

**Zeitschrift:** Trans : Publikationsreihe des Fachvereins der Studierenden am  
Departement Architektur der ETH Zürich

**Herausgeber:** Departement Architektur der ETH Zürich

**Band:** - (2015)

**Heft:** 26

**Artikel:** Haus der heiteren Muse : der Friedrichstadtpalast und die Kritik des  
Postmodernismus in der DDR

**Autor:** Lange, Torsten

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-918894>

### **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:** 14.04.2026

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

# **HAUS DER HEITEREN MUSE**

**Der Friedrichstadt-  
palast und die  
Kritik des  
Postmodernismus  
in der DDR**

**128**

**Torsten Lange**

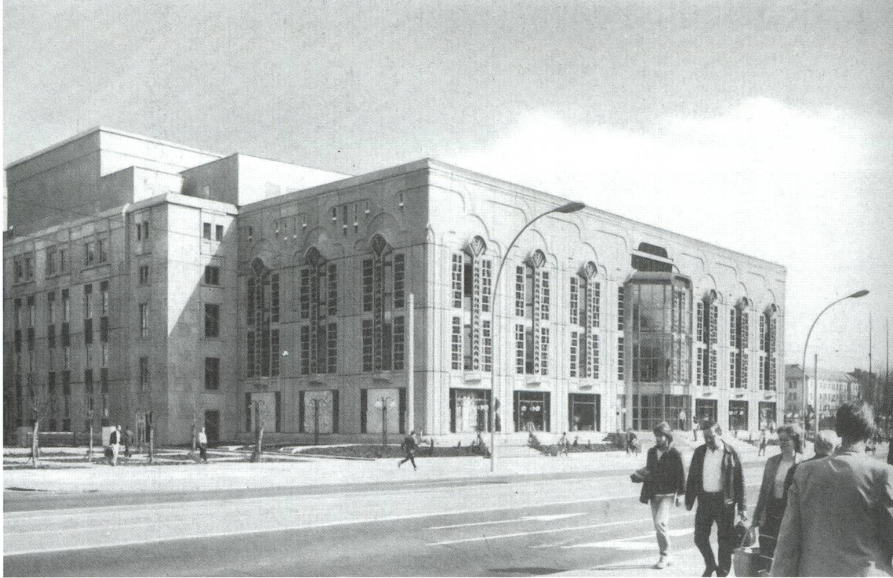


fig. a  
Friedrichstadtpalast 1984,  
aus: *Architektur der DDR* (1984) 10, S. 586.

Im September 1984, nur knapp fünf Monate nach der Eröffnung des neuen Friedrichstadtpalastes, verkündete die ostdeutsche Tageszeitung *«Neues Deutschland»* stolz einen ersten Besucherrekord: 170'000 Zuschauer besuchten seit April den Neubau des Varietétheaters an der Friedrichstrasse 107.<sup>1</sup> Glaubt man dem derzeitigen Betreiber, hat sich mit Ausnahme einer kurzen Zeitspanne unmittelbar nach der Wende kaum etwas an der Popularität des Hauses geändert; vielmehr scheint sie beständig zu wachsen, insbesondere seit die künstlerische Leitung auf bewährte Erfolgsrezepte setzt und das Ziel verfolgt, die «Revue als große Showunterhaltung ins 21. Jahrhundert» zu überführen.<sup>2</sup> Staatlichen Auftraggebern und ausführenden Architekten jenes in seiner Art wohl letzten repräsentativen öffentlichen Baus der DDR liesse sich somit ausserordentlicher Geschäftssinn und gutes Gespür für Massengeschmack attestieren. Zum anhaltenden Erfolg des neuen Friedrichstadtpalastes trug, neben seiner inhaltlichen Ausrichtung auf Unterhaltungskunst, insbesondere auf Tanz und Revuen nach dem Vorbild der Goldenen Zwanzigerjahre, nicht zuletzt auch seine für das Bauen in der DDR ungewöhnlich exaltierte, überschwängliche und historisierende Architektur bei. Der Entwurf für den Bau stammte von Manfred Prasser, Dieter Ban-

kert und Walter Schwarz. Die Gesamtleitung für das Grossprojekt lag bei Erhardt Gißke, Generaldirektor der mächtigen Baudirektion Berlin beim Ministerium für Bauwesen.<sup>3</sup>

Bereits der berühmte expressionistische Vorgängerbau, das nach 1947 von der sozialistischen Führung unter dem Namen Friedrichstadt-Palast weitergeführte ehemalige *«Grosse Schauspielhaus»*, errichtet 1919 nach Plänen von Hans Poelzig im Korsett einer seit Ende des 19. Jahrhunderts als Zirkus genutzten Markthalle am Schiffbauerdamm, wurde äusserst ambivalent wahrgenommen und sorgte nicht nur in der Öffentlichkeit der Weimarer Republik für Aufsehen.<sup>4</sup> Während Zeitgenossen Poelzigs Architektur als «drohendes, revolutionäres Gebilde» beziehungsweise als «ein Abbild des Kosmos» priesen,<sup>5</sup> war es vor allem die auf Massentauglichkeit abzielende darstellende Kunst, die schon damals wie auch später in der DDR kritisch kommentiert wurde.<sup>6</sup> Im Widerspruch hierzu wandte sich die Intendanz des Hauses in Auseinandersetzung mit dem eigenen historischen Erbe vor allem nach 1961 wieder verstärkt diesen Kunstformen zu.<sup>7</sup> Und auch die Architekten des neuen Friedrichstadtpalastes versuchten, durch Anlehnung an Formen des Jugendstils den Bedürfnissen des «historischen

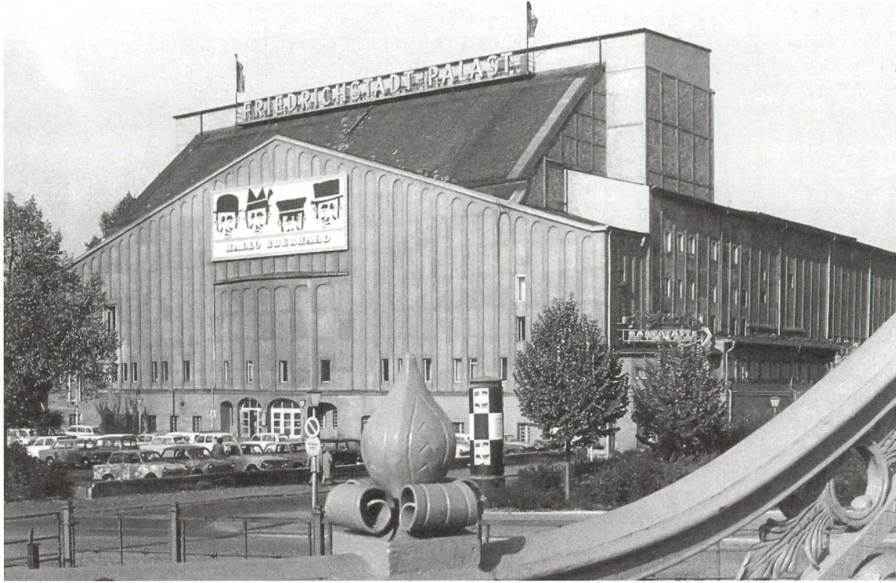


fig. b

Großes Schauspielhaus, umbenannt 1947 in Friedrichstadt-Palast.  
 aus: Wolfgang Carlé und Heinrich Martens, 'Kinder, wie die Zeit vergeht.'  
 Eine Historie des Friedrichstadt-Palastes, Berlin: Henschelverlag 1987, S. 167.

und ästhetischen Bewußtseins»<sup>8</sup> in der breiten Bevölkerung Rechnung zu tragen. Gleichwohl sorgte der Ersatzneubau für das im März 1980 als bautechnisch unhaltbar eingestufte alte Revuetheater<sup>9</sup> seiner historisierenden Gestaltung wegen für Irritationen und bisweilen offene Ablehnung unter ostdeutschen Architekturkritikern.

Dabei war es nicht nur dieser Bau sondern auch eine Reihe anderer, unter Leitung Gißkes im Zuge der Feierlichkeiten zum 750-jährigen Jubiläum Ost-Berlins realisierter neo-historischer Zentrumsplanungen,<sup>10</sup> die (neben Bauten im In- und Ausland) Anfang der 1980er-Jahre zu einer intensiven Debatte um Historismus und den sogenannten Postmodernismus in der Architektur führten.<sup>11</sup> Eigentümlich war der neue Friedrichstadtpalast allein in der Hinsicht, dass der Rückgriff auf historische Formen nicht zwingend auf kontextbezogene oder rekonstruktive Anforderungen zurückzuführen war, wodurch das Gebäude dem Vorwurf der Beliebigkeit ausgesetzt war. «Die sozusagen freie Verfügbarkeit über historische Vorbildmuster birgt freilich die Gefahr des Eklektizismus in sich», räumte der Weimarer Professor Hermann Wirth, seines Zeichens ausgesprochenen Befürworter des neuen Historismus, ein.<sup>12</sup> Dies wiederum lenkte den Blick umso stärker

auf die enormen materiellen Aufwendungen und für den Bau eingesetzten finanziellen Mittel, deren vordergründiger Zweck ein spezifischer ästhetischer Ausdruck war – ein vor allem auf Überfluss, Erlebnis und visuellen Genuss setzender Historismus.

Interessanterweise führte dieser Historismus nicht zur Abkehr von der in Ostdeutschland (nicht nur im Wohnungsbau) weit verbreiteten industriellen Bauweise. «In einem eigenst für diese und ähnliche Gestaltungsvorhaben eingerichteten Vorfertigungswerk entstehen serienmässig Betonversatzstücke [...], die hier zur Verkleidung moderner Stahlskelett-Konstruktionen mit industriellen Methoden dienen: eine industriegerechte Adaption handwerklicher Bauformen.»<sup>13</sup> Wie schon bei der Einführung des industrialisierten Bauens in den 1950er-Jahren kamen auch hierfür Inspiration und Knowhow offenbar aus dem westlichen Ausland, über eine eigens zu diesem Zweck organisierte Studienreise nach Paris, auf welcher Prasser und Gißke die Bauten Ricardo Bofills besichtigten.<sup>14</sup> Um den Friedrichstadtpalast als «Haus aus Stein» zu verwirklichen, sollte das Material Beton «spielerisch» und dennoch «ökonomisch» eingesetzt werden.<sup>15</sup> Zwei Meter breite und drei Meter sechzig hohe, vorgehängte Betonelemente mit Travertinzusatz sollten die Fassaden «sandsteinartig lebendig» wirken lassen.

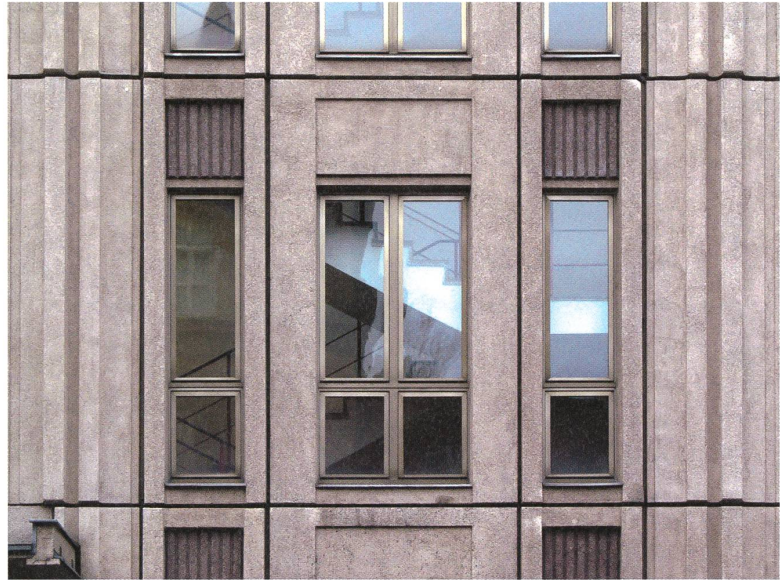
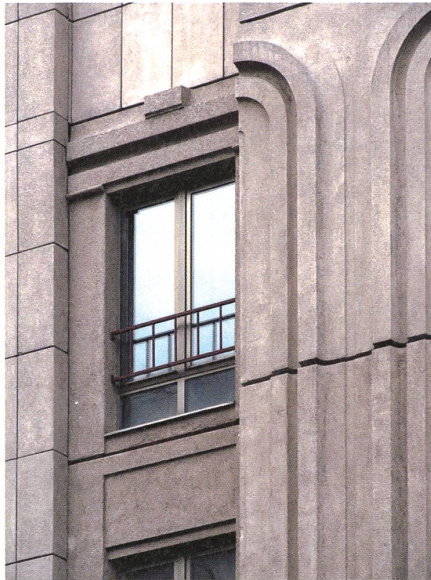


fig. c  
 Detailansicht der vorgefertigten Beton-Fassadenmodule  
 am Friedrichstadtpalast. Bild: Torsten Lange.

Mit Hilfe von Lisenen wurde eine Rhythmisierung erreicht und gleichzeitig die verdeckte Tragkonstruktion nach Aussen sichtbar gemacht. Das Bogenmotiv, das die einzelnen Geschosse miteinander verbindet, ermöglichte die Wahrnehmung des Gebäudes als Grossform. Die Architekten nutzten farbig abgestufte Gussglaskörper, um das risalitartig vorspringende Foyer zusätzlich zu akzentuieren. Fensterbrüstungen in den Funktionstrakten wurden durch eine dunkler getönte geometrisch gegliederte Oberfläche hervorgehoben. Die bulgarische Künstlerin Emilia Nicolova Bayer gestaltete Betonreliefs in den Seitenwänden des Foyers, welche Szenen aus der Geschichte des Varietétheaters darstellen. Die sich an der Fassade bereits andeutende Farbigekeit des Gebäudes wurde im Innenraum durch den Einsatz von geschliffenem Betonwerksteinfussboden in zwei bis drei Farben fortgesetzt. Das selbe Material fand zudem Einsatz als «verschleißfester, ansehnlicher, preiswerter und einheimischer Werkstoff für Garderobentresen und Sitzbänke, Getränkebuffets, Heizkörperverkleidungen und Tischplatten.»<sup>16</sup>

## ZUR KRITIK DES POSTMODERNISMUS IN DER DDR

Der Friedrichstadtpalast stand im Zentrum der hitzigen, ideologisch geführten Debatte um Historismus und Postmodernismus in der DDR. Konsens zwischen den verschiedenen Meinungen schien einzig darin zu bestehen, dass der Postmodernismus gegenüber einem legitimen, vermeintlich ehrliche(re)n, Historismus als diskreditiert galt: «Das historische Zitat dient ihm nicht zur Bekundung von geschichtlichem Anspruch, sondern ist bloße Effekthascherei; es zitiert eigentlich nicht, sondern karikiert Geschichte, ist nicht Ausdruck echten Bemühens um historische Kontinuität, sondern eines gestörten Geschichtsbewußtseins.»<sup>17</sup> **Auf der einen Seite verbiete sich vor diesem Hintergrund** «ein spielerisches Kokettieren mit der Geschichte, eine Augenblickslaune», **denn** «die Formadaptionen finden [...] unter Aufbietung sehr hoher konstruktiver, materialökonomischer und finanzieller, kurz volkswirtschaftlicher Aufwendungen statt – ein Recht freilich jeder repräsentativen Architektur.» **Dennoch kann «ein derartiger Aufwand [...] im Sozialismus für leichtfertige Spielereien nicht getrieben werden», weshalb** «die sich hier äussernde Architekturanschauung ernst zu nehmen [ist], und zwar als architektonischer Historismus.»<sup>18</sup> **Wirth**



fig. d

Wolfgang E. Struck und Prof. Dr. Erhardt Gißke beraten mit ihren Mitarbeitern die Entwürfe.  
aus: Wolfgang Carlé und Heinrich Martens, «Kinder, wie die Zeit vergeht».  
Eine Historie des Friedrichstadt-Palastes, Berlin: Henschelverlag 1987, S. 180.



fig. e

Friedrichstadtpalast, Foyer.  
aus: Wolfgang Carlé und Heinrich Martens, «Kinder, wie die Zeit vergeht».  
Eine Historie des Friedrichstadt-Palastes, Berlin: Henschelverlag 1987, S. 183.

zufolge war eine «tiefgründige, schöpferische Auseinandersetzung mit dem Zitierten» **begründet durch eine** «marxistische bau- und kunstwissenschaftliche Historiographie» **einerseits und** «vor dem Hintergrund aktueller Kulturbedürfnisse» **andererseits durchaus ein legitimes Mittel architektonischer Gestaltung.**<sup>19</sup> **Dogmatischeren Theoretikern, wie Lothar Kühne, verbot sich im Gegensatz dazu jeder Rückgriff auf die Geschichte, der nicht durch die für das Subjekt im Sozialismus entscheidende Dimension der Zukunft bestimmt ist.**<sup>20</sup> **Während die Bourgeoisie** «ein breites Spektrum des kulturellen Erbes» **fasst und** «aus der Logik ihrer Interessen» **strukturiert, so Kühne, ist im Sozialismus** «Erbe [...] gegenwärtige Vergangenheit». **Gleichzeitig ist** «für die herrschende Bourgeoisie [...] Zukunft nur sich reproduzierende Gegenwart», **denn** «mit der Erfüllung ihrer Klassenziele erschöpft sich für sie Geschichte als Werden»; **für das Proletariat hingegen gilt:** «Seine Gegenwart ist zukunftsgerichtet.»<sup>21</sup> **Laut Kühne instrumentalisiert die bürgerliche Gesellschaft die Vielfalt der Vergangenheit zur Zementierung ihres gegenwärtigen Machtanspruchs. Die Arbeiterklasse hingegen muss sich die Vergangenheit als Erbe aus der Perspektive einer sich entwickelnden sozialistischen Gesellschaft fortlaufend erschliessen. Dementsprechend begriff Kühne Erbe als transitorisch; das heisst, auf die Zukunft**

**gerichtet. Ihm zufolge eignet sich** «die Bourgeoisie [...] heute Vergangenheit nicht als Vermächtnis menschlicher Entfaltung, sondern als Konglomerat wertentleerter Hüllen an. Weil sie gegen den Fortschritt steht, ist ihr der transitorische Gehalt des Erbes widersetzlich. Vergangenheit verliert das Gerichtete und verdichtet sich so amorph als Gegenwart. Das ist der radikale Eklektizismus, durch den die Leute im Erbe baden können wie der Rheumatiker im Schlamm. Aber während dieser Linderung seines Leidens sucht und auch erhoffen kann, ist die postmodernistische Vergewaltigung von Vergangenheit ganz von den Gebrechen der alten Gesellschaft erfüllt und funktioniert als Behauptung gegen jedes Streben nach Veränderung.»<sup>22</sup>

**In den Augen Kühnes macht sich die Postmoderne aufgrund ihres reaktionären Charakters verdächtig, «konterrevolutionär» zu wirken. Gleichzeitig führe sie zur Banalisierung und «zur Erfahrung des Absurden», zielt sie doch auf «unreflektierte Befriedigung, auf blinde Genüßlichkeit» und «Unterhaltung» ab.**<sup>23</sup> **Kühne argumentierte kulturkritisch, ganz im Sinne Adornos:** «das Unterhaltende postmodernistischer Gestaltung entspricht vollständig der Funktion der Unterhaltungsindustrie. Unterhaltung ist hier nicht die Aktivität sich unterhaltender Individuen, sondern Form ihrer Passivität, in der sie unterhalten werden und in der sie ihr Schweigen trai-

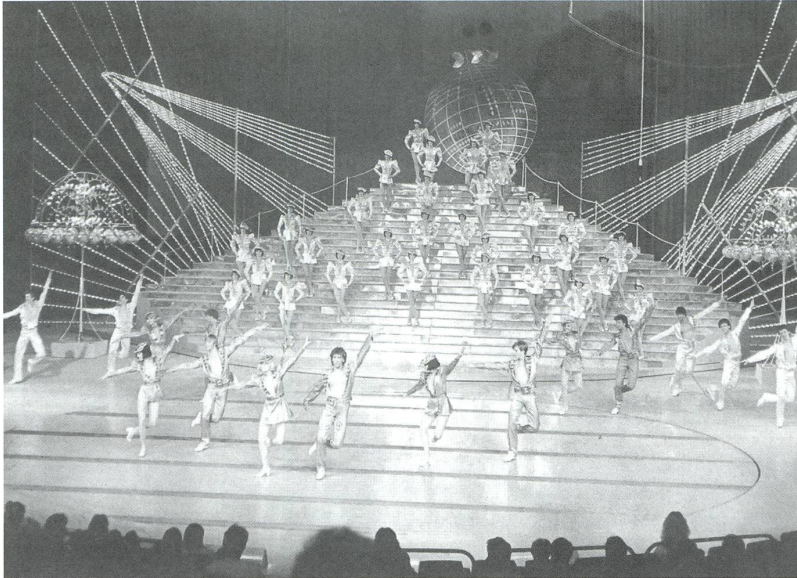


fig. f  
 Ballett-Auftakt zur Revue 'Premiere Friedrichstrasse 107'.  
 aus: Wolfgang Carlé und Heinrich Martens, 'Kinder, wie die Zeit vergeht'.  
 Eine Historie des Friedrichstadt-Palastes, Berlin: Henschelverlag 1987, S. 184.

nieren.»<sup>24</sup> **Damit unterzog er die historisierende Architektur, die sich nicht nur bei den Mächtigen in Partei und Staat sondern auch bei einigen Architekten neuer Beliebtheit erfreute, einer beissenden ideologiekritischen Analyse. Diese beruhte auf Kühnes spezifischem Verständnis von Reichtum und Genuss und entsprang seiner Interpretation der Schriften Marx'. Er fragte: «Suchen wir im eigenen Gegenstand [Architektur] unser Verhältnis zu anderen Menschen, unser Verhalten zur Menschheit oder ist uns der Gegenstand eine Blende, die den Blick aufsaugt und die Vorstellung erfüllt? Das gesellschaftsblinde Verhalten sucht Bestätigung und Genuß im aufblühenden Gegenstand, die innere Armut erquickt sich am Reichtum der äußeren Erscheinung.»<sup>25</sup>**

**Vor dem Hintergrund solcher Aussagen mag es nicht überraschen, dass Kritiker wie Kühne Ablehnung und in schlimmeren Fällen Repressalien durch die Parteiführung erfuhren. Hiervon betroffen war auch der Architekturtheoretiker Bruno Flierl, der sich ebenfalls kritisch zur Postmoderne äusserte, wenn auch in gemässiger, analytischer Form und mit Blick auf konkrete Fragen der Architekturpraxis vor dem Hintergrund nationaler und internationaler Entwicklungen. Zwei für die Zeitschrift 'Form+Zweck' bereits gedruckte Artikel wurden 1983 «von 'oben»**

**verboten, weil [sie] zu kritisch gegen den neuen Friedrichstadtpalast und andere Bauten, die unter der Leitung des Direktors der Generalbaudirektion Berlin [Gißke] entstanden waren», Stellung bezogen.<sup>26</sup> Interessanterweise wurde der Friedrichstadtpalast weder in Flierls noch Kühnes Text direkt erwähnt. Beide Artikel widmeten sich in eher allgemeiner Form ästhetischen und gesellschaftlich-ideologischen Fragen.<sup>27</sup>**

**Insbesondere Flierl fragte in seinen Schriften beharrlich nach der sozialen Bedingtheit des Historismus und des Postmodernismus in der Architektur; nach dem 'wie' als auch nach dem 'für wen'.<sup>28</sup> Denn letztlich blieb die Architektur des Genusses und der Unterhaltung, trotz ihres Appells an den Massengeschmack und der vermeintlich stärkeren Bezugnahme auf die ästhetischen Bedürfnisse der Bevölkerung, ein Phänomen spezifischer Bauaufgaben und richtete sich teils an ein besonderes, nicht selten westliches, Publikum. Zudem fehlte es an einem öffentlichem Diskurs sowie demokratischer Berechtigung zentraler Projekte. Vor dem Hintergrund der Erfahrung früherer Debatten zur Ästhetik sozialistischer Architektur einerseits und der mühsam durch historische Forschungen abgerungenen Anerkennung der Moderne und des Neuen Bauens andererseits, sahen sich Architekten und Kritiker erneut mit**



fig. g  
Friedrichstadtpalast, Saal.  
aus: *Architektur der DDR* (1984) 10, S. 590.

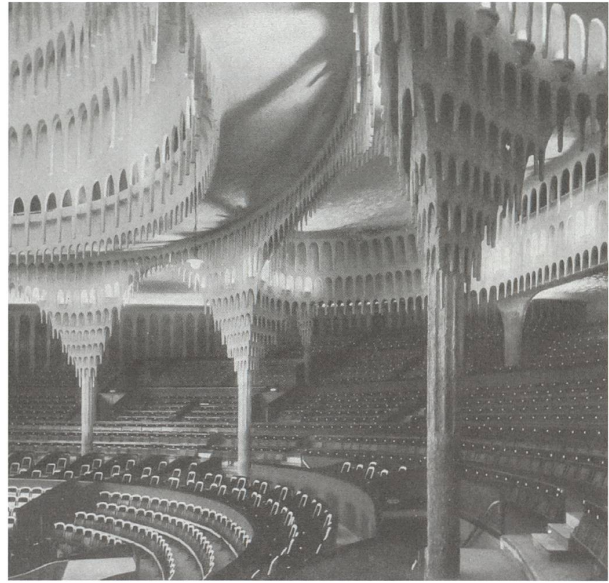


fig. h  
Grosses Schauspielhaus, Zuschauerraum.  
aus: Paul Zucker, *Theater und Lichtspielhäuser*,  
Berlin: Verlag Ernst Wasmuth 1926, S. 17.

einem Wandel in der Architekturauffassung «von oben» und von aussen konfrontiert. Fürsprecher des Historismus wie Wirth forderten für die Architekturbedebatte der 1980er-Jahre «die Gedankentiefe, mit der die theoretische Auseinandersetzung um jedes Formzitat, jede Adaption und jede formale Neuschöpfung – zumindest bei derart repräsentativen Bauaufgaben, wie sie hier zur Rede stehen – im 19. Jahrhundert geführt worden war», denn diese Aufgaben seien von gesamtgesellschaftlichem Interesse.<sup>29</sup> Auch Flierl mahnte trotz seiner anfänglich eher kritischen Haltung zur postmodernen Architektur zu Besonnenheit und Offenheit (und letztlich auch Öffentlichkeit).<sup>30</sup> Seiner Ansicht nach warfen die Postmoderne und der mit ihr verwandte Neo-Historismus «angesichts der um sich greifenden funktionalistischen Entleerung der als modern geltenden seriellen, vorwiegend technisch-ökonomisch determinierten und anschliessend dekorierten Architektur in der DDR» in erster Linie Fragen auf, die nur durch eine kritische, auf die Praxis bezogene Auseinandersetzung beantwortet werden können.<sup>31</sup> Die Lösung sah Flierl in einer Erneuerung (und radikalen Ausweitung) des Funktionalismus in der Architektur als «Einheit ihrer materiellen und ideellen Seite». Gemeint war damit die Befriedigung sowohl funktionaler als auch kommunikativer Bedürfnisse. Er vertrat die Idealvorstellung einer

«konsequenten Funktionalität», in welche die «Erfahrungen nicht nur des Neuen Bauens und des Funktionalismus der 20er Jahre eingehen, sondern auch der Architekturentwicklung seitdem: also der modernen Architektur, der historisierenden Architektur verschiedener Provenienz [...] und auch der postmodernen Architektur», sofern sich diese verschiedenen Gestaltungsansätze an gesellschaftlichen Lebensprozessen orientierten.<sup>32</sup>

## DIE PRODUKTION DES GENUSSES UND DAS GESCHÄFT MIT DER UNTERHALTUNG

Mit diesem Ideal war eine Kritik der gesellschaftlichen Zwecksetzung architektonischer Gestaltung verbunden. Der architektonische Reichtum vereinzelter, im Namen des Volkes ausgeführter, repräsentativer Bauten und Ensembles stand besonders in Zeiten ökonomischer Krisen im Widerspruch zur anhaltenden Zwangsaskese im staatlichen Wohnungsbau. Der Sparkurs bei gleichzeitiger Erhöhung der Wohnungsproduktion (Stichwort: Rationalisierung) offenbarte sich in einer Verschlechterung von Qualität und Ausstattung der Wohnbauten und fehlender öffentlicher Einrichtungen und Grünanlagen in den Wohngebieten. Die 1979 veröffentlichten Jury-

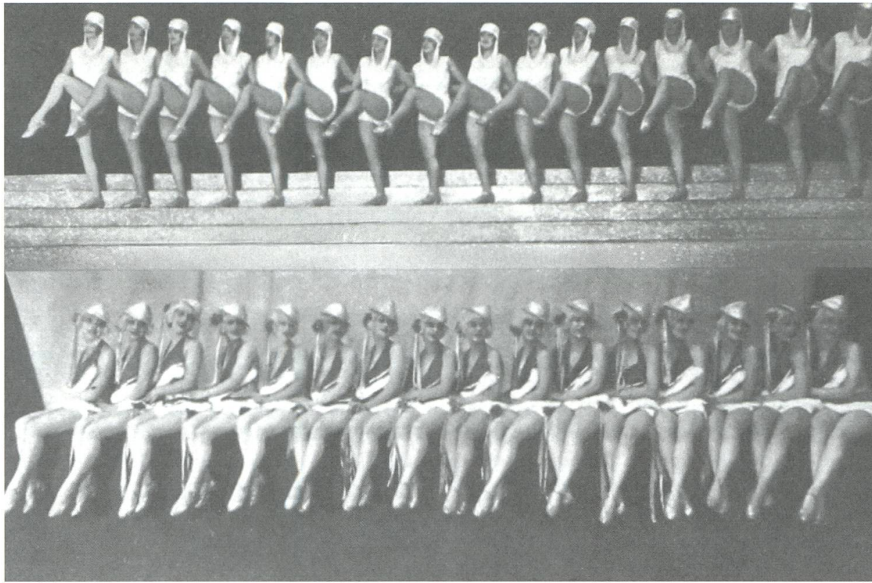


fig. i

Die Tiller Girls in der Revue *An Alle*, 1924.  
 aus: Wolfgang Carlé und Heinrich Martens *Kinder, wie die Zeit vergeht.*  
*Eine Historie des Friedrichstadt-Palastes*, Berlin: Henschelverlag 1987, S. 63.

berichte des internen Wettbewerbs für das gesellschaftliche Hauptzentrum des Neubaugebietes Berlin-Marzahn belegen eindrücklich, dass seitens der politischen Entscheidungsträger im Hinblick auf die Verwendung der einzusetzenden Mittel für prestigeträchtige Vorhaben in der Innenstadt und im Wohnungsbau mit zweierlei Maß gemessen wurde.<sup>33</sup> Die drittplatzierte Arbeit des «Kollektivs Bankert»<sup>34</sup>, die sich in bis dato einmaliger Weise postmoderner Mittel nicht nur im Hinblick auf Vielfalt in der architektonischen Ausgestaltung bediente,<sup>35</sup> wurde als «Lösung [...] von hoher gestalterischer Qualität» gelobt. Dennoch seien «die zur Realisierung dieser Lösung notwendigen volkswirtschaftlichen [...] Voraussetzungen nicht gegeben.» Allerdings stelle der Entwurf einen «interessanten Beitrag für die weitere städtebauliche und architektonische Gestaltung von Erlebnisbereichen in Neubau- und besonders in Rekonstruktionsgebieten [in der Innenstadt] [...] dar.»<sup>36</sup> Zur diesem Ungleichgewicht zwischen spektakulären Projekten im Stadtzentrum, wie dem Friedrichstadtpalast, und den Defiziten des Wohnungsneubaus kam der fortschreitende Verfall der Altbausubstanz in den bestehenden Gründerzeitvierteln. Es stellt sich die Frage, wofür dieser ganze Aufwand?

Die für den Neubau des Revuetheaters sowie für den erlebnis- und konsumorientierten Stadtumbau allgemein getätigten Investitionen zielten nicht zuletzt auf die Einnahme von Devisen durch die Vermarktung Ost-Berlins, insbesondere im Zuge der 750-Jahr-Feierlichkeiten. Zwar gab es in der DDR aufgrund zentraler Planwirtschaft und dem Fehlen eines Real-Estate-Marktes keine expliziten, mit dem Westen vergleichbaren Strategien des Stadtmarketing, doch wurden Städte auch in Ostdeutschland vor allem zu touristischen Zwecken beworben.<sup>37</sup> In Ost-Berlin war hierfür das Unternehmen Berlin-Werbung Berolina, später Berlin-Information, zuständig. Dieses gab Publikationen heraus und erstellte Kampagnen, von denen nicht nur DDR-Bürger sondern zunehmend auch ausländische Besucher und Touristen angesprochen werden sollten.<sup>38</sup> In den 1960er-Jahren bestimmte die Repräsentation des Sozialismus im urbanen Raum vordergründig die Interessen des staatlich geleiteten und streng kontrollierten West-Tourismus. Ein Abkommen zwischen beiden deutschen Staaten ermöglichte ab 1971 ein-tägige Besuche im Ostteil der Stadt, was zur Zunahme westdeutscher Touristen und dem weiteren Ausbau der auf sie zugeschnittenen Werbung führte. In diesem Prozess wurde Kultur – sowohl Hochkultur als auch populäre Kultur – zu einem der

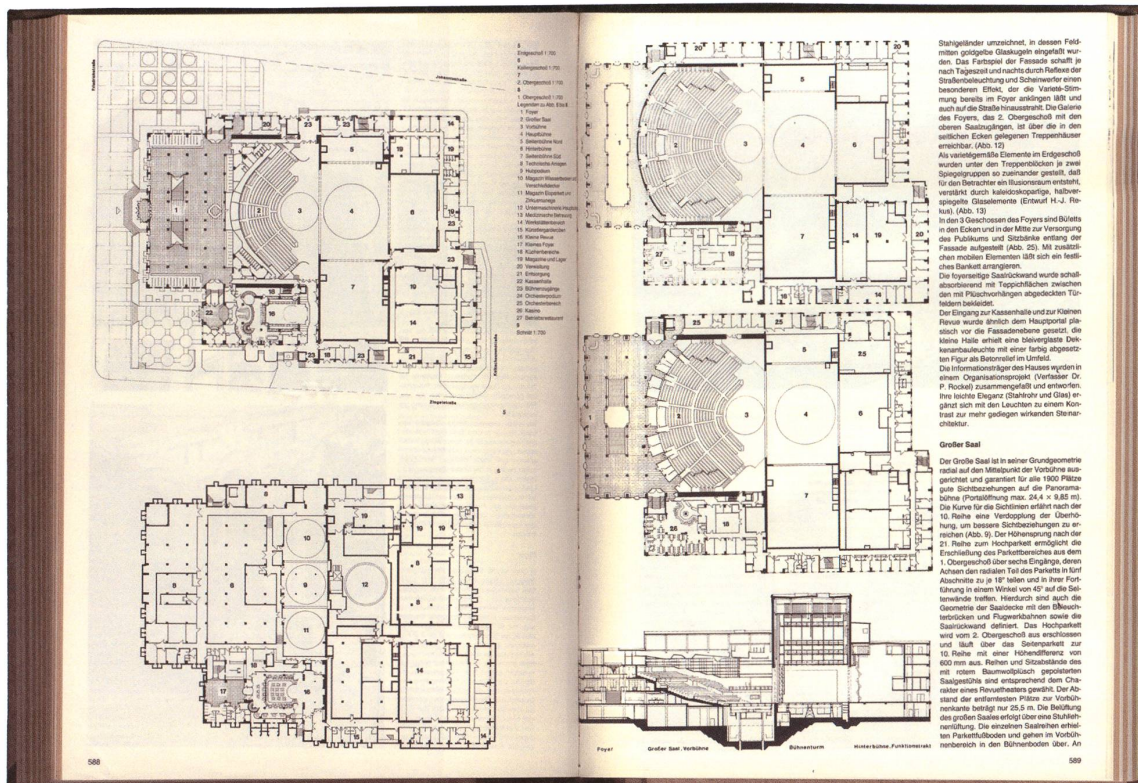


fig.  
 'Architektur der DDR' (1984) 10, S. 588/89,  
 Friedrichstadtpalast, Grundrisse und Schnitt.

zentralen Verkaufsargumente in Kampagnen für Ost-Berlin, nicht zuletzt weil sich im Ostteil die wichtigsten historischen Bauten und Monumente befanden.<sup>39</sup>

Das alles spielte eine Rolle bei Bau und anschließender Vermarktung des Friedrichstadtpalastes sowie der Friedrichstrasse insgesamt als Erlebnisbereich.<sup>40</sup> Unterdessen blieben im Westen die grossen Anstrengungen der DDR-Führung nicht unmerklich. 1987 berichtete das Nachrichtenmagazin 'Der Spiegel', welches die Bautätigkeit jenseits der Mauer üblicherweise mit Häme beobachtete, nicht ohne Respekt über den Wiederaufbau der Friedrichstrasse als «Straße des Luxus und der Moden.»<sup>41</sup>

So lassen sich abschliessend folgende Lesarten für das Gebäude und die Neubebauung der Friedrichstrasse zusammenfassen. In seiner neo-historischen Form sowie seiner Funktion als «Haus der heiteren Muse» diente der Friedrichstadtpalast vor dem Hintergrund der gesellschaftlichen Wirklichkeit Ostdeutschlands in den 1980-Jahren, ideell betrachtet, als Projektionsfläche für die nicht erfüllten und nur

bedingt erfüllbaren Sehnsüchte nach Konsum, Genuss, Unterhaltung, Reichtum und Geschichte innerhalb der Bevölkerung. Darüberhinaus war er, materiell gesehen, nicht allein auf den Genuss durch DDR-Bürger und die Bewohner Ost-Berlins ausgerichtet, sondern war gleichzeitig Teil eines die Vermarktung Berlins als Weltstadt bezweckenden Umbauprojektes. Es machte sich Vergangenheit(en) in bildhafter Weise zunutze und vollzog den Bruch mit früheren Vorstellungen von sozialistischer Modernität und Öffentlichkeit, was letztlich die Umgestaltung Berlins nach der deutschen Einheit 1990 vorbereiten half. Damit war der neue Friedrichstadtpalast vor allem auch gebauter Ausdruck der inneren Widersprüche in der spätsozialistischen DDR. In der Kritik an seinen baulichen Formen schwang deshalb immer auch die Kritik an diesen Widersprüchen, sowie den Mechanismen und Machtstrukturen innerhalb des Bauens und den ihnen zugrunde liegenden gesellschaftlichen Machtverhältnissen mit.

- 1 '170000 Besucher bisher im neuen Friedrichstadtpalast, in: 'Neues Deutschland, Organ des Zentralkomitees der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands (SED), 12.09.1984.
- 2 www.palast-berlin.eu/de/info/geschichte, Stand: 06.01.2015.
- 3 Dem ostdeutschen Architekturtheoretiker und damaligen Kritiker des neuen Friedrichstadtpalastes Bruno Flierl zufolge, avancierte Gifke in der Hierarchie des Berliner Bauwesens »vom sozialistischen Bauorganisator zum sozialistischen Finanz-, Projekt- und Baumanager«. Nach der Arbeit als technischer Leiter beim Aufbau der Stalinallee in den 1950er-Jahren und als stellvertretender Chefarchitekt von Berlin unter Hermann Henselmann, war Gifke Anfang der 1960er-Jahre Stadtbauinspektor in Berlin. Mitte der 1970er-Jahre leitete er das Sonderbauvorhaben Palast der Republik. Die Baudirektion Berlin beim MfB konnte aufgrund ihrer Zuordnung zur Regierungsebene, so Flierl, »außerhalb der zuständigen staatlichen Organe der Stadt, nämlich des Magistrats [...] mit besonderer Gunst von oben relativ selbständig planen und bauen.« Auf diese Weise entstanden in den 1970er und vor allem 1980er-Jahren eine Reihe spektakulärer Einzelbauten und städtebaulicher Ensembles im Zentrum Berlins, teils mit Beteiligung internationaler Firmen, z.B. der japanischen Kajima Corporation. Bruno Flierl, 'Stadtplaner und Architekten im Staatssozialismus der DDR' (1993), in: Ders., 'Gebaute DDR: Über Stadtplaner, Architekten und die Macht', Berlin 1998, S. 56. Siehe auch: Helmut Müller-Enbergs u.a. (Hrsg.), 'Wer war wer in der DDR?' ein Lexikon ostdeutscher Biographien, Berlin: Links 2010.
- 4 Der neue Friedrichstadtpalast befindet sich nicht an der selben Stelle wie der bis April 1980 genutzte Vorgängerbau, sondern nordöstlich gelegen, auf einer Parzelle an der Ostseite der Friedrichstrasse, auf welcher ursprünglich der Zirkus Barlay – später Teil des Staatszirkus der DDR – über ein feste Manege verfügte. Heike Hambrock, 'Kollektive Festlichkeit. Theater und Festbau der Zukunft', in: Wolfgang Pehnt, Matthias Schirren (Hrsg.), 'Hans Poelzig, 1969–1936. Architekt Lehrer Künstler', München 2007, S. 128. Siehe auch: Wolfgang Carlé und Heinrich Martens, 'Kinder, wie die Zeit vergeht. Eine Historie des Friedrichstadt-Palastes', Berlin: Henschelverlag 1987, S. 57–92.
- 5 Zitat Karl Scheffler und Wassili Luckhardt nach Bartetzko 1983, a.a.O., S. 738, 742.
- 6 Siehe: Von Admiralspalast bis Zifilloball). Das Reich der Unterhaltung, in: Bärbel Schrader und Jürgen Schepera (Hrsg.), 'Kunstmopolis Berlin 1918–1933', Berlin und Weimar: Aufbau Verlag 1987, S. 108–109.
- 7 Intendant ab 1961 war Wolfgang E. Struck, ein Theatermann der in den 1950er-Jahren »beim Berliner Ensemble im Regiestab Bert Brechts« arbeitete, bevor er sich der »heiteren Muse« verschrieb. Seine erste Arbeit am Friedrichstadt-Palast war die Revue 'Das hat Berlin schon mal gesehen', die sich einerseits mit der einhundertjährigen Geschichte des Altbaus befasste und andererseits auf die historische Bühnenspielfläche wie zu Zeiten Max Reinhardts zurückgriff. Struck setzte sich nach der Schließung des alten Friedrichstadtpalastes stark für einen Neubau ein und war maßgeblich an dessen Konzeption beteiligt. Siehe: Wolfgang Carlé und Heinrich Martens, 'Kinder, wie die Zeit vergeht. Eine Historie des Friedrichstadt-Palastes', Berlin: Henschelverlag 1987, S. 133.
- 8 Wirth 1983, a.a.O., S. 459.
- 9 Es mag als Ironie des Schicksals gelten, dass ausgerechnet ein anderes, ebenfalls unter der Führung von Gifke entstandenes Großprojekt, der Neubau des Bettenhauses der Charité, offenbar Auslöser für die Schäden an der Gründungskonstruktion des alten Friedrichstadt-Palastes war und schließlich zu dessen Abriss führte. Siehe: Nikolaus Bernau, 'Mehr als Rokoko-Expressionismus', in: 'Berliner Zeitung', 03.01.2008.
- 10 Florian Urban, 'Neo-historical East Berlin: Architecture and Urban Design in the German Democratic Republic 1970–1990', Farnham: Ashgate 2009.
- 11 Siehe u.a.: Bernd Grönwald, 'Architekturprogrammatische für die 80er Jahre', in: 'Architektur der DDR' (1982) 6, S. 335–339. Christian Schädlich, 'Der Postmodernismus – eine alternative Architektur?', in: 'AdDDR' (1982) 6, S. 340–346. Hermann Wirth, 'Historische Werte im gegenwärtigen Architekturschaffen', in: 'AdDDR' (1982) 6, S. 347–352. Lothar Kühne, 'Über Postmodernismus', in: 'Form+Zweck' (1982) 6, S. 29–32. Bruno Flierl, 'Streit um Architekturströmungen', in: 'Wissenschaftliche Zeitschrift der HAB Weimar' (1983) 5/6, S. 369–372. Bruno Flierl, Heinz Hirdina, 'Postmoderne und Funktionalismus. Sechs Vorträge', Berlin: Verband Bildender Künstler 1985. Bruno Flierl, 'Postmoderne und Neo-Historismus', in: 'Form+Zweck' (1986) 5, S. 4–9.
- 12 Wirth 1983, a.a.O., S. 461.
- 13 Ibid., S. 460.
- 14 Simone Hain, 'Zwischen Arkonaplatz und Nikolaiviertel. Stadt als soziale Form versus Inszenierung. Konflikte bei der Rückkehr in die Stadt', in: Thorsten Scheer u.a. (Hrsg.), 'Stadt der Architektur – Architektur der Stadt', Berlin: Nicolaische Buchhandlung 2000, S. 342.
- 15 E. Gifke, J. Ledderboge, W. Schwarz, 'Friedrichstadtpalast in Berlin', in: 'Architektur der DDR' (1984) 10, S. 585–595, S. 594.
- 16 Ibid., S. 594–595.
- 17 Wirth 1983, a.a.O., S. 460.
- 18 Ibid., S. 460.
- 19 Ibid., S. 461.
- 20 Lothar Kühne, 'Über Postmodernismus', in: 'Form+Zweck' (1982) 6, S. 29–32, S. 30.
- 21 Ibid., S. 30.
- 22 Lothar Kühne, 'Über Postmodernismus', in: 'Form+Zweck' (1982) 6, S. 30.
- 23 Ibid., S. 29.
- 24 Ibid., S. 29.
- 25 Ibid., S. 32.
- 26 Bruno Flierl, 'Kritisch Denken für Architektur und Gesellschaft. Arbeitsbiographie und Werkdokumentation 1948–2006', Erkner: IRS 2007, S. 145.
- 27 Bruno Flierl, 'Streit um Architekturströmungen', in: 'Wissenschaftliche Zeitschrift der HAB Weimar' (1983) 5/6, S. 369–372. Lothar Kühne, 'Denkübungen zu Marx: Gestaltungen des Reichtums', in: Ders., 'Haus und Landschaft. Aufsätze', Dresden: VEB Verlag der Kunst 1985, S. 23–40.
- 28 Interessant ist, dass Flierl zwischen Postmoderne und Historismus unterschied und dabei letzteren als charakteristisch für die Architekturentwicklung in den sozialistischen Ländern Mittel- und Osteuropas sah, während die Postmoderne vornehmlich ein Phänomen des Kapitalismus war. Für die DDR stellte er fest, dass es »postmoderne Tendenzen der Architektur nicht oder nur vereinzelt gibt. Auch in anderen sozialistischen Ländern ist von postmoderner Architektur nichts zu sehen, vor allem nichts Eigenständiges.« Die Gründe für dieses Fehlen sah er vor allem in der Spezifik des Prozesses der Architekturproduktion im Sozialismus – seinen charakteristischen Aufgaben (Umbau der Stadtzentren, Massenwohnungsbau etc.) einerseits sowie Methoden (industrielles Bauen) andererseits. Zwar war von vereinzelt Ausnahmen die Rede; konkrete Beispiele postmoderner Architektur wurden jedoch nicht genannt und auch den neuen Friedrichstadtpalast wertete Flierl eher als »Schritt zu einem neuen Historismus.« Sein Fazit war deshalb, dass auf der Grundlage sozialistischer Architekturproduktion »postmoderne Architektur auch künftig keine Chance zu haben« schien. Bruno Flierl, 'Die Postmoderne in der Architektur – 1. Genealogie', in: Bruno Flierl, Heinz Hirdina, 'Postmoderne und Funktionalismus. Sechs Vorträge', Berlin: Verband bildender Künstler 1985, S. 63–94, hier: S. 65, 90–94.
- 29 Wirth 1983, a.a.O., S. 461.
- 30 Bruno Flierl, '3. Zur Kritik der Postmoderne in der Architektur', in: Bruno Flierl, Heinz Hirdina, 'Postmoderne und Funktionalismus. Sechs Vorträge', Berlin: Verband bildender Künstler 1985, S. 124–156, hier: S. 124.
- 31 Ibid., S. 154.
- 32 Ibid., S. 155.
- 33 'Wettbewerb Berlin-Marzahn. Studien für den gesellschaftlichen Hauptbereich', in: 'Architektur der DDR' (1979) 6, S. 334–45.
- 34 Bankert war später ebenfalls am Entwurf für den Friedrichstadtpalast beteiligt.
- 35 Hain 2000, a.a.O., S. 341–342.
- 36 'Wettbewerb Berlin-Marzahn. Studien für den gesellschaftlichen Hauptbereich', a.a.O., S. 340–341.
- 37 Claire Colomb, 'Staging the New Berlin: Place Marketing and the Politics of Urban Reinvention Post-1989', Abingdon: Routledge 2012, S. 61–62.
- 38 Michelle Standley, 'The Cold War, Mass Tourism and the Drive to Meet World Standards at East Berlin's T.V. Tower Information Center', in: Eric G.E. Zuelow (Hrsg.), 'Touring Beyond the Nation. A Transnational Approach to European Tourism History', Farnham: Ashgate 2011, S. 215–239.
- 39 Colomb 2012, a.a.O., S. 64–66.
- 40 Florian Urban, 'Friedrichstrasse 1987, neo-historical urban design in the German Democratic Republic', in: 'Planning Perspectives', 23:1, S. 1–28.
- 41 Karl Heinz Krüger, 'Straße des Luxus und der Moden', in: 'Der Spiegel' (1987) 17, S. 212–222.

*Torsten Lange, geb. 1979, ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Geschichte und Theorie der Architektur (gta) an der ETH Zürich. Er studierte Architektur an der Bauhaus-Universität Weimar und Architekturgeschichte an der Bartlett/UCL, wo er 2013 promovierte. Seine Forschungen konzentrieren sich auf die Entwicklung von Architektur und Architekturtheorie in den sozialistischen Staaten Osteuropas nach dem 2. Weltkrieg.*