

## Rezeptionen

Norbert Borrmann

### „Kultur-Bolschewismus“ oder „Ewige Ordnung“. Architektur und Ideologie im 20. Jahrhundert

Graz: Ares Verlag GmbH 2009; 198 Seiten, zahlreiche Schwarzweiß-Abbildungen.  
ISBN 978-3-902475-65-7.

Dieser Titel dürfte kritische Interessenten finden auch unter den Adressaten von „Burgen und Schlössern“, zumal „Burgen“ des 20. Jahrhunderts explizit „echte“ des Mittelalters beiläufig, Schlösser(-Rekonstruktionen) mittelbar angesprochen und denkmalpflegerische Fragen erörtert werden. Deshalb scheint es angebracht, hier eine Rezension des Werkes darzubieten.

Der Autor irritiert eingangs den Leser sogleich mit der gewählten Schlagüberschrift: „Kultur-Bolschewismus“ ist zwar wie „Ewige Ordnung“ in An- und Ausführungszeichen gesetzt; beide Begriffe werden aber alternativ durch „oder“ verknüpft und auf dem etwas aufdringlich werbenden Buchdeckel mit der Abbildung des Bauhausgebäudes in Dessau (1926, Walter Gropius) – für „Kultur-Bolschewismus“ – und der eines, auf den ersten Blick als deutsch-nationalsozialistisch zu deutenden Bauwerkes – für „Ewige Ordnung“ – exemplarisch in Zusammenhang gebracht. Bei der ersteren ist die Zuweisung des „Bauhauses“ durch die deutlich lesbare Bau-Aufschrift zum „Kultur-Bolschewismus“ eindeutig, bei der letzteren gibt die, allerdings nur mit der Lupe entzifferbare, in den Architrav der martialischen, antikisierenden, vom Adler (ohne Hakenkreuz in den Krallen) bekrönten Pfeiler-Portikus eingemeißelte Inschrift „FEDERAL RESERVE“ zunächst (beabsichtigt?) Rätsel auf. Tatsächlich handelt es sich hier – was man vom Autor nicht erfährt – um das Hauptgebäude des Zentralbanksystems der USA in Washington D. C. (1937, Paul Philippe Cret).

Die hiermit angedeutete Polarisierung unterschiedlicher Baugesinnungen im 20. Jahrhundert – im Grunde genom-

men, der mit „Kultur-Bolschewismus“ apostrophierten Moderne und der Nichtmoderne (Historismus) – fokussiert der Verfasser im einleitenden Kapitel mit Bezug zu parteipolitischen Konstellationen auf „linkes Bauen“ und „rechtes Bauen“ („Zur Einführung: Was ist linkes Bauen [also im Sinne der Moderne]? – Was ist rechtes Bauen?“, S. 7 ff.) und stellt längst Bekanntes vor, indem er darauf verweist, dass sowohl „links“ als auch „rechts“ orientierte Staatsdiktaturen (ebenso jeweilige Verfechter in Demokratien) manchmal diese, manchmal jene Baugesinnung mit gegenseitig verwechselbaren Ähnlichkeiten, allerdings nicht mit konsequenter Ausschließlichkeit favorisiert haben – wie Letzteres zumindest suggeriert wird, wenn davon die Rede ist, dass „in der stalinistischen UdSSR ein eklektischer Zuckerbäckerstil [ohne Anführungszeichen] triumphierte“ (S. 7). Deutlich relativierend, erfolgt ein gerechtfertigter Hinweis auf den tatsächlichen „Stilpluralismus“ von Historistisch-Traditionellem und Modernem im „Dritten Reich“ (S. 18). Als Orientierung innerhalb der historischen Stilvarianten an „romantische[r] Formensprache“ nicht ganz korrekt wird explizit die „Ordensburg Sonthofen“ (1935–1937, Hermann Giesler) zitiert (S. 18, Abb. auf S. 16).

Im folgenden Kapitel, der (nicht parteipolitischen) Genesis von „rechts“ und „links“ spekulativ nachspürend, wartet der Autor mit der fatalen Behauptung auf: „Aller Anfang ist rechts: Das Bauen erwächst aus ‚Blut und Boden‘“ (Kapitelüberschrift; S. 19 ff.). Wie sehr er sich selbst in obsoleter, im 19. Jahrhundert entstandene, von den Nationalsozialisten zelebrierte Ideologie mit entsprechenden Begrifflichkeiten verstrickt, wird recht deutlich. Anfangs „wirkten beide – Natur und Mensch, ‚Blut und Boden‘ – aufeinander ein“ und „erfolgte das Bauen“ „in der Einheit von ‚Blut und Boden‘“. In diesem Kontext erfährt man auf Seite 21, „Auch die Kirche baute ... vor allem im ländlichen Bereich in ‚Blut und Boden‘-Manier“; Ähnliches träfe für den (mittelalterlichen) Burgenbau zu (mit Abbildungszitaten: u. a. Marienburg in Ostpreußen, Runkel/Lahn, Castel del Monte in Apulien) auf Seite 22 ff. – Auf die Rolle, die die „Blut und Boden-Ideologie“ (nicht nur) während der Nazi-Diktatur spielte und deutlich machte, welche verhäng-

nisvolle Sprengkraft der liederlichen Identifizierung von „Mensch“ mit „Blut“ (im Unterschied zu „Natur“ und „Boden“), schließlich „Blut“ mit „Rasse“ bzw. mit eugenetischen (erbhygienischen) Sachverhalten und deren, jeden ethischen Prinzipien widersprechenden Konsequenzen innewohnt, glaubt der Autor, nicht ausdrücklich Bezug nehmen zu müssen, auch dort nicht, wo es angebracht gewesen wäre, im Kapitel 6: „Ewige Ordnung“ contra „Kulturbolschewismus“ (ohne Trennungsstrich; S. 91 ff.). Hier wird lediglich – allerdings nur für den Sachkenner verständlich – beiläufig in einer Fußnote auf einen „Lehrstuhl für menschliche Züchtungskunde“ an der Universität Jena verwiesen (S. 95).

„Die klassische Ordnung“ gilt dem Autor oder galt den damaligen Ideologen – was tendenziell unentschieden bleibt – als Ergebnis einer „Entwicklung der Überzeitlichkeit“ (Überschrift des 2. Kapitels: „Die Entwicklung der Überzeitlichkeit: Die klassische Ordnung“, S. 29). „Heimatstil und Klassizismus sind beide ‚ewige Stile‘“ – heißt es auf Seite 37. Und erst die „Industrialisierung“ hat mit ihren „Folgen – Entartung, Verhäblichung, Stilgalopp“ (Überschrift des 3. Kapitels: „Der Bruch: Die Industrialisierung und die Folgen ...“, S. 39) – die Welt der angeblich „Ewigen Ordnung“, des Traditionalismus und Historismus, gleichsam aus den Fugen gerissen. Tatsächlich wurden hierdurch Reaktionen ausgelöst, die den „Heimatschutz“ (im kulturpolitischen, nicht, wie bislang, im militärischen Sinne) entstehen ließen sowie dem systematischen Denkmalschutz und der organisierten Denkmalpflege enormen Auftrieb gaben, was in überzeugender Weise dargestellt ist, und in den „Versuch einer Korrektur: Lebensreform, Heimatschutz und Neuklassizismus“ mündete, wie die Überschrift des 4. Kapitels lautet (S. 51 ff.). Als Beispiel für „Korrekturen“ hinsichtlich der baugestalterischen Qualität führt der Autor u. a. die Wiederaufbauleistungen der im Ersten Weltkrieg zerstörten ostpreussischen Städte Bischofsburg, Goldap und Gerdauen an (S. 63 ff.); hätte er weiter recherchiert, dann wäre er auf Neidenburg und damit auf Bodo Ebbardt gestoßen. – Schließlich „vollzog“ von „der Lebensreform aus ... die ‚Linke‘ den Sprung in die Moder-

ne, die ‚Rechte‘ hingegen [angeblich] zur Überzeit“ (S. 68), und die „klassische‘ Moderne“ bedeutete die Bejahung von Entortung, Beschleunigung und Industrialisierung (5. Kapitel, S. 69 ff.). Der Verfasser zitiert eingangs (S. 69) – hinsichtlich der Stilfrage unkommentiert – Nikolaus Pevsner, *Europäische Architektur ...*, 1981, der von einem „Stil“ spricht, den „die Pioniere des zwanzigsten Jahrhunderts“ „geschaffen haben“, behauptet dann aber: „Der Stil der Moderne ist ein Nichtstil ...“ (S. 74); Stilunabhängigkeit würde man nach bisheriger Argumentation eher der „Ewigen Ordnung“ zugerechnet vermuten. Im Gegenteil sei die „wegen Unbewohnbarkeit 1972 gesprengte“ „Wohnsiedlung Pruitt-Igoe in St. Louis“/USA 1955 „im Stil der klassischen Moderne“ errichtet worden (S. 176) und der „Fabrikbau in Alfeld an der Leine“ von Walter Gropius (1911/12) „stilbildend“ gewesen (S. 191). Er bleibt sich seinen gewählten Polarisierungen nicht treu und glaubt, nach dem genannten polarisierenden 6. Kapitel „Ewige Ordnung‘ contra ‚Kulturbolschewismus“ die Synthese von „links“ und „rechts“ in der anderen „Moderne: Neuzeitliche Formen der Verortung am Beispiel niedersächsischer Backsteinarchitektur der zwanziger Jahre“ (7. Kapitel, S. 99 ff.) entdeckt zu haben, in einer Architektur, die „links“ und „rechts“ ist (S. 99). Hier hätte die „weit bodenständigere ... Rechte [als die ‚Linke‘] den Backstein“ gewählt. „Er verkörperte für sie ... eine nahezu magische Verbundenheit von ‚Blut und Boden““ (S. 105). Als „regionales Wahrzeichen“ und initiiertes historisches Muster wird u. a. die Marienburg in Ostpreußen benannt (S. 106).

Im 8. Kapitel „Die Architektur im Dritten Reich“ (S. 127 ff.) rubriziert der Verfasser den obwaltenden „Stilpluralismus“ etwas schematisch, aber weitgehend zutreffend in vier Kategorien: „Repräsentative Bauten – Klassizismus; Ordensburgen, Gedenkstätten – Romanik; Wohnungsbau, ländliche Bauten – Heimatstil; Industriebau – Moderne“ (S. 131). Für „Ordensburgen“ werden das genannte „Sonthofen“ und „Vogelsang“ in der Eifel (1934–1936, Clemens Klotz) bildlich zitiert (S. 139).

Das letzte, 9. Kapitel wirft, nachdem eingangs aller Anfang ideologisch-spekulativ „rechts“ verortet worden

war, die bestechende Frage auf: „Ist alles Ende links?“, untertitelt mit „Der Sieg der Moderne nach 1945 und die Durchkapitalisierung der Umwelt“ (S. 155 ff.). Die hier getroffenen Feststellungen und Konsequenzen dürfen zum Besten des Werkes gezählt werden. Im Zusammenhang mit dem, vom nationalsozialistischen Rassen-Wahn (bis 1945) und dem kommunistischen Klassen-Wahn (ab 1945 in Ostdeutschland) vornehmlich diktierten Vernichtungsstrategien beim Eingriff in die ererbte baulich-räumliche Umwelt zugunsten von etwas „Zeitgemäßem“ erwähnt der Autor mit Bezug auf den letzteren die kulturverbrecherischen Abrisse der Ruine des Berliner Schlosses (1950) und der im Zweiten Weltkrieg intakt gebliebenen Leipziger Universitätskirche (1968), zwar nur in einer Fußnote (S. 161).

Der großenteils zurecht vernichtenden Kritik an der Moderne und ihrer globalen Entfaltung weiß der Verfasser kaum etwas Optimistisches entgegenzusetzen, das seiner Logik zufolge nur „rechts“ orientiert sein könnte. „Rechts“ aber brächte jedem Kritiker der architektonischen Moderne die Verdächtigung der Verstrickung in die Nazi-Ideologie ein, was durchaus zutreffend sein mag, aber deutlich macht, wie wenig geeignet eine „Rechts-Links“-Polarisierung für Zukunftsvisionen einer wirklich menschlichen gebauten Umwelt ist. Ein gewisses Kompensationspotenzial hinsichtlich des gegenwärtigen umweltgestalterischen Dilemmas könnte die „seit der Wende 1989 an Einfluß gewonnene Rekonstruktionsbewegung“ enthalten (S. 189, Anm. 334), wobei der Autor wohl an die Frauenkirche in Dresden und das Berliner Schloss denkt.

Beschlossen wird das Ganze von „Kurzporträts ausgewählter Architekten des 20. Jahrhunderts und der Gegenwart“ (S. 191 ff.), vom „Bildnachweis“ (S. 195), vom „Namensregister“ (S. 196 f.) und vom „Ortsregister“ (S. 198); ein Literaturverzeichnis vermisst man.

Gravierende Fehler im Text sind rar: „Ludwig Hilbersheimer“ statt Ludwig Hilberseimer (S. 12 f.), „Chandigarh“ statt Chandigarh, (S. 80) und – aus der Sicht des Rezensenten besonders peinlich – „Hermann Wirth“ statt Herman Wirth (Germanenkult-Fanatiker vor und während der NS-Zeit; S. 122, 124, 197).

Insgesamt gesehen, liegt ein durchaus lesenswertes Buch vor, dessen Lektüre jedoch als Appell an das kritische Bewusstsein verstanden werden muss, das seine Intension durch die Ideologisierung des Themas nicht verlieren darf.

Hermann Wirth

Minoti Paul

## Der Ludwigsberg

### Fürstliche Gartenkunst in Saarbrücken (1769-1793)

Hrsg. von Ludwig Linsmayer im Auftrag der Vereinigung zur Förderung des Landesarchivs Saarbrücken (*Historische Beiträge des Landesarchivs Saarbrücken, Bd. 8*). Saarbrücken: Landesarchiv 2009; 388 Seiten, 162 Schwarz-Weiß-Abbildungen, 49 farbige Abbildungen. ISBN 978-3-9811672-1-4.

Das anzuzeigende Werk stellt die Dissertation der Verfasserin dar, mit der sie an der Universität des Saarlandes bei dem inzwischen in Ruhestand versetzten Prof. Klaus Güthlein 2008 promoviert wurde. Das Buch hat die ehemaligen, zwischen 1769 und 1791 entstandenen fürstlichen Gartenanlagen am Saarbrücker Ludwigsberg zum Inhalt. Hiermit wurde eine Lücke innerhalb der saarländischen Kunstgeschichte geschlossen, da über die fast vollständig verlorene Anlage nur Details bekannt waren und die maßgeblich beteiligte Architektenfamilie Stengel bislang fast ausschließlich mit ihren Schloss-, Kirchen- und Wohnbauten in Zusammenhang gebracht worden war.

Die ansprechend gestaltete Arbeit behandelt in ihren Hauptteilen die Entstehung der Ludwigsberger Gartenanlagen sowie ihre Gestalt. Hierbei werden sowohl die Haupt- als auch die Gartenarchitekturen vorgestellt. Zuletzt erfolgt eine Charakterisierung und stilistische Einordnung. Der Anhang wartet mit den Biografien der wichtigsten Künstler des Ludwigsberges auf, denen ein Abbildungsverzeichnis in Katalogform folgt. Abkürzungsverzeichnis, Glossar,