

Holger Barth

Spurensuche auf den Pfaden der Moderne

Gustav Lüdecke 1890-1976. Zu einer Hermeneutik architektonischer Entwürfe

1. Einleitung

Der wissenschaftliche Status von Bau- und Planungsgeschichte als eigenständige Disziplin ist weitgehend ungeklärt.¹ Zwar beinhaltet das Curriculum an den Architekturfakultäten der Fach- und Hochschulen die Vermittlung bauhistorischen Grundwissens, dem es jedoch notorisch an Rückhalt durch reflexive Forschungen fehlt. Selbstkritisch bleibt anzumerken, dass Architekten über keine ausreichenden Theorien und Methoden verfügen, um ihre eigene Geschichte erzählen zu können. Es dominieren narrative Einzelfalluntersuchungen, deren Ergebnisse sich subsumtionslogisch zu den Interpretationsmustern der «großen Erzählung»² verhalten. Diese stützte sich über lange Zeit auf die Annahme, dass der Modernisierungsprozess in Architektur und Städtebau eine lineare Verlaufsform eingenommen hat, in deren Spur auf den Traditionalismus chronologisch der moderne Baustil folgte.

Im Rückspiegel betrachtet, liegt die spannungsgeladene Interaktion zwischen Tradition und Moderne in einer kulturellen Politisierung begründet, die aus der politischen Destruktivität zum Ende der Weimarer Republik resultierte.³ Der ästhetische Paradigmenwechsel hin zu der funktionalistischen und sachlichen Architektur des so genannten «Neuen Bauens», deren Insignien – an dieser Stelle nur verkürzt wiedergegeben – Flachdach, weiße Putzflächen und Fensterbänder sind, symbolisierte den Bruch mit den damals geltenden Konventionen. Die Moderne war immerhin mit dem sozialen Anspruch der Emanzipation des Menschen angetreten, die menschliche Autonomie durch die Überwindung der Herrschaft zu stärken.⁴

Diese politische Ambition mag einer der Beweggründe sein, weshalb vor allem Vertreter der Achtundsechziger-Generation dieses polarisierende Denkschema in der Baugeschichtsforschung repetiert haben. Sie unterlagen dem Lapsus, Unmündigkeit als Folge von Herrschaft zu begreifen. Ihrer Ansicht nach hatten sich traditionelle Architekturvorstellungen – wie

sie symbolisch mit Sprossenfenster, Dachgauben, Giebel und Erker zum Ausdruck kommen – durch den Nationalsozialismus hinlänglich diskreditiert, weil dieser sie zur Behausung seiner Volksgenossen verwendet hatte. Im Moderne-Diskurs kommt der Traditionalismus so gesehen nur als Gegenbegriff, als Ausdruck einer konservativen Grundhaltung zur Sprache, die am Herkömmlichen festhält und gewachsene Strukturen bevorzugt.⁵ In diesem Sinne markiert die Moderne a priori den Unterschied zwischen dem Gegenwärtigen und dem Vergangenen. Der Traditionalismus-Begriff hingegen hat als Zeitregime eine enorme Entwertung erfahren müssen.

2. Moderne-Diskurs

In den 1980er Jahren geriet die Geschichtsschreibung zur modernen Architektur in den Strudel der Postmoderne-Debatten. Allmählich setzte sich unter Bauhistorikern die Einsicht durch, dass die bereits erwähnten «Vorher-Nachher-Beschreibungen» prinzipiell der Dynamik gesellschaftlicher Transformationsprozesse widersprechen. An ihre Stelle treten seitdem vermehrt Interpretationen, die von oszillatorischen Mischungsverhältnissen traditioneller und moderner Architekturelemente ausgehen. Demnach müssen die beiden Stilrichtungen nicht unbedingt aufeinander folgen, sondern sind einem immerwährenden Aushandlungsprozess unterworfen, der über Diskurse und Paradigmen vermittelt wird. Schon so ein Zwitterbegriff wie die «traditionalistische Moderne»⁶ deutet darauf hin, dass die Moderne nicht nur von Beginn an reflexiv, sondern auch multipel war.⁷ In diesem Punkt wird leicht übersehen, dass moderne Gesellschaften weitaus traditionaler sein können, als die Theorie es wahrhaben will, und dass traditionale Gesellschaften im Gegenzug oft moderner waren als gemeinhin angenommen.⁸

Mit diesem Bewusstseinswandel macht es nur begrenzt Sinn, sich ausschließlich mit akademischen Stilfragen auseinanderzusetzen. Ähnlich wie bei einem Film, wo sich über die Handlung ein – wie es unter Cine-

asten heißt – Voice-over-Kommentar legt, verdecken stilistische Paradigmen gegenläufige Architektur- und Stadtentwicklungen, die nicht so recht in das Schema passen. Zwar lässt sich ohne Anstrengung eine grobe Inventarliste von Gemeinsamkeiten der ein oder anderen Richtung erstellen, doch sind ihr zwei Probleme immanent: Je länger sie ausfällt, umso mehr schwindet das Aussagekräftige; wird sie indes kurz gehalten, lässt sich so gut wie alles darunter erfassen.

Dieses Dilemma deutet bereits darauf hin, dass Paradigmen strukturell vielmehr der Baugeschichtsforschung als dem Forschungsgegenstand an sich, nämlich dem eigentlichen Baugeschehen, eine Orientierung geben. Die Forschung steht vor der Herausforderung, vermeintliche Traditionsbrüche sowohl qualitativ als auch quantitativ präziser beschreiben sowie ihre Abfolgen und Zäsuren zeitlich und räumlich fixieren zu müssen. Zu welchem Zeitpunkt und wodurch wurden potentielle Modernisierungsschübe ausgelöst? Lassen sich während der frühen Nachkriegszeit – und zwar sowohl nach 1918 als auch nach 1945 – jene Brechungen überhaupt paradigmatisch indizieren? Und wie verhält es sich mit der Wendezeit nach 1989?

Um ein derartiges Kalendarium zu erstellen, muss die Architektur- und Stadtentwicklung des 20. Jahrhunderts einerseits als systemübergreifende Entwicklung, als eine «longue durée»⁹ ins Visier genommen werden. In einem zweiten Schritt müssen makrohistorische Vorüberlegungen auf eine mikro-historische Ebene zurückgeführt werden, nämlich auf den Ort, wo die Architektur-Moderne ihre Abstraktheit verliert und konkrete Gestalt annimmt.¹⁰ Denn um sich das Ganze erschließen zu können, muss man die Teile verstehen. Andererseits kann man die Teile nur verstehen, wenn man einen Begriff vom Ganzen hat. Die Komplexität, die hier zum Ausdruck kommt, ist deshalb komplex, weil man dafür in der Regel mehrere Beschreibungen benötigt.¹¹

3. Fallrekonstruktion

Am Ende des theoretischen Horizonts steht immer die Erkenntnis, dass sich gesellschaftlich-historische Vorgänge nur im Rahmen praktischer Absichten erschließen lassen, die sich in unserem Fall in architektonischen Entwürfen dokumentieren. Die theoretischen Erkenntnisse werden forschungspraktisch anhand der Werkbiografie eines Architekten aus der «zweiten Reihe» umgesetzt. Gustav Lüdecke wurde 1890 in Erfurt geboren und wirkte als Architekt an der Gartenstadt Hellerau

mit. Sein Œuvre ist als Fallrekonstruktion geradezu prädestiniert, weil es weit in das 20. Jahrhundert und damit über drei politische Systeme reicht. Es erweist sich dabei durchaus als Vorteil, sich mit Lüdecke ganz bewusst für eine «Normalbiografie» zu entscheiden, weil sie kontrastiv zu der konventionellen «Heldenbiografie» eingesetzt werden kann, die bereits Teil der «großen Erzählung»¹² geworden ist.

Doch welche Erkenntnisse lassen sich – wie im Folgenden – anhand des Werkes eines Architekten aus der «zweiten Reihe» ziehen? Inwieweit sind diese Erkenntnisse in Bezug auf andere Architektenwerke übertragbar? Erfüllt jeder beliebige Einzelfall die Voraussetzung, um zu Verallgemeinerungen in der Baugeschichtsforschung zu gelangen? Natürlich können Erkenntnisse, die aus diesem Fall gezogen werden, nicht ohne weiteres verallgemeinert werden. Doch lässt sich allein an einem Architektenwerk der Mythos der Moderne dekonstruieren, weil es neue Fragen aufwirft, mit denen bisherige Annahmen und Urteile einer grundsätzlichen Überprüfung und Neubewertung unterzogen werden müssen.

Antworten auf diese Fragen, die sich aus der Wechselbeziehung von Makro- und Mikrogeschichte ergeben, tangieren auch die historischen Phänomene von Struktur und Handlung sowie von Objektivität und Subjektivität. Vereinfacht gesagt, geht es in Historikerkreisen seit geraumer Zeit um die Gretchenfrage, ob es die Verhältnisse sind, die den Menschen machen. Sind sie lediglich Marionetten, die strukturellen Zwängen und anonymen Kräften ausgesetzt sind? Oder – so die Gegenposition – produzieren erst Menschen die Verhältnisse? Gesellschaft wäre demnach nicht mehr als die Summe der Akteure und ihrer Handlungen.¹³

Diese Gegensätze werden nunmehr dialektisch aufgelöst, indem Wirklichkeit als eine «gesellschaftliche Konstruktion» ausgelegt wird, die nicht als objektive Gegebenheit aufzufassen ist, sondern durch subjektive Deutungsprozesse auf das Handeln durchschlägt.¹⁴ In dieser Perspektive konstituiert sich soziale Wirklichkeit in doppelter Weise, nämlich einerseits durch die Strukturen und andererseits durch Handlungen und Deutungen der Akteure.¹⁵ Auf den Punkt gebracht, liegen Strukturen somit nicht vor dem Handeln, sondern werden selbst von den handelnden Subjekten produziert.

Bedeutungen und Konnotationen sind mit kulturellen Konventionen verwurzelt, die sich mit der Zeit und den

Umständen verändern. Da die maßgeblichen Erlebnis- und Wahrnehmungsformen der Subjekte visualisiert sind, richten sich soziale Lebensformen auf die Praxis einer Lebensstilesemantik aus,¹⁶ zu der Architektur einen erheblichen Beitrag leistet. Welcher Architekt würde je bestreiten, dass seine Entwürfe gesellschaftlichen Konditionen unterstehen. Seine Professionalität zeichnet sich gerade dadurch aus, Lösungen zu entwickeln, die den Bedürfnissen des Bauherrn entsprechen und gleichzeitig im Einklang mit gesellschaftlichen Konventionen stehen. Mit Architektur werden permanent Bilder produziert, wie man sich die Welt vorstellt bzw. vorzustellen hat. Um erfolgreich zu sein, muss sich der Architekt folglich immer längs bestehender bildlicher und inhaltlicher Konventionen bewegen. Jede Konvention ist mit einer bestimmten Ästhetik verbunden, so dass ein Angriff auf Konventionen zugleich auf ihre Ästhetik abzielt.

Folgt man dieser Betrachtungsweise, wird Architektur nicht ausschließlich als Medium der Symbolisierung und Repräsentation sozialer Wirklichkeit eingeschränkt, sondern erhält den Rang, Ausdruck und Konstitutionsbedingung des Sozialen zu gleichen Teilen zu sein. Eine solche dialektische Wendung zielt weit über die Behauptung hinaus, Architektur sei ein Abziehbild gesellschaftlicher Wirklichkeit. Vielmehr wirkt sie als Ausdrucksweise zurück auf das Gesellschaftliche und fließt als «gebaute Erfahrung» in den fortlaufenden Prozess der Sinnbildung ein.

4. Methodensetting

Zwar verfügt die Kunstgeschichte mit Erwin Panofskys Ikonografie (1939) über ein solides Interpretationsverfahren, das forschungspraktisch jedoch für die bildenden Künste und weniger für die Architektur in Anspruch genommen wird. Auch hier ist im allgemeinen Architekten vorzuhalten, dass ihre Werkbetrachtungen nicht selten reduktionistisch auf der Phänomenebene verharren, weil es ihnen an einem hermeneutischen Analysebesteck fehlt. Dadurch vergeben sie die Chance, die Aufmerksamkeit hinter die reine Ereignisgeschichte zu lenken.

Für dieses Anliegen wird in diesem Beitrag die strukturelle Hermeneutik fruchtbar gemacht, mit der versucht wird, auf experimentellen Wege den Nachweis zu erbringen, dass der Mensch die Welt als eine Struktur erlebt und intuitiv in der Lage ist, gewisse Erscheinungen und Grundmuster als verbindlichen, symbolischen

Ausdruck seines eigenen Lebens zu verbinden. Im Gegensatz zu der klassischen Handlungstheorie werden mit der so genannten «Objektiven Hermeneutik» Sinn und Bedeutung nicht ursächlich auf die Intentionalität des handelnden Subjektes zurückgeführt, vielmehr konstituiert sich soziales Handeln entlang einer objektiv geregelten Lebenspraxis, die auf intuitives Alltagswissen und Erfahrungen beruht. Die Entscheidungsstruktur ist dabei offen und nicht determiniert, denn die Regeln bestimmen nicht, was zu tun ist, sondern was es heißt, etwas zu tun. Dieser Grundsatz der Entscheidungsfreiheit begründet die Entstehung des Neuen, weil er die Reproduktion und Transformation von Strukturen in einen unentwegten Prozess der Strukturzeugung stellt.¹⁷

Was hier noch abstrakt und methodisch unscharf bleibt, kann am Beispiel eines Forschungsdiskurses aus dem eigenen Metier konkret gefasst werden: Die virulente Frage nach «Brüchen» und «Kontinuitäten» von Architektenbiografien des 20. Jahrhunderts wird seit den 1980er Jahren ausführlich diskutiert.¹⁸ Bei den gängigen Deutungsmustern, mit denen Kontinuitäten und Brüche in der Regel nachgewiesen werden, werden drei Motive leichthin übersehen. Erstens wird nicht berücksichtigt, dass sich ein Künstler und sein Werk unabhängig vom politischen Geschehen, aber aufgrund seines persönlichen Werdeganges und seiner subjektiven Lebens- und Berufserfahrungen verändert und weiterentwickelt. Zweitens spielt die persönliche Konstitution eines Architekten eine beachtliche Rolle, die – aus welchen Gründen auch immer – dazu führen kann, dass er einer Aufgabe nicht gewachsen ist, obwohl er an und für sich über die notwendige Professionalität verfügt. Und drittens gehen Brüche und Kontinuitäten nicht allein aus einem politischen Wechsel hervor, sondern sind vielmehr abhängig von den Anforderungen, die das neue politische System an die Architektur stellt. Erst im Laufe einer politischen Konstitutionsphase konturieren sich adäquate Leitbilder, indem Architekten konkret in den Veränderungsprozess miteinbezogen werden.

Nun befinden sich Kunst und Architektur auf einer Erfahrungsstufe, auf der reflektierendes Denken noch nicht wirksam ist. Allerdings werden Bedeutungen unbewusst auf nicht sprachliche Ausdrucksformen übertragen, deren Entschlüsselung methodisch über den Weg der Paraphrasierung erfolgt.¹⁹ In diesem Sinne lassen sich architektonische Entwürfe als «Pro-

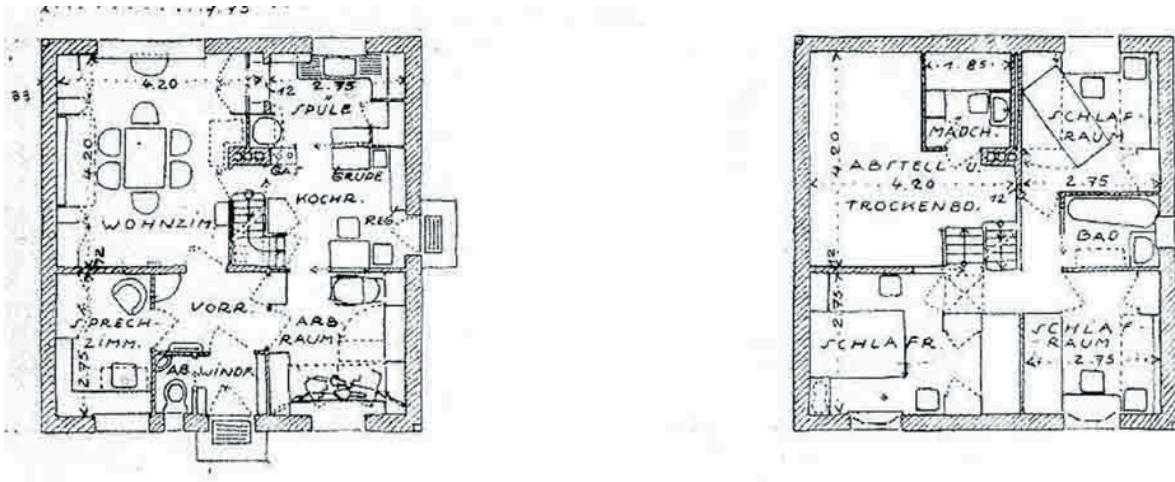


Abb. 1: Kopfarbeiterhaus, Dresden 1924, Grundriß, Erdgeschoß und Obergeschoß

tolle des künstlerischen Schaffensprozeß» verstehen. Da Entscheidungen generell einem Vernunftanspruch und einer Begründungspflicht unterliegen, leitet sich methodisch der Anspruch ab, unter Einhaltung des intuitiven Regelwissens jene latenten Strukturen auch rekonstruieren zu können. Die Ausweitung der auf Texte beschränkten Sequenzanalyse auf nicht sprachliche Ausdrucksformen, wie architektonische Entwürfe, besteht darin, sich der subjektiven Wirklichkeit vermittelt über Ausdrucksgestalten zu vergewissern. So wie jede Alltagshandlung eröffnet und beschlossen wird, trifft der Künstler – in unserem Fall der Architekt – mit jedem Strich auf dem Reißbrett eine Entscheidung, die sich letztendlich aus dem intuitiven Wissen seines Alltages erschöpft. Insofern ist Architektur weniger sie selbst als die Repräsentation eines Selbst, das als praktisch-produktive Äußerung einer kulturellen und sinn geregelten gesellschaftlichen Praxis entspringt. In einen Entwurf fließen die alltäglichen Erfahrungs- und Wissensbestände des Verfassers ein. Retrospektiv ist Architektur die historische Materialisierung früherer Handlungs- und Entscheidungsprozesse.²⁰ Ebenso wie die Sequenzanalyse bei Texten über das Ausschlussverfahren Handlungsmöglichkeiten präferiert, kann demnach auch ein Entwurfsprozess als eine Sequenz von Selektionen nachvollzogen werden.

Nachstehend wird anhand eines Entwurfes des Architekten Gustav Lüdecke das methodische Verfahren vorgestellt.²¹ In einem ersten Analyseschritt setzt sich der Interpret mit dem Entwurf auseinander, als würde er das Haus selber begehen. Die Verschriftung

des Gesehenen ist sowohl für den Interpret als auch für den Leser mühselig und dennoch unverzichtbar, weil sich beide auf eine gemeinsame Lesart verständigen müssen. Mit diesem Protokoll werden die später angeordneten Erklärungs- und Begründungszusammenhänge nachvollziehbar. In dieser Phase versucht der Interpret weitestgehend, ungesicherte Vermutungen und Fachwissen außen vorzulassen. Erst in einem zweiten Schritt lässt sich der Entwurf in seiner Strukturiertheit identifizieren. Bei dieser Explikation sind Hypothesen und fachspezifisches Kontextwissen zulässig, solange sie heuristisch und nicht zur Klassifikation eingesetzt werden. Zum Schluss wird die Strukturhypothese mit dem Kontext konfrontiert, in dem das Entwurfswerk faktisch steht.²²

5. Strukturrekonstruktion: Das Kopf- und Handarbeiterhaus

Paraphrasierung

Der Grundriss des ersten von zwei Wohnhäusern ist quadratisch angelegt. (Abb. 1) Der Haupteingang liegt an der Straße; ein weiterer Funktionseingang ordnet sich seitlich dem Garten zu. Die gegenüberliegende Seite ist fensterlos und lässt darauf schließen, dass ein Haus direkt angrenzt. An der rückwärtigen Seite des Hauses befindet sich ein größeres Fenster, so dass eine Ausrichtung nach Süden wahrscheinlich ist. Die Symmetrie der Außenfassade wird innen nicht wieder aufgegriffen, aber das Quadrat spielt in der Grundrissentwicklung weiterhin eine prägnante Rolle. Eine Längs- und eine Querwand sind so angeordnet, dass sie ein großes und

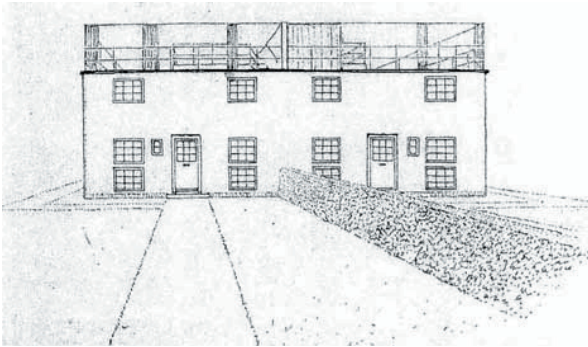


Abb. 2: Kopfarbeiterhaus, Dresden 1924, Schaubild

ein kleines Quadrat sowie zwei rechteckige Restflächen ergeben. Über den Hauseingang wird man zunächst in einen Windfang geführt, von dem ein Klosett und ein Vorraum abgehen. Links vom Vorraum schließt sich ein so genanntes Sprechzimmer an; ihm gegenüber liegt ein Arbeitsraum, der – wie auch teilweise die anderen Räume – mit Einbaumöbeln eingerichtet ist. Die Lage der Toilette und die Separierung der Treppe, die vom Wohnzimmer aus erschlossen wird, deuten darauf hin, dass die vordere Zone nicht zu privaten Zwecken, sondern als halb-öffentlicher Raum genutzt werden soll. Der Privatbereich besteht aus einem Wohnzimmer und einem Kochraum, die durch eine Anrichte miteinander verbunden werden. Das Treppenhaus, das direkt in die Längsachse platziert wird, führt in die obere Etage, die die Raumaufteilung des Erdgeschosses aufgreift. Hier entsteht mit den drei gleichrangigen Schlafräumen und dem Bad ein intimer Familienbereich. Von dieser Etage geht es über fünf weitere Stufen zu dem Abstell- und Trockenboden, von dem ein Mädchenzimmer abgetrennt wird. Jetzt wird deutlich, dass es sich um ein so genanntes Split-level handelt, das durch eine differierende Raumhöhe im Erdgeschoss zustande kommt. Das Wohnzimmer ist demnach im Gegensatz zu den anderen Räumen ein Meter höher, so dass es an Dominanz hinzugewinnt. Zum anderen ergibt sich dadurch die Chance, in der oberen Etage einen weiteren Bereich abzusetzen, nämlich den für das Hausmädchen und für Abstellmöglichkeiten. Diese Räume bilden in ihrem Gesamtvolumen einen eigenständigen Kubus aus, dessen Grundfläche nicht unterkellert ist. Vom Dachboden aus erreicht man die Dachterrasse, die mit einer hohen Strebekonstruktion als Brüstung und Sichtschutz ausgestattet ist.

Bevor in die weitere Betrachtung eine Ansicht hinzugezogen wird, kann zusammengefasst werden,

dass das Haus trotz seiner kleinen Wohnfläche optimal gegliedert ist, um die Privatheit innerhalb und außerhalb der Familie zu gewährleisten. Des Weiteren ist das Haus mit einer Wohnfläche von nur 80 qm höchst funktional und ökonomisch geplant. So liegen bspw. Küche, Bad und Waschgelegenheit des Mädchens an einem sanitären Versorgungsstrang. Beheizt wird das Haus durch einen Kachelofen, der im zentralen Wohnzimmer installiert ist und dessen Wärme bis in die angrenzenden Zimmer ausstrahlen soll. Ein Blick auf das Schaubild bestätigt die Aussagen dahingehend, dass auch die Außenfassaden ein hohes Maß an Rationalität zum Ausdruck bringen. (Abb. 2) Wie angenommen, handelt es sich um ein Doppelhaus, dessen gesprosselte Fenster auf lediglich ein quadratisches Maß zurückgehen und damit ihre industrielle Fertigung anzeigen. Das große Wohnzimmerfenster setzt sich dementsprechend aus vier solcher Quadrate zusammen. Die Fensteranordnung richtet sich prinzipiell an einer Symmetrie aus, die allein durch das rückseitige Wohnzimmerfenster durchbrochen wird. Die Vorderfassade ist mit der Anordnung der Tür und der Fenster symmetrisch gestaltet, ohne dabei jedoch den Eindruck einer Hierarchie zu erwecken. Im Erdgeschoss liegen zwei Fenster übereinander und schließen bündig mit Tür und Fußboden ab. Das Haus ist verputzt und suggeriert – im Gegensatz zu einem Mauerwerk – eine industrielle Fertigung. Durch das Splitt-Level wird der starre Würfel aufgelöst, wobei seine Konturen gleichwohl durch die Strebekonstruktion aufgenommen und fortgesetzt werden.

Der Grundriss des zweiten Wohnhauses beruht ebenfalls auf einem Quadrat, wobei Hauseingang und Fenster nicht in einer Symmetrie stehen. (Abb. 3) Diesmal wird der Funktionseingang rückseitig zum Garten verlegt. Die beiden Hausseiten sind fensterlos, so dass daraus wieder zu spekulieren ist, dass es sich um ein Reihen- oder Doppelhaus handeln wird. In der linken Hauswand ist ein Kamin eingelassen, der für zwei Wohnungen ausgelegt ist. Zur rechten Seite ist ein Teil der Grundrissmauern gestrichelt, als ob eine optionale Erweiterung der Wohnung eingeplant ist. Der Grundriss wird durch Längswände in zwei bzw. drei Einheiten à 3,30 m Breite gegliedert, an die sich im Prinzip weitere Einheiten algorithmisch anschließen können. Um zwei Einheiten miteinander zu verzahnen, schiebt sich ein Treppenhaus dazwischen, das von der Diele aus zu erreichen ist. Die Wohnung befindet sich im

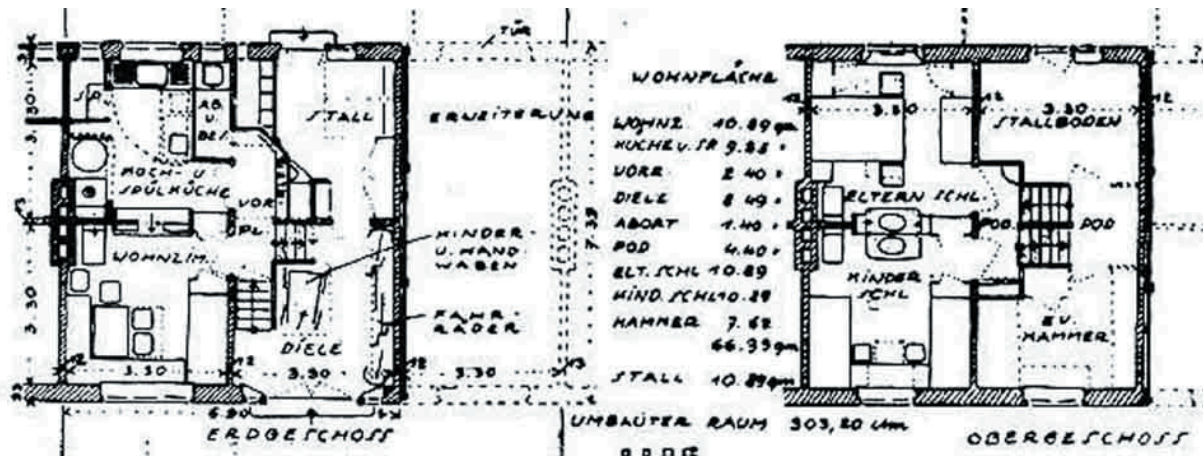


Abb. 3: Handarbeiterhaus, Dresden 1924, Grundriß, Erdgeschoß und Obergeschoß

Erdgeschoss, das wieder aufgrund eines Split-levels erhöht liegt. Neben einem Abort sind hier Wohnzimmer und Küche untergebracht, die durch eine Anreibe miteinander verbunden werden. Doch nicht allein dieses Motiv ist bekannt, denn Ofen und Sanitäranlagen sind wie bei dem vorherigen Grundriss unter ökonomischen Gesichtspunkten effektiv installiert. In der darüber liegenden Etage wiederholt sich die Grundrissstruktur. Die untergebrachten Eltern- und Kinderzimmer sind mit Waschgelegenheiten ausgerüstet, weil – im Gegensatz zu dem anderen Haus – auf ein komplettes Bad verzichtet wird. Die Zimmer dienen ausschließlich der Funktion des Schlafens und bieten nicht unbedingt Möglichkeiten für einen privaten Rückzug. Aufgrund der Höhenunterschiede steigt man über eine Treppe von diesem Level hinab auf ein Podest, von dem die Räume erreicht werden, die sich über Diele und Stall befinden. Das Prinzip des erstgenannten Grundrisses wiederholt sich insoweit, dass Diele und Stall als halb-öffentlicher Bereich ausgewiesen werden, an dem sich die höher gelegene Wohnung anschließt. Tenne und Stall mit Futtertrog sowie der große, hinter dem Haus liegende Garten zeigen eine agrarische Nutzung an.

Auch bei diesem Musterhaus gibt die Ansicht zu erkennen, dass die Außenfassade gestalterisch mit dem Grundriss kongruiert. (Abb. 4) Die traditionalistischen Bezüge, wie das mit Lehm-schindeln gedeckte Satteldach und die Lehmwände, können nicht über eine rationale Planung hinwegtäuschen. Abgesehen von ihrer systematischen Anordnung, gehen die Fenster und Türen auf ein Maß zurück, das zum Zwecke ihrer industriellen Produktion normiert ist.

Explikation

Die dem Grundriss zugrunde liegende Form des Quadrats weist generell im Hausbau funktionale Vorzüge hinsichtlich der Organisation auf. Nicht nur, dass sich mit dem Quadrat perfekt Symmetrien ausbilden lassen, ist es in einem hierarchisierten Siedlungsgefüge optimal zu integrieren, weil es sich zu allen Seiten anschlussfähig erweist. In Bezug auf die innere Organisation birgt das Quadrat den Vorteil, geringere Verkehrsfläche zu verbrauchen. Alle drei Optionen treffen in den Entwürfen zu.

Beide Häuser sind als Doppelhäuser konzipiert. Da die angrenzenden Wohnungsgrundrisse nicht weiter abgebildet sind, wird es sich um identische Grundrisse handeln. Aus einer Serienfertigung wiederum ist zu schlussfolgern, dass es sich keineswegs um einen einmaligen Bauvorgang handelt, sondern um eine Siedlung, deren Bau von einem anonymen Bauherrn in Auftrag gegeben worden ist. Folglich werden die Prototypen entweder schlüsselfertig zum Verkauf angeboten oder sind für die Vermietung vorgesehen. Mietwohnungsbau wiederum deutet daraufhin, dass der Standort der beiden Siedlungen am Stadtrand vorgesehen ist. Unterstützt wird diese Annahme bei dem zuerst besprochenen Haus durch die Abstellfläche und die Dachterrasse, denn hier waren die Bewohner ihre Privatheit, indem sie zum Beispiel ein Sonnenbad auf der geschützten Dachterrasse nehmen und ihre Wäsche nicht etwa im einsehbaren Garten, sondern innerhalb des Hauses zum Trocknen aufhängen. Das Raumprogramm zeichnet ein liberales Verständnis aus, das den Familienmitgliedern ein großes Maß an Individualität ermöglicht.



Abb. 4: Handarbeiterhaus, Dresden 1924, Ansicht

Anders hingegen verhält es sich bei dem zweiten Haus. Die agrarische Nutzung ist typisch für ländliche Regionen. Diese Feststellung steht jedoch im Widerspruch zu einer seriellen Hausproduktion, denn die ländliche Bevölkerung wohnt in der Regel nicht zur Miete, sondern tritt als Hauseigentümer auf. Die Konformität der Siedlung weist auf eine paternalistische Grundstruktur hin, die auf einer nicht vollwertigen Individuiertheit der Bewohner gründet. Die Siedlung fügt sich von vornherein der Restriktion, einen minimalen Wohnraum von 66 qm preiswert in Serie zu produzieren. Die einzige Variation besteht in der Anzahl der Kinder, für die die Wohnung optional erweitert werden kann. Da eine moderne Familienplanung von 2-3 Kindern ausgeht, handelt es sich hier – soziologisch formuliert – um das Reproduktionsverhalten ländlicher Bevölkerungsschichten. Die Bewohner leben in bescheidenen Verhältnissen und gehen wahrscheinlich ein und derselben Beschäftigung nach. Alles läuft demnach auf einfache Fabrikarbeiter hinaus, die ihr Salär durch landwirtschaftlichen Nebenerwerb aufzubessern versuchen. Sie sind nicht immer schon in der Stadt beheimatet gewesen, sondern vom Land zugezogen. Die Subsistenzwirtschaft ist also auch als Zugeständnis an die ländliche Verwurzelung der Bewohner zu verstehen.

Um nun den Entwurf weiter zu entschlüsseln, ist es zulässig, den Erläuterungstext des Architekten in die Analyse mit einzubeziehen. Mit ihm bestätigt sich zunächst die Annahme, dass dem Entwurf der Gedanke an eine Werksiedlung zugrunde liegt. Die Ausführungen geben auch Aufschluss über das Planungsbewusstsein, mit dem der Architekt an seinen Entwurf herangegangen ist. Gustav Lüdecke war sich seiner gesellschaft-

lichen Verantwortung als Architekt durchaus bewusst und merkt kritisch an: «Angenommen, dass die Umsiedlung eines Industrierwerkes in die Wege geleitet wird, so sieht man ohne weiteres ein, dass die Arbeiterhäuser zum Inventar des Werkes gehören. Eine solche Siedlung, bestehend aus der Wohnung für den Fabrikherrn und den Wohnungen aller Angestellten und Arbeiter bis abwärts zum Lehrling hat notwendige Bedürfnisse, die von dem einzelnen nicht oder nur auf unwirtschaftliche Weise befriedigt werden können.»²³ Lüdecke akzeptiert die taylorisierte Fabrikarbeit, will aber den Arbeitern den Freiraum schaffen, die wenige Zeit, die ihnen noch verbleibt, nicht durch unnötige Hausarbeit zu vergeuden. «Den Bewohnern wird es nicht ermöglicht, sich dem Geselligkeitstrieb hinzugeben. Die auf engen Raum beschränkte Familie schließt sich ab und entwickelt einen falschen Familienegoismus, oder die Familienmitglieder suchen die Geselligkeit außerhalb des Hauses.»²⁴ Deshalb wird versucht, die Organisation des Hauses effizient zu gestalten.

Für die Analyse nimmt das Kennwort, das Lüdecke für seine Entwurfsarbeit verwendet hat, eine Schlüsselstellung ein: «Handarbeit und Industriearbeit». Dieses Begriffspaar hat für ihn zweierlei Bedeutung: Einerseits spielt es auf die Bauausführung der beiden Häuser an, so soll «bei dem Arbeiterwohnhaus [...] das Handwerkliche, bei dem Wohnhaus für den Geistesarbeiter die maschinelle Zurichtung bestimmend sein.»²⁵ Das Geistesarbeiterhaus soll industriell als Montagehaus gefertigt und vor Ort zusammengesetzt werden. Lüdecke schlägt sogar vor, die Stahlskelettkonstruktion nach Anbringung der Schlackengipsdielen sichtbar zu lassen oder durch einen farbigen Anstrich hervorzuheben. Zum anderen werden mit den beiden Begriffen die Bewohner kategorisiert, denn «[...] genau so unterschiedlich wie die Möglichkeiten der Herstellung eines Wohnhauses sind auch die Lebensgewohnheiten der verschiedenen Bevölkerungsschichten.»²⁶ So sollte im Handarbeiterhaus eine Arbeiterfamilie wohnen, die noch mit ländlichen Traditionen verwurzelt war. Das Geistesarbeiterhaus wird aber nicht – der Logik entsprechend – für die Familie eines Industriearbeiters vorgesehen, sondern für die eines kaufmännischen oder technischen Angestellten, der das vorgesehene Sprechzimmer auch auszunutzen weiß.

Kontextualisierung

Historisch ist dieser Fall als Übergang in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu verorten, als die Industrialisierung derart zunehmen sollte, dass man auf zugezogene Landarbeiter angewiesen wurde. Damit waren Probleme in der Wohnungsversorgung vorprogrammiert, die durch die anhaltend schlechte Wirtschaftslage zusätzlich verschärft werden sollten. Konkret handelt es sich bei den beiden Entwürfen um Lüdeckes Beitrag für einen Wettbewerb, den die renommierte Fachzeitschrift „Bauwelt“ 1924 unter dem Titel «Neugestaltung von Haus und Wohnung» ausgelobt hatte. Von den 158 eingereichten Vorschlägen wurde Lüdeckes Beitrag mit dem 1. Preis ausgezeichnet. Gefordert waren Entwürfe für Häuser und Wohnungen, deren Baukosten mittels Standardminimierung niedrig gehalten werden mussten. Zudem sollten die ca. 70 qm großen Wohnungen mit zweckmäßigen Einbaumöbeln eingerichtet werden.²⁷ Die Jury, die sich unter anderem aus bekannten Architekten wie Karl Elkart, Ludwig Mies van der Rohe und Otto Rudolf Salvisberg zusammensetzte, lobte an Lüdeckes Kleinhaus, dass es «[...] durch außerordentlich geschickten Einbau der notwendigen Gelasse und Gebrauchsmöbel in kleinsten Abmessungen gehalten werden kann»²⁸. Der Entwurf sticht im Vergleich zu denen seiner Mitstreiter hervor, die – wie Adolf Rading und Ludwig Hilbersheimer – durchaus auch praktikable Lösungen angeboten haben. Was Lüdeckes Beitrag jedoch auszeichnet, ist ein hohes Maß an Empathie, die sich – um es vorwegzunehmen – durch sein gesamtes Œuvre zieht. Ihm gelingt es spielend, mit seiner Architektur unterschiedliche Lebensstile und Milieus zu befriedigen. Er setzte offensichtlich viel Hoffnung in den technischen Fortschritt und wollte ihn – wie auch andere seiner Zeitgenossen – zur Erleichterung des alltäglichen Lebens einsetzen. Gleichzeitig erkannte er aber auch, dass es Menschen gab, die in traditionellen Lebenszusammenhängen verwurzelt blieben. Diese «Rückständigkeit» respektiert sein Entwurf und geht darauf ein, um sie sozusagen auf *sanfte* Weise zu modernisieren. Er bietet einen Kompromiss an, indem er zwei Häuser entwirft: nämlich sowohl in einer traditionalistischen als auch in einer modernen Ausführung. Doch der Blick hinter die Kulisse verrät, dass auch die traditionalistische Variante eindeutig moderne Züge aufweist. Es ist von einem rationalen Kalkül inspiriert, wie es vor allem moderne Architektur für sich in Anspruch nimmt.

Darüber hinaus verweisen die beiden Varianten auf andere Kriterien, die mit einer modernen Architektur in Verbindung zu bringen wären. Sie generieren sich weniger als geniale Ideen in Architektenköpfen, sondern sind schlichtweg gesellschaftlichen Bedürfnissen geschuldet. In diesem Fall ist es unter anderem das Verhältnis von Privatheit und Öffentlichkeit, was die beiden Wohnungen deutlich voneinander unterscheidet. Das hat einen triftigen Grund, der mit der Großstadt zusammenhängt, in der Menschen auf engstem Raum miteinander auszukommen haben. Die im Entstehen begriffene Massengesellschaft erforderte unter psychologischen Gesichtspunkten die Abgrenzung des Individuums. Gleichzeitig veränderten sich Familienstrukturen so weitgehend, dass der Kleinfamilie die Möglichkeit auf einen privaten Rückzug eingeräumt werden musste. Summa summarum kommen in Lüdeckes Entwurf gesellschaftliche Veränderungen zur Geltung, auf die der Architekt meint reagieren zu müssen. Er greift jedoch nicht nur Tendenzen auf, sondern bringt in der Originalität durchaus auch neue hervor.

6. Strukturgeneralisierung

In einem weiteren Analyseschritt kann nun formuliert werden, was in diesem Entwurf als Fallstruktur hervorsticht, der in weiteren Entwürfen nachgegangen werden soll. Lüdecke unterscheidet in seinem Entwurf im Prinzip zwei Lebenswelten und Milieus, für die er eine entsprechende Architektur kreiert: die des Handarbeiters und die des Geistesarbeiters. Diese Kategorien bestehen für ihn – zumindest zum Zeitpunkt des Wettbewerbes – gleichzeitig. Sie beanspruchen zunächst gleichberechtigt Geltung, wenn auch Lüdecke dem Geistesarbeiter für die Zukunft die Präferenz erweisen soll. Auf den Punkt gebracht, könnte man zusammenfassen, dass Lüdecke ganz bewusst traditionelle und moderne Gestaltungselemente in seiner Architektur einsetzt, die in ihrem Verhältnis zueinander weder einer Polarisierung unterliegen, noch einen linearen, chronologischen Verlauf nehmen. Vielmehr wird die Wahl der Gestaltungselemente über sachliche und lokale Kontexte bestimmt. In einem kontrastiven Verfahren wird nun zu prüfen sein, ob sich die Fallstruktur ebenso in anderen Entwürfen des Architekten abzeichnet.²⁹

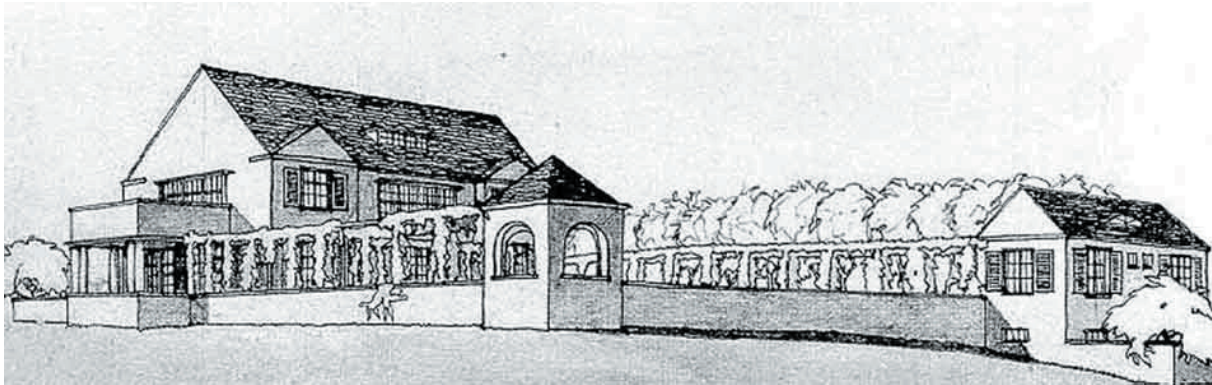


Abb. 5: «Landhaus für Herrn B.», 1915, Schaubild

Das Landhaus für Herrn B.

Der Entwurf trägt den Titel «Landhaus für Herrn B.» das heißt es handelt sich um eine Auftragsarbeit für einen Bauherrn und seine Familie, deren persönlicher Lebensstil wahrscheinlich in die Konzeption eingeflossen sein wird. (Abb. 5) Der Grundriss ist weniger auf Repräsentation angelegt, als dass er seinem Charakter nach als introvertiert-individuell, privat und naturverbunden einzustufen wäre. Einerseits sind die Räume aus Repräsentationsgründen zur Straßenseite ausgerichtet, andererseits wird der Beziehung zum Garten große Bedeutung beigemessen. Dem Landhausstil dieser Zeit ist ein asymmetrischer Grundriss gemein, Lüdeckes Grundriss weist hingegen eher klassische, fast palladianische Anklänge auf. Er springt zwar mit dem Erker, dem Balkon und dem Seitenflügel aus der Axial-Symmetrie heraus, die dennoch bestimmend bleibt, weil sie mit dem Garten korrespondiert. Diese Widersprüche und Indifferenzen lassen sich jedoch nicht – und das ist das Bemerkenswerte – unbedingt als Schwächen des Entwurfes auslegen, nämlich in dem Sinne, dass ihm fehlende Klarheit und Konsequenz unterstellt wird. Nein, er lebt vielmehr von seinem Sowohl-als-auch: Das Wohnhaus richtet sich nach Repräsentationsbedürfnissen aus, konzentriert sich aber auf das Leben einer Hausgemeinschaft. Es steht im Kontext einer Gartenanlage und weist gleichzeitig von ihr weg. Haus und Garten sind von einer Axial-Symmetrie bestimmt und weichen von ihr ab. Dieses Sowohl-als-auch führt zu einer unglaublichen Spannung, die zwar Orientierung zulässt, aber nicht die Gewissheit, sich das Haus in seiner ganzen Tiefe zügig erschließen zu können.

Diese Urform des englischen Landhauses, das von der Arts-and-Crafts-Bewegung inspiriert wurde, war das Vorbild, das Hermann Muthesius nach seinem Auf-

enthalt in England nach Deutschland importierte und praktisch umsetzte. Dahinter steht die Intention, dass eine geistige Elite des Bürgertums bei der Schaffung einer künstlerischen Kultur der Zukunft eine führende Rolle übernehmen sollte. Lüdecke war 1913/14 Volontär bei Muthesius und hatte die Bauaufträge seines Chefs studieren können. Sein Hausentwurf hat viel gemeinsam mit den Landhäusern, die in dieser Zeit auf Muthesius' Reißbrett entstanden sind. Sie verzichteten weitestgehend auf die Repräsentationsansprüche des Wilhelminischen Bürgertums. Wie bei den Wohnhäusern von Muthesius stehen die äußere Form und die innere Organisation des Hauses sowie der Garten gleichberechtigt zueinander. Es scheint beinahe so, als ob Lüdecke sie synchron – als ein großes Gesamtkunstwerk – entwickelt hat. Doch im Unterschied zu den Landhäusern à la Muthesius geht Lüdecke einen Schritt weiter und reduziert seinen Entwurf auf ein einheitliches Baukonzept, das die Räumlichkeiten für die damaligen Verhältnisse auf das äußerste beschränkt und gestalterisch auf jegliche Ostentation verzichtet.

Der Entwurf wurde von Lüdecke – das ist bekannt – 1915 während des Ersten Weltkrieges im Felde gezeichnet,³⁰ also ist er ihm nicht – entgegen erster Vermutungen – als Auftrag erteilt worden. Mit Herrn B. schafft sich Lüdecke gleichwohl einen imaginären Bauherrn, dem er einen bestimmten Lebensstil unterstellt. In Wirklichkeit wäre er mit diesem Haus aller Voraussicht nach gescheitert, weil es nicht ausreichend den Interessen und Repräsentationsansprüchen des damaligen Großbürgertums bzw. gutsituierten Bildungsbürgertums entgegengekommen wäre. Dieser Klientel blieb Muthesius mit seiner Architektur ein Leben lang verhaftet, weil er nämlich ihrer Schicht angehörte.³¹ Lüdecke stammt hingegen aus eher kleinbürgerlichen Verhältnissen, so



Abb. 6: Haus Lüdecke, Dresden-Hellerau 1921. Ansicht

dass er – anders als Muthesius – nicht für sich, sondern für andere baute. Mit dem Landhaus für Herrn B. beschreitet er zwar Muthesius' Weg, an dessen Ziel aber letztendlich das Kleinhaus stehen sollte. Eine Etappe, die ihn dorthin führt, ist sein eigenes Wohnhaus in Hellerau.

Haus Lüdecke

Die auf ein Minimum reduzierte Wohnfläche von 70 qm deutet daraufhin, dass das Haus ursprünglich für einkommensschwache Bewohner gedacht war. (Abb. 6) Der große Garten und die 40 qm Stallfläche sind auf eine Subsistenzwirtschaft ausgelegt. Das ganze Haus steht unter der Prämisse des sparsamen Bauens, das dem Materialmangel nach dem Ersten Weltkrieg geschuldet war. Die Grundzüge der Hausgestaltung unterliegen zu einem Teil der Bauausführung in Bruchstein, die große zusammenfassende Wandflächen mit nur wenigen Öffnungen notwendig macht. Dieser Sachzwang erklärt auch die Eckrisalite, weil sie mit ihren großen Fenstern separat in Holz ausgeführt werden können. Die anderen Fenster sind auf einer Höhe angeordnet, bei der ihr Sturz durch das Dachgebälk ersetzt wird. Solche technischen Feinheiten setzen sich fort, denn die Kreisform des Treppenhauses geht darauf zurück, dass auf der Spindel der Wendeltreppe ein Wasserbehälter installiert werden soll, der Haus und Garten versorgt. Die Innenausstattung ist spärlich, aber differenziert sich durchaus nach Repräsentationsansprüchen. So sind Wohnküche und Schlafzimmer mit Holz-, die anderen Räume mit Zementfußböden ausgestattet. In der Stube ist der Boden mit einer so genannten Ziegelflachschiicht getäfelt.

Obwohl die gesamte Planung auf Sparsamkeit ausgerichtet ist, unterlässt es Lüdecke nicht, auf hohem Niveau gestaltend wirksam zu werden. Dabei fällt die Ähnlichkeit zwischen diesem Kleinhaus und dem Landhaus für Herrn B. auf. Die Übernahme von Gestaltungsprinzipien des Landhauses betrifft augenscheinlich die Axial-Symmetrie der Vorderfassade mit dem separaten Hauseingang zu einem Wohnzimmer, das für den Empfang von Gästen vorgesehen ist. Das bedeutet, dass Lüdecke Bedürfnisse aufgreift, die bis dahin der bürgerlichen Schicht vorbehalten waren, indem er mit dem Ambiente einer «guten Stube» die Privatheit der Wohnung in zwei Bereiche ausdifferenziert.

Aus zwei Artikeln, die Lüdecke anlässlich dieses Entwurfes veröffentlicht hat,³² geht hervor, dass das Haus in einer Entwurfsreihe von mehreren Wohnhausbauten steht, die Anfang der 1920er Jahre in der Gartenstadt Hellerau bei Dresden größtenteils realisiert worden sind. Jedes dieser Häuser ist in Bruchstein anders gestaltet und gesteht somit auch dem Arbeiter eine Individualität zu. In diesem Haus wohnt man nicht zur Miete, sondern ist Eigentümer. Dahinter stehen die damaligen Bemühungen der Wohnungsbaugenossenschaften und die Entwicklung der Gartenstadtbewegung zum Bau der Doppelvilla, des Reihenhauses und nicht zuletzt des Kleinhauses. Arbeitersiedlungen wurden gebaut und praktikable Haustypen generiert. Beim Hausbau ging es weniger um Stilfragen als um ökonomische und sozialverträgliche Lösungen der Wohnungsfrage. Dazu trug Lüdecke mit seinem eigenen Wohnhaus beträchtlich bei, denn es ist in der Wohnfläche auf ein Minimum reduziert. Es öffnet sich somit anderen Bevölkerungsschichten, wie es bei dem Landhaus für Herrn B. auf höherem Niveau bereits intendiert ist. Konzeptionell bringt der Entwurf eine Naturverbundenheit zum Ausdruck, wie sie für das Landhaus typisch ist. «[...] Hier soll sich nicht die Natur dem Bauwerk unterwerfen, sondern das Haus soll in die Landschaft, in den Garten hinein entworfen oder beides gemeinsam geschaffen werden»³³, wie es Lüdecke selber formuliert. Dementsprechend steht das Haus nicht etwa an der Straße, sondern am Ende des Gartens, den man erst durchschreiten muss, um zum Haus zu gelangen. Dadurch vermittelt die abschüssige Lage des Wohnhauses eine gewisse Zurückgezogenheit.

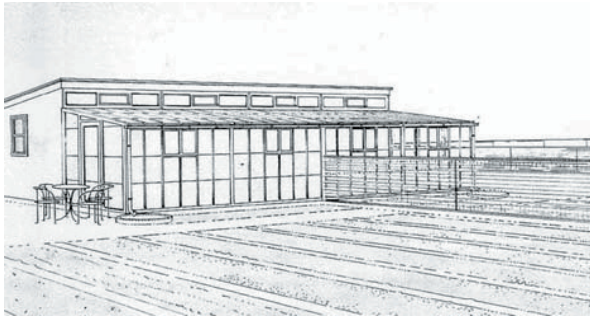


Abb. 7: «Das wachsende Haus», 1931, Schaubild

Das Landhaus bleibt für Lüdecke das große Ideal, weil es zwei wichtige Ziele dieser Zeit einzulösen vermochte: nämlich künstlerische Ansprüche und Naturverbundenheit. Das Kleinhaus wurde – wie es Muthesius persiflierte – zum Landhaus «en miniature». Lüdecke leitet sein Kleinhaus konzeptionell vom klassischen Landhaus ab und übernimmt damit auch – in abgeschwächter Form – die impliziten bürgerlichen Ansprüche und Bedürfnisse nach Privatheit, Repräsentation und Naturverbundenheit.

Das wachsende Haus

Der Entwurf trägt den Titel «Das wachsende Haus». (Abb. 7) Dahinter steht das Konzept für einen Prototyp, der stufenweise ausgebaut werden kann. Am Anfang besteht es aus dem Hauskern mit nur zwei Zimmern, die Unterkunft für zwei Eheleute bieten. Die Beanspruchung minimaler Wohnfläche wird mit ökonomischen Sachzwängen begründet. Mit familiärem Zuwachs können sukzessive die beiden Erweiterungen durchgeführt werden, bis das Haus mit insgesamt drei Schlafzimmern seine endgültige Größe erreicht hat. Mit dem zentralen und großen Wohnzimmer misst das Raumprogramm der Familie und somit auch der Freizeit einen hohen Stellenwert bei. Angesichts des offenen Grundrisses muss der innere Familienverband weitgehend intakt sein. Zwar können sich die Familienmitglieder in ihre Zimmer zurückziehen, die aber über das Gewächshaus einsehbar sind. Der Grundriss weist keine Hierarchien auf und die Zimmer sind gleichwertig ausgestattet. Es überwiegt eine introvertierte und private Atmosphäre, die auf eine außenwirksame Repräsentation gänzlich verzichtet. Hinter diesen Eigenschaften steht in der Regel eine rationale und moderne Lebenshaltung.

Zwar wird Subsistenzwirtschaft vorausgesetzt, aber das Haus entspricht kaum mehr dem Bild des ländlichen Bauens, so wird zum Beispiel auf Ställe und

Böden verzichtet. Die Doppelhäuser liegen aufgrund ihrer Erweiterungsmodi weit auseinander. Sie können deshalb weder als Siedlungsgefüge arrangiert, noch in eine bereits vorhandene städtebauliche Struktur eingebettet werden. Aufgrund des hohen Flächenanspruches ist ihre Ansiedlung vermutlich am Stadtrand vorgesehen. Die Architektur weist keine gestalterischen Bezüge zur näheren Umgebung auf. Sie ist frei von traditionellen Vorstellungen und persönlichen Neigungen, so dass sich keine Rückschlüsse auf die Bewohner ziehen lassen. Die Leichtbauweise vermittelt beinahe eine nomadische Lebensweise, so als ob die Bewohner ihre Zelte jederzeit wieder abbrechen könnten. Der Habitus des Provisorischen widerspricht eklatant den Vorstellungen, die man sich gemeinhin von Sesshaftigkeit macht.

Die Idee des wachsenden Hauses ist nicht etwa Lüdeckes Patent, sondern entspricht der Aufgabenstellung eines Wettbewerbes, den das Ausstellungs- und Messeamt der Stadt Berlin 1931 landesweit ausgeschrieben hatte. Promotor dieser Initiative war der damalige Stadtbaurat Martin Wagner. Mit der Idee eines «vorstädtischen Gartenhauses, das aus einer Grundzelle und einem Hauskern besteht, an das je nach Bedarf und Vermögen des Besitzers andere Wohneinheiten anwachsen können [...]»,³⁴ sollte vor allem auf die wirtschaftliche Flaute reagiert werden, von der insbesondere die Bauwirtschaft und mit ihr die Architekten betroffen waren. Für diesen Wettbewerb wurden – sage und schreibe: 1079 Beiträge eingereicht, die im Dezember 1931 in der Funkhalle auf dem Berliner Messegelände ausgestellt wurden. Es nahmen Architekten von Rang und Namen teil, so zum Beispiel Hugo Häring, Max und Bruno Taut, Hans Scharoun, um nur einige zu nennen. Es ist zu einem guten Teil der Aufgabe selbst geschuldet, dass nicht nur Lüdeckes Haus, sondern durchweg allen Häusern das Provisorische anhaftet. Dieses Phänomen liegt nämlich – folgt man Martin Wagner – in der Natur der Sache, dass «die Gestaltung einer stets unfertigen, stets werdenden und sich immer weiter bildenden Zeit [...] in einem Widerspruch zu der Form [steht], die immer etwas Fertiges, Abgeschlossenes und Endgültiges sein will. Jede künstlerische Gestaltung strebt zu der großen Form, die sich nicht ändern will und nicht ändern kann. Wird es uns darum niemals gelingen, die Dynamik unserer Zeit auch künstlerisch zu gestalten und auf eine Form zu bringen, die sich mit den Baustilen anderer Zeiten im Vergleich stellen lässt?»³⁵



Abb. 8: Stamarbeiterhaus, Dresden 1937, Schaubild

Diese Divergenz lässt sich dahingehend auflösen, dass Lüdecke mit dem Thema des wachsenden Hauses nicht an und für sich einen modernen Gestaltungskanon verbindet, sondern explizit die Großstadt und ihre Bewohner vor Augen hat. Im Schatten der anonymen Großstadt macht er sich auf der grünen Wiese die Gestaltungsspielräume moderner Architekturvorstellungen zu eigen, wo er seinen Entwurf analog weder auf die Umgebung noch auf die Lebensgewohnheiten von Bewohnern ausrichten muss. Er entwickelt einen Prototyp, der entbunden von jeglichen traditionellen Verpflichtungen von *jedem* und *überall* genutzt werden kann.

Das Stamarbeiterhaus

Das Wohnhaus wird als «Stamarbeiterhaus» bezeichnet. (Abb. 8) Das heißt, es handelt sich nicht etwa um eine Privatinitiative eines Bauherrn, der Lüdecke den Auftrag erteilt hat, sondern um einen Industriebetrieb, der das Wohnhaus in seiner unmittelbaren Nähe aufstellen lassen will. In der Regel werden Werkwohnungen aber nicht als Einzelvorhaben projektiert, sondern in Serienproduktion gleicher Häuser. Da Industrie gewöhnlich an der städtischen Peripherie angesiedelt ist, wird dieser Prototyp in einer Siedlung am Stadtrand aufgestellt werden. Die Entwurfsplanung bestätigt eine Normierung und Standardisierung im Hausbau, denn Fenster und Türen basieren auf übereinstimmende Maße, die Voraussetzung jeder Typisierung sind. Der Grundriss richtet sich funktional und zweckmäßig auf das Leben einer vier- bis sechsköpfigen Familie aus.

In ihrer Schlichtheit orientiert sich die Haustypologie – wenngleich auf gehobenem Niveau – an der Ästhetik eines ländlichen Siedlerhauses. Der Prototyp wurde anlässlich der Dresdner Jahresschau «Garten und Heim» 1937 von dem Gauheimstättenamt Sachsen der

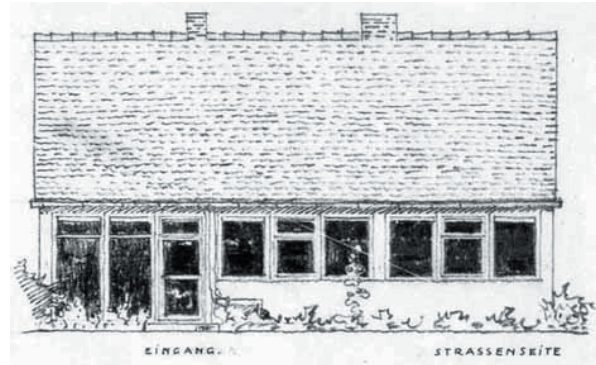


Abb. 9: Ländliches Typeneinzelhaus, 1957, Ansicht

Deutschen Arbeitsfront in Auftrag gegeben und ausgestellt. Nachdem die staatliche Förderung des Wohnungsbaus heruntergefahren wurde, sollte die Industrie verstärkt beim Arbeiterwohnstättenbau in die Pflicht genommen werden. Problematisch blieb der ideologische Spagat, denn der klassische Werkwohnungsbaubau wurde von den Nationalsozialisten an sich abgelehnt, weil er sich der staatlichen Kontrolle entzog. Aus dem Grund veranstaltete die Deutsche Arbeitsfront, die reichsweit die Siedlungsplanung zu verantworten hatte, sporadisch solche Ausstellungen, um Gestaltungslinien vorzugeben.

Hinter dem Bauvorhaben, das Lüdecke ausführen sollte, steht die Intention – so Helmut Wächter vom Gauheimstättenamt: «[...] dass mit der scharfen Trennung der Wohngebiete – je nach Vermögen der Bauherrn – endgültig Schluss gemacht wird. Die so genannten ‚besseren Viertel‘ und die ‚Arbeiterviertel‘ müssen allmählich verschwinden. Der Arbeiter hat ein Recht darauf, dass auch aus seinen Wohnstätten eine anständige Baugesinnung spricht. Die baukünstlerischen Leistungen der öffentlichen Bauten und der wohlhabenden Privatbauten stellen keine Hebung der Baukultur dar.»³⁶ In der Tat entsprechen Grundriss und Raumprogramm weniger den sonst üblichen beengten Arbeiterwohnungen, sondern sind von bürgerlichen Lebensvorstellungen und Wertmaßstäben geprägt. Als Indikatoren lässt sich nicht nur die für damalige Verhältnisse großzügige Wohnfläche und ihre Ausstattung heranziehen. Vielmehr bringen unter anderem die Trennung von Küche und Wohnzimmer und das separate Bad Repräsentationsansprüche und einen spezifischen Lebensstil zum Ausdruck, der für gewöhnliche Arbeiter nicht unbedingt typisch war. Die Ansprüche, die Lüdecke mit diesem Haus formuliert, sind sehr hoch gesteckt und leiten sich

explizit aus dem Kontext seines bisherigen Werkes und den bereits besprochenen Wohnungsgrundrissen ab.

Ländliches Einfamilienhaus

Spätestens unter Einbeziehung des Titels: «Ländliches Typeneinzelhaus» wird deutlich, welche Intention Lüdecke mit seinem Entwurf verfolgt. (Abb. 9) Das Konstruktionsprinzip der tragenden Längswände, das im Fachjargon als Scheibenbauweise bezeichnet wird, indiziert eine Typisierung des Wohnhauses zum Zwecke der Serienproduktion. Zum einen beruht sie – wie bereits auch bei anderen seiner Bauten – auf der Normierung und Standardisierung von Bauteilen, wie Fenster und Türen. Zum anderen – und das ist das Neue – wird das gesamte Haus nach einem Baukastenprinzip an Ort und Stelle zusammenmontiert, nachdem die Längsscheiben mit Großblöcken hochgezogen worden sind. Die Aufstellung weiterer Wände innerhalb der Felder wird auf ein Minimum reduziert, nämlich auf den Treppenhauuskern und den abseitigen Stall. Der gesamte Innenausbau besteht aus vorgefertigten Einbaumöbeln, die teilweise zur Raumtrennung genutzt werden. Auf den Längswänden sitzt direkt die Balkenlage des Dachstuhls auf.

Aus dem Titel geht weiterhin hervor, dass es sich um ein ländliches Wohnhaus handelt. Doch im Vergleich zu den vorangestellten Entwürfen geht Lüdecke kaum mehr Konzessionen an ländliche Raumbilder ein. Einzig der Stall und das traditionelle Satteldach weisen auf ländliche Umgebung hin. Ansonsten macht Lüdecke kein Hehl daraus, dass das Haus einem Typ in Serie entspricht, denn – so seine Kritik – «[...] es ist falsch, auf alten vorhandenen Grundrissen übereilt eine für die Vorfertigung geeignete Großblockmethode zu erarbeiten. Das Ergebnis muss unbefriedigend sein, weil die Form des Hauses die Konstruktion überhaupt nicht erkennen lässt.»³⁷ Er bemängelt an den Entwürfen sowjetischer Provenienz die konservativ-konventionelle Grundhaltung, denn «[...] die Häuser sind aus vorgefertigten Bauteilen zusammengebaut, ohne dass in der Gestaltung eine werkstoffgerechte Form erreicht wird.»³⁸ Nach Stalins Tod setzte sich in der Sowjetunion und – zeitlich verzögert – in der DDR Mitte der 1950er Jahre ein Paradigmenwechsel durch, mit dem von der Ästhetik des Stalinistischen «Zuckerbäckerstils» abgerückt wurde und man sich langsam, aber stetig der Industrialisierung des Bauens zuwandte. Dabei wurde die zunächst weniger produktive Blockbauweise favorisiert, die die

zeit- und arbeitsintensive Ziegelbauweise ersetzte, bis sich sehr viel später der gemeinhin bekannte Plattenbau mit seiner Tafelbauweise vollends durchsetzen sollte.³⁹ Während dieser Konsolidierungsphase, in die zeitlich auch Lüdeckes Entwurf fällt, wurden 1955 die Bezirke in der DDR aufgefordert, eine Musterbaustelle einzurichten, auf der die praktischen Methoden des industrialisierten Bauens anzuwenden waren. Da keine zentralen Typenprojekte vorlagen, entwickelten die bezirklichen Entwurfsbüros unabhängig voneinander eigene Lösungen. Das Planungsdilemma bestand bei diesen individuellen Grundrissen darin, dass sie nach wie vor auf Ziegelbauweise ausgerichtet waren und kurzerhand den Großblöcken angepasst wurden. Diesen Vorwurf kann man Lüdeckes Entwurf zweifelsfrei nicht machen, denn auf der Grundlage eines Rastersystems und des Längswandprinzips passt er seinen Grundriss der industriellen Baustofflage an und erreicht mit ihm gleichzeitig eine für die Serie unerlässliche Vereinfachung des Bauprozesses.

7. Resümee

Insgesamt legt sich eine Entwurfshaltung über das Œuvre Lüdeckes, die einige Hypothesen ganz sicher bestätigt. Erstens entwickelt sich Lüdeckes Architektursprache nicht linear von einem traditionellen hin zu einem modernen Gestaltungskanon. Vielmehr geht er mit ihr – entsprechend der Bauaufgabe – ausgesprochen spielerisch um. Sie ist – heute würde man sagen – einem Regionalismus verpflichtet, der im ländlichen Siedlungsbau hauptsächlich traditionalistische Motive vorsieht. Traditionalistischer Architektur haftet – gestern wie heute – der Geruch des Heimatschutzes an, was jedoch zu seiner Geburtsstunde überhaupt nichts Anrühendes an und für sich hatte, denn er galt wie selbstverständlich als Teil der kultur- und lebensreformerischen Bewegungen. Danach wurde er weniger als eine Fluchtbewegung verstanden – wie er heute zu Unrecht geißelt wird –, sondern als durchaus kongenialer Versuch, das Niveau alltagskultureller Praktiken zu verbessern. Die Gegenwärtigkeit ist eine sehr flüchtige Angelegenheit, deshalb wird das (zeitliche) Hier durch (räumliche) Sesshaftigkeit gesichert. Wer nicht sesshaft wird, kann sich nicht erinnern und hat weder Vergangenheit noch Zukunft. Erinnerung ist wiederum eine Voraussetzung, um zu erkennen und eine eigene Identität auszubilden. Deshalb kommt den beiden Begriffen «Heimat» und «Tradition» im Allgemeinen und besonders bei der Her-

meneutik der vorangestellten Architekturentwürfe eine Schlüsselrolle zu, und zwar in dem durchaus modernen Sinne der gelebten Zeit (=Tradition) und der erlebten Räume (=Heimat).

Wo es Lüdecke angemessen erscheint, entwickelt er aus diesem traditionsreichen Gefüge moderne Gegenkonzepte, die in ihrem Pragmatismus bestechen und sich dabei jeder Hintergründigkeit entziehen. Für ihn waren Tradition und Moderne mehr oder weniger zwei Spielarten, die er beide perfekt beherrschte. Diese ambivalente Geisteshaltung kommt insbesondere in den Entwürfen zum Ausdruck, in denen er gleichzeitig beide Gestaltungskonzepte verfolgte. Für ihn war diese Ambivalenz keine Zerreißprobe, denn alles, was er tat, galt mehr oder weniger einer ganzheitlichen Lebensreform. Lüdecke war ein zwiegespaltener Künstler, der auf der einen Seite Reiseaquarelle pinselte, Gemüse im eigenen Garten züchtete und Tapeten im floralen Muster kreierte. Auf der anderen Seite berechnete er den Einfallswinkel der Sonnenstrahlen in seinen geplanten Wohnungen, perfektionierte die technischen Küchenabläufe und verwendete moderne Stahlkonstruktionen, wenn es der Sache dienlich war. Was seine Architektur auszeichnet, ist das, was Julius Posener auch für Hermann Muthesius in Anspruch nimmt, nämlich ein hohes Maß an epischer Qualität: «[...] eine Architektur, die einer Gesellschaft dient und zugleich sie verklärt».⁴⁰

In einem Vergleich der Entwürfe, die während der Weimarer Republik, des Nationalsozialismus und der DDR entstanden sind, lässt sich keine eindeutige Entwicklungslinie nachziehen. Im Siedlungsbau gewinnt man allerdings den Eindruck, dass er in seinem langjährigen Schaffen konsequent seine Ideen weiterentwickelte, das Bauen rationaler und mit industriellen Mitteln zu gestalten.

Wie absurd erscheint das Vorurteil, hinter traditionellen Fassaden würden sich dysfunktionale Organisationen verbergen. Es liegt in der Natur der Sache, dass in der Tradierung nicht nur Bräuche und Riten, sondern auch bestmögliche Wohnformen weitervermittelt werden. Erst im Traditionsvollzug ereignet sich der Wandel und im Wandel erhalten sich wiederum Traditionsbezüge. Beide Vorgänge sind konstitutiv für die Geschichte. Die historische Entwicklung der Stadt und ihrer Architektur wird generell als eine Abfolge wechselnder Paradigmen erzählt. Daraus leitet sich das durchweg *statische* Verständnis der so genannten «Brü-

che» und «Kontinuitäten» ab, das von der Routine und weniger von der Krise ausgeht und somit die Konstanz und nicht die Veränderung zu einem Hauptmotiv macht. Allein die Nobilitierung des Bruches betont unter dem Strich, dass der Wandel der Sonderfall ist. Aber was ist, wenn alles im Wandel ist? Worauf das hinauslaufen könnte, wäre – um es salopp zu formulieren – ein Katalysator, mit dem die Geschichte der modernen Architektur im 20. Jahrhundert nicht in einem Algorithmus mehr oder weniger harter Brechungen erzählt wird, sondern schlichtweg als prozessualer Akt in eine offene Zukunft, in der sich die Autonomie der Architektur x-beliebig konstituiert.

Für die Baugeschichte stellt sich dann jedoch die Frage, ob es nicht sinnvoll wäre, die Moderne zumindest als Stilbegriff zu historisieren. Teilbestände der Moderne, wie die Frankfurter Küche oder die «Curtain Wall» sind längst in den Katalog der Traditionen aufgenommen. Die Moderne wird schlichtweg in der Tradition aufgehen. Gerade auch, weil sie – List der Geschichte – mit ihren Alternativen einen wichtigen Beitrag dazu geleistet hat, mit überholten Traditionen aufzuräumen. Traditionen müssen sich fortwährend einer Evaluierung unterziehen und haben nur dann Bestand, wenn sie die Gegenwart als Bewährungsprobe überstehen. So gesehen ist Nichts, rein gar Nichts dauerhaft so reflexiv wie Traditionen.

Endnoten

- ¹ Vgl. Barth 1999 *Forschungsfragen*.
- ² Lyotard 1972 *Wissen*.
- ³ Vgl. Bollenbeck 1999, *Tradition*, S. 43.
- ⁴ Vgl. Rösen 1990, *Zeit*, S. 27.
- ⁵ Vgl. Bensch 1995, *Ideologie*.
- ⁶ Frank 1985, *Sprache*.
- ⁷ Diese Einsicht wird durch die Einführung immer neuer Adjektive belegt, so z. B. die „andere Moderne“ (Wolfgang und Hilde Strohl, 1997) oder die „zweite Moderne“ (Klotz 1994, *Kunst*). Was die Modernisierung während des Nationalsozialismus betrifft, sprechen die einen von der „vorgetäuschten“ (Mommmsen 1991, *Nationalsozialismus*) und die anderen von der „reaktionären Moderne“ (Durth 1994, *Architektur und Stadtplanung*). In Bezug auf die DDR wiederum ist die Rede von der „ständischen“ und vormodernen Gesellschaft (Neckel 1992, *Staatsorgan*) oder gar von der „unge wollten Moderne“ (Engler 1991, *Moderne*).
- ⁸ Vgl. Berger 1996, *Modernisierungstheorien*.
- ⁹ Braudel 1958/1972, *Geschichte*.
- ¹⁰ Vgl. Valena 1994, *Beziehungen*.
- ¹¹ Vgl. Bolz 1999, *Konformisten*, S. 75.
- ¹² Lyotard 1986, *Wissen*.
- ¹³ Vgl. Welskopp 1997, *Mensch*.
- ¹⁴ Vgl. Berger/Luckmann 1996/2000, *Wissenssoziologie*.
- ¹⁵ Vgl. Sieder 1994, *Sozialgeschichte*, S. 448.
- ¹⁶ Vgl. Müller-Doohm 1997, *Bildinterpretation*.
- ¹⁷ Vgl. Oevermann 1991, *Strukturalismus*.
- ¹⁸ Vgl. Durth 1992, *Deutsche Architekten*.
- ¹⁹ Vgl. Heinze-Prause/Heinze 1996, *Hermeneutik*.
- ²⁰ Vgl. Halbwachs 1967, *Gedächtnis*.
- ²¹ In der Forschungspraxis nehmen die Verschriftungen und Protokolle sequenzieller Analysen in der Regel 70-80 Seiten ein. Diesem Anspruch wird die hier vorgestellte Werkanalyse nicht annähernd gerecht.
- ²² Der folgende Entwurf wurde in der Sommerschule «Objektive Hermeneutik» unter der Leitung von Ulrich Oevermann besprochen.
- ²³ Erläuterungsbericht v. Gustav Lüdecke, in: *Bauwelt*, 1924, Nr. 68, S. 14-20, hier S. 14.
- ²⁴ Ebd.
- ²⁵ Lüdecke 1925, *Handarbeiter- und Kopfarbeiterhaus*, S. 191.
- ²⁶ Ebd.
- ²⁷ Vgl. Auszüge des Ausschreibungstextes, in *Bauwelt*, 1924, Nr. 68.
- ²⁸ Ebd.; S. 9.
- ²⁹ Für diesen Aufsatz wird bei den nachstehenden Entwürfen auf die ausführliche Explikation verzichtet, vgl. jedoch Barth 2004, *Schat-ten*.
- ³⁰ Vgl. Lüdecke 1919, *Skizzen*.
- ³¹ Vgl. Petsch-Bahr 1987, *Muthesius*.
- ³² Vgl. Lüdecke 1921, *Wohnhausbauten*; Lüdecke 1924, *Wohnhaus*.
- ³³ Lüdecke 1924, *Wohnhaus*, S. 184.
- ³⁴ Martin Wagner, zit. n. Nerdinger 1985, *Gropius*, S. 172.
- ³⁵ Zit. n. Scarpa 1986, *Wagner*, S. 143.
- ³⁶ Wächter 1937, *Arbeiterwohnstätten*, S. 10.
- ³⁷ Lüdecke 1958, *Typisierung*, S. 161.
- ³⁸ Ebd.
- ³⁹ Vgl. Hoscislowski 1991, *Bauen*, S. 153ff.
- ⁴⁰ Posener 1978, *Muthesius*, S. 6.

Abbildungen

Die abgebildeten Zeichnungen sind dem Nachlass des Architekten Gustav Lüdecke entnommen, der zu den Beständen der Wissenschaftlichen Sammlungen des Instituts für Regionalentwicklung und Strukturplanung (IRS), Erkner, gehört.

Bibliographie

- Barth 2004, *Schatten*
 Holger Barth, *Im Schatten der Moderne: Gustav Lüdecke 1890-1976. Rekonstruktion eines Architektenwerkes*. Dortmund 2004.
- Barth 1999, *Forschungsfragen*
 Holger Barth, *Forschungsfragen und -probleme zur neueren Bau- und Planungsgeschichte. Umriss eines ideengeschichtlichen Orientierungsrahmens*, in: Ders. (Hg.), *Planen für das Kollektiv: Handlungs- und Gestaltungsspielräume von Architekten und Stadtplanern in der DDR* (GRAUE REIHE 19), Erkner: Institut für Regionalentwicklung und Strukturplanung 1999, S. 135-167.
- Bensch 1995, *Ideologie*
 Margit Bensch, *Die «Blut und Boden»-Ideologie: ein dritter Weg der Moderne*. Berlin 1995.
- Berger 1996, *Modernisierungstheorie*
 Johannes Berger, *Was behauptet die Modernisierungstheorie – und was wird ihr bloß unterstellt?*, in: Leviathan, 1996, Nr. 1: 45-62.
- Berger/Luckmann 1996/2000, *Wissenssoziologie*
 Peter L. Berger und Thomas Luckmann, *Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit: eine Theorie der Wissenssoziologie*, Frankfurt a. M. 1996/2000.
- Bollenbeck 1999, *Tradition*
 Georg Bollenbeck, *Tradition, Avantgarde, Reaktion: Deutsche Kontroversen um die kulturelle Moderne 1880-1945*, Frankfurt a. M. 1999.
- Bolz 1999, *Konformisten*
 Norbert Bolz, *Die Konformisten des Anderssein: Ende der Kritik*, München 1999.
- Braudel 1958/1972, *Geschichte*
 Fernand Braudel, *Geschichte und Sozialwissenschaften – Die «longue durée»*, in: Hans-Ulrich Wehler (Hg.), *Geschichte und Soziologie*, Köln 1958/1972, S. 189-213.
- Durth 1994, *Architektur und Stadtplanung*
 Werner Durth, *Architektur und Stadtplanung im Dritten Reich*, in: Michael Prinz und Rainer Zitellmann (Hg.), *Nationalsozialismus und Modernisierung*. Darmstadt 1994, S. 139-171.
- Durth 1992, *Deutsche Architekten*
 Werner Durth, *Deutsche Architekten – Biographische Verflechtungen 1900-1970*. München 1992.
- Engler 1991, *Moderne*
 Wolfgang Engler, *Die ungewollte Moderne in der DDR. Vom Wohnpalast zum Normidyll*, in: Freibeuter, 1991, Nr. 50, S. 71-77.
- Englisch 1991, *Bildanalyse*
 Felicitas Englisch, *Bildanalyse in strukturalhermeneutischer Einstellung*, in: Detlef Garz und Klaus Kraimer (Hg.), *Qualitativ-empirische Sozialforschung*. Opladen 1991, S. 133-176.
- Frank 1985, *Sprache*
 Hartmut Frank, *Welche Sprache sprechen Steine?*, in: Ders. (Hg.), *Faschistische Architekturen: Planen und Bauen in Europa 1930-1945*. Hamburg 1985, S. 7-21.
- Halbwachs 1967, *Gedächtnis*
 Maurice Halbwachs, *Das kollektive Gedächtnis*. Frankfurt a. M. 1967.
- Heinze-Prause/Heinze 1996, *Hermeneutik*
 Roswitha Heinze-Prause und Thomas Heinze, *Kulturwissenschaftliche Hermeneutik: Fallrekonstruktionen der Kunst-, Medien- und Massenkultur*. Opladen 1996.
- Hoscislowski 1991, *Bauen*
 Thomas Hoscislowski, *Bauen zwischen Macht und Ohnmacht: Architektur und Städtebau in der DDR*. Berlin 1991.
- Klotz 1994, *Kunst*
 Heinrich Klotz, *Kunst im 20. Jahrhundert: Moderne, Postmoderne, Zweite Moderne*. Stuttgart 1994.
- Lüdecke 1919, *Skizzen*
 Gustav Lüdecke, *Skizzen und Entwürfe von G. Lüdecke. Dresden*, in: *Moderne Bauformen*, 1919, S. 78-90.
- Lüdecke 1921, *Wohnhausbauten*
 Gustav Lüdecke, *Wohnhausbauten in Bruchsteinmauerwerk*, in: *Moderne Bauformen*, 1921, S. 183-188.
- Lüdecke 1924, *Wohnhaus*
 Gustav Lüdecke, *Ein Wohnhaus in Bruchstein*, in: *Der Neubau*, 1924, S. 227-229.
- Lüdecke 1925, *Handarbeiter- und Kopfarbeiterhaus*
 Gustav Lüdecke, *Handarbeiter- und Kopfarbeiterhaus*, in: *Sächsische Siedlung*, 1925, Nr. 16, S. 191-195.
- Lüdecke 1958, *Typisierung*
 Gustav Lüdecke, *Zur Typisierung des ländlichen Wohnhauses. Einige kritische Bemerkungen und Vorschläge zum Rostocker Wettbewerb*, in: *Deutsche Architektur*, 1958, Nr. 3, S. 160-161.
- Lyotard 1972/1986, *Wissen*
 Jean-François Lyotard: *Das postmoderne Wissen. Ein Bericht*, Wien 1972/1986.
- Mommsen 1991, *Nationalsozialismus*
 Hans Mommsen, *Nationalsozialismus und vorgetäuschte Modernisierung*, in: Ders., *Der Nationalsozialismus und die deutsche Gesellschaft*. Hamburg 1991, S. 405-424.
- Müller-Doohm 1997, *Bildinterpretation*
 Stefan Müller-Doohm, *Bildinterpretation als struktural-hermeneutische Symbolanalyse*. In: Ronald Hitzler und Honer 1997, *Hermeneutik*
 Anne Honer (Hg.), *Sozialwissenschaftliche Hermeneutik: eine Einführung*. Opladen 1997, S. 81-108.
- Neckel 1992, *Staatsorgan*
 Sieghard Neckel, *Das lokale Staatsorgan. Kommunale Herrschaft im Staatssozialismus der DDR*. In: *Zeitschrift für Soziologie*, 1992, Nr. 4, S. 252-268.
- Nerdinger 1985, *Gropius*
 Winfried Nerdinger, *Der Architekt Walter Gropius*. Berlin 1985.
- Oevermann 1991, *Strukturalismus*
 Ulrich Oevermann, *Genetischer Strukturalismus und das sozialwissenschaftliche Problem der Erklärung der Entstehung des Neuen*, in: Stefan Müller-Doohm (Hg.), *Jenseits der Utopie. Theoriekritik der Gegenwart*. Frankfurt a. M. 1991, S. 267-336.
- Panofsky 1980, *Ikonologie*
 Erwin Panofsky, *Studien zur Ikonologie*. Köln 1980.
- Pehnt/Strohl 1997, *Schwarz*
 Wolfgang Pehnt und Hilde Strohl, *Rudolf Schwarz 1897-1961: Architekt einer anderen Moderne*. Ausstellungskatalog. Ostfildern-Ruit 1997.
- Petsch-Bahr 1987, *Muthesius*
 Wiltrud Petsch-Bahr, *Hermann Muthesius*, in: Wolfgang Ribbe und Wolfgang Schäche (Hg.), *Baumeister, Architekten, Stadtplaner: Biographien zur baulichen Entwicklung Berlins*. Berlin 1987, S. 321-340.
- Posener 1978, *Muthesius*
 Julius Posener, *Hermann Muthesius: Vortrag zur Eröffnung der Ausstellung*, in: Akademie der Künste (Hg.), *Hermann Muthesius*. Berlin 1978, S. 7-16.
- Rüsen 1990, *Zeit*
 Jörn Rüsen, *Zeit und Sinn: Strategien historischen Denkens*. Frankfurt a. M. 1990.
- Scarpa 1986, *Wagner*
 Ludivica Scarpa, *Martin Wagner und Berlin: Architektur und Städtebau in der Weimarer Republik*. Braunschweig/Wiesbaden 1986.
- Sieder 1994, *Sozialgeschichte*
 Reinhard Sieder, *Sozialgeschichte auf dem Weg zu einer historischen Kulturwissenschaft?*, in: *Geschichte und Gesellschaft*, 1994, Nr. 3, S. 445-468.
- Valena 1994, *Beziehungen*
 Tomas Valena, *Beziehungen. Über den Ortsbezug in der Architektur*. Berlin 1994.
- Wächter 1937, *Arbeiterwohnstätten*
 Helmut Wächter, *Arbeiterwohnstätten auf der Dresdner Gartenschau*, in: *Bauen, Siedeln, Wohnen*, 1937, Nr. 15, S. 9-16.
- Welskopp 1997, *Mensch*
 Thomas Welskopp, *Der Mensch und die Verhältnisse. «Handeln» und «Struktur» bei Max Weber und Anthony Giddens*, in: Thomas Mergel und ders. (Hg.), *Geschichte zwischen Kultur und Gesellschaft: Beiträge zur Theoriedebatte*. München 1997, S. 39-69.

Zusammenfassung

Architektur ist Ausdruck und zugleich Konstitutionsbedingung des Gesellschaftlichen, denn Architekten verleihen einerseits durch ihr Handeln der Umwelt eine Bedeutung, und andererseits schlagen diese sozial konstruierten Bedeutungen auf das Handeln und Denken zurück. Im Gegensatz zu der klassischen Handlungstheorie stellt die dem Aufsatz zu Grunde liegende «Objektive Hermeneutik» die Reproduktion und Transformation gesellschaftlicher Strukturen in einen unentwegten Prozess der Strukturzeugung. Die Ausweitung der auf Texte beschränkten Sequenzanalyse auf nicht sprachliche Ausdrucksformen, wie architektonische Entwürfe, besteht darin, sich der subjektiven Wirklichkeit vermittelt über Ausdrucksgestalten zu vergewissern. In Entwurfssequenzen werden die umbrechenden Strukturen kultureller Deutungsmuster sichtbar, die in der Baugeschichte als Paradigmenwechsel geführt werden.

Am Ende des theoretischen Horizonts steht gemeinhin die Einsicht, dass sich historische Verläufe nur im Rahmen praktischer Absichten erschließen lassen, wie in diesem Fall anhand eines Architektenwerkes aus der «zweiten Reihe». Gustav Lüdecke wurde 1890 in Erfurt geboren und wirkte als Architekt an der Gartenstadt Hellerau bei Dresden mit. Sein Œuvre ist als Fallrekonstruktion geradezu prädestiniert, weil es weit in das 20. Jahrhundert und damit über drei politische Systeme reicht. Insgesamt legt sich eine Entwurfshaltung über Lüdeckes Œuvre, das in seinem Pragmatismus besticht und sich jeder Hintergründigkeit entzieht. Er setzt ganz bewusst traditionelle und moderne Gestaltungselemente in seiner Architektur ein, die in ihrem Verhältnis zueinander weder einer Polarisierung unterliegen, noch einen linearen, chronologischen Verlauf nehmen. Für ihn war diese Ambivalenz keine Zerreißprobe, denn alles, was er tat, galt mehr oder weniger einer ganzheitlichen Lebensreform.

Natürlich können Rückschlüsse, die aus diesem Fall gezogen werden, nicht ohne weiteres verallgemeinert werden. Doch lässt sich allein an einem Architektenwerk der Mythos der Moderne de-konstruieren, weil es neue Fragen aufwirft, mit denen bisherige Annahmen und Urteile einer grundsätzlichen Überprüfung bzw. Neubewertung unterzogen werden müssen.

Autor

Holger Barth, geb. 1963 in Oldenburg (Oldbg.), 1986-1993 Architekturstudium an der Universität Hannover (Dipl.-Ing.), 1999-2003 Dissertation (Dr.-Ing.), seit 2003 freischaffend in Berlin tätig, Forschungsgebiet: Architektur und Städtebau im 19./20. Jahrhundert.

Titel

Holger Barth, «Spurensuche auf den Pfaden der Moderne. Gustav Lüdecke 1890-1976. Zu einer Hermeneutik architektonischer Entwürfe», in: kunsttexte.de, Nr. 4, 2004 (18 Seiten), www.kunsttexte.de.