der Natur. Mit Skizzen schwelgender Zelte, aber auch mit Bildern der Akropolis und der Kathedralen des Mittelalters beschwört Bruno Taut eine Architektur des Gemeinsinns: In seinem Buch *Die Stadtkrone*, das nach den Wirren des Weltkriegs 1919 in Jena erschien, schildert er den „Gemeinschaftsdrang“ als eine „Triebfeder“, die die Menschen in neugeschaffene Volkshäuser führe, neben dem „kulturellen Bedürfnis“, das ihm als „Schrei der Seele nach Höherem, nach Erhebung über das Alltagsdasein“<sup>28</sup> galt. Er fordert die radikale Auflösung der Städte: „Laßt sie zusammenfallen, die gebauten Gemeinheiten“ – dies ist sein Motto zur Vernichtung der Mietskasernen. Darunter steht: „Nun blüht unsere Erde auf“<sup>29</sup> – Gartenstadt und Siedlungsgedanke als Alternativen zur Steinernen Stadt, doch sind die Siedlungen gruppiert um das



Neugestaltung Berlin, Große Halle

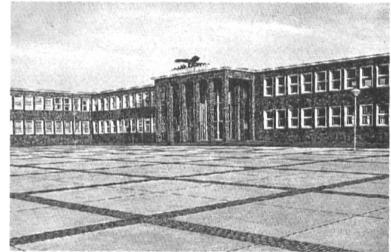


„Gemeinschaftshaus“ als Rudiment einer archaischen Stadtidee: Die Idee der Stadtlandschaft ist geboren, die Idee einer Stadt-Landschaft, in der „Gemeinschaften und Eigenbröder“, Angepaßte und Sonderlinge gleichermaßen Heimat finden.

Trotz unterschiedlicher Motive sei die Suche nach einer neuen Stadtkrone doch „offenbar eine einzige, völlig homogene große Strömung“, schreibt Taut 1919: „Und es ist sicher die Strömung, die am breitesten und stärksten weite, ja man kann behaupten: alle Volksteile überspannt. In ihr liegt das verhüllt, was die Sehnsucht unserer Zeit bedeutet, ans Licht will und nach einer sichtbaren Verklärung ruft.“<sup>30</sup> Die unerfüllten Sehnsüchte einer Epoche formuliert fünf Jahre später Hitler in seinem rassistischen Programm, in dem er sich mit Blick auf die ‚deutsche Volksgemeinschaft‘ jene Tempel imaginiert, die zwei Jahrzehnte nach Tauts Buch die Pläne zur Neugestaltung deutscher Städte und

Titelblatt Moderne Bauformen 1942,  
Heinkel-Werke, Eingang

Herbert Rimpl,  
Heinkel-Werke, Platz  
vor dem Verwaltungsbau



auch noch die Zentren der Städte in eroberten Ländern prägen sollen. In riesigen Modellen, Zeichnungen, Stahlstichen und Fotomontagen wurde das künftige Bild der Städte antizipiert, durch unzählige Reproduktionen den Menschen ins Bewußtsein gebrannt.

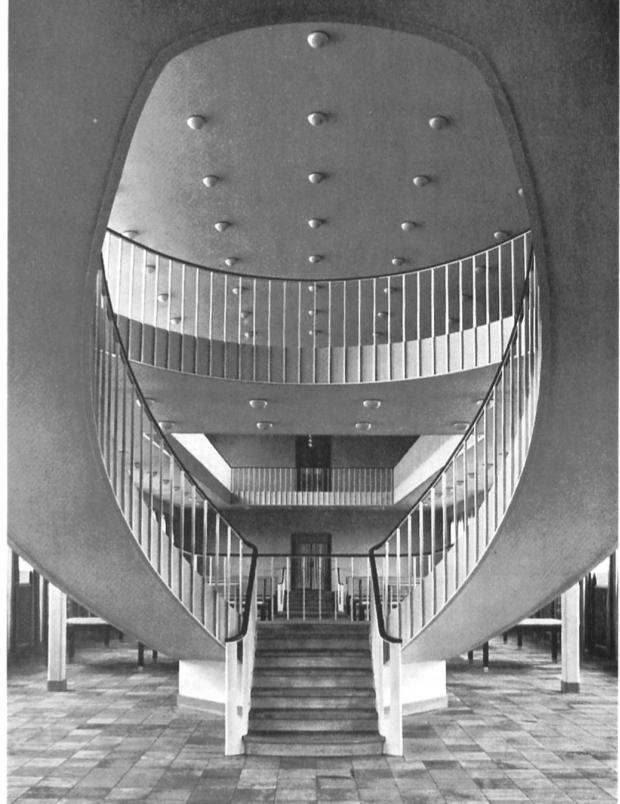
Mit modernster Filmtechnik, Überblendung von realem Ort und fiktivem Bild zeigt der Film *Das Wort aus Stein* täuschend echte Luftbilder künftiger Städte, durch Modellaufnahmen dann suggestiv wechselnd in die Fußgängerperspektive imaginärer Flaneure. Im Maßstab 1:1 werden Kulissen gebaut, um Fassaden in ihrer Wirkung zu überprüfen. Man kennt diese Bilder und Szenen, durch die sich die Städte verdoppelten, indem der real erlebten die Vorstellung einer künftigen Situation zugeordnet und, in scheinbar exakte Terminvorgaben und Verlaufspläne eingespannt, als nahezu greifbare zweite Wirklichkeit märchenhaft überlagert wurde. Als hätte er sie selber gefühlt und gesehen, spricht Leon Krier 1983 von den „irdischen, mütterlichen Rundungen der Großen Halle (Mutter Europas Busen und Schoß?)“, die er im Vergleich der „architektonischen Genitalien“ der „aggressiven Männlichkeit des ‚Sowjetpalastes‘ von Jofan“<sup>31</sup> entgegenhält. Während solche archaisch verbrämten Massensuggestionen vom „kolossalen Eindruck [...] bis ins Kleinste artikuliert“<sup>32</sup> offenbar über Jahrzehnte noch projektiv wirksam wurden, konnten zeitgleich unauffälliger, doch bis ins Kleinste staatlich kontrolliert, im Industrie- und Massenwohnungsbau Entwicklungslinien moderner Architektur weitergeführt, technizistisch vereinseitigt und aller sozial-utopischen Imperative beraubt werden. Ernst Neufert publiziert die unendliche Geschichte seiner *Bauentwurfslehre*, gibt als Normenbeauftragter Speers die Musterbücher für Wohnungs- und Industriebau heraus.<sup>33</sup> In rationellster Produktion wird die Rüstungsindustrie aus dem Boden gestampft, werden für rasche Planung ganze Architektenimperien errichtet: Die Abbildungen zeigen als Beispiel die Heinkel-Flugzeugwerke, entworfen von Herbert Rimpl, dessen Büros im ‚Dritten Reich‘ bis zu 400 Mitarbeitern umfaßten. Gezielt habe sich Rimpl junge Architekten, wie Hermkes oder Hebebrand, aus dem Umfeld von Ernst May in sein Büro geholt, da er hier mit Erfahrungen in Vorfertigung und rationellem Bauablauf rechnen konnte, berichten die Beteiligten später.<sup>34</sup> Zumindest in Konstruktion und äußeren Erscheinungsformen – etwa der Flugzeughallen – verweisen die Heinkel-Werke auf Fortführung und Weiterentwicklung der technischen Möglichkeiten moderner Architektur.

Bis ins Detail ist eine kühle Rationalität spürbar, der collageartig die üblichen Würdeformeln der NS-Architektur hinzugefügt sind; im Inneren des Verwaltungsgebäudes hinter dem pathetischen Eingang öffnet sich im Seitenflügel unerwartet ein Treppenhaus im Schwung der fünfziger Jahre.<sup>35</sup>

Der Siedlungsbau dagegen ist – den ideologischen Prämissen von ‚Blut und Boden‘ folgend – in ‚bodenständiger‘ Architektur mit Steildach erkennbar handwerklich ausgeführt, entworfen von Walter Tralau, der vom Bauhaus kam und bei Gropius gearbeitet hatte; die großzügige Grünplanung der Siedlungen stammt von Wilhelm Heintz, der mit Tralau und Werner Hebebrand wenig später die Stadt der Hermann-Göring-Werke entwerfen wird, heute in veränderter Form die Stadt Salzgitter.<sup>36</sup>

Die Vielsprachigkeit der architektonischen Formen bewußt einzusetzen als „Worte aus Stein“, mit denen in verschiedenem Maße die Architektur die Städte prägt, ist eine kühle Rationalität, die die Architektur bis ins Detail spürbar macht.

Herbert Rimpl, Heinkel-Werke, Treppenhaus im Verwaltungsbau



nen Teilaufgaben unterschiedliche Bedürfnisse angesprochen werden sollten – als Integration von Widersprüchen zu einem geschlossenen Ganzen zusammengefügt, das, wie die nationalsozialistische Weltanschauung insgesamt, aus widersprüchlichen Fragmenten bestand: Dieses eklektische Kompositionsprinzip findet sich auch in den ersten großen städtebaulichen Entwürfen unter der Herrschaft der Nationalsozialisten, besonders geschickt ineinander verflochten in den Plänen zur Stadt der Hermann-Göring-Werke, in denen Herbert Rimpl unterschiedliche Elemente überkommener städtebaulicher Leitbilder miteinander kombinierten ließ. Die einprägsamen Perspektiven aus der Vogelschau zeigen paradigmatisch die Integration der nacheinander entwickelten, getrennt diskutierten, dann gegeneinander ausgespielten und von den Nationalsozialisten schließlich verschrankten Leitvorstellungen zur Gartenstadt, Stadtkrone und autogerechter Verkehrerschließung, die bereits auf einen rasanten Anstieg der individuellen Motorisierung hin angelegt ist.<sup>37</sup>

Die durchgreifende technische Modernisierung der Stadt ist auch das Ziel der Neugestaltung Berlins: bei gleichzeitiger Stärkung konventioneller Bilder. Hier sind es vor allem die repräsentativen Bauten nach Entwürfen von Speer, Bonatz und Behrens, die wuchtigen Bauten an der großen Achse, die damals und Jahrzehnte danach noch die öffentliche Aufmerksamkeit fesselten. Für die Gesamtplanung indessen weit wichtiger als die „städtischen Broschen“, von denen die jungen Architekten damals oft nur verächtlich sprachen<sup>38</sup>, waren die weiträumigen Verkehrsplanungen mit mehreren Autobahnringen und die vier Großflughäfen an den Schnittpunkten der Magistralen. Brücken und Hochbauten der Autobahn wurden von Fritz Tamms entworfen, die Grünplanung von Willi Schelkes, an Musterfassaden arbeitete Helmut Henrich, viele prominente Architekten der Nachkriegsmoderne waren an den vielfältigen Bauvorhaben im ‚Dritten Reich‘ beteiligt.

Und doch war dieser Zusammenhang von Nationalsozialismus und Modernisierung in unserer Nachkriegszeit lange tabu, wurden die Folgen der technizistisch vereinseitigten Nachkriegsmoderne nachträglich ausgerechnet jenen Avantgardisten zugeschrieben, die vergeblich auf eine gleichermaßen sozial wie ästhetisch ambitionierte Architektur für eine neue Gesellschaft setzten. Während Bruno Taut, Martin Wagner, Erich Mendelsohn und zahllose andere verfolgt und gedemütigt emigrierten, kam noch mitten im Krieg

eine junge Generation von Technokraten zum Zuge, die das repräsentativ-konventionelle Bauen ebenso versiert beherrschte wie den strengen Fabrikfunktionalismus. Wenn überhaupt, dann ist hier der Sündenfall der Moderne zu suchen, im Schatten des heute wieder verklärten „heroischen Bauens“, das damals wie heute die Schrecken der Modernisierung, das Unbehagen an der industriellen „Entzauberung der Welt“ ästhetisch kompensieren, mythologisch überformen sollte.<sup>39</sup>

Während sich skrupulösere Architekten wie Richard Döcker, Hugo Häring, Hans Scharoun und Heinrich Tessenow in die vielbeschworene ‚innere Emigration‘ zurückzogen, entwarfen andere begeistert die neuen Städte der Nachkriegszeit. Denn schon 1940 hatte Hitler den „Erlaß zur Vorbereitung des Wohnungsbaus nach dem Kriege“ unterzeichnet, der bis heute als ‚Magna Charta‘ des sozialen Wohnungsbaus in Deutschland gilt – und über Jahrzehnte noch nachwirkte. Rastlos arbeitete daraufhin beispielsweise Ernst Neufert, früher Mitarbeiter von Walter Gropius und Bauleiter des Bauhauses in Dessau, inzwischen der Normenbeauftragte Speers, an Wohnungstypen, Produktionssystemen und Flussdiagrammen zur Vorfertigung von Geschoßwohnungsbauten. Denn schon im ersten Nachkriegsjahr – man dachte siegesgewiß an 1942 – sollten nach dem ‚Endsieg‘ und gesicherter Herrschaft über Europa bereits 300.000 Wohneinheiten aus dem Stand errichtet werden.<sup>40</sup>

Nach der Wende des Krieges in Stalingrad wurde die Arbeit am künftigen Wohnungsbau sogar noch intensiviert: In seiner umfassenden *Bauordnungslehre* von 1943 stellte Neufert ganze Stadtsysteme vor, die entlang vorgezogener Kranbahnen Hochhausscheiben im Taktverfahren produzieren, in rationellster Fertigung nur noch marginal ausgestattet mit den klassischen Würdeformeln der Architektur, die im Blickfeld der Fußgänger gleichwohl die Dauerhaftigkeit der traditionellen Ordnung suggerieren.<sup>41</sup> Buchstäblich bis in die Tage des Untergangs der Naziherrschaft arbeitete Speer, seit 1942 Rüstungsminister, mit ihm vertrauten Kollegen an seinen Nachkriegsplanungen weiter, inzwischen in Form eines geheimen Arbeitsstabs Wiederaufbauplanung. In diesem Kreis finden sich viele der nach dem Kriege maßgeblichen Planer: Die nahezu unbekannte Geschichte der Moderne im Nationalsozialismus und ihre Auswirkungen in den Wiederaufbau deutscher Städte bei gleichzeitiger Tabuisierung dieser Kontinuitäten im Fachdiskurs war das Thema eines langjährigen Forschungsprojektes zum Wie-

deraufbau kriegszerstörter Städte in Europa, dessen Ergebnisse in drei Bänden publiziert sind.<sup>42</sup> In diesen Ergebnisberichten blieben jedoch zentrale Fragen noch offen: Wie konnte es zu einer solch bruchlosen Verdrängung der Fragen nach konzeptionellen und personellen Kontinui-

täten kommen? Was waren die Ursachen der so einseitigen Hervorhebung und Verurteilung der Monumentalbauten des Nationalsozialismus bei gleichzeitiger Verleugnung der technisch-administrativen Modernisierungserfolge, die wenig später, nach 1945, als die ganz große, anscheinend

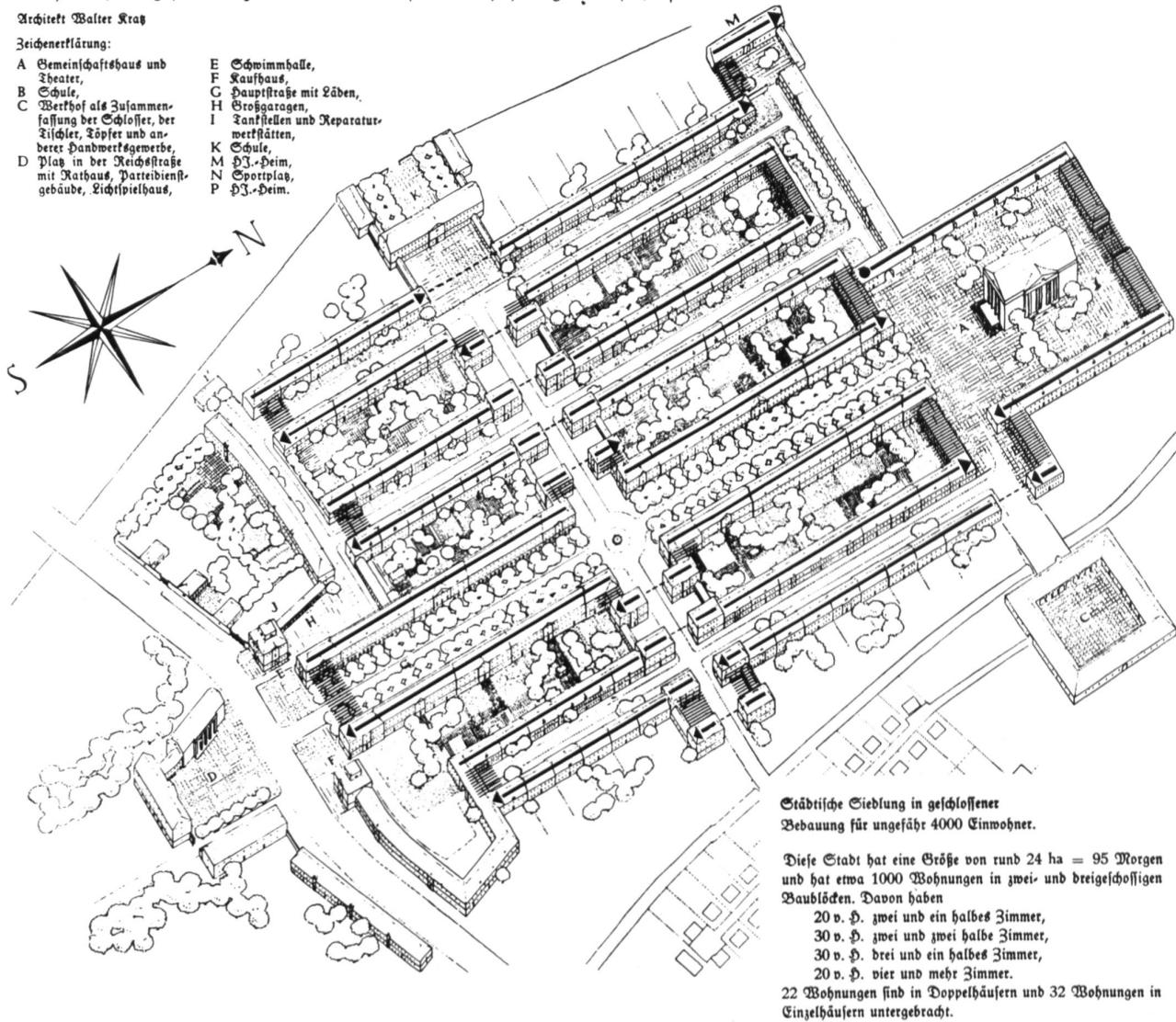
Ernst Neufert, Vorschlag zur Stadtplanung, 1943

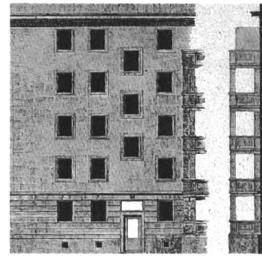
### Einheitlich aufgestellter Plan einer Mittelstadt nach heutigen Gesichtspunkten

Architekt Walter Kraß

Zeichenerklärung:

- A Gemeinschaftshaus und Theater,
- B Schule,
- C Werkhof als Zusammenfassung der Schlosser, der Tischler, Töpfer und anderer Handwerksgewerbe,
- D Platz in der Reichsstraße mit Rathaus, Parteidienstgebäude, Lichtspielhaus,
- E Schwimmhalle,
- F Kaufhaus,
- G Hauptstraße mit Läden,
- H Großgaragen,
- I Tandstellen und Reparaturwerkstätten,
- K Schule,
- M HJ.-Heim,
- N Sportplatz,
- P HJ.-Heim.





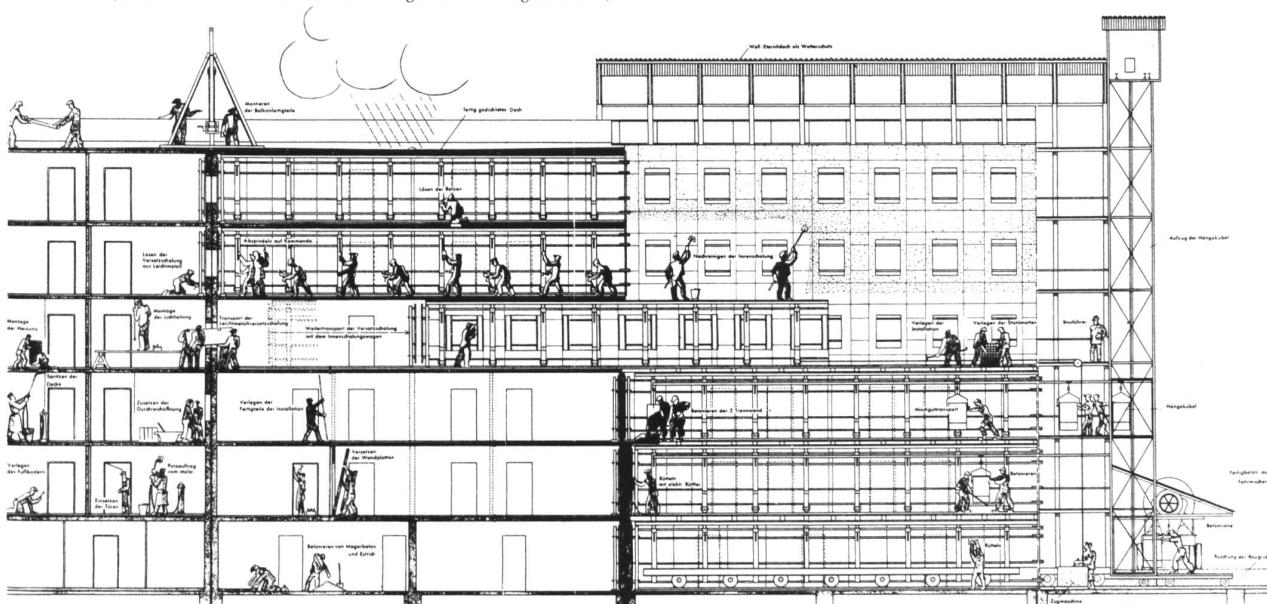
Fassadenstück aus Ernst Neuferts  
,Hausbaumaschine‘, 1943

voraussetzungslose Leistung des Wiederaufbaus im Westen gefeiert wurde – um dann heute, in Kontrast zur nationalsozialistischen ‚Baukultur‘, um so schärfer diffamiert zu werden?

Freilich gab es in der unmittelbaren Nachkriegszeit noch einzelne, mahnende Stimmen, die um 1949 die Kontinuität

Ernst Neufert, Schnitt durch eine Baustelle mit beweglicher Schalungsmaschine, 1943

„Technizisten [...], das waren im Grunde ja auch die Planer des ‚Dritten Reichs‘, viel mehr als sie ahnten“ – die „zu ausschließlich den Dingen der Technik verfielen“, auch wenn sie die großen Achsen von Köln bis Berlin äußerlich mit „Louvre-Fassaden“ ausstatten wollten, wie Schwarz es nennt.<sup>44</sup>



und Vereinseitigung einer technizistischen Moderne beklagten, die rückhaltlose Selbstbesinnung und den Rekurs auf die sozialen und ästhetischen Utopien von 1919 als Voraussetzung für einen wirklichen Neubeginn einforderten.

„Mit Erschrecken stehen wir vor den Wohnmaschinen Ernst Neuferts, sie sind das Ergebnis seines ganz und gar von GOTT verlassenen Bauwillens“, stellte Hugo Häring 1947 erbittert fest: „Wer kein Dach mehr über dem Kopf hat, wird nicht zögern, ein Haus zu beziehen, das ihm bezugsfertig aus einer Fabrik geliefert wurde. Dies ist zwar ganz gewiß kein Verdienst Hitlers, aber es ist die Folge seines Auftretens.“<sup>43</sup>

Im selben Jahr 1947 warnte Walther Schmidt vor einer epidemischen Ausbreitung der „Rasteritis“, die sich in strammen Fassaden verkleidete. Und der Kölner Rudolf Schwarz, früher Schüler Hans Poelzigs, griff die weiterhin prominenten und im Wiederaufbau maßgeblichen Planer des ‚Dritten Reichs‘ trotz aller Anpassungskünste als „Technizisten“ an:

Als Schwarz in seine kritischen Reflexionen jedoch auch den Lehrer Neuferts, den Emigranten Walter Gropius und die Spätphase des Bauhauses einbezog, brach ein Sturm der Entrüstung los, da das heterogene Triumvirat Gropius, Neufert, Mies van der Rohe mittlerweile als sakrosankt, das Bauhaus als eine Ikone des Widerstands galt. Mit breiter Empörung fielen die Architektenkollegen über Schwarz her; die wichtigste Debatte um die Neubestimmung von Traditionen im Modernisierungsschub der fünfziger Jahre brach ab.

Im Rückblick auf den Vor-Schein einer anderen, humanitär reflektierten Moderne beharrte Schwarz in trotziger Resignation darauf, „daß es Zeiten im Leben der Völker und des einzelnen und der Dinge gibt, die den berechtigten, den sachlich berechtigten Anspruch haben, nichts auszudrücken als ihr eigenes Schönsein, ihr Frohsein und vielleicht auch ihre Schwermut zu Tode. Das gibt es, und dafür müssen wir

uns einsetzen [...]. Es gibt das: die Architektur als Kunst ...“<sup>45</sup>

Daß die Berufung auf Architektur als Kunst, als Entwurf mit utopischem Impetus ab 1951 kaum mehr möglich, zumindest nicht politisch korrekt und ab 1953 vollends verstummt ist, um nach vier Jahrzehnten dann ausgerechnet mit Rekurs auf das „solide“ Bauen im Nationalsozialismus wieder aufgenommen zu werden – dieses Paradoxon läßt sich durch die Wiederkehr des damals Verdrängten erst heute erklären, da wir nun auch die andere Seite im Kalten Krieg, die komplementären Denkfiguren im Osten Deutschlands differenziert untersuchen können.

#### *Reflexe*

Während im Westen nach Währungsreform und Marshallplan trotz nachweisbarer Kontinuität der Konzepte und Personen der Wiederaufbau als Beginn einer zweiten, angeblich vom Nationalsozialismus völlig unbelasteten Moderne gefeiert wurde, proklamierten die Architekten im Osten emphatisch den Kunstanspruch, im Rückgriff auf „nationale Traditionen deutscher Baukunst“ über die Brüche der jüngeren Vergangenheit hinweg: In paradoxa Zuschreibung präsentieren sich im Westen viele der ehemaligen Kollegen Speers nun als die Vorzeige-Modernen, während jene Architekten im Osten, die ‚Moderne‘ mit Sozialismus verbanden, sich unter Stalins Kulturdiktat, unter dem Diktat der Partei, zu einem akademischen Traditionalismus verpflichteten.<sup>46</sup> Diese – im Wortsinne: perverse – Spaltung unserer bis heute nachwirkenden Nachkriegsgeschichte sei in knappen Zügen skizziert. Ich konzentriere mich wieder auf Berlin – und damit auf die Person Hans Scharouns.

Vor fast 50 Jahren, im Mai 1945, faßte Scharoun den Plan, zur Befreiung der Menschen aus den Mauern der Vergangenheit beizutragen durch eine Neugliederung der Stadt, durch eine Architektur der befreiten Form. Mit Blick auf die Trümmer der zerstörten Reichshauptstadt setzte er einen demonstrativen Neubeginn: Als Gegenbild zur Steinernen Stadt, als Antithese zum streng hierarchischen Aufbau der Führerstadt mit Achsenkreuz, Magistralen und konzentrischen Ringen entwarf er 1945 als Stadtrat im Magistrat von Gesamtberlin mit seinem Planungskollektiv

die Vision einer Stadtlandschaft im Urstromtal der Spree, ein Nachglühen der Träume des im Exil verstorbenen Bruno Taut.

„Was blieb, nachdem Bombenangriffe und Endkampf eine mechanische Auflockerung vollzogen, gibt uns die Möglichkeit, eine Stadtlandschaft zu gestalten“, erläutert Scharoun seine Pläne 1946: „Durch sie ist es möglich, Unüberschaubares, Maßstabloses in übersehbare und maßvolle Teile aufzugliedern und diese Teile so zueinander zu ordnen, wie Wald, Wiese, Berg und See in einer schönen Landschaft zusammenwirken. So also, daß das Maß dem Sinn und dem Wert der Teile entspricht und so, daß aus Natur und Gebäuden, aus Niedrigem und Hohem, Engem und Weitem eine neue lebendige Ordnung wird.“<sup>47</sup>

Die blumigen Worte versprechen mehr, als der Plan halten kann oder die Wirklichkeit ertragen hätte: Nördlich und südlich der Spree liegen in zwei langen Bändern die Wohngebiete; in der Mitte zwischen Spree und Landwehrkanal verlaufen die Arbeitsbereiche, den Wohnungen fußläufig nahe. Darüber liegt mit sichtbarem Kreuz die „Museumsstadt mit der Feststraße Unter den Linden“ – Erinnerung an die historische Stadt; für die Erhaltung des Stadtschlosses kämpft Scharoun vergeblich bis zur Sprengung 1950.

Das geistige Ordnungsprinzip der neuen Stadtlandschaft soll der sittlichen Freiheit und Gleichheit ihrer Bewohner entsprechen, deren Wohnstätten in überschaubare Lebensräume gegliedert sind. „Nesthaft“ sollen die einzelnen Wohnzellen wirken, Schutzräume bildend, in denen sich die Freiheit der Einzelnen – nach den Erfahrungen im totalitären Staat – von wiedergewonnener Privatheit her, aus Familie und Nachbarschaft neu begründen und zur Gesellschaft auswachsen kann: Architektur als sinnliche Antizipation gelebter Freiheit.

Als exemplarisches Beispiel diente Scharoun die Wohnzelle Friedrichshain, in lockerer Anordnung einem Grünzug eingefügt und deutlich abgerückt von der als Schnellstraße ausgebauten Frankfurter Allee im Norden, die etwa zum Zeitpunkt der Fertigstellung des Modells im Dezember 1949, zum siebzigsten Geburtstag Stalins, in „Stalinallee“ umbenannt wurde.<sup>48</sup> Dabei konnte sich Scharoun auf ähnliche Ansätze moderner Stadtplanung von London bis Warschau stützen: In London hatte ab 1942 sein Berliner Kollege, der deutsche Emigrant Arthur Korn, mit der Gruppe M. A. R. S. (Modern Architects Research Group) den Plan zur Auflösung Londons in eine Bandstadt entwickelt; in

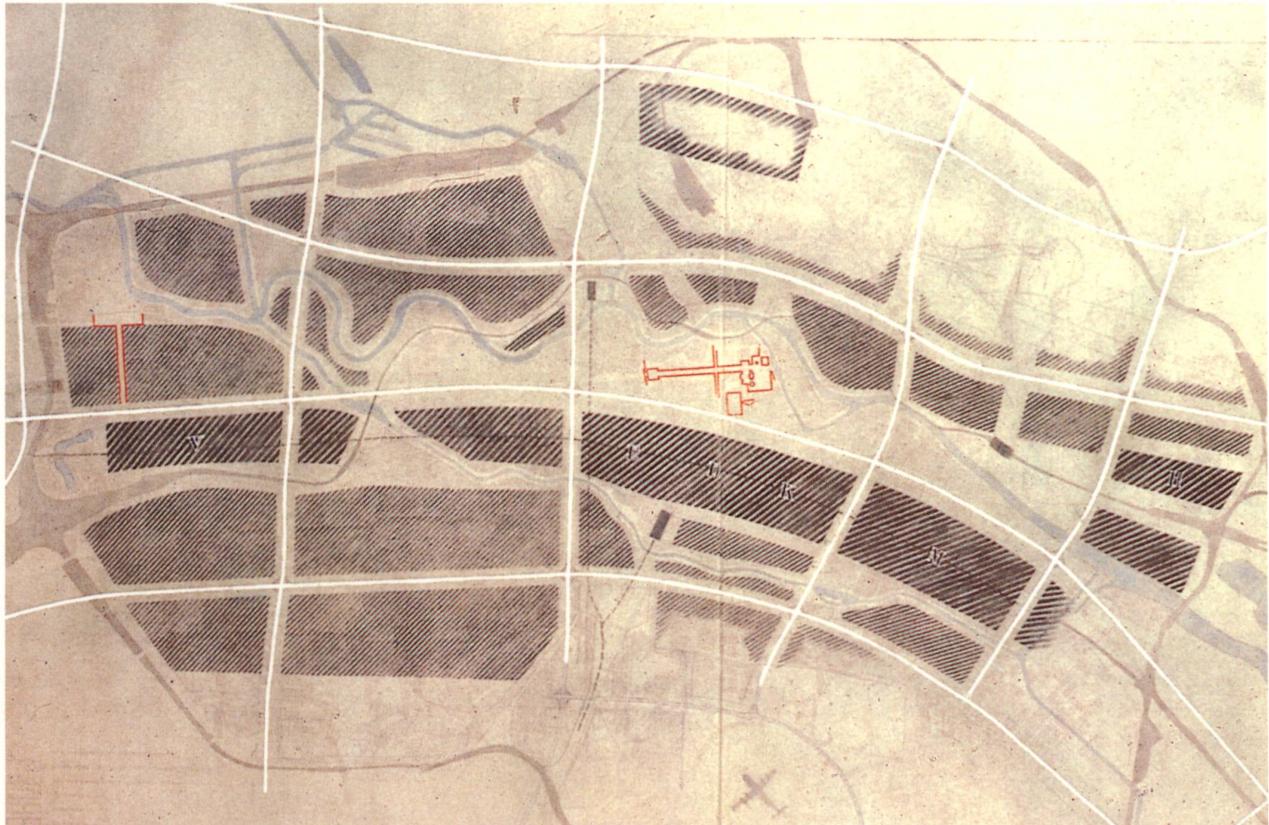
Polen hatten moderne Architekten die Forderungen der Congrès Internationaux d'Architecture Moderne auf Warschau angewandt und eine Gliederung der Stadt in Zellen entlang dem Flusslauf empfohlen.<sup>49</sup> Doch der polnischen Hauptstadt wurden bald die Stempel einer anderen Herrschaft aufgeprägt: Als Geschenk der Sowjetunion wird der Kulturpalast aus dem Boden gestampft, Zeichen und Teil einer anderen Planung, die wieder Stadt- und Straßenräume als Aufmarschflächen verlangte.

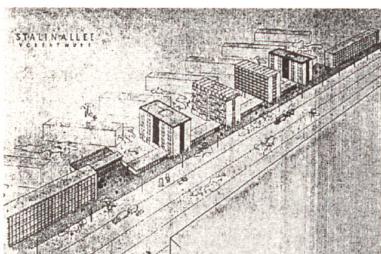
In den vier Jahren, in denen Scharoun seit 1945 mit seinem Planungskollektiv den Kollektivplan bearbeitete und die Wohnzelle Friedrichshain entwarf, hatten sich die weltpolitischen Konstellationen grundlegend geändert.<sup>50</sup> Mit der Teilung Deutschlands und der Zerstückelung Berlins scheiterte Scharouns Plan zwischen den Fronten des Kalten Kriegs an einer doppelten Ablehnungfront: im Westen an

der Wiederherstellung der überkommenen Eigentumsverhältnisse und einer restaurativen Politik, in der sein Plan als sozialistische Utopie abgetan werden konnte; im Osten dagegen galt er als reformistischer Irrweg. Dort sind inzwischen, nach den Prämissen einer neuen Gesellschaftsordnung, auch Architektur und Stadtplanung schlagartig auf die Dogmen stalinistischer Kulturpolitik umgestellt worden. Schon im Winter 1949/1950 hatte sich Walter Ulbricht entsprechend der sowjetischen Doktrin entschlossen, von den noch gesamtstädtisch angelegten Aufbauplänen abzurücken und statt dessen durch monumentale Architekturen aus dem Formenrepertoire nationaler Bautraditionen in der neuen Hauptstadt Ost-Berlin einen gebauten Appell zu schaffen: die ‚Stadtkrone‘ Berlins als Identifikationsobjekt für alle Deutschen.

Bereits im Dezember 1949 war während der Reise Ulrichs

Hans Scharoun und Planungskollektiv, Vorschlag zum Aufbau Berlins, 1946





Hermann Henselmann,  
Vorschlag zur Randbebauung  
der Stalinallee, 1950



Moskau, Kreml und neue  
Hochhausbauten, um 1950



Ludmilla Herzenstein, Laubenganghaus an der Stalinallee, 1950

zu Stalins siebzigsten Geburtstag festgelegt worden, daß die zerstörte Reichshauptstadt unter Einsatz aller verfügbaren Kräfte – zumindest im Zentrum – wieder als prachtvolle Metropole aus Ruinen auferstehen sollte, als steinerne Stadt mit breiten Boulevards und festlichen Plätzen, mit herrschaftlichen Fassaden und Einzelbauten im Stile nationaler Bautraditionen – in schroffer Absage an den im Westen inzwischen programmatisch verbreiteten „Gedanken der Stadtlandschaft“.<sup>51</sup>

Nach ersten Entwürfen zur Mitte Berlins war die zu Stalins Geburtstag umbenannte Magistrale als Experimentierfeld der neuen Baukultur ausersehen, was zwangsläufig zum Konflikt mit den bereits vorliegenden Plänen führte. Denn

nach den Entwürfen für die schlichten Laubenganghäuser aus dem Planungskollektiv hatte Hermann Henselmann im Sommer 1950 mit der Heimstätte Berlin eine Randbebauung geplant, die sich eher an den Reformbauten Tauts denn am neuen Machtanspruch der Regierung orientierte. Und auch die Überarbeitung dieses Entwurfs vermochte, trotz der Arkaden, den staatlichen Ansprüchen offenbar nicht zu genügen, die zwar verbal formuliert, aber noch nicht an einprägsamen Leitbildern der Architektur orientiert werden konnten.

Um in dieser Situation nun ihre Ideen für ein künftiges Berlin am Vorbild der Rekonstruktion Moskaus zu schulen und zugleich westlichen Planungsidealen aus dem Erbe der Gartenstadtbewegung und Großstadtkritik abzuschwören, war Anfang 1950 eine hochrangige Delegation von Architekten und Baufunktionären zu einer Studienreise nach Moskau eingeladen worden.<sup>52</sup> Kaum in der Sowjetunion angekommen, werden die Deutschen nach dem Besuch des Moskauer Zentrums und ersten Vorstellungen der Pläne für Berlin von Vertretern des Ministeriums für Städtebau mit konkreten Empfehlungen zur Tagespolitik konfrontiert, wie das Reiseprotokoll im Kommandoton festhält. Nachdrücklich fordert der Leiter der Hauptabteilung Städtebau im Moskauer Ministerium im Gespräch mit den deutschen Architekten die Absage an das Konzept der Stadtlandschaft, den Verzicht auf die Auflösung der überkommenen Stadtstrukturen: „In der Sowjetunion ist man gegen die englisch-amerikanische Theorie von der Güte und

Hermann Henselmann, Wohnbebauung an der Weberwiese, 1951





Deutsche Delegation auf der Reise nach Moskau, Frühjahr 1950



Moskau, Hochhaus des Außenministeriums der Sowjetunion

Moskau, Torsituation nach der Planung von Fomin, Fertigstellung 1949

der Wirtschaftlichkeit der ‚aufgelösten‘ Stadt. Sie ist unwirtschaftlich, sie ist auch nicht gegen Luftangriffe gesichert, isoliert den Arbeiter vom politischen Leben und macht ihn zum Kleinbürger.“ Unzweideutig heißt es zur künftigen Struktur Berlins: „Wir sind für monumentale Bauten, in denen sich der Bauwillen und das Wollen der Bevölkerung ausdrücken.“ Damit ist auch der Kollektivplan mit seinen inzwischen modifizierten „nesthaften“ Zellen abgelehnt: „In Berlin hat man bei der Planung der Wohnzellen das amerikanisch-englische Prinzip zugrunde gelegt. Hier wird der Mensch vom Ganzen isoliert und dem politischen Leben entfremdet.“<sup>53</sup>

Mit offenbar grenzenloser Bewunderung, doch blind für die Analogien der totalitären Stadt-Inszenierungen von Hitler und Stalin, besucht die deutsche Delegation die Großbauten, besteigt das Stahlgerüst des Rohbaus am Smolensker Platz, dem späteren Sitz des Außenministeriums. Die Delegation bewundert die großen Magistralen mit den Torbauten – wie die von Fomin, die, bis in die Bildprogramme der Bauornamentik, den Stolz und die Wehrhaftigkeit des Sowjetstaates illustrieren.

Zum Entwurf der sowjetischen Großbauten wird eine junge Architektengeneration durch akademisch geschulte Lehrer wie Sholtowski und Schtschussew im Rückgriff auf das klassische Erbe auf eine monumentalisierte Renaissance-Baukunst hin orientiert, wobei sich in den verschiedenen Ländern der Sowjetunion wiederum deren jeweilige nationale Bautraditionen in den neuen Stadtanlagen spiegeln. Entsprechend der Nationalitätenpolitik Stalins, in der die Unterwerfung der Völker der Sowjetunion unter die zentralistische Herrschaft durch den Schein kultureller Autonomie ästhetisch kompensiert wird, werden auch die deutschen Architekten in Moskau auf eine „kritische Aneignung und Weiterentwicklung“ ihrer nationalen Bautraditionen verpflichtet, in Abkehr von allen Vorstellungen einer international gültigen Formensprache moderner Architektur. Unter dem sibyllinischen Motto „sozialistisch im Inhalt, national in der Form“ sei der Aufbau auch in Berlin anzugehen, heißt es im Protokoll der Besprechung mit dem Moskauer Akademiepräsidenten Mordwinow am 25. April 1950. Mit der Verpflichtung auf nationale Traditionen soll auch in Deutschland der Kampf gegen „Formalismus“ und „Kosmopolitismus“ verbunden werden, um der deutschlandpolitischen Option Stalins auf eine spätere Einheit des Landes in Abgrenzung zu den Westmächten Nachdruck zu verleihen.



Nach Auswertung der Reisenotizen werden im Sommer 1950 in Berlin die *Sechzehn Grundsätze des Städtebaus* als Bekenntnis zur kompakten Stadt formuliert und als ostdeutsche Gegen-Charta zu der im Westen verbreiteten Charta von Athen nach Verabschiedung durch den Ministerrat der DDR dem Aufbaugesetz vom September 1950 zur inhaltlichen Orientierung beigelegt.

Modell zur Mitte Berlins, 1951

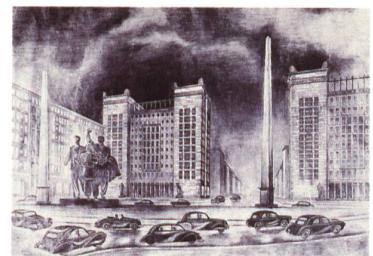


In den Gesprächen zur Auswertung der Moskauer Erfahrungen stöhnt Richard Paulick, früher Freund und Mitarbeiter von Gropius, dann als ‚Moderner‘ nach Shanghai emigriert, man könne den sozialistischen Bauten in Deutschland doch unmöglich die „feudalistischen Narrenkappen“ Stalins aufsetzen. Scharf weist ihn der Aufbauminister zurück; auch Hans Scharoun meldet sich in dieser Runde zu Wort, doch sind die politischen Weichen längst gestellt. Resigniert verlässt Scharoun, immer noch Grenzgänger zwischen Ost und West, den Schauplatz echt altdutsch sozialistischer Architekturversuche und widmet sich nun verstärkt der Lehre einer nächsten Generation – im Westen.

Gleichzeitig wird in Abkehr von den bisher verfolgten Plänen im Osten eine Neugestaltung Berlins entworfen, in der die Straße ‚Unter den Linden‘ als historische Achse mit wiedererrichteten Bauten auf die fast leergeräumte Spreeinsel zuführt, die als Aufmarschplatz und Vorfläche für ein zentrales Gebäude dient.

Während im Westen die Auflösung des geschlossenen Straßenraums durch Zeilenbauten und die asymmetrischen Verschwenkungen im, wie es nun heißt, „fließenden Raum“

Hermann Henselmann,  
Vorschlag zur Bebauung am  
Strausberger Platz, 1951



der Stadt-Landschaft die Leitbilder des Wiederaufbaus prägen, werden im Osten – und nicht nur in Deutschland – wieder architektonisch geschlossene Magistralen mit steinernen Wänden und Platzanlagen entworfen. In einer klaren Hierarchie öffentlicher Räume führt als Pendant zur historischen Achse ‚Unter den Linden‘ die neue Stalinallee vom Osten her in die Stadtmitte, flankiert von herrschaftli-

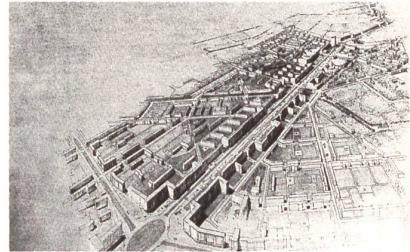
Modell zur Bebauung der Weberwiese, mit dem Architekten Hermann Henselmann und Aufbauminister Lothar Bolz (rechts), 1951



chen „Wohnpalästen“, an denen wie in einem Musterbuch klassische Kompositionsschemata durchgespielt werden. Als Vorbild für die architektonische Ausführung gilt unterdessen das im Sommer 1951 von Hermann Henselmann entworfene Hochhaus an der Weberwiese; das Modell zeigt die erste Fassung bei Betrachtung durch Henselmann und Kurt Liebknecht, den Präsidenten der Deutschen Bauakademie, sowie Aufbauminister Lothar Bolz. Vom Proportionsschema bis zum architektonischen Detail sei hier unter Bezug auf das im Krieg zerstörte Feilnerhaus die Architektur Schinkels kritisch angeeignet und weiterentwickelt worden, heißt es erleichtert; unbekümmert um die klassische Charakterisierung der Säulenordnung sind dem Hauseingang dorische Säulen hinzugefügt worden, um „Reichtum, Freude und Zukunftsgewißheit“ zu verkünden, wie der Architekt erläutert.<sup>54</sup> Mit schlanken Lisenen aus Keramikplatten zwischen verputzten Eckrisaliten wird die Vertikaltendenz des Gebäudes verstärkt, die assoziativ das ‚Aufwärtsstrebende‘ der neuen Gesellschaftsordnung signalisieren soll. Immer höher hinauf wächst unterdessen in der Planung auch der Zentralbau des sozialistischen Staates zwischen Spreeinsel und Alexanderplatz, umspült von jubelnden



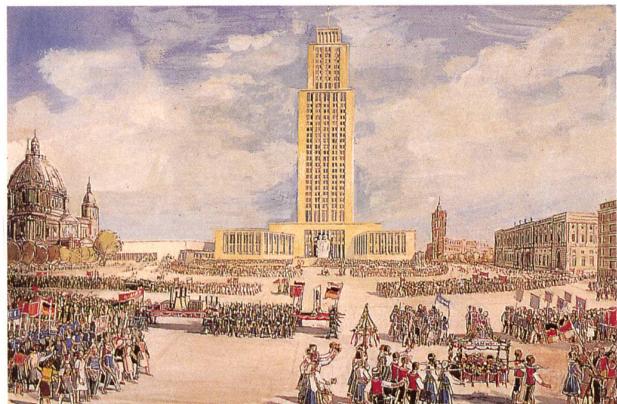
Hermann Henselmann,  
Neugestaltung Straus-  
berger Platz, 1952



Egon Hartmann,  
1. Preis im Wettbewerb  
zur Stalinallee, 1951

Massen – in der Form nicht ganz unähnlich jenen Bauten, die jüngst Hans Kollhoff für den Alexanderplatz vorschlug. In mehreren Überarbeitungsstufen entwarf Henselmann schließlich auch die Bauten am Strausberger Platz, die als Tor zur Stalinallee einen urbanen Charakter in Tradition monumentalier Stadt-Baukunst verhießen. Doch selbst die offenkundigsten Analogien zur Baukunst im ‚Dritten

Berlin, Hochhaus in der Stadtmitte, um 1958

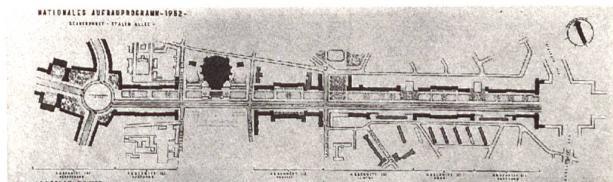


Reich‘ – etwa zur NS-Parteihochschule von Hermann Giesler, die durch massenhafte Publikation in den vierziger Jahren wohl jedem deutschen Architekten bekannt war – durften nun in der DDR nicht mehr erwähnt werden, da hier, komplementär zum Klischee im Westen, der Nationalsozialismus mit moderner Fabrikarchitektur gleichgesetzt wurde. Wiederholte Ulbricht vom „Kasernenstil“ Hitlers<sup>55</sup>, der nun in den imperialistischen „Eierkisten“ seine Fortsetzung finde; als Paradebeispiele der Stadtzerstörung galten Frankfurt am Main und Stuttgart, etwa das Stuttgarter Rathaus, als abschreckendes Beispiel in der DDR-Fachliteratur publiziert. Mit jeweils konträren Bildern werden die Entwicklungslinien der Architektur in Ost- und Westdeutschland über fast ein Jahrzehnt reflexhaft aufeinander bezogen sein – in zwanghafter Abgrenzung von den im anderen Deutschland jeweils gültigen kulturpolitischen Prämissen.<sup>56</sup> Mit rasch errichteten weiteren Bauten entstand innerhalb weniger Jahre in populistischer Adaption historischer Bauformen die Stalinallee mit rund 1,5 Kilometern Länge – als Vorbild für die Planung anderer Ensembles in den großen Städten der DDR, die unter den Anweisungen der Berliner Bauakademie für das „Nationale Aufbauwerk“ auf regiona-

le Traditionen verpflichtet wurden. Trotz der paradigmatischen Bedeutung dieser ab 1951 in Berlin entstehenden „Wohnpaläste für das Volk“ und klarer politischer Vorgaben wurde die baukulturell verordnete Wiederbelebung „nationaler Traditionen“ in den verschiedenen Städten der DDR jedoch nicht nach einem einheitlichen Schema vollzogen, sondern durch regionale Befunde und ortstypische Bauformen differenziert.<sup>57</sup>

Die Erkmotive der Bauten am Roßplatz in Leipzig, die Giebelhäuser in Rostocks Langer Straße, die Anklänge an den Dresdner Barock bei den dortigen Bauten am Marktplatz und der Bezug auf den alten Stadtgrundriss im Wiederaufbau Neubrandenburgs sind nur einige beispielhaft

Stalinallee, Nationales Aufbauprogramm 1952



genannte Versuche, durch Rekurs auf regionale Traditionen das „nationale Erbe“ lokal zu differenzieren und dennoch die Geste der Stalinallee mit Verweis auf lokale Besonderheiten zu wiederholen.

Stalinallee, Turmhaus am Frankfurter Tor





Dresden, Westseite des Altmarktes, gebaut 1953–1958



Freudenstadt, Marktplatz, Aufbau 1949–1954

Gleichzeitig aber werden mit dieser Betonung der kulturellen Eigenständigkeit einer nationalen Architektur dringende Appelle an die Architekten im Westen gerichtet, deren Arbeiten aufmerksam wahrgenommen, kommentiert und ebenfalls vor dem Hintergrund einer „patriotischen Pflicht“ zur Wahrung des nationalen Erbes beurteilt werden.<sup>58</sup> So fand der im Westen kaum beachtete Wiederaufbau Freudenstadts im Schwarzwald im Osten höchstes Lob, und demonstrativ wurde dem im Westen als NS-Propagandisten vielgescholtenen Paul Schmitthenner 1955 die Ehrendoktorwürde der TH Dresden erneut verliehen.

Die Modernisierung der Städte im Westen galt nun als Verrat an ihrer Geschichte. Plakativ wurden vermeintliche Fehlentwicklungen angeprangert und grenzüberschreitender Kritik unterzogen; in scharfer Form polemisierte beispielsweise Edmund Collein gegen die „Amerikanisierung des Stadtbildes von Frankfurt am Main“<sup>59</sup>. In völkischer Diktion wurden Schwipperts bescheidene Bundesbauten in Bonn als undeutsch bezeichnet, und mit Hohn kommentierte Ulbricht Scharouns Entwürfe für Bauten, die – wie er sagt – „ebensogut in die südafrikanische Landschaft passen“<sup>60</sup>.

Mit seinen visionären Entwürfen zu einer neuen Synthese von Stadt und Natur, von Individualität und Gemeinschaft fand Scharoun weder bei seinen sozialistischen Freunden noch bei den Kollegen im Westen ernsthaften Anklang. Als er beim Darmstädter Gespräch 1951 seine Musterschule vorstellte, verspottete ihn Bonatz als wirren „Zerdenker“;

der strukturelle Ansatz Scharouns mit der lockeren Verknüpfung offener Räume war nicht nur Bonatz zutiefst zuwider.<sup>61</sup>

Unterdessen wurde in Ostberlin laut der Alleinvertretungsanspruch auf Pflege und Weiterentwicklung nationaler Traditionen und regionaler Besonderheiten der Baukunst erhoben. Und wie einem Rezeptbuch des ‚romantischen‘ Städtebaus der Vorkriegszeit entsprungen, entstand zehn Jahre nach der Zerstörung Stalingrads an der Grenze zu Polen die Stalin-Stadt als erste sozialistische Stadt-Neugründung in Deutschland, die ab 1961 ‚Eisenhüttenstadt‘ heißt, errichtet nach dem Vorschlag von Kurt W. Leucht, einem der Preisträger aus dem Wettbewerb zur Stalinallee, der in den Jahren zuvor an der Planung der Hermann-Göring-Stadt mitgewirkt hatte.<sup>62</sup>

Ansehnlich wurde die neue Stalin-Stadt mit großen Plätzen und Höfen, geschwungenen Straßenzügen und repräsentativer Architektur ausgestattet. Und trotz der Weiträumigkeit der Anlagen wurde mit dieser Stadtgründung entsprechend den *Sechzehn Grundsätzen des Städtebaus* die Absage an den Siedlungsgedanken noch einmal unterstrichen, der im Westen noch lange die Zersiedlung von Stadt und Landschaft bewirkte. So wurde zeitlich parallel zur Stalinallee unter hohem Kraftaufwand der Aufbau von Stalin-Stadt angeschoben, während in Berlin der erste Bauabschnitt des neuen Straßenzuges bereits zu Ende geht.

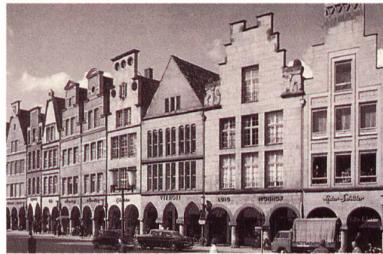
1957 wurde die Stalinallee als Gelenk nach Osten hin mit den beiden Türmen des Frankfurter Tors markiert, die in

Stalinstadt, Wohnbebauung, um 1955



Stalinstadt, Entwurf zur Gesamtanlage, 1954



Münster, Prinzipalmarkt,  
Aufbau 1947–1961

ihrem Bezug auf Gontard und Schlüter noch heute wie ein letztes, damals schon verspätetes Bekenntnis zu einem genuin Berliner Stil preußischer Provenienz wirken.

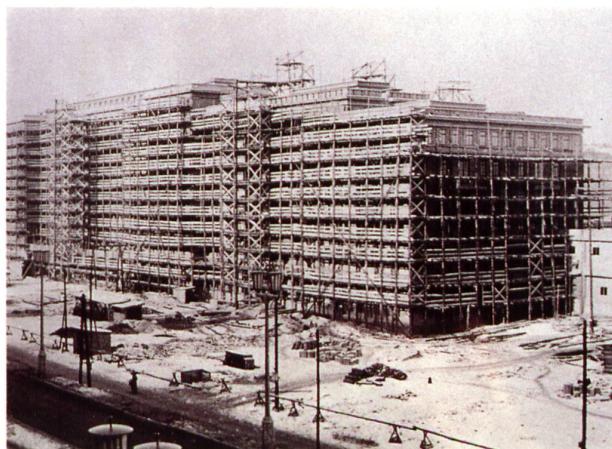
Kein Wunder daher, wenn Theodor Heuss, einstmals Sekretär im Deutschen Werkbund und nun Präsident der westlichen Republik, zur Eröffnung der Internationalen Bauausstellung in Berlin im gleichen Jahr 1957 seinen „Überdruß an historisierendem Geschmäckertum“ feststellte und die Westberliner „für den schönen Entschluß der Freiheit“ lobte, „auch Architekten fremder Volkszugehörigkeit“ zu diesem Gemeinschaftswerk aufzufordern. Und mit deutlicher Wendung gegen die Demonstrationsbauten im östlichen Teil der Stadt fügte er hinzu: „Eines dürfte damit gesichert sein: Das Jammern nach ‚Tradition‘ bleibt echolos“<sup>63</sup> – zumindest im Westen. Hier kam es unter den Zwängen des Kalten Krieges nun gleichsam zur Zwangsidentifikation mit der Moderne des International Style.

Während Henselmann noch die Türme am Frankfurter Tor entwarf, die später den historischen Abschluß dieses Straßenzuges als Manifest „nationaler Traditionen“ bilden, war diese Doktrin bereits außer Kraft.

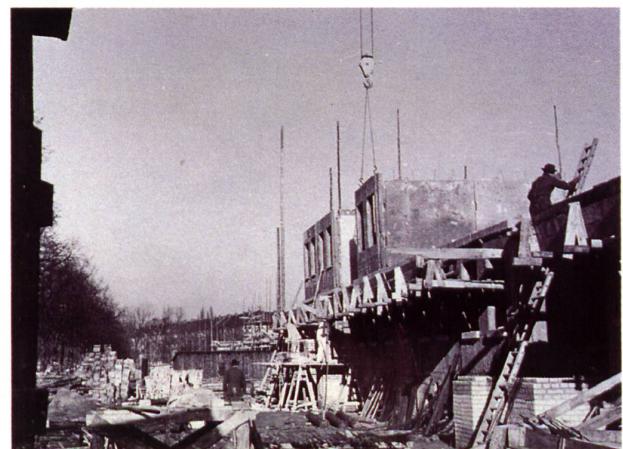
In den Machtkämpfen nach Stalins Tod im März 1953 erlangte Nikita Chruschtschow als Erster Sekretär des ZK der KPdSU die zentrale Position und wird nach einer Reihe durchgreifender Reformen in Wirtschaft und Gesellschaft der SU 1958 Ministerpräsident. Eine wichtige Station im Aufstieg Chruschtschows war die Allunionskonferenz der

Bauschaffenden vom Dezember 1954 in Moskau, in der er mit der Entfaltung der Schwerindustrie auch die Industrialisierung des Bauwesens forderte und die Kulturpolitik der Stalin-Ära scharfer Kritik unterzog, da hier mit rückständigen Bauweisen „unter dem Deckmantel des Kampfes gegen den Konstruktivismus“ fahrlässig Unsummen staatlicher Mittel vergeudet worden seien. In seinem Leitreferat geißelte Chruschtschow das „Überflüssige“, die „formalistischen Verzerrungen und den Konservatismus in der Architektur“ und griff frontal den im Saal wohl prominentesten Baumeister, den Präsidenten der Architekturakademie, Mordwinow, an. In Anspielung auf seine Bauten fragte ihn Chruschtschow ironisch: „Gefällt Ihnen die Silhouette einer Kirche? Ich will nicht über Geschmack streiten, doch für Wohnhäuser ist ein solches Aussehen nicht erforderlich. Ein modernes Wohnhaus darf durch die architektonische Gestaltung nicht in eine Kirche oder ein Museum verwandelt werden. Dies schafft keinerlei Bequemlichkeiten für die Bewohner des Hauses, sondern erschwert die Nutzung des Gebäudes und erhöht die Unterhaltungskosten.“<sup>64</sup> Bitter beklagte Chruschtschow das eklatante Mißverhältnis zwischen Nutz- und Konstruktionsfläche, zwischen Rohbau- und Ausbaukosten sowie die Vernachlässigung aller Rationalisierungsvorschläge, die von Mordwinow vorsätzlich unterdrückt worden seien. Hartnäckig habe sich der Akademiepräsident geweigert, beispielsweise den Architekten Gradow auf dieser Konferenz zu Wort kommen zu lassen, der zu weiterer Kritik ausholte.

Stalinallee, um 1953



Berlin, Montagebau





Frankfurt am Main, Ostzeile auf dem Römerberg

In schroffer Wendung gegen die Architektenelite der Stalin-Ära sprach Gradow unumwunden vom „Kulissenzauber“ der Architektur: „In der Praxis gibt es viele Beispiele, daß die Architekten, um den Betrachter zu ‚verblüffen‘, als Kulissenzauber alle aus der Geschichte der Architektur bekannten Formen und Mittel verwenden: [...] Die Fassaden werden mit Säulen und Ziergiebeln ausgestattet, die Durchfahrten werden in der Art römischer Triumphbogen gestaltet. Zugleich wird die Kubatur bedeutend überschritten, es werden Raumvolumen geschaffen, die in keiner Beziehung zur praktischen Notwendigkeit stehen.“ Und er fährt fort: „Doch eine solche, auf Paradieren und äußere Effekte ausgerichtete Praxis haben wir auch im Städtebau. Der Kult der unikalen Architektur, ihre Erhebung über das ‚simple‘ Massenbauwesen, die Atmosphäre des geringschätzigen Verhaltens zum Massenbau haben zur Vernachlässigung der Typenprojektierung geführt.“<sup>65</sup>

Damit war die neue Richtung gewiesen. Unter dem Motto „Besser, billiger und schneller bauen!“ wurden vom Winter 1954 an schlagartig Standardisierung und Typenprojektierung vorangetrieben, entsprechende Appelle auch an die „sozialistischen Bruderländer“ weitergegeben.

In Berlin wurden unterdessen immer noch die stalinistischen Forderungen zur Belebung nationaler Traditionen propagiert; auf Hochtouren liefen die Vorbereitungen für die erste theoretische Konferenz. Um demgegenüber nun auch in Deutschland den Moskauer Kurswechsel durchzusetzen, kamen in Berlin zwei Baufachleute zum Zuge, die als Emigranten kurz zuvor noch in Moskau tätig gewesen waren und dort die Wende im Bauwesen hautnah miterlebt hatten: Gerhard Kosel, ehemals Student von Bruno Taut, der später mit May in Nowokusnezk das neue Bauen in der Sowjetunion erprobt und bereits die vorige Wende ins aufwendig historistische Bauen mitvollzogen hatte, und Benny Heumann, ebenfalls früher Student bei Taut, nach der Emigration in der Sowjetischen Architekturakademie und 1950 als Dolmetscher der deutschen Delegation in Moskau tätig. Innerhalb weniger Wochen war bis Ende März 1955 ein neuer Beschußentwurf für die Baukonferenz ausgearbeitet, dessen Inhalt Gerhard Kosel im einleitenden Referat anschaulich zusammenfaßte: „Das industrielle Bauen erheischt die massenweise Produktion von Typenbauelementen, z. B. von Wandplatten, Deckenbalken, Treppenläufen, Dachbindern, Fenstern und Türen, Installationskernen in stationären Werken der Baustoffindustrie. Diese massen-

weise Produktion von Bauelementen kann nur dann stattfinden, wenn ein entsprechender Bedarf an einheitlichen Bauelementen gewährleistet ist. Die Baustellen der Sowjet-Union bzw. der DDR müssen, um die Massenproduktion zu sichern, einheitliche Bauelemente systematisch verwenden; alle Einzelbaustellen der UdSSR bzw. der DDR müssen, bildlich gesprochen, wie ‚Filialen‘ einer einzigen Großbaustelle fungieren, die von einem ‚einheitlichen Lager von Fertigbauteilen‘ [...] versorgt werden. Das industrielle Bauen bedeutet die Umwandlung der Baustellen in Montageplätze.“<sup>66</sup>

Wir wissen, wie im verselbständigt Plattenbau in Ost und West neue Städte aus dem Boden gestampft und historische Kerne beschädigt wurden. Und wir wissen, wie die verselbständigte Euphorie zahlensüchtiger Technokraten die moderne Architektur insgesamt desavouierte. In beiden Teilen Deutschlands kam es so in den siebziger Jahren zu einer Pendelbewegung – wie in anderen Ländern der westlichen Welt, die ihrer verschlissenen Moderne bald überdrüssig wurden. Im Osten war es nun die nostalgische Version des Plattenbaus, im Westen gefällige Rekonstruktion und Postmoderne, mit der dem Leiden an einer kalt spürbaren Rationalisierung der Welt zunächst neue Architekturen wie warme Umschläge, danach „Konventionen“ als harte Bandagen verordnet wurden – ohne dabei aber die Mechanismen struktureller Modernisierung und fortschreitender Entmündigung der Bewohner wirklich infrage zu stellen.

Die Visionen einer umfassenden Humanisierung der Welt, die am Anfang dieses Jahrhunderts den Reformbewegungen in Architektur und Städtebau ein reiches Spektrum hoffnungsvoller Lebensentwürfe voranstellten, drohen nach ihrem Mißbrauch in den Irrläufen der Moderne während der Zeit des Nationalsozialismus nun gänzlich zu verkümmern oder durch ängstliche Verordnungen zur Bestandssicherung ersetzt zu werden. Gegen solche selbstverschuldete Einschränkung der Perspektiven im Übergang in das nächste Jahrtausend ist erneut die Freiheit des Entwurfs zu behaupten – als Freiheit zur Antizipation künftiger Lebensformen, die phantasievoll und streitbar im gesellschaftlichen Diskurs zu klären sind. Und dabei als Entwurf von Welt stets an der sozialen Wirklichkeit zu messen sind: Nur wenn wir die jeweils historisch und aktuell neu zu bestimmenden Formen, Brüche und Widersprüche im Zusammenprall von

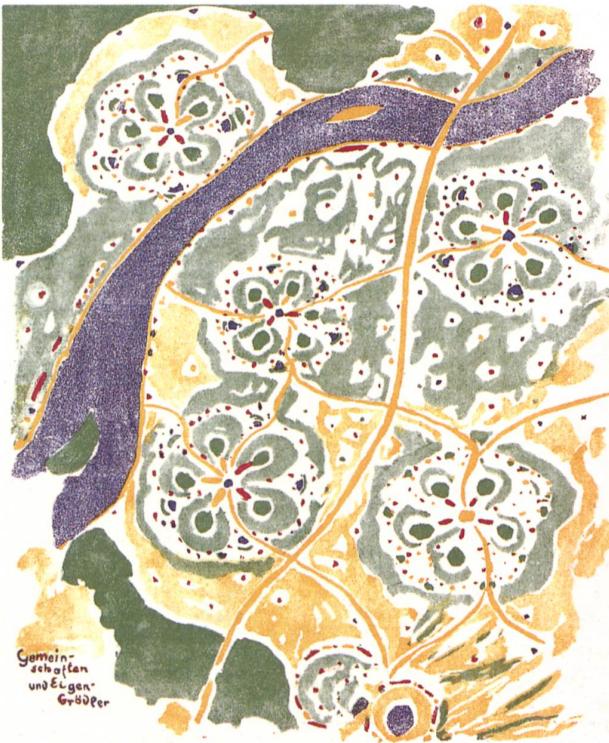
weiterrasender Modernisierung der Welt und anthropologischen Konstanten im Wunsch nach Beheimatung auf diesem Planeten ernst nehmen, können wir – in sozialer und kultureller Verantwortung gegenüber den Nachgeborenen – Zukunft im Entwurf antizipieren.

#### Anmerkungen

Dieser Beitrag enthält weite Teile des Vortrags „Entwurf zum Glück. Architektur im Kalten Krieg“, der am 18. Mai 1994 als Antrittsvorlesung in der Universität Stuttgart gehalten wurde.

- 1 Zum wissenschaftlichen Ansatz vgl. J. Joedicke: Zur Formalisierung des Planungsprozesses. Antrittsvorlesung an der Universität Stuttgart, gehalten am 8. Mai 1969, Nachdruck in: Bauen und Wohnen 10/1969; sowie die Arbeitsberichte des IGMA Stuttgart
- 2 Vgl. B. M. Lane: Architektur und Politik in Deutschland, Braunschweig/Wiesbaden 1986; W. Durth: Deutsche Architekten. Biographische Verflechtungen, Braunschweig/Wiesbaden 1986, Taschenbuchausgabe München 1992; K. Hartmann: Trotzdem modern, Braunschweig/Wiesbaden 1994
- 3 H. Klotz (Hg.): Die Revision der Moderne. Postmoderne Architektur 1960–1980, München 1984, S. 7
- 4 Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 19. 10. 1984
- 5 Vgl. V. M. Lampugnani, M. Mönninger (Hg.): Berlin morgen, Stuttgart 1991, S. 8 f.
- 6 V. M. Lampugnani, a. a. O., S. 9
- 7 So die Schlagzeile zur Rezension der DAM-Ausstellung „Reform und Tradition“ in: Die Zeit vom 21. 8. 1992
- 8 Vgl. die kontroversen Beiträge in: Bauwelt 28–29/1987
- 9 M. Schreiber: Brutale Bauten? Die Nürnberger NS-Last und die Angst vor dem Großen, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 15. 7. 1988
- 10 M. Schreiber: Die Frankfurter Postmoderne, in: R. Erd (Hg.): Kulturstadt Frankfurt, Frankfurt/Main 1990, S. 117
- 11 H. Stimmann: „Ich bin ein mächtiger Mann“, in: Baumeister 7/1993, S. 51
- 12 Ebd.
- 13 V. M. Lampugnani: Die Neue Einfachheit. Mutmaßungen über die Architektur der Jahrtausendwende, in: Deutsches Architekturmuseum, Frankfurt am Main (Hg.): Architektur Jahrbuch 1993, S. 11
- 14 A. a. O.
- 15 Ders.: Die Provokation des Alltäglichen, in: Der Spiegel 51/1993, S. 143
- 16 A. a. O.
- 17 Ders.: Vorwort, in: Architektur Jahrbuch 1993, a. a. O., S. 7
- 18 Vgl. hierzu die Fülle von Stellungnahmen, Aufsätzen und Mißverständnissen, die A. Moeller von den Bruck: Der Preußische Stil, Berlin 1916, auslöste; so beispielsweise W. Luckhardt: Vom preußischen Stil zur neuen Baukunst, in: Das schöne Heim 37/1934, bis hin zum Beitrag von G. F. Koch: Speer, Schinkel und der Preußische Stil, in: Albert Speer: Architektur, Frankfurt/Main–Berlin–Wien 1978
- 19 vgl. N. Pevsner, Europäische Architektur, München 1967, S. 466
- 20 M. Schreiber: Brutale Bauten? (Anm. 9)
- 21 Vgl. die Erklärung des BDA vom Mai 1933: „Die Gleichschaltung ist inzwischen überall durchgeführt worden. Der Bund Deutscher Architekten ist damit zu einem starken Kulturinstrument der nationalen Regierung geworden.“ Auszug in: A. Teut: Architektur im Dritten Reich 1933–1945, Frankfurt/Main–Berlin 1967
- 22 A. Rosenberg: Der kommende Stil, in: Völkischer Beobachter vom 14. 7. 1933
- 23 Zitiert von H. Kiener: Germanische Tektonik, in: Die Kunst im Dritten Reich 1/1937
- 24 Vgl. W. Durth, N. Gutschow: Träume in Trümmern, Taschenbuchausgabe München 1993, S. 142ff
- 25 L. Krier, in: Bauwelt 28–29/1987, S. 1033
- 26 B. Taut: Die Auflösung der Städte, Hagen 1920, S. 30
- 27 B. Taut: Die neue Wohnung. Die Frau als Schöpferin, Leipzig 1924, S. 90. Weiter heißt es dort: „Wie sieht unser Wohnungsideal, das ideale Heim aus? Soll man es zeichnen und entwerfen, kann man es überhaupt? Es zu tun führt in das Reich der Utopie, in der die Wohnung wohl auch behandelt werden kann, jedoch nur als einzelner Teil eines großen Veränderungswunsches, wenn die Utopie überhaupt Sinn haben soll.“
- 28 B. Taut: Die Stadtkrone, Jena 1919, S. 61 f.
- 29 Ders.: Die Auflösung der Städte, a. a. O., S. 1
- 30 Ders.: Die Stadtkrone, a. a. O., S. 62
- 31 L. Krier, zitiert aus dem Vorwort zu seiner Speer-Ausgabe von 1983 in: Bauwelt 28–29/1987, S. 1041
- 32 L. Krier, a. a. O.
- 33 E. Neufert: Bauentwurfslehre, Berlin 1936. Im Vorwort zur 11. Auflage mit dem 100 000. Exemplar heißt es 1944: „Das Buch gehört heute zum Rüstzeug jedes Bauschaffenden, in Helsinki genau wie in Buenos Aires.“ Die Entwurfslehre wird in zahlreiche Sprachen übersetzt, weltweit verbreitet und erscheint in Deutschland 1966 in der 25. Auflage.

Bruno Taut, Gemeinschaften und Eigenbrödler, 1920



- 34 Vgl. W. Durth, Deutsche Architekten, a. a. O. (Anm. 2)
- 35 Vgl. H. Rimpl: Ein deutsches Flugzeugwerk, in: Moderne Bauformen 1/1942
- 36 Vgl. W. Durth: Die Stadtlandschaft als Konzept im Wiederaufbau niedersächsischer Städte. Vortrag auf der Tagung der Historischen Kommission für Niedersachsen und Bremen, in: Niedersächsisches Jahrbuch für Landesgeschichte, Band 65/1993
- 37 Vgl. H. Rimpl: Die Stadt der Hermann-Göring-Werke, in: Die Kunst im Dritten Reich, April 1939; sowie C. Schneider: Stadtgründung im Dritten Reich, München 1979
- 38 Vgl. W. Durth: Deutsche Architekten (Anm. 2)
- 39 Vgl. P. Reichel: Der schöne Schein des Dritten Reiches. Faszination und Gewalt des Faschismus, München-Wien 1991
- 40 Vgl. T. Harlander, G. Fehl (Hg.): Hitlers sozialer Wohnungsbau 1940–1945, Hamburg 1986
- 41 E. Neufert: Bauordnungslehre, herausgegeben vom Generalbauinspektor für die Reichshauptstadt, Berlin 1943
- 42 W. Durth: Deutsche Architekten (Anm. 2); ders. und N. Gutschow: Träume in Trümmern. Planungen zum Wiederaufbau zerstörter Städte im Westen Deutschlands, Band I Konzepte, Band II Städte, Braunschweig/Wiesbaden 1988, gekürzte Taschenbuchausgabe München 1993 (Anm. 24)
- 43 H. Häring: Neues Bauen, in: Baukunst und Werkform 1/1947
- 44 W. Schmidt: Rasteritis, in: Bauen und Wohnen 10/1947; R. Schwarz: Gedanken zum Aufbau von Köln am Rhein, in: G. Binder (Hg.): Grundfragen des Aufbaus in Stadt und Land. Tagung des Deutschen Verbandes für Wohnungswesen, Städtebau und Raumplanung im April 1947, Stuttgart 1947, S. 14 ff.
- 45 R. Schwarz: Das Anliegen der Baukunst, in: O. Bartning (Hg.): Mensch und Raum. Darmstädter Gespräche 1951, Darmstadt 1952, S. 70. Stimmen zu der 1953 von Schwarz ausgelösten Bauhaus-Debatte in: U. Conrads u. a. (Hg.): Die Bauhaus-Debatte 1953. Dokumente einer verdrängten Kontroverse, Braunschweig/Wiesbaden 1994
- 46 Vgl. A. Schätzke: Zwischen Bauhaus und Stalinallee. Architekturdiskussion im östlichen Deutschland 1945–1955, Braunschweig/Wiesbaden 1991
- 47 H. Scharoun: Rede zur Eröffnung der Berliner Ausstellung, Nachdruck in: Der Bauhelfer 5/1946
- 48 Vgl. W. Durth: Was wird aus der Stalinallee? in: H. G. Helms: Die Stadt als Gabentisch, Leipzig 1992
- 49 Vgl. W. Durth, N. Gutschow: Träume in Trümmern (Anm. 42)
- 50 Vgl. J. Geist, K. Kürvers: Das Berliner Mietshaus 1945–1989, München 1989
- 51 W. Wortmann: Der Gedanke der Stadtlandschaft, in: Raumforschung und Raumordnung 1–2/1941; zur Folgewirkung vgl. J. Göderitz u. a.: Die gegliederte und aufgelockerte Stadt, Tübingen 1957; sowie: P. Lammert: Die gegliederte und aufgelockerte Stadt vor und nach 1945, in: Die alte Stadt 4/1987
- 52 Zum Reisebericht vgl. W. Durth, N. Gutschow: Träume in Trümmern, Taschenbuchausgabe München 1993 (Anm. 24), S. 159 ff.
- 53 A. a. O., S. 160
- 54 Zur Arbeit mit solchen Assoziationen vgl. auch H. Henselmann: Aus der Werkstatt des Architekten, in: Deutsche Architektur 4/1952
- 55 Siehe etwa Ulbrichts Rede auf dem III. Parteitag der SED, 20. bis 24. 7. 1950: „In der Weimarer Zeit wurden in vielen unserer Städte Gebäudekomplexe gebaut, die in ihrer architektonischen Gestaltung nicht den Wünschen der Bevölkerung entgegenkamen, die nicht der nationalen Eigenart unseres Volkes entsprachen, sondern dem formalistischen Denken einer Vielzahl von Architekten, die die Primitivität gewisser Fabrikbauten auf die Wohnbauten übertrugen. Unter dem Hitlerfaschismus wurde dieser Kasernenstil noch weiter entwickelt.“
- 56 Vgl. W. Durth, T. Topfstedt: Phasen und Probleme des Städtebaus. Bilder aus einer geteilten Geschichte, in: Jahrbuch zur Gestaltung öffentlicher Räume 1991/92, Gütersloh 1992
- 57 Vgl. K. von Beyme: Der Wiederaufbau. Architektur und Städtebaupolitik in beiden deutschen Staaten, München 1987
- 58 Vgl. W. Ulbricht: Das nationale Aufbauwerk und die Aufgaben der deutschen Architektur. Rede beim Festakt anlässlich der Gründung der Deutschen Bauakademie am 8. 12. 1951, Berlin 1952
- 59 E. Collein: Die Amerikanisierung des Stadtbildes von Frankfurt am Main, in: Deutsche Architektur 4/1952
- 60 W. Ulbricht: Rede auf dem III. Parteitag der SED (Anm. 55)
- 61 Siehe O. Bartning (Hg.): Mensch und Raum (Anm. 45), S. 90 f.
- 62 Vgl. T. Topfstedt: Eisenhüttenstadt – Die Magistrale zum Kombinat, in: K. von Beyme u. a. (Hg.): Neue Städte aus Ruinen. Deutscher Städtebau der Nachkriegszeit, München 1992
- 63 Geleitwort des Bundespräsidenten, in: Katalog zur Internationalen Bauausstellung im Berliner Hansaviertel, Berlin 1957, S. 13
- 64 Rede von N. S. Chruschtschow auf der Allunionskonferenz der Bauschaffenden, Moskau 1954, Archiv W. Durth
- 65 Reden auf der Allunionskonferenz der Bauschaffenden, Moskau 1954, Archiv W. Durth
- 66 G. Kosel: Über die Methode der Typenprojektierung, Manuskript, Archiv der Deutschen Bauakademie, Bestand A 81, S. 7  
Programmatisch bezieht sich Kosel eingangs auf die Rede Chruschtschows: „Die Typenproduktion ist also ein Problem, das heute unsere ganze Aufmerksamkeit verdient.“