

Architekten ohne Architektur?

Tobias Zervosen
**Architekten in der DDR: Realität
und Selbstverständnis einer
Profession.** (Architekturen, Bd. 25).
Bielefeld, transcript 2016. 472 S., Ill.
ISBN 978-3-8376-3390-0. € 44,99

Wer aus dem Westen sich mit der Architektur der DDR beschäftigte, der lernte neue Wörter, wie zum Beispiel „Projektant“. Er sah die Wohngebiete in Großtafelbauweise mit ihren wiederkehrenden Details und versuchte sich vorzustellen, wie unbekannte Architekten Grundrisse oder Werkpläne für „Plattenbauten“ zeichnen. 1990 machte die Zeitschrift *arch+* mit dem Titel *Architektur ohne Architekten* auf: Vor einer Lochfassade sah man die Silhouetten von Josef Stalin, Walter Ulbricht und Erich Honecker. Der Gag war gelungen – aber im Grunde demonstrierte die linke Architektenpostille nur ihre eigene Überheblichkeit. Natürlich hatten auch die Plattenbauten ihre Planverfasser mit Namen und Gesicht, nur wurden sie öffentlich kaum genannt. Um so wichtiger ist die Frage, wie ihre Arbeit organisiert war, wieviel Einfluss sie dabei hatten und wie sie sich selbst sahen.

Tobias Zervosen wendet sich in seiner Zürcher Dissertation diesem Thema zu. Er behandelt nicht die Bauten, sondern die Architekten – wie sie agierten, wie sie sich arrangierten, oft enttäuscht wurden und resignierten, und am Ende die Engagiertesten Auswege außerhalb der Massenproduktion suchten. Dazu untersucht Zervosen die Diskussionen im Bund der Architekten der DDR. Er zieht dazu vor allem das Verbandsarchiv im Leibniz-Institut für Raumbezogene Sozialforschung (IRS) Erkner heran, fallweise auch Nachlässe von

Architekten und Akten aus Ministerien. Denn er will wissen, wie weit „Bestandteile klassischer Berufsbilder [...] auch im Umfeld des vergesellschafteten Entwurfs überleben konnten“ (35).

DER ARCHITEKT ALS AUTONOMER KÜNSTLER?

Das romantische Ideal sieht die Architekten als freie Künstler. Sie arbeiten jedoch immer nach Vorgaben, kooperieren, sind vom Auftraggeber abhängig. Der Architekt ist seit jeher zu einem gewissen Maß „vergesellschaftet“ – John Evelyn beschrieb ihn schon 1664 als zusammengesetzt aus vier Personen. Doch ist die künstlerische Freiheit des Architekten ein Leitbild der Moderne: Nach John Jacobus „[...] hält die Moderne starr an dem Glauben fest, dass heroisches, isoliertes, freies Schaffen ihr einziges, unwiderlegbares Kriterium darstellt“ (*Die Architektur unserer Zeit*, Stuttgart 1966, 116f.). Von der politischen Führung der DDR wurde insinuiert, dass im Sozialismus der Architekt, von seiner Tätigkeit als „Spekulant“ oder von kunstfernen Nebentätigkeiten befreit, sich ganz auf die künstlerische Seite seines Berufs konzentrieren könne – aber genau das Gegenteil trat ein: Indem man den Architekten die Zuständigkeit für Programm ebenso wie für Detail und Bauleitung nahm, wurde das spezifisch Künstlerische im Bauen bis zum Verschwinden eingeschränkt und damit der Berufsstand der Architekten weitgehend marginalisiert.

Mit der DDR entstand ein Zentralstaat, der auch die Architektur *top down* verordnete: An der Spitze stand nach sowjetischem Vorbild eine Bauakademie und sollte die „richtige“ Architektur ermitteln und durchsetzen. Dazu wurden drei Meisterateliers gegründet, auf die das persönliche Künstlertum der Architekten projiziert wurde. Die Nagelprobe war zunächst nicht die Existenz freier Architekten, sondern die Durchsetzung der politischen Ästhetik der „Nationalen Traditionen“ mit der „Architekturkontrolle“ als Entwurfs-Zensur.

Hinter diesen historisierenden Fassaden begann die „Vergesellschaftung“ der Architekten in den volkseigenen Planungskollektiven. Als Organisation der Architekten (und als „Transmissionsriemen“ der Partei) wurde 1952 der „Bund deutscher Architekten“ (BdA) gegründet – auch für die freien Architekten, die jedoch allmählich verdrängt wurden.

Die Rationalisierung des Bauens war keine Erfindung der DDR. Seit 1946 arbeitete der Deutsche Normenausschuss an einer Maßordnung für den Hochbau, der späteren DIN 4176 – Voraussetzung für die Verwendung vorfabrizierter Bauteile. Die einheitliche Modulordnung für den Hochbau wurde Anfang 1952 in beiden deutschen Staaten eingeführt, dann aber in der Bauakademie als „typisches Ideengut des Kapitalismus im Stadium des Imperialismus“ erkannt. Ende 1956 wurde die DIN 4176 mit dem Oktogonalsystem durch die TGL (*Technische Normen, Gütevorschriften und Lieferbedingungen*) mit dem in der UdSSR gebräuchlichen Dezimalsystem ersetzt. Damit war auch Leopold Wiels Anliegen „Normung statt Typung“ (vgl. *Das Buch zum „Wiel“. Leopold Wiel zum Hundertsten*, Dresden 2016, 75ff.) abgeschmettert, das die Freiheit des einzelnen Entwurfs hätte wahren sollen. Man schien zunächst eher die Rationalisierung des Entwerfens als die des Bauens anzustreben: Selbst für konventionelle Wohnhäuser wurden verbindliche Typen aus Berlin vorgegeben.

INDIVIDUELLES ENTWERFEN ALS IDEOLOGISCHE SUBVERSION

1955 verkündete Gerhard Kosel die „Einführung der Produktionsweise der Industrie“ auch für das Bauwesen. Damit schien sich die DDR an die internationale Moderne anzuschließen; die Architekturkontrolle wurde abgeschafft. Dass die Materialität von Gebäuden Teil ihrer Gestaltung ist und daher ästhetische Konsequenzen hat, war den Ideologen allerdings nur schwer zu vermitteln. Heinrich Rettigs Papier „Baukunst und Massenfertigung“ von 1954 wurde in *Deutsche Architektur* abgekanzelt, weil er auf Werkgerechtigkeit beharrt hatte: Man müsse den Dingen ansehen, wie sie gemacht wurden. Müsse man das, echote die

DA und warf ihm vor, er wolle nur die Rationalisierung, nicht aber die Industrialisierung des Bauens (*Deutsche Architektur* 1955, 188f.; DA 1957, 576f.).

Die Industrialisierung war Anlass für Bestrebungen, den Architekten durch Bauingenieure zu ersetzen. Aber bei der Anpassung der Studienprogramme konnten die Hochschulen den Architekten als Generalisten gegen neue Bezeichnungen verteidigen; hier überlebte das traditionelle Berufsbild. Forderungen der Architekten, auch im BdA, nach mehr Einfluss und Freiheit im Entwurf stießen jedoch auf die Furcht vor „subjektiven Erfindungen“ (Hanns Hopp): Das durchgängige Misstrauen und die Angst vor dem Kontrollverlust, mit dem die Ideologen die Künstler – und die Älteren die Jüngeren – betrachteten, war eine Grundstimmung in der DDR. So war es auch mit diesen Signalen eines Tauwetters schnell wieder vorbei: 1963 brandmarkte das 7. Plenum der Bauakademie „individuelles Entwerfen“ als ideologische Subversion. Das Aufbegehren der Architekten endete mit Selbstkritik und versteckte die Verteidigung im Parteijargon.

Ulbrichts „Neues ökonomisches System“ (1963) verbesserte nicht den Status der Architekten, sondern stärkte die Stellung der Ökonomen und Ingenieure. Kennziffergestützte Typenprojektierung mit Wiederverwendungsprojekten ersetzte das individuelle Entwerfen, besonders im Wohnungsbau. Der gestalterische Stillstand und die erwartbare Monotonie wurden selbst in der Partei wahrgenommen und regelmäßig kritisiert. Darauf vor allem beziehen sich die von Zervosen angeführten Quellen, aus denen die Unzufriedenheit vieler Architekten mit ihrer beruflichen Stellung hervorgeht, aber auch das Bestreben, durch konstruktive Mitarbeit ihren Status zu verteidigen.

Die Übertragung der Typenprojektierung auf die Innenstädte sieht Zervosen als weitere Bedrohung des Entwurfsanteils. Doch entstanden in diesem Rahmen auch bemerkenswerte Ensembles, und es konnten kreative Auswege gefunden werden – so sind die Bauten der Prager Straße in Dresden formal durchweg „Typenbauten“. Für die lan-

ge Wohnzeile wurde sogar ein eigener Typ („P 27“) entwickelt, dreimal nebeneinander gestellt und dann nie wieder angewandt. Darauf und auf Entwürfe etwa für die Industrie oder die Post geht Zervosen nicht ein. Er bezieht sich überwiegend auf Äußerungen aus den Wohnungsbaukombinaten, wo die Unzufriedenheit tatsächlich auch am größten war.

UNTER HONECKER: VIEL, ABER NICHT SCHÖN

Zum 20. Jahrestag der DDR-Gründung rückte noch einmal Architektur als Kunst ins Blickfeld. Die Parole „Synthese von Städtebau und bildender Kunst“ sollte Plastizität und Monumentalität in die Architektur zurückbringen. Entwurfsphantasien wie die von Joachim Näther für Dresden zitierten Bilder der internationalen Architekturentwicklung bis hin zum Metabolismus, ohne dass sie ökonomisch oder funktional untermauert gewesen wären. Hermann Henselmans „Architektur der Bildzeichen“ schien mit Semiotik und Technologie die wissenschaftlichen Träume der Ulbricht-Ära zu verkörpern. Bauten sollten wieder Bedeutung tragen – auch wenn diese aufgepfropft war. Im Grunde wiederholte sich dabei die Aufgabenverteilung aus der Zeit der Meisterwerkstätten: Wenige privilegierte Entwurfskollektive konnten den Baukünstler personalisieren, während die anonyme Masse der Architekten das Graubrot der Seriefertigung zu backen hatte. Nicht zuletzt an der fortwährenden Diskrepanz zwischen Planzielen und Planerfüllung scheiterte Walter Ulbrichts Politik.

Mit Erich Honeckers Machtübernahme 1971 änderte sich auch die Baupolitik. Der Aufbau der Innenstädte wurde zurückgestellt, die Bauproduktion allein auf die „quantitative“ Lösung der Wohnungsfrage ausgerichtet. Dennoch weckte er bei den Architekten Hoffnung: Die Wohnungsbauserie 70 versprach als offenes Baukastensystem vielfältigere Lösungsmöglichkeiten. Zudem schien das neue Berufsbild des Komplexarchitekten die Diskussion über weitere Spezialisierungen zu beenden und die Rolle des Entwerfers und zentralen Koordinators zurückzubringen. Bald war jedoch

auch diese Hoffnung enttäuscht: Im „Baukasten“ waren nur wenige Standardelemente verfügbar; die Typen wurden durch Logistik und Ökonomie vorgegeben, so dass der Komplexarchitekt zum „Briefträger“ (Wolf Rüdiger Eisentraut) ohne eigene Entscheidungsmöglichkeiten mutierte. Unter ständigem Einsparungsdruck wurde die WBS 70 zum tatsächlichen Gesicht der DDR-Architektur: nicht schön, aber viel.

Zervosen zitiert verbreitete Klagen von Architekten, die um ihren Entwurfsanteil kämpften: Den „Projektanten“ blieb oft nur die Anpassung vorgegebener Typen an das örtliche Gelände. Rohstoffkrise, rigorose Sparzwänge und Materialanwendungsrestriktionen ließen Bemühungen um höhere Qualität weitgehend scheitern. Selbst wenn Architekten nachwiesen, dass „unikales Entwerfen“ (268) zur Verbesserung und Kostensenkung beitragen konnte, scheiterten sie oft an der Unbeweglichkeit des Systems. Zervosen gibt dem Starrsinn der politischen Entscheidungsträger die Schuld, doch kamen auch Generationenkonflikte unter den Architekten selbst hinzu.

DRANG ZUR NISCHENBILDUNG

Nach dem 20. Jahrestag der DDR konzentrierten sich die innerstädtischen Planungen auf Berlin als Hauptstadt, deren Brachflächen zum 750. Stadtjubiläum glänzen sollten. Erneut zeigte sich die Oberflächlichkeit des politischen „Kunst“-Begriffs: Die Geschichtsfiktionen in Schinkels Schauspielhaus oder um die Nikolaikirche korrespondieren dem spießigen Dekor der „Postmoderne“-Platten am Friedrichstadt-Palast oder am Gendarmenmarkt. Aber es war wenigstens „Gestaltung“. Die Schnelligkeit, mit der Manfred Prasser oder Dieter Bankert aus der Moderne (dem Palast der Republik) in deren Gegenteil wechselten, lässt nicht die persönliche Handschrift ahnen, die Zervosen als Ausweis von Künstlertum gilt (460). Andere konnten sich mit gezeichneter Architektur zum Staatsfeind machen.

Erst hier rückt – stellvertretend für die Hochschulen – die Hochschule für Architektur und

Bauwesen (HAB) Weimar in den Fokus Zervosens. Fasziniert beschreibt er die „Künstlerischen Grundlagen“ mit ihrem im besten Sinne akademischen Verständnis: Freihandzeichnen, Proportionsübungen, Farblehre, Kunst am Bau. Natürlich kommt diese Grundlehre aus dem klassischen Entwurf, entspricht aber auch den Themen, die den Architekten in den Kombinatens als Entscheidungsräume geblieben waren: die Gruppierung der Bautypen auf freiem Feld, Farbe, Dekoration und ‚Bekunstung‘. Dennoch wird der HAB attestiert, dass sie auch in künstlerische Entfaltungsräume einführte, die in der Praxis untergingen – von Zervosen (zu Recht) als Widerstand gegen die real existierende Baupolitik interpretiert. Die Hochschulen wurden eine Gegenwelt zu einer Praxis, die dann sehr ernüchternd werden konnte: „Wenn ein Architekt kam und wollte noch eine Kachel an eine Fensterlaibung kleben, dann [...] wurden die Architekten in ein Zimmer gesetzt, durften die Kachel zeichnen, aber gebaut wurde das doch nicht“, zitiert Frederike Lausch in einer neueren Studie einen Absolventen (*Architektenausbildung in Weimar: 29 Lebensläufe zwischen DDR und BRD*, Weimar 2015, 169). Dass man über sie spricht, ist Teil der Architektur: So wurde auch die Hochschule durch Diskussionen, Projekte und Wettbewerbe zu einem ihrer Orte.

Angesichts einer öden Praxis, in der sich die Architekten manchmal überflüssig fühlten, nahm die Suche nach Nischen zu. Die Möglichkeit, in einem anspruchsvollen „Sonderbaubereich“ zu arbeiten, erwähnt Bruno Flierl als seltene Ausnahme (vgl. Lausch, ebd., 161). Die Denkmalpflege erhielt im Rahmen des *nation building* der DDR breitere Möglichkeiten, und Tätigkeiten in der Stadterneuerung waren ästhetisch befriedigender als in der „Häuserfabrik“ (Brigitte Reimann). Weitere Nischen boten eine akademische Laufbahn oder die wenigen Stellen bei den Kirchen. Schließlich gelang es auch einigen Wenigen, sich als freie Künstler, Ausstellungsgestalter oder in anderen Berufen zu etablieren. Am Ende der DDR stand – auch im Bauen – ein Jahrzehnt der Erstarrung, Ab-

schottung und Verlagerung der Architektur-Diskurse in die Nischen.

WENIG AUSSERORDENTLICHES IN DER TYPISIERUNG

Zervosens Grundthese lautet, dass auch die angestellten Architekten in den volkseigenen Kollektiven sich vom Entwurf her definierten und für ihr Werk Verantwortung übernehmen wollten. Er gebraucht dafür das Wort vom „Eigensinn“, den die „Fachleute“ gegen die „Baupolitik“ setzten: Jenseits grundsätzlicher Opposition entwickelten die Architekten Taktiken, um ihr Berufsethos zur Geltung zu bringen. Für die ersten zwei Jahrzehnte spricht Zervosen von punktuellen „Interventionen“, vor allem bei den unter Ulbricht häufigen Richtungswechseln. In der bleiernen Stabilität der Ära Honecker herrschte vor, was Zervosen als „strategische Anpassung“ bezeichnet: die ideologischen Grundlagen beim Wort zu nehmen, um gestalterische Handlungsspielräume zu erhalten. Wenn daraus jedoch eine „geschickte Anpassungsleistung“ (275; 429f.) wird, verliert seine Terminologie an der nötigen Schärfe. Den horizontalen Konflikt „Fachleute“ gegen Baupolitik überlagert Zervosen mit dem Generationenmuster nach Wolfgang Engler. Peter Christian Ludz hat darüber hinaus schon frühzeitig innerhalb der Machtelite Technokraten (eben „Fachleute“) ausgemacht, die zur Herrschaft unentbehrlich waren (vgl. *Parteielite im Wandel*, Köln/Opladen 1968). Dazu wird man auch führende Architekten rechnen können.

Zervosen holt weit aus und belegt seine Thesen mit ausführlichen Zitaten – im Text, in Fußnoten, gelegentlich in beidem; mehr Textökonomie wäre mitunter gut gewesen. Nicht immer wird man seine Wertungen übernehmen wollen. So steht etwa seiner Schilderung Gerhard Kosels als stalinistischer Hardliner (32) das Urteil Leopold Wiels entgegen. Für die Einschätzung des Wettbewerbs für die Stalinallee als Schauveranstaltung (80f.), deren Ergebnis bereits im Vorhinein festgestanden habe, legt Zervosen keine stichhaltigen Belege vor. Dass Egon Hartmann mit dem ersten Preis lediglich Alibi-funktion gehabt habe, ignoriert dessen leitende

Funktion in Thüringen. Auch manche euphorische Bewertung von Projekten der Honecker-Ära (z. B. 243f.) muss man nicht teilen. Wenn Konstruktion, Grundrisse und Fenster festliegen, bleibt Gestaltungsspielraum nur noch beim Anschrauben. So ist die Bandbreite der Möglichkeiten in der DDR-Architektur nicht groß. „Die Typisierung aber verschmähmt das Ausserordentliche und sucht das Ordentliche“, hatte Hermann Muthesius proklamiert (Die Werkbundarbeit der Zukunft. Vortrag, in Auszügen abgedr. in: *Schweizerische Bauzeitung* LXIV/23, 250). Außerordentliches findet sich kaum in der DDR-Architektur. Bestimmt erfordert die Industrialisierung eine rationalisierte Planung – aber ist sie deswegen „rationalistisch“? Und ist das ‚Andere‘ der DDR-Architektur dann „organisch“? Vorerst scheint wirklich keine genauere Formulierung als die von Zervosen häufig verwendete vom „mehr gestaltet“ möglich.

Tobias Zervosen Buch ist wohl die erste Arbeit, die alle 40 Jahre Bauen in der DDR zusammenfasst. Er teilt seinen Untersuchungszeitraum in zwei Hälften: vor 1970 – die Zeit der heftigsten Kurswechsel, Hoffnungen und Repressionen – und nach 1970 – die Zeit der Erstarrung, der Resignation, auch der verzweifelten Suche nach Auswegen. Für diese zweite Hälfte stand bislang eine umfassende architekturhistorische Würdigung aus. Die vorliegende Arbeit leistet dazu einen zentralen Beitrag.

PROF. DR.-ING. VALENTIN HAMMERSCHMIDT
 Argelderstr. 7, 53115 Bonn,
hammerschmidt.valentin@gmail.com

Authentizität: Phänomen, Begehren, Kriterium

Tino Mager
Schillernde Unschärfe. Der Begriff der Authentizität im architektonischen Erbe. Berlin/Boston,
 De Gruyter 2016. 271 S., Ill.
 ISBN 978-3-11-045727-8. € 49,95

Vergleichbar den Begriffen Aura und Atmosphäre eröffnet „Authentizität“ ein Untersuchungsfeld, in dem sich verschiedene Disziplinen, Künste und Medien treffen. Tatsächlich löst Authentizität als Begriff von „schillernder Unschärfe“ und hohem Erklärungspotential für gegenwärtige Rezeptionsweisen einen Sog aus, der Reibungsenergie erzeugt. So auch im vorliegenden Buch, der Disserta-

tion des Berliner TU-Absolventen Tino Mager im Fachbereich Kunstwissenschaft und Historische Urbanistik, das Begriffsstudien, Diskurs- und Bauanalysen verschmilzt. Mager nimmt sich der zentralen Aufgabe an, Bedeutung und Funktion von ‚Authentizität‘ für das architektonische Erbe zu klären. Das geschieht in Bezug auf Theorie und Praxis der internationalen Denkmalpflege, deren Schutzobjekte sich seit der Gründung von UNESCO (1954) und ICOMOS (1965) als globalisiertes *World Heritage* zu erweisen haben.

Innerhalb dieses Wandlungsprozesses ist Authentizität trotz Übersetzungs- und Definitionsunschärfen zum wichtigsten Schutzkriterium geworden. Eingeführt wurde der Terminus durch die Präambel der Charta von Venedig 1964: „Die Menschheit [...] sieht in den Denkmälern ein gemeinsames Erbe und fühlt sich kommenden Generationen gegenüber für ihre Bewahrung gemeinsam verantwortlich. Sie hat die Verpflich-