

Verflechtungen BERLIN IN DER ARCHITEKTUR DER 1960ER JAHRE Kerstin Wittmann-Englert (Hrsg.)



Diese Veröffentlichung erscheint im Zusammenhang der wissenschaftlichen Tagung *Verflechtungen. Planen und Bauen im Berlin der 1960er-Jahre*, die am 26. Juni 2015 in der Berlinischen Galerie stattfand.

Die Tagung war eine gemeinsame Veranstaltung der Berlinischen Galerie, der Technischen Universität Berlin, Institut für Kunstwissenschaft und Historische Urbanistik, und des Leibniz-Institutes für Regionalentwicklung und Strukturplanung (IRS – seit 2016 Leibniz-Institut für Raumbezogene Sozialforschung) im Rahmen der Ausstellung *Radikal Modern. Planen und Bauen im Berlin der 1960er-Jahre* (29.5.–26.10. 2015).

Herausgeberin Kerstin Wittmann-Englert

Redaktionelle Betreuung Yasmin Katzer, unterstützt durch Philipp Lange

Gestaltung, Satz, Umbruch, Lithografie, Produktion Reschke, Steffens & Kruse, Berlin/Köln

Schrift Myriad

© 2017 Kerstin Wittmann-Englert, Autoren, Fotografen und Künstler

Coverabbildung Andreas Muhs, Ausblick vom Mehringplatz auf Berlin-Mitte, 2017

Abbildung S. 13 Blick vom Telefunken-Hochhaus am Ernst-Reuter-Platz über den Nordcampus der TU Berlin nach Osten, 2011

Tagung und Publikation wurden ermöglicht durch die freundliche Unterstützung der

WÜSTENROT STIFTUNG



kunst *texte.de*, gefördert vom Institut für Kunst- und Bildgeschichte (IKB) und dem Computer- und Medienservice (CMS) der Humboldt-Universität zu Berlin.

Soweit es trotz Bemühungen nicht gelungen ist, die UrheberInnen von Fotos zu ermitteln, bittet die Herausgeberin, sich mit ihr in Verbindung zu setzen.

Kerstin Wittmann-Englert **Einführung** 4

Thomas Köhler **„Radikal Modern“** RÜCKBLICK AUF EINE AUSSTELLUNG 7

Christoph Bernhardt **Grenzüberschreitende Verflechtungen in Zeiten politischer Konfrontation** 10



Wolfgang Pehnt **Haltung der Zurückhaltung** DEUTSCHE ARCHITEKTUR DER NACHKRIEGSJAHRZEHNTE IM BLICK VON AUSSEN 14

Thomas Topstedt **Blicke nach Westen** AUF DER SUCHE NACH LEITBILDERN ZUR ENTWICKLUNG EINER MODERNEN BAUKULTUR IN DER DDR NACH 1955 28

Thilo Hilpert **Die Industrialisierung der „Kiste“** BEMERKUNGEN ZUR MODERNE UM 1960 – IN WEST UND OST 42

Andreas Butter **BEROLINA – MOSKAU – INTERNATIONAL** BAUTYPOLOGISCHE BEZÜGE ZWISCHEN OST UND WEST 54

Monika Motylinska **Radikal berlinisch?** DIE DISKUSSIONEN ÜBER DEN UMGANG MIT DER ARCHITEKTUR DER 60ER JAHRE BIS ZUR JAHRTAUSENDWENDE 71

Yasmin Katzer **Der Komplex Fischerkietz Berlin** STÄDTEBAULICHE VERFLECHTUNGEN EINES BEDRÄNGTEN ENSEMBLES 81

Martin Reichert – David Chipperfield Architects **Der unsichtbare Architekt** DIE GRUNDINSTANDSETZUNG DER NEUEN NATIONALGALERIE 99

Kerstin Wittmann-Englert **Wert der Nachkriegsmoderne** DENKMALPFLEGE UND ARCHITEKTUR DER 1960ER JAHRE 118

Autorenverzeichnis 134

Abbildungsnachweis 136

Einführung

Kerstin Wittmann-Englert

Radikal modern. Planen und Bauen im Berlin der 1960er-Jahre: Diesen Titel trug eine Ausstellung der Berlinischen Galerie im Jahr 2015, die den Anlass für eine Tagung bot, welche Christoph Bernhardt, Andreas Butter (beide Leibniz-Institut für Raumbezogene Sozialforschung), Ursula Müller (Berlinische Galerie) und ich (TU Berlin) gemeinsam veranstalteten. Richtete die Ausstellung den Blick auf das ehemals geteilte Berlin, so blickte die Tagung bewusst über die Stadt hinaus – mit dem Ziel, die Berliner Debatte überregional und international zu verorten.

Der Westteil Berlins war nach dem Zweiten Weltkrieg ohne Hauptstadtfunction. Diese hatte Berlin nach Gründung der Bundesrepublik Deutschland auch formell im Mai 1949 an Bonn verloren. West-Berlin war darüber hinaus eine Inselstadt ohne unmittelbare geografische Verbindung zum Westen. Ost-Berlin dagegen wurde Hauptstadtstadt der DDR. Also eine geteilte Stadt, deren Hälften – so bestätigen es Architektur und Städtebau sowie auch jüngere Forschungen – trotz Eisernen Vorhangs aufeinander im Sinne Martin Warnkes mit „Bau und Gegenbau“ reagierten. Einen detaillierteren Einblick in das architektonische Schaffen Berlins der Nachkriegsmoderne bietet der Architekturführer Berlin zur *Baukunst der Nachkriegsmoderne*¹, der die architektonischen, konstruktiven und ästhetischen Qualitäten dieser Epoche veranschaulicht und damit – ebenso wie die Ausstellung *Radikal modern*² – zu ihrer Inwertsetzung beiträgt. Zu nennen ist in diesem Zusammenhang überdies Thomas Flierl, der im gleichen Jahr für die berlinspezifische Situation der 1950er Jahre den Begriff der „Koevolution der Moderne“³ prägte. *Verflechtung* lautet das titelgebende Stichwort der Tagung und dieser Tagungsdokumentation, das laut dem Deutschen Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm „übertragen, geistige vereinigung, berührung“ meint. Für die 1950er Jahre sind Übertragungen und Berührungen in verschiedener Weise nachvollziehbar – auch international, wie der Einfluss des französischen Architekten Auguste Perret, genauer: seines Wiederaufbaus der Hafenstadt Le Havre, auf die Wohnhausarchitektur Ost-Berlins, beispielsweise in Henselmans Haus an der Weberwiese, verdeutlicht. Doch wie stellen sie sich im

nachfolgenden Jahrzehnt dar? An dessen Beginn stand der Berliner Mauerbau, welcher es – wie zu zeigen sein wird – nicht vermochte, einen systemübergreifenden Ideentransfer zu unterbinden.

Thematisch gliedert sich diese Veröffentlichung in zwei große Abschnitte. Im ersten werden regionale, nationale und vor allem auch internationale Bezüge dargelegt – teils theoretisch übergreifend, teils objektorientiert; im zweiten Abschnitt steht der konkrete Umgang mit dem baulichen Erbe der 1960er Jahre im Mittelpunkt – und damit auch die Frage nach den Werten, die dem Bestand beigegeben werden und die für den praktischen Umgang leitend sind.

Analog zur Tagung stehen am Beginn zwei weitere Einführungen, die auch 2015 den Auftakt bildeten: *Thomas Köhler* reflektiert die eingangs erwähnte Ausstellung zur „radikal modernen“ Architektur und Stadtplanung Berlins in den 1960er Jahren. *Christoph Bernhardt* blickt als Historiker auf die Beziehungsgeschichte beider politischen Systeme und weitet den Blick für noch offene Forschungsfragen. Den ersten Abschnitt leitet *Wolfgang Pehnt* ein, der die Entwicklung Gesamtdeutschlands in den Nachkriegsjahrzehnten unter der Überschrift „Haltung der Zurückhaltung“ betrachtet, welche das architektonische Schaffen beider Systeme kennzeichnete. Sein Blick richtet sich dabei nicht zuletzt auf das Ausland und dessen Wahrnehmung der deutsch-deutschen Nachkriegsentwicklung. *Thomas Topfstedt* hat die „Blicke nach Westen“ aus der Perspektive der DDR zum Thema. Er fokussiert unter anderem die Zeit der späten 1950er und frühen 1960er Jahre, in der man in der DDR zielgerichtet Ausschau hielt nach aktuellen Tendenzen im modernen Städtebau Frankreichs, Englands und Schwedens, die Anregungen für das eigene industrielle Bauen, insbesondere die Planung von Großwohngebieten, bieten konnten. *Thilo Hilpert* erörtert die „Industrialisierung der Kiste“. Dabei stehen die Protagonisten und Netzwerke, die auch über die politischen Grenzen hinaus sowie international agierten, im Mittelpunkt. Demgegenüber argumentiert *Andreas Butter*, wie schon der Obertitel „Berolina – Moskau – International“ zu erkennen gibt, von den Objekten aus, die er typologisch analysiert – und dies auch mit systemübergreifenden Bezügen in die jeweils andere Stadthälfte. Nach diesen teils die Objekte, teils die Protagonisten stärker fokussierenden Beiträgen, die architekturhistorisch beziehungsweise -typologisch argumentieren, hat der zweite Abschnitt den Umgang mit der Baukunst jenes Jahrzehnts zum Inhalt. *Monika Motylinska* widmet sich unter dem Titel „Radikal berlinisch?“ der Diskursanalyse. Dabei differenziert sie verschiedene Ebenen der öffentlich geführten Berliner Debatten innerhalb der vergangenen 40 Jahre und verdeutlicht diskursive Muster, die zuweilen bis heute eine Inwertsetzung

konterkarieren. *Yasmin Katzer* zeichnet die Entwicklung des „Komplex Fischerkietz Berlin“ nach. Ziel der Autorin ist die Darstellung des Denkmalwerts dieser höhendominierenden „Wohninsel“, welche einen wichtigen Bestandteil zum Verständnis der sozialistischen Zentrumsgestaltung in Ost-Berlin bildet. *Martin Reichert* gibt detaillierten Einblick in die noch anhaltende denkmalgerechte Sanierung der Neuen Nationalgalerie: ein abstrakter Raumkörper als besondere Herausforderung für den „Unsichtbaren Architekten“. Am Schluss steht mein Beitrag zum „Wert der Nachkriegsmoderne“, der ausgehend von einer theoretischen Auseinandersetzung mit Denkmalwerten zwei in heutiger Zeit virulente Aspekte des praktischen Umgangs anhand ausgewählter Beispiele in den Blick nimmt.

In der Tagung 2015 leiteten uns Fragen wie diese: Wie funktionierte der technologische, soziale und ästhetische Ideentransfer über (inter-)nationale Grenzen hinweg? Wie formten sich Leitbilder einer durch industrielle Fertigung bestimmten Bauweise systemspezifisch aus? Wie wurde das visionäre Planungs- und Baugeschehen in der Öffentlichkeit und der Fachwelt wahrgenommen? Antworten aus unterschiedlichen Perspektiven bieten die nachfolgenden Beiträge.

Dank gesagt sei den AutorInnen für diese facettenreiche Auseinandersetzung mit der Berliner Architektur der 1960er Jahre und ihrer wechselseitigen Bezüge sowie Christoph Bernhardt, Andreas Butter und Ursula Müller für die inspirierende Zusammenarbeit bei der Tagung 2015. Eingeschlossen in den Dank sind auch Yasmin Katzer für die umsichtige Redaktion sowie Reschke, Steffens & Kruse für die Gestaltung und Produktion. Mein besonderer Dank gilt der Wüstenrot Stiftung für die großzügige Unterstützung nicht nur der Tagung, sondern auch dieser Veröffentlichung. Und schließlich freue ich mich, dass diese Buchpublikation als solche eine Premiere im E-Journal *kunsttexte.de* darstellt.

1 Von Buttlar, Adrian/Wittmann-Englert, Kerstin/Dolff-Bonekämper, Gabi: *Einführung*, in: dies. (Hg.): *Baukunst der Nachkriegsmoderne. Architekturführer Berlin 1945–1979*, Berlin 2013.

2 Köhler, Thomas/Müller, Ursula für die Berlinische Galerie (Hg.): *Radikal Modern. Planen und Bauen im Berlin der 1960er-Jahre*, Berlin 2015.

3 Vgl. hierzu Haspel, Jörg/Flierl, Thomas (Hg.): *Karl-Marx-Allee und Interbau 1957. Konfrontation, Konkurrenz und Koevolution der Moderne in Berlin*, Berlin 2017 (= Beiträge zur Denkmalpflege in Berlin, 47), S. 110–116.

„Radikal Modern“ RÜCKBLICK AUF EINE AUSSTELLUNG

Thomas Köhler

Anlässlich ihrer Wiedereröffnung nach erfolgter Sanierung im Jahr 2015 hat die Berlinische Galerie unter dem Titel *Radikal Modern. Planen und Bauen im Berlin der 1960er-Jahre* erstmals in einer multimedial aufgebauten Ausstellung und einer begleitenden Publikation eine umfassende Betrachtung der in den 1960er Jahren in Ost- und West-Berlin entstandenen Architekturleistungen realisiert. Mit diesem Projekt hat das Museum ein Thema aufgegriffen, das bereits zuvor in der Ausstellung *Zwei deutsche Architekturen 1949–1989* des Instituts für Auslandsbeziehungen e. V. im Jahr 2004 auf die beiden deutschen Staaten bezogen untersucht worden war. Ihrer Mission entsprechend, konzentrierte sich die Ausstellung unseres Museums auf Berlin und damit auf jenen Ort, an welchem die unterschiedlichen Ideologien direkt miteinander rivalisierten.

Die Berlinische Galerie konnte für diese Ausstellung auf die umfangreichen Bestände der eigenen Sammlung zurückgreifen, die seit ihrer Gründung im Jahr 1975 zusammengetragen worden waren. Eine weitere Besonderheit der Ausstellung war die Kombination von Plänen, Modellen und Fotografien mit künstlerischen Arbeiten. Es gelang so eine spezifische, gänzlich neue Annäherung an die Nachkriegsmoderne über die ästhetischen Praktiken zeitgenössischer Künstler.

Die Bauentwicklung im geteilten Berlin kann nur in der gegenseitigen Bezogenheit der ab 1949 neu gegründeten beiden deutschen Staaten verstanden werden. Die Ausstellung untersuchte exemplarisch, inwieweit die Sonderrolle Berlins als Schauplatz und Austragungsort eines sich mit dem Mauerbau 1961 verschärfenden Ost-West-Konflikts auch auf dem Gebiet der Architektur und des Städtebaus offenbar wurde. Es stellten sich Fragen nach Gemeinsamkeiten und Unterschieden architektonischer Positionen im Vergleich zum übrigen Baugeschehen in BRD und DDR sowie zum jeweiligen Verständnis von Moderne in beiden politischen Systemen. Der Komplexität der historischen Verwobenheit beider Länder mit ihren ideengeschichtlichen Kontinuitäten und einer strukturellen Vergleichbarkeit von Planerbiografien und Leitbildern standen unüberbrückba-



AUSSTELLUNGSANSICHT *RAUM TECHNO-GEOMETRIEN*

IM VORDERGRUND SITZGRUPPE VON MEINHARD VON GERKAN UND VOLKWIN MARG, UM 1972; LINKS AN DER WAND MONTAGEN VON DIETER URBACH, GROSSHÜGELHAUS VON JOSEF KAISER, 1971

AUSSTELLUNGSANSICHT AUS DEM RAUM *EPILOG*

IM VORDERGRUND DIE SKULPTUREN VON KARSTEN KONRAD, 2004, 2005; AN DER WAND DAS WERK VON BEATE GÜTSCHOW *S#11*, 2005 UND VON EVOL (*THERE'S A HOLE IN THE MORNING*), 2014



re Divergenzen zwischen einem offenem und einem geschlossenen Gesellschaftssystem gegenüber. Darüber hinaus ging es um die Untersuchung, inwieweit nach dem Mauerbau entstandene Projekte eine internationale Vernetzung einzelner Architekten erkennen lassen beziehungsweise sich Kenntnisse des internationalen Baugeschehens in konkreten Entwürfen niederschlagen konnten.

Am Beispiel der wichtigsten Berliner Bauten und Entwürfe wurden Fragen nach ihrer Entstehung, ihren Kennzeichen, ihrer Formensprache und nach ihrer architekturhistorischen Bedeutung aufgeworfen. Eine Gegenüberstellung von nicht realisierten und ausgeführten Projekten hat zum einen den Ideenreichtum jener Jahre veranschaulicht. Zum anderen wurde beispielhaft untersucht, inwieweit autonome Entwurfshaltungen jenseits gesellschaftspolitischer Vorgaben erkennbar sind und wie sich die einzelnen Architekten gegenüber den damals aktuellen Debatten positionierten.

Der zeitliche Rahmen des zu behandelnden Themas spannte sich vom Ende der 1950er bis in die 1970er Jahre hinein. Ausgangspunkt war – wie bereits erwähnt – die eigene Sammlung, die neben Originalmaterialien etwa zu Bauten des Märkischen Viertels, der Freien Universität oder des

Fernsehturms auch das Fotoarchiv der ehemaligen Ost-Berliner Bauverwaltung mit Dokumenten zu Bauten und Projekten dieser Zeit umfasst. Die Planung der Ausstellung wurde durch einen wissenschaftlichen Beirat begleitet, dem ausgewiesene WissenschaftlerInnen wie Andreas Butter, Bruno Flierl, Hartmut Frank, Stanislaus von Moos und Kerstin Wittmann-Englert angehörten. Zum Konzept der Ausstellung gehörte auch die Planung eines Symposiums, um Inhalte der Ausstellung ausführlicher zu betrachten. Dessen Ergebnisse können nun digital publiziert werden.

Insbesondere vor dem Hintergrund eines offenbar gestörten Verhältnisses zu den Bauten der Nachkriegsmoderne, dem Bestreben, selbige abzureißen und durch historisierende Neubauten zu ersetzen, zeigt sich, wie wichtig Ausstellung und Symposium waren, denn die Skepsis und Feindseligkeit, mit welcher der Architektur der Nachkriegsmoderne begegnet wird, paart sich auf das Unseligste mit einer großen Skepsis gegenüber der Gegenwartsarchitektur. Es scheint, als komme die Architektur der Berliner Republik ganz trefflich mit historisierenden Attrappen aus, ohne das wichtige baukulturelle Erbe der 1950er, 1960er und 1970er Jahre zu pflegen und in seiner ästhetischen Qualität zu würdigen. Vielfach werden Bauten systematisch vernachlässigt, um sie irgendwann abzureißen und durch insignifikante Investorenarchitektur zu ersetzen. Insbesondere Bauwerke der ehemaligen DDR, wie der Palast der Republik, das Außenministerium oder das sogenannten Ahornblatt sind solchem Umgang mit der Berliner Mitte bereits zum Opfer gefallen. Der Architekt und Architekturtheoretiker Florian Hertweck konstatiert hierzu nüchtern: „An den prominenten Orten der neuen Hauptstadt werden die ungeliebten Institutionen der DDR niedergelegt, um eine mögliche Identifikation mit der verachteten Stadt zu unterbinden. An ihrer Stelle findet die ‚Berliner Republik‘ jedoch keinen eigenen architektonischen Ausdruck, sondern verfolgt architektonisch genau das, was sie städtebaulich nicht bewerkstelligen will: den ‚Rückbau‘ in die Vormoderne.“¹

Ich freue mich daher sehr, dass es anlässlich der Ausstellung zu einer klugen Kooperation mit der Technischen Universität Berlin und dem Leibniz-Institut für Raumbezogene Sozialforschung gekommen ist. Ausstellung und Tagung sind eng miteinander verflochten – als künstlerisches und wissenschaftliches Plädoyer zum historischen und ästhetischen Wert der Nachkriegsmoderne.

1 Hertweck, Florian: *Der Berliner Architekturstreit*, Berlin 2010, S. 275–276.

Grenzüberschreitende Verflechtungen in Zeiten politischer Konfrontation

Christoph Bernhardt

Schon seit geraumer Zeit ist in der Forschung kaum mehr umstritten, dass auch die politische Konfrontation in den Zeiten des Kalten Krieges nicht imstande war, das gegenseitige Interesse der Gesellschaften und die Kommunikation über den sogenannten Eisernen Vorhang hinweg ganz zu unterbinden. In übergreifender systempolitischer Sicht hat daher Christoph Kleßmann das Verhältnis von BRD und DDR als „asymmetrisch verflochtene“ Beziehungsgeschichte bezeichnet.¹ In einem ganz anderem Sinn trifft diese Diagnose einer Beziehungsgeschichte auch auf die Architekten und Planer zu, die schon seit Beginn des 20. Jahrhunderts wohl mehr als fast alle anderen Berufsgruppen auch international eng vernetzt waren.

Die daraus entstandenen persönlichen Netzwerke haben auch in den ersten Jahren der deutschen Teilung fortbestanden, und zwar intensiver als bislang bekannt. Sei es auf der gemeinsamen deutsch-deutschen Bank in der Architektenvereinigung UIA (bis 1959),² auf der China-Reise von Architektengruppen aus beiden deutschen Staaten 1957 oder im Wettbewerb um das Ost-Berliner Fennpfuhl-Gebiet im gleichen Jahr:³ Selbst der persönliche Gedanken- und Erfahrungsaustausch brach in dieser Zeit der zugespitzten politischen Konfrontation nicht gänzlich ab. Teilweise lief er auch über heute weitgehend unbekannte Kanäle, wie etwa das persönliche Netzwerk des ersten Preisträgers im Wettbewerb für die Stalinallee von 1951, Egon Hartmann, der auch nach seinem Wechsel in die Bundesrepublik mit Kollegen in beiden deutschen Staaten und noch in den 1960er Jahren mit Hermann Henselmann engen Kontakt hielt.⁴

Die Frage ist allerdings, ob diese Beobachtungen generell für die 1960er Jahre zutreffen und verallgemeinerbar sind, oder ob dieses Jahrzehnt auch und gerade in Berlin nicht einen Tiefpunkt in den Verflechtungen markiert, zumal ja der Mauerbau geradezu als brutales Entflechtungsprojekt zu bezeichnen ist. Diese Frage kann hier nicht abschließend beantwortet werden. Obwohl die älteren biografischen Verflechtungen, wie sie Werner Durth vor langer Zeit für die unmittelbaren Nachkriegsjahre

aufgezeigt hat, langsam generationell an ein Ende kamen, blieben die internationalen Konferenzen und Organisationen als wichtige Kontakt- und Informationsbörsen bestehen. Hinzu kamen auch andere Formen des Austauschs, so etwa bei der bisher kaum bekannten Entsendung von DDR-Architekten im Rahmen eines Architektorexports, der im Einzelfall auch in westliche Länder und selbst in die Bundesrepublik ging. So baute etwa der bekannte Spezialist für Hyparschalen Ulrich Müther drei Planetarien für bundesdeutsche Städte, zahlreiche Wohnungsbauvorhaben wurden in afrikanischen Staaten wie etwa Tansania realisiert.⁵ Nicht zuletzt die Tatsache, dass sich die sozialistische Architekturdoktrin seit der abrupten Abwendung von der Nationalen Bautradition 1954/55 mit den Prinzipien der Industrialisierung des Bauwesens und Standardisierung im Wohnungsbau faktisch der Moderne wieder annäherte, förderte das Verständnis, zugleich allerdings auch die Abgrenzungsbedürfnisse.

Jenseits der notwendigen empirischen Erforschung solcher Fragen sind Reflektionen über die Zugriffe, Kategorien und Fluchtpunkte einer solchen deutsch-deutschen Beziehungsgeschichte von Architektur und Planung im internationalen Kontext unerlässlich. Dazu zählt gerade auch die Frage nach der Periodisierung und den Implikationen des Dekadenbegriffs der 1960er Jahre. Einiges spricht dafür, den Mauerbau 1961 einerseits und die frühen 1970er Jahre andererseits mit dem Machtantritt Honeckers, der sozialliberalen Koalition unter Brandt und insbesondere der Ölkrise von 1973 als Eckdaten einer Periode der Gärung in Ost und West anzusehen. Sowohl in den sozialistischen wie in den westlichen Staaten kam es zu Unruhen und Reformanläufen,⁶ bekanntlich allerdings mit unterschiedlichem Ausgang, was die Bereitschaft der Regierenden zu politischen Reformen betrifft. Den Impuls zum utopischen und zum kritischen Denken jedenfalls teilten viele Architekten und Planer der 1960er Jahre, unabhängig davon, auf welcher Seite der Mauer sie lebten und ob sie im systemübergreifenden Gedankenaustausch oder eher in nationalen und regionalen Diskursen engagiert waren.

- 1 Vgl. Kleßmann, Christoph: *Spaltung und Verflechtung – Ein Konzept zur integrierten Nachkriegsgeschichte 1945 bis 1990*, in: ders./Lautzas, Peter (Hg.): *Teilung und Integration. Die doppelte deutsche Nachkriegsgeschichte als wissenschaftliches und didaktisches Problem*, Schwalbach 2005, S. 20–36. Vgl. auch Großböling, Thomas: *Der Osten im Westen? Bundesrepublikanische Praktiken urbanen Planens und Bauens in Abgrenzung und Verflechtung zur DDR*, in: ders./Schmidt, Rüdiger (Hg.): *Gedachte Stadt – Gebaute Stadt. Urbanität in der Deutsch-Deutschen Systemkonkurrenz 1945–1990*, Köln/Wien/Weimar 2015, S. 29–46.
- 2 Vgl. Bernhardt, Christoph/Butter, Andreas: *Networks across the Iron Curtain: The International Union of Architects (UIA) and the export of East-German architecture to foreign countries (1949–1989)*, in: *Proceedings of the 11th International Conference on Urban History*, Prag 2012, S. 4.
- 3 Butter, Andreas: *West und Ost im Ringen um den sozialen Stadtraum. Der gesamtdeutsche Wettbewerb zum Wohngebiet am Fennpfuhl in Berlin-Lichtenberg als Kulminationspunkt der innerdeutschen Architekturdebatte*, in: Bernhardt, Christoph (Hg.): *Städtische öffentliche Räume/Urban public spaces. Planungen, Aneignungen, Aufstände 1945–2015/Planning, appropriation, rebellions 1945–2015*, Stuttgart 2016, S. 61–98.
- 4 Levels, Annika: *Across the Border. Ties of Architects and Urban Planners between East and West Germany: The Case of Egon Hartmann, 1954–1976*, in: *Planning Perspectives* [im Erscheinen], DOI: 10.1080/02665433.2017.1317015.
- 5 Dem Architektorexport der DDR widmet sich derzeit das Forschungsprojekt „Architekturprojekte der DDR im Ausland“, vgl. <https://leibniz-irs.de/forschung/projekte/projekt/architekturprojekte-der-ddr-im-ausland-bauten-akteure-und-kulturelle-transferprozesse/> (abgerufen am 20.5.2017).
- 6 Vgl. etwa die Konflikte des prominenten DDR-Architekturkritikers Bruno Flierl mit der SED in den frühen 1960er Jahren in: Flierl, Bruno: *Kritisch denken für Architektur und Gesellschaft: Arbeitsbiografie und Werkdokumentation 1948–2017*, erweiterte Neuauflage, hg. von Christoph Bernhardt, Erkner 2017, S. 24ff. (= [www. http://ddr-planungsgeschichte.de/bruno-flierl/](http://ddr-planungsgeschichte.de/bruno-flierl/), abgerufen am 17.5.2017).



Haltung der Zurückhaltung DEUTSCHE ARCHITEKTUR DER NACHKRIEGSJAHRZEHNTE IM BLICK VON AUSSEN

Wolfgang Pehnt

Gäbe es so etwas wie eine baukulturelle Handelsbilanz, dann wäre bis lange hinein in die Nachkriegsjahrzehnte die Gewinn- und Verlustrechnung für Deutschland negativ ausgefallen. Was sollte man aus einem Trümmerland, dem es am Allernötigsten fehlte, auch exportieren? Wenn nach dem Zweiten Weltkrieg Ideen, Haltungen, aber auch die bauende Prominenz und ihre Architektur gefragt waren, so kamen sie von außen. Sie wurden importiert, nicht exportiert. Dabei diente es dem schwer lädierten deutschen Selbstwertgefühl, den Import wenigstens als Re-Import zu deuten. Anlässlich einer Ausstellung Schweizer Architektur im Jahre 1948, die unter dem sprechenden Titel *Helvetia docet* durch deutsche Städte wanderte, hieß es im Katalog: „Die Freiheit ist in diesen Jahren [gemeint war die NS-Epoche] in die Berge gegangen und kommt jetzt von dort zu uns zurück. Wir können dort sehen, wie es um uns stünde, wären wir uns selbst treu geblieben.“¹

Mit dem Blick auf die Emigranten, die nun besuchsweise – wie Walter Gropius, Ludwig Mies van der Rohe, Richard Neutra, Martin Wagner – oder dauerhaft – wie Gerhard Kosel, Kurt Liebknecht, Ernst May, Richard Paulick, Hans Schmidt – in das zerstörte Land zurückkehrten, galten solche tröstlichen Selbstbeschwichtigungen erst recht. Gehörten die Botschaften zum zeitgenössischen Bauen, die sie mitbrachten, nicht zum nationalen Eigentum, über das alle Deutschen hätten verfügen können, wären sie nur „sich selbst treu geblieben“? Den zurückkehrenden Exilanten sind auch die eindring-



ZERSTÖRTES HAMBURG,
NACH 1945



HARLOW NEW TOWN, AB 1947

lichsten Schilderungen der deutschen Bauverhältnisse zu verdanken: Optik von außen, aber gesehen mit den Erinnerungen im Kopf und mit der Erschütterung der Beteiligten.

Der ehemalige Bauhausdirektor Walter Gropius, inzwischen amerikanischer Staatsbürger, reiste im Sommer 1947 als Berater des amerikanischen Militärgouverneurs Lucius D. Clay nach Deutschland. Seiner Frau schilderte er die Berliner Eindrücke:

„Inzwischen ist Unendliches auf mich eingestürmt. Im Wagen durch die Stadt... Berlin ist gewesen... Unmöglich zu beschreiben. Die Menschen niedergebeugt, verbittert, hoffnungslos... alle so alt aussehend, dass ich sie kaum wiedererkannte... Die Menschen sind wie trockene Schwämme, klammern sich an jeden, der von draußen kommt.“²

Auch wer in den folgenden Jahren und noch Dekaden die deutsche Architekturszene ohne solche eigenen Erinnerungen, als mehr oder weniger unvoreingenommener Ausländer betrachtete, konnte nicht übersehen, dass der große Aufbruch in Deutschland nicht stattgefunden hatte.

Den Besuchen von jenseits der Grenzen entsprachen die Fachexkursionen, die von den Besatzungsmächten für deutsche Planer ins Ausland organisiert wurden. In der britischen Zone wurden sie nach



WALTER ULBRICHT IM GESPRÄCH U. A. MIT
ALEXANDER WLASSOW, CHEFARCHITEKT DER STADT MOSKAU,
VOR HENSELMANN'S MODELL FÜR DIE WEBERWIESE,
BERLIN, 1951

WERNER DUTSCHKE, JOSEF KAISER, EDMUND COLLEIN U. A.:
KARL-MARX-ALLEE (2. BAUABSCHNITT), BERLIN 1959–1967

England veranstaltet, in der französischen nach Paris, in der amerikanischen Besatzungszone nach den USA (Letztere waren die beliebtesten). Unterwegs ergaben sich Kollegenkontakte – mit den Stadtplanern der englischen *New Towns*, der MARS-Gruppe (*Modern Architectural Research Group*) in London, dem britischen Ableger der CIAM (*Congrès Internationaux d'Architecture Moderne*), mit Auguste Perret, Le Corbusier und Marcel Lods in Paris, mit den Klassikern der Moderne in den USA. Auch die Architektenschaft begann sich wieder international zu organisieren. Die CIAM nahmen ihre Tagungen 1947 im britischen Bridgwater wieder auf und widmeten sich bisher ausgesparten Themen (so 1951 dem Stadtzentrum, *The Heart of the City*). Junge deutsche Architekten wie Ludwig Leo, Reinhard Gieselmann, Stefan Wewerka, Oswald Mathias Ungers waren 1953 als Zuhörer in Marseille dabei. 1959 lösten sich die CIAM auf. Bis heute besteht dagegen die berufsständische Vereinigung *Union Internationale des Architectes* (UIA), die 1948 zum ersten Mal in Lausanne zusammentrat. Deren langjähriger Vorsitzender Pierre Vago, Chefredakteur der einflussreichen Zeitschrift *L'Architecture d'Aujourd'hui*, baute mehrfach in Deutschland, auch auf der *Interbau*, und war mit der deutschen Szene gut verknüpft. Während des Kalten Krieges bot die UIA ein Forum, auf dem sich auch Architekten aus DDR und Bundesrepublik begegneten.

Wenn solche Erfahrungen allmählich in die eigene Arbeit eingingen, so gab es eine Reise, die eine unmittelbare Kehrtwende hervorrief, die im Frühjahr 1950 von der DDR-Regierung veranlasste Exkursion in die Sowjetunion. Die Delegation, die auf dem Bahnsteig des Schlesischen Bahnhofs stand, war klein, aber sorgfältig von Politbüro und Zentralkomitee der SED ausgewählt. Den sowjetischen Gesprächspartnern wurden auf dieser Reise und bei späteren Gelegenheiten Pläne und Fragelisten vorgelegt. Ihre Reaktion fiel drastisch aus. In der Sowjetunion Stalins galten ganz andere Präferenzen als bis dahin in DDR und Bundesrepublik. Statt der aufgelockerten und durchgrünten Stadt war die kompakte Stadt das Ziel. Statt um Hygieneregeln, Belichtungsdiagramme und Verkehrsorganisation ging es um Monumentalität, Volkstümlichkeit, Tradition, Transport festlicher und organisierter Massen.

Selten hat ein ausländischer Diskussionsstand eine so plötzliche Wende im Bauwesen hervorgerufen wie die Gespräche – oder soll man sagen: Zurechtweisungen? –, die Edmund Collein, Kurt Walter Leucht und Kurt Liebknecht in der Sowjetunion und ihre Kollegen im eigenen Land erlebten. Und selten wurde eine Architekturpolitik so rasch wieder revidiert wie das DDR-Programm des Nationa-



INTERBAU-AUSSTELLUNG,
BERLIN, HANSAVIERTEL, 1957

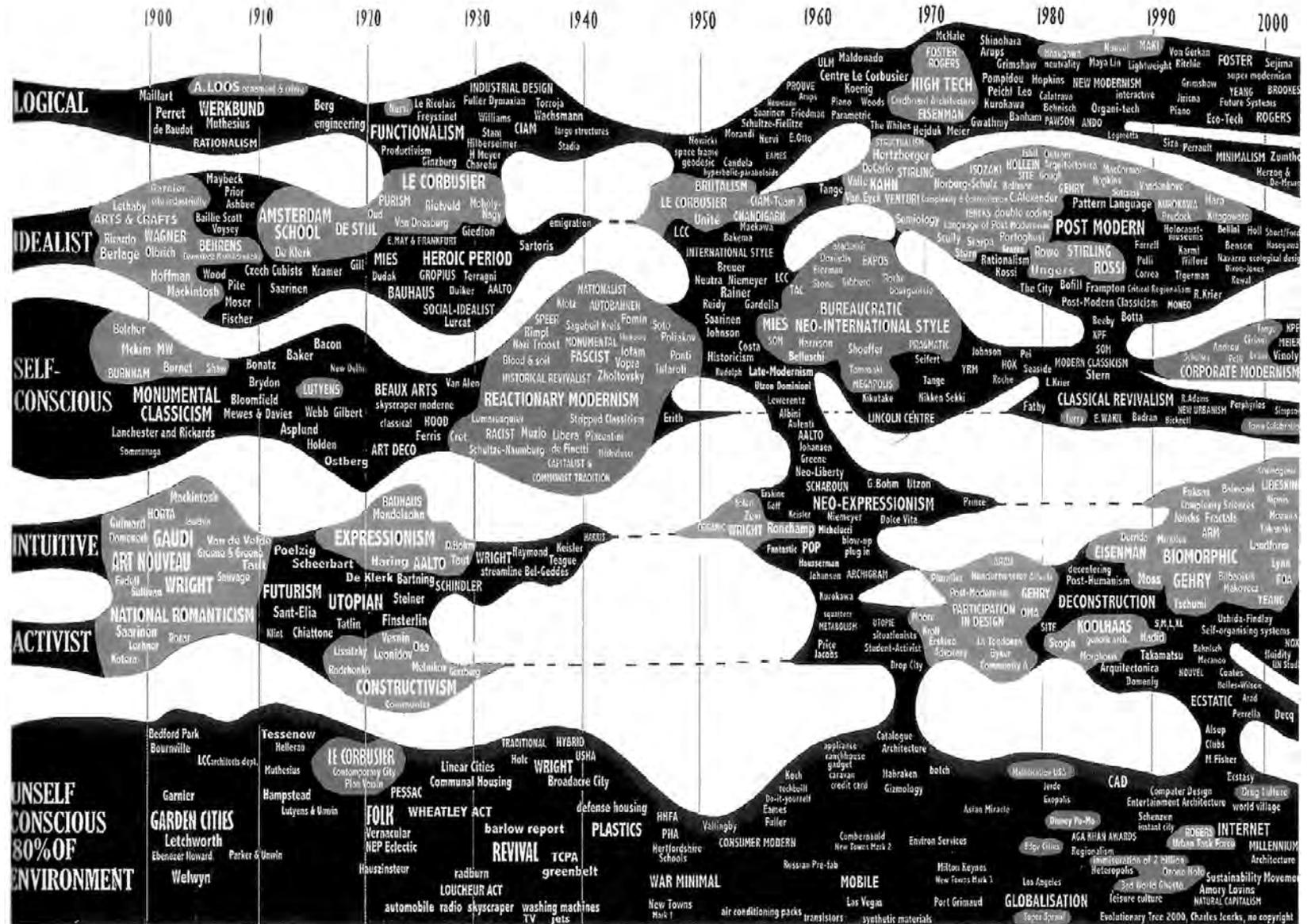
len Aufbaus nach dem Tode Stalins und der Brandrede Nikita Chruschtschows im Dezember 1954. Normung und Typisierung hießen danach die Devisen.

Ein Instrument medialer Aufmerksamkeitserregung, das half, die deutsche Architektur im Westen wieder international zu platzieren, war die Bauausstellung. Nur fünf Jahre nach Kriegsende, 1950, waren mit der Baumesse *Constructa* bereits wandernde Sonderausstellungen sowie Musterbebauungen in Hannover verbunden. Auf die *Constructa* und andere Nachkriegsausstellungen bezog sich sieben Jahre später die *Interbau*-Ausstellung, die 1957 im Berliner Hansaviertel einen Gegenakzent zu den durchaus populären Arbeiterpalästen an der Ost-Berliner Stalinallee setzte.

Gewiss standen bei der *Interbau* die Bauleistungen des Auslands für die Deutschen mehr im Fokus als jene deutscher Architekten für das Ausland. Das Echo jenseits der Grenzen war auch nicht enthusiastisch. Ernesto N. Rogers, Architekt und Theoretiker, Herausgeber der Zeitschrift *Casabella*, schrieb: „Obwohl eine große Zahl bedeutender internationaler Architekten aufgefordert wurden und in der Interbau gute Arbeit leisteten, fehlte der Sache doch eine deutliche Richtung.“³ Der amerikanische Kritiker John Jacobus fand den ganzen Komplex chaotisch und ein Symptom der Unsicherheit, die selbst unter den profilierten Architekten Deutschlands herrsche.⁴

Einer der angelsächsischen Beobachter, Charles Jencks, der die Entwicklungen über Dekaden hinweg begleitete, liebte es, den Gang der Dinge grafisch darzustellen. Auf langen Zeitbändern trug er die Stile und Personen ein und führte sie nach Kategorie und Erscheinungsdatum auf. Von Zeit zu Zeit aktualisierte und korrigierte er seine Fließdiagramme.⁵ Ein Kollege hat diese grafischen Produkte „Ursuppe“ genannt. Aus ihr tauchten die Ereignisse auf, wenn ihre Zeit gekommen war. Wenn nichts los war, blieben die Stellen frei.

Wer in diesen grafischen Darbietungen ab der Jahrhundertmitte nach deutschen Namen sucht, wird enttäuscht. Man findet Schultze-Fielitz (Jencks schreibt „Fielitze“), der eine in Stahlfachwerk eingehängte Architektur entwarf. „German pr. housing“ bedeutete wohl „prefabricated“, deutscher Vorfertigungsbau. Damit mochte der Plattenbau der DDR gemeint sein und/oder der westdeutsche Systembau, den es ja auch gab. Auf einer Darstellung von 1971 erwähnt Jencks Scharoun. In einer anderen Version der Jencksschen Diagramme, jetzt von 1978, die Postmoderne war schon über das Land hereingebrochen, wird Scharoun sogar zweimal angeführt, einmal auch der Name Ungers. Verblüffender Weise steht Ungers, der Freund platonischer Formen, neben dem Stichwort



CHARLES JENCKS:
EVOLUTIONARY TREE
TO THE YEAR 2000

Evolutionary Tree 2000, Charles Jencks, no copyright



The Voice of the Phoenix Postwar Architecture in Germany John Burchard



JOHN BURCHARD: THE VOICE OF THE PHOENIX. POSTWAR ARCHITECTURE IN GERMANY, CAMBRIDGE MASS. 1966. MOTIV: HELMUT HENTRICH/HERBERT PETSCHNIGG: PHOENIX-RHEINGRABEN (THYSSEN-)VERWALTUNGSGEBÄUDE, DÜSSELDORF 1957–1960

SEP RUF/EGON EIERMANN: DEUTSCHER PAVILLON WELTAUSSTELLUNG, BRÜSSEL 1958

„Ad-hoc-planning“, was vielleicht mit „situationsbezogener Spontanplanung“ zu übersetzen wäre. Aber Ungers ein „Spontanplaner“? Bei schätzungsweise jeweils über 150 Namen sind drei Erwähnungen insgesamt – und davon zwei für ein- und denselben Namen – eine magere Ausbeute für das Deutschland-Ranking.

Bis in die 1970er Jahre hinein fiel das ausländische Urteil über die deutschen Leistungen im Bauen wenig günstig aus; im eigenen Lande ja auch nicht besser. Senioren unter den internationalen Meinungsmachern wie Nikolaus Pevsner und Sigfried Giedion waren an neueren Entwicklungen nicht mehr interessiert. Pevsner sah überall „Neohistoristen“ am Werk, Giedion gar „Playboys“. Leonardo Benevolo gönnte der deutschen Szene immerhin ein paar Seiten, ihm fiel schon damals die deutsche Neigung zu Rekonstruktionen auf. Henry-Russell Hitchcock erwähnte pflichtgemäß eine Reihe deutscher Namen; Francesco Dal Co und William Curtis einige wenige.⁶ Eine Argumentationsbasis, die weitergeführt hätte, wie seinerzeit in Bauhaus-Tagen, oder auch nur einen Stilentwurf entdeckte keiner von ihnen.

Doch es gab eine wohlwollende Ausnahme. Das war ein sehr detaillierter Reisebericht von John Burchard, Dekan am *Massachusetts Institute of Technology*. Burchard war so etwas wie ein nordamerikanischer Tacitus. Vieles, was er in *Old Germany* gut fand (wie Tacitus in Germanien), fand er gut, weil er es in den USA vermisste und es den Kollegen zu Hause vorhalten wollte (wie Tacitus seiner römischen Leserschaft). Gesellschaftliche Bauten, Kulturbauten, Museen, Theater, Konzerthäuser, auch öffentlicher Wohnungsbau seien den Gebäuden seiner nordamerikanischen Kollegen überlegen. Dass es in jeder größeren Stadt ein Opernhaus gebe, vermerkte er mit Respekt.

Burchard nannte Gründe dafür, dass in Deutschland zwar nicht alles hervorragend, aber vieles doch ansehnlich sei: das Wettbewerbswesen, dank dessen die Auftraggeber Alternativen hätten, die Zurückhaltung gegenüber sensationellen Lösungen (das war schon damals – 1966! – ein Thema), die überschaubaren Bauvolumen, die Planungskultur und -kontrolle, die in den USA gleich als Sozialismus verschrien sei. *The Voice of the Phoenix*, die Stimme des Phoenix, war Burchards Laudatio verheißungsvoll überschrieben.⁷ Frankfurt – heute *die* deutsche Hochhausstadt – kam übrigens anno 1966 nicht besonders gut weg: Es stecke „full of respectable nonentities“.⁸

Mehr als die Berliner *Interbau* trugen die deutschen Beiträge zu den beiden Weltausstellungen in Brüssel und Montreal 1958 und 1967 zum Ansehen der neuen deutschen Architektur bei. In Brüssel

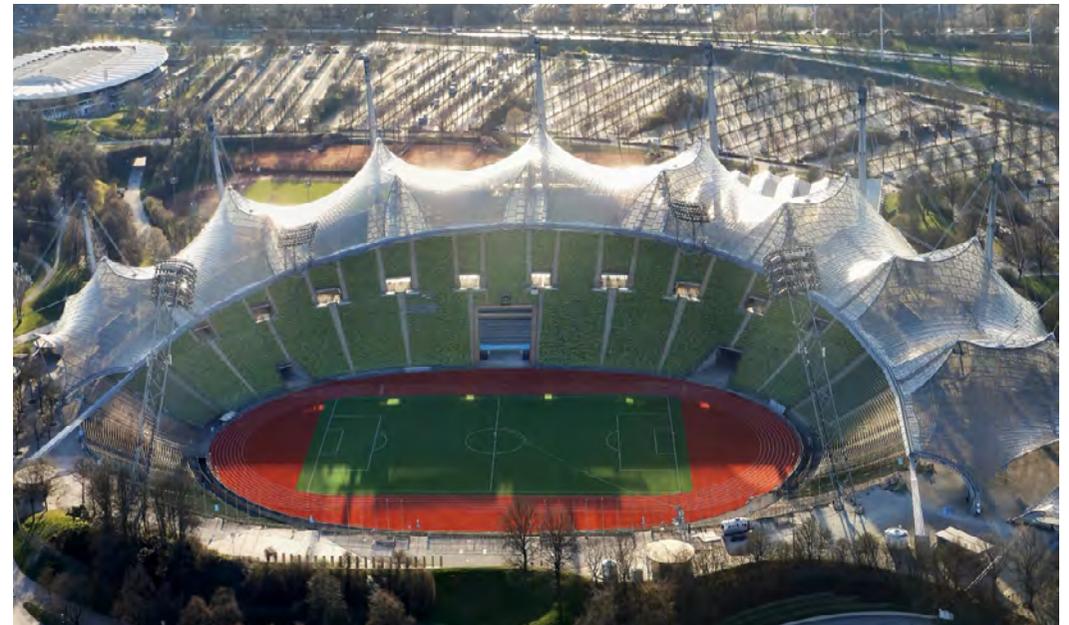


EGON EIERMANN/SEP RUF:
DEUTSCHER PAVILLON,
WELTAUSSTELLUNG BRÜSSEL 1958

EGON EIERMANN: DEUTSCHE
BOTSCHAFT, WASHINGTON,
1962–1964



war es sogar das Echo aus dem Ausland, das erst den Erfolg der deutschen Präsentation sicherte. In der deutschen Presse wurden die acht Stahl-Glas-Pavillons von Egon Eiermann und Sep Ruf, vor allem aber deren Ausstellungskonzept zunächst überwiegend als nüchtern, steril, trocken und professoral befunden. Komplimente dagegen kamen von außen. Dort wusste man zu honorieren, dass sich die deutsche Vertretung, anders als auf der Weltausstellung 1937 in Paris, von nationalen Übertrumpfungskampagnen fern gehalten hatte. Der *Figaro* befand, die Deutschen seien „in den ruhigen Garten der klugen Kinder Europas“ zurückgekehrt.⁹ Das Understatement von Bau und Programm, die „Haltung der Zurückhaltung“¹⁰ sammelte Sympathien. Das war auch eine Eigenschaft, die man an Egon Eiermanns terrassenförmig gestaffelter Deutscher Botschaft in Washington (1962–1964) zu schätzen wusste, auch wenn sie in ihrem Washingtoner Villenviertel eine beträchtliche Baumasse entfaltete.¹¹



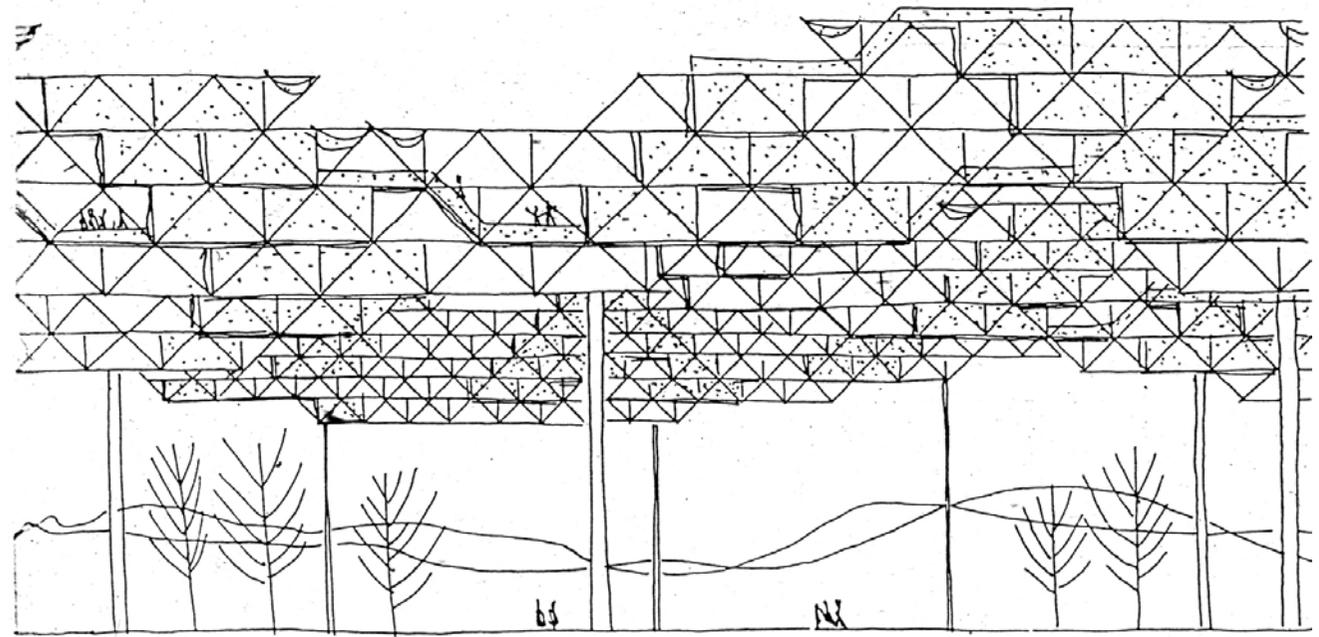
FREI OTTO/ROLF GUTBROD: DEUTSCHER PAVILLON,
WELTAUSSTELLUNG MONTREAL, 1964–1967

FRITZ AUER, GÜNTER BEHNISCH, WINFRIED BÜXEL, FREI OTTO,
ERHARD TRÄNKNER, CARLO WEBER U. A.: OLYMPISCHES
STADION, MÜNCHEN, 1967–1972

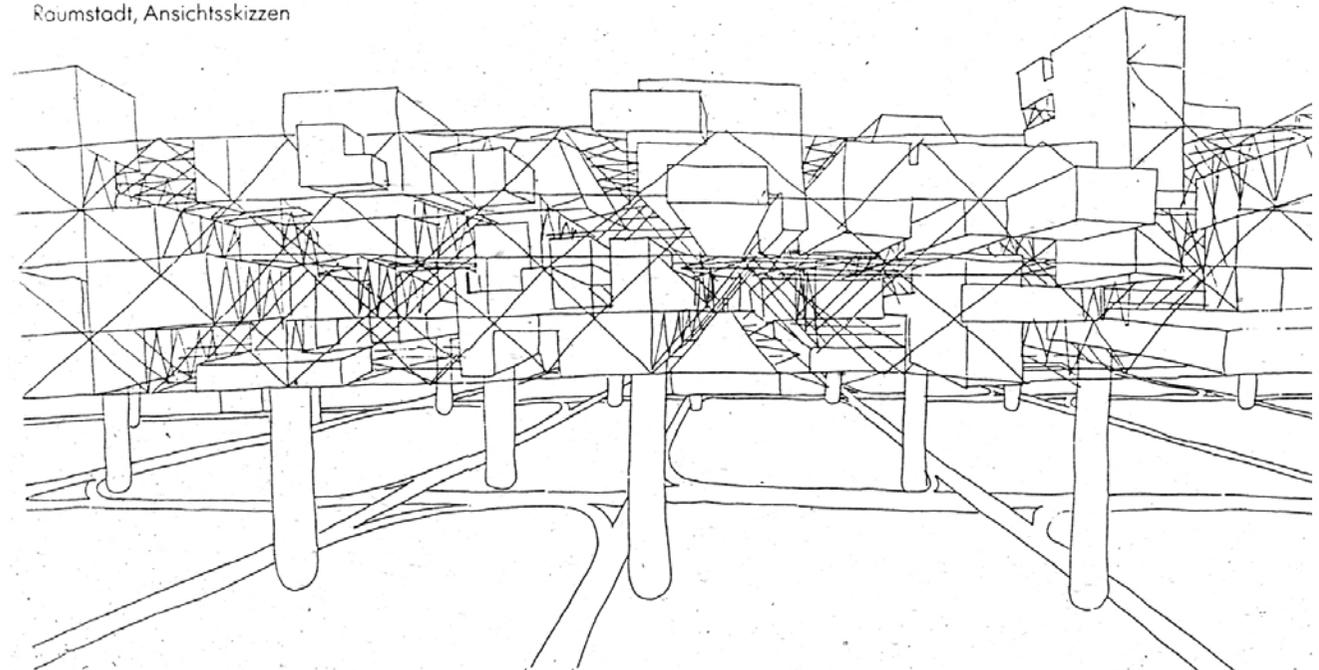
CURTIS FENTRESS, JAMES BRADBURN: EMPFANGSGEBÄUDE
FLUGHAFEN DENVER, 1989–1995

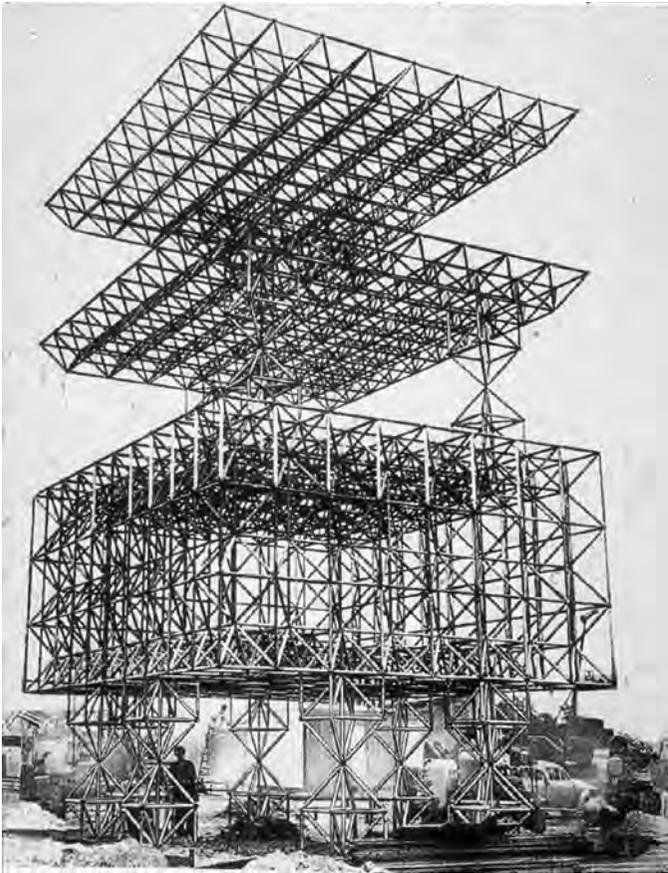


YONA FRIEDMAN: PROJEKT EINER RAUMSTADT,
1959–1963



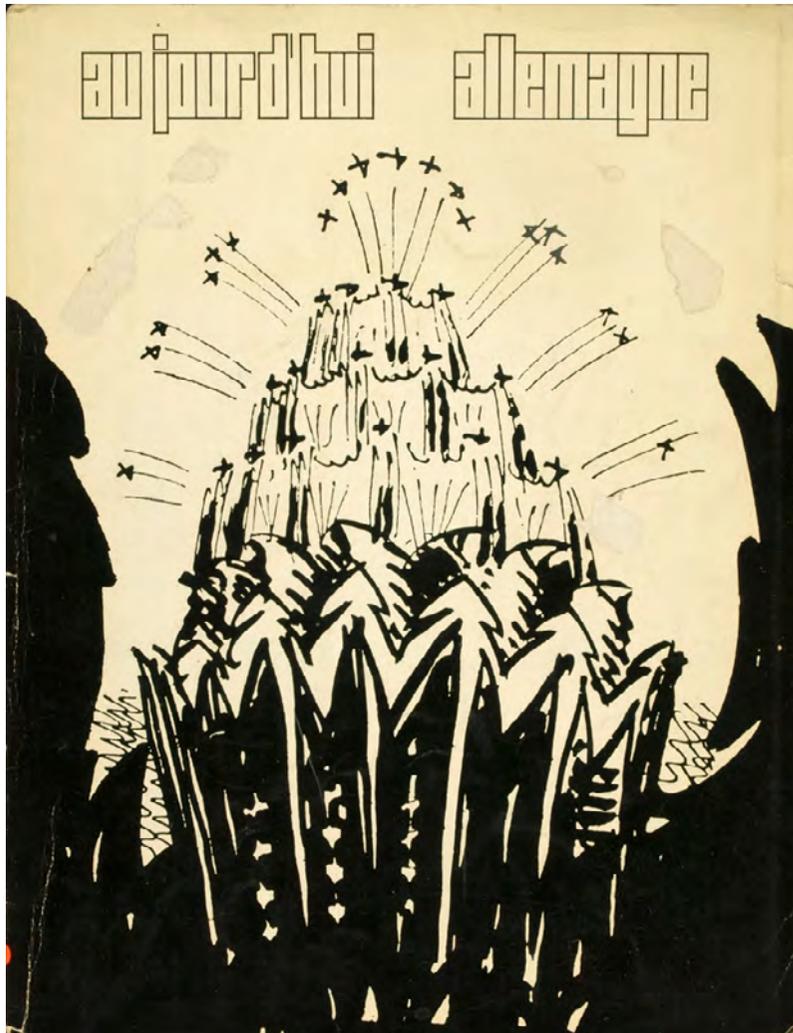
Raumstadt, Ansichtsskizzen





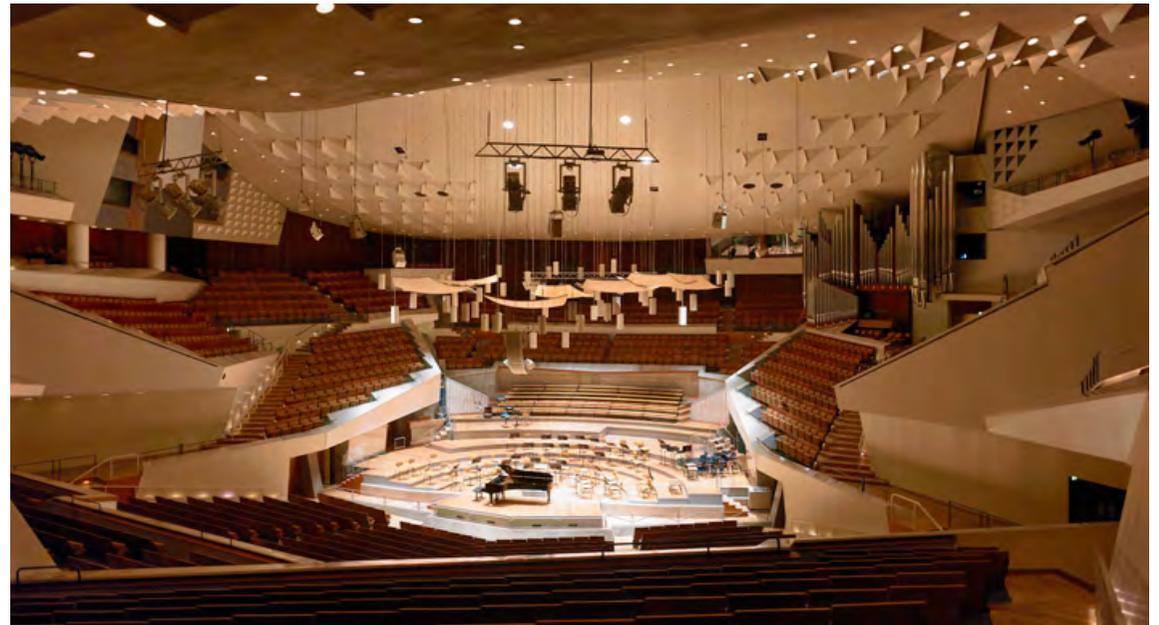
GÜNTER GÜNSCHEL:
 AUSSTELLUNGSPAVILLON
 FÜR DIE FIRMA MERO-BAU,
 BERLIN 1957

In Montreal war es schon keine Frage mehr, den Deutschen Pavillon, nämlich die Zeltlandschaft Frei Ottos, bemerkenswert zu finden. Mit ihren Stahlblechmasten und dem über sie gespannten Stahlnetz gehörte sie zu den zwei, drei Bauten dieser Weltausstellung, die sich als konstruktive Glanztat dem Gedächtnis der Zeitgenossen einprägten. *Terre des Hommes* lautete das Motto der Expo, und das leichte Zelt über einem Stück der Insel im St. Lorenz-Strom war die Übersetzung dieser Devise. Frei Ottos internationaler Erfolg, der mehr ihm als seinem damaligem Partner Rolf Gutbrod galt, wiederholte sich 1972 bei den Münchner Olympischen Spielen und ihren transparenten Zelten, bei denen Otto als maßgeblicher Berater zu dem Team Günter Behnischs hinzugezogen wurde. Ottos Flächentragwerke führten zu zahlreichen Aufträgen im Ausland sowie zu Kopien und Weiterentwicklungen aus anderer Hand. Vermutlich war Ottos Stuttgarter Institut für Leichte Flächentragwerke in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts im Ausland die prominenteste deutsche Architektenadresse. Ottos Zelte, aber auch die anderen flexiblen Strukturen aus seinem Institut – beschichtete Seilnetze, Hängedächer und Hängehäuser, Großschirme, Gitterschalen, Pneus, Mehrgelenkbögen – schienen der Epoche ein anderes, neues Bauen anzukündigen: leicht, mobil, veränderbar. Auf dem Feld des Leichtbaus schloss sich über die Grenzen hinweg eine Gruppe jüngerer Architekten zusammen. Es war eine der seltenen internationalen Verbindungen, an der damals auch Deutsche beteiligt waren. Die GEAM, *Groupe d'Études d'Architecture Mobile*, 1957 gegründet, beschäftigte sich mit Stadtbausystemen im großen Stil. Spiritus Rector war Yona Friedman in Paris.¹² Zu den deutschen Mitgliedern gehörten Frei Otto, Günter Günschel, Werner Ruhnau, Eckhart Schulze-Fielitz – „Fielitze“ in den Diagrammen Jencks'. Entstehen sollten stadt- und landübergreifende Raumfachwerke, in die austauschbare Subsysteme eingehängt würden. In der Praxis blieb es bei kleineren Aufträgen, einer Kirche, einem Messepavillon, der technisch mit dem bereits vorhandenen *Mero*-System zu bewältigen war. Gleich nach Frei Otto kam in der internationalen Wertschätzung der Architekt, den man als einen Antipoden Ottos betrachten könnte: Hans Scharoun. Bei aller Originalität des Ansatzes hängt die Hochschätzung Scharouns auch mit dem irritierenden Ansehen zusammen, das die expressionistische Kunst der Maler und Grafiker im Ausland genoss. Die Kulturpolitik der Bundesrepublik förderte es kräftig durch Ausstellungen, Publikationen und Tourneen. Expressionismus entsprach einer verbreiteten Klischeevorstellung von der „Sonderart“ der Deutschen. Als jenseits des Rheins die französischen Nachbarn von der Kunstzeitschrift *aujourd'hui* 1967 eine Deutschland-Nummer herausbrachten, machten sie mit 60 Seiten Scharoun



HANS SCHAROUN: VOLKSHAUSGEDANKE,
FEDERZEICHNUNG, 1920

HANS SCHAROUN: PHILHARMONIE,
BERLIN-TIERGARTEN, 1956, 1960–1963





GOTTFRIED BÖHM: WALLFAHRTSKIRCHE
MARIA KÖNIGIN, NEVIGES, 1963–1972

auf.¹³ Auf dem Umschlag prangte eine Skizze des jungen Scharoun aus den expressionistischen Tagen der *Gläsernen Kette* – jener Gruppe junger Visionäre, die sich um Bruno Taut geschart hatte.

Nachdem 1963 die Berliner Philharmonie eingeweiht worden war, besaß man eine eindrucksvolle aktuelle Inkunabel der gebauten Expressivität. Die Resonanz war unterschiedlich. Für Jacobus bedeutete die Philharmonie die verspätete Manifestation einer totgeglaubten Tradition.¹⁴ Für andere, so den niederländischen Architekten Jacob Berend Bakema, war dieser „Fuchsbau“ mit seinen Zu- und Abgängen, Treppen, Galerien und Terrassen ein grandioses Stück Städtebau.¹⁵ Auf jeden Fall war es ein „ikonisches Gebäude“, noch bevor das Wort erfunden war.

Im Ausland wurde Scharouns Werk – dieser Bau und andere von ihm – vor allem in Italien und England diskutiert. Ein englischer Autor, Peter Blundell Jones, gehört zu den Biografen Scharouns.¹⁶ Die *Architectural Review* veröffentlichte häufig Bauten Scharouns oder aus seiner Nachfolge, ebenso die italienische Architekturpresse wie *Zodiac*, *L'architettura* und *Casabella*. Scharoun verkörperte für sie ein alternatives Konzept, das die organische Entwicklung aus der Aufgabe heraus über Rationalität und Funktionalismus stellte. Bei dem italienischen Architekturhistoriker Bruno Zevi rangierte Scharoun mit Erich Mendelsohn und Hugo Häring unter den Vertretern einer *architettura organica*, die Zevi mit demokratischem, individualistischem Bauen gleichsetzte. Kantige Bürohochhäuser à la Mies van der Rohe *Seagram Building* in New York erklärte Zevi dagegen kurzerhand für faschistisch.¹⁷

Dass die hoch renommierte Auszeichnung mit dem *Pritzker-Preis* 1986 erstmals an einen deutschen Architekten ging, nämlich zur Verwunderung vieler an Gottfried Böhm, hatte möglicherweise mit dieser Sympathie für den Expressionismus zu tun – und mit der Rolle, die in Deutschland der Kirchenbau spielte. Der zweite, je an einen Deutschen vergebene *Pritzker-Preis* wurde 2015 posthum an Frei Otto verliehen. Damit rückte ein anderer Pol der deutschen Architektur in den Blick der Weltöffentlichkeit. Doch wenn man die überwölbten Stadtlandschaften betrachtet, die der viel beschäftigte Otto in der Arktis oder der Wüste imaginierte, enthalten diese Visionen nicht auch eine kräftige Prise Utopie, ein Moment expressiver Daseinsüberhöhung, wie es die weitgehend unbeschäftigten „Weltbaumeister“ von 1920 wie Bruno Taut, Wenzel Hablik oder Hans Scharoun gepflegt hatten? Das Eigenartige und Sonderbare, Ausgreifende und Phantastische ist den Deutschen im Guten wie im nicht-so-Guten immer gerne zugeschrieben worden, auch wenn sie im Durchschnitt eben so viel Normales und Gewöhnliches produziert haben dürften wie andere Leute auch.

- 1 Schwarz, Rudolf: *Helvetia docet*, in: *Schweizerische Architekturausstellung*, Köln 1948, S. 5.
- 2 Walter Gropius an Ise Gropius, 5.8.1947, an Sibyl Moholy-Nagy, 8.10.1947, zit. in: Isaacs, Reginald: *Walter Gropius. Der Mensch und sein Werk*, Bd. 2, Berlin 1984, S. 953f., S. 958.
- 3 Rogers, Ernesto N.: *The Phenomenology of European Architecture*, in: *Daedalus*, Winter 1964, S. 370.
- 4 Jacobus, John: *Die Architektur unserer Zeit*, Stuttgart 1960, S. 171f.
- 5 Jencks, Charles: *Architecture 2000. Predictions and Methods*, London 1971, S. 46f; Jencks, Charles: *The Language of Post-Modern Architecture*, London 1978, dt.: *Die Sprache der postmodernen Architektur*, Stuttgart 1978, S. 80.
- 6 Pevsner, Nikolaus: *Modern Architecture and the historian*, in: *Journal of the Royal Institute of British Architects* 3, 68/1961, Heft April, S. 230ff.; dt.: *Wiederkehr des Historismus*, in: ders.: *Architektur und Design*, München 1971, S. 489–509; Giedion, Sigfried: *Time, Space, Architecture*, Cambridge Mass. 1941, S. 1ff., dt.: *Raum, Zeit, Architektur*, Ravensburg 1965; Benevolo, Leonardo: *Storia dell'architettura moderna*, Bari 1960, dt.: *Geschichte der Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts*, München 1964, Bd. 2 1978 mit Nachtrag von Paulhans Peters; Hitchcock, Henry-Russell: *Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries*, Harmondsworth 1958, 2. Aufl. 1963; Tafuri, Manfredo/Dal Co, Francesco: *Architettura contemporanea*, Mailand 1976, dt.: *Architektur der Gegenwart*, Stuttgart 1977; Curtis, William J. R.: *Modern Architecture since 1900*, Oxford 1982, 2. Aufl. 1987.
- 7 Burchard, John: *The Voice of the Phoenix. Postwar Architecture in Germany*, Cambridge Mass. 1966.
- 8 ebenda S. 7.
- 9 Charles d'Ydewalle, in: *Le Figaro*, 6.5.1958, zit. in: Durth, Werner/Sigel, Paul: *Baukultur. Spiegel gesellschaftlichen Wandels*, Berlin 2009, S. 535. In großer Ausführlichkeit ist der diskurstheoretische Verlauf dargestellt in: Plessen, Elisabeth: *„Keine Experimente“ oder „Mehr Architektur wagen“? Bauten des Bundes zwischen 1949 und 1989*, Diss. Universität Stuttgart 2015.
- 10 Johann, Ernst: *Die Haltung der Zurückhaltung*, in: *werkundzeit*, Juni 1958, zit. in: Sigel, Paul: *Exponiert. Deutsche Pavillons auf Weltausstellungen*, Berlin 2000, S. 180.
- 11 Vgl. Plessen 2015 (Anm. 9), S. 213ff.; Schirmer, Wulf (Hg.): *Egon Eiermann 1904–1970*, Stuttgart 1984, S. 192.
- 12 Friedman, Yona: *L'architecture mobile*, Paris 1962.
- 13 Goulet, Patrice/Lacombe, Pierre (Hg.): *aujourd'hui 57–58/1967*, Allemagne.
- 14 Jacobus, John: *Twentieth-Century Architecture. The Middle Years 1940–65*, Stuttgart 1966, S. 148, dt.: *Die Architektur unserer Zeit. Zwischen Revolution und Tradition*, Stuttgart 1966.
- 15 Bakema, Jacob Berend: *Offener Brief*, in: *Bauwelt* 1/1961, H. 1, S. 1.
- 16 Blundell-Jones, Peter: *Hans Scharoun. Eine Monographie*, Stuttgart 1980.
- 17 Zevi, Bruno: *Storia dell'architettura moderna*, Turin, 3. Aufl. 1955.

Blicke nach Westen AUF DER SUCHE NACH LEITBILDERN ZUR ENTWICKLUNG EINER MODERNEN BAUKULTUR IN DER DDR NACH 1955

Thomas Topfstedt

In der DDR wurde das Joch der stalinistischen Architekturdoktrin nicht aus eigener Kraft und Einsicht abgeworfen. Das geschah erst, nachdem die im Dezember 1954 in Moskau abgehaltene Unionskonferenz der Bauschaffenden entsprechende Signale gegeben hatte.¹ Auf dieser folgenreichen Tagung unterzog Nikita Sergejewitsch Chruschtschow die pompöse Architektur der stalinistischen Ära einer vernichtenden Kritik und forderte die unverzügliche Umstellung des Bauwesens der Sowjetunion auf industrielle Bautechnologien (Abb. 1).² Übereinstimmend damit erfolgte im Verlauf des Jahres 1955 die „große Wende im Bauwesen“³ der DDR, wobei anfänglich in erster Linie eine bauwirtschaftliche Neuorientierung ohne kritische Analyse des gleichsam über Nacht obsolet gewordenen Konzepts der Nationalen Bautraditionen vorgesehen war.

Um den technologischen Rückstand im Bereich des industriellen Bauens in der DDR aufholen zu können, war es unumgänglich, die bislang praktizierte Einengung der Arbeitskontakte und des Informationsaustauschs auf die sozialistischen Länder aufzugeben. Stattdessen wurde die internationale Fachkommunikation schrittweise auch in westliche Richtung ausgeweitet. Etwas eher als den Architekten eröffnete sich die Möglichkeit solcher Kontakte den Bauingenieuren. So fand an der Technischen Hochschule Dresden bereits 1954 ein großer internationaler Kongress über Montagebauweisen mit Stahlbetonfertigteilen statt,⁴ dem 1957 ein zweiter Kongress mit Fachleuten aus



1 CHRUSCHTSCHOW, NIKITA SERGEJEWITSCH:

BESSER, BILLIGER UND SCHNELLER BAUEN,

REDE AUF DER UNIONS-KONFERENZ DER BAUFACHLEUTE

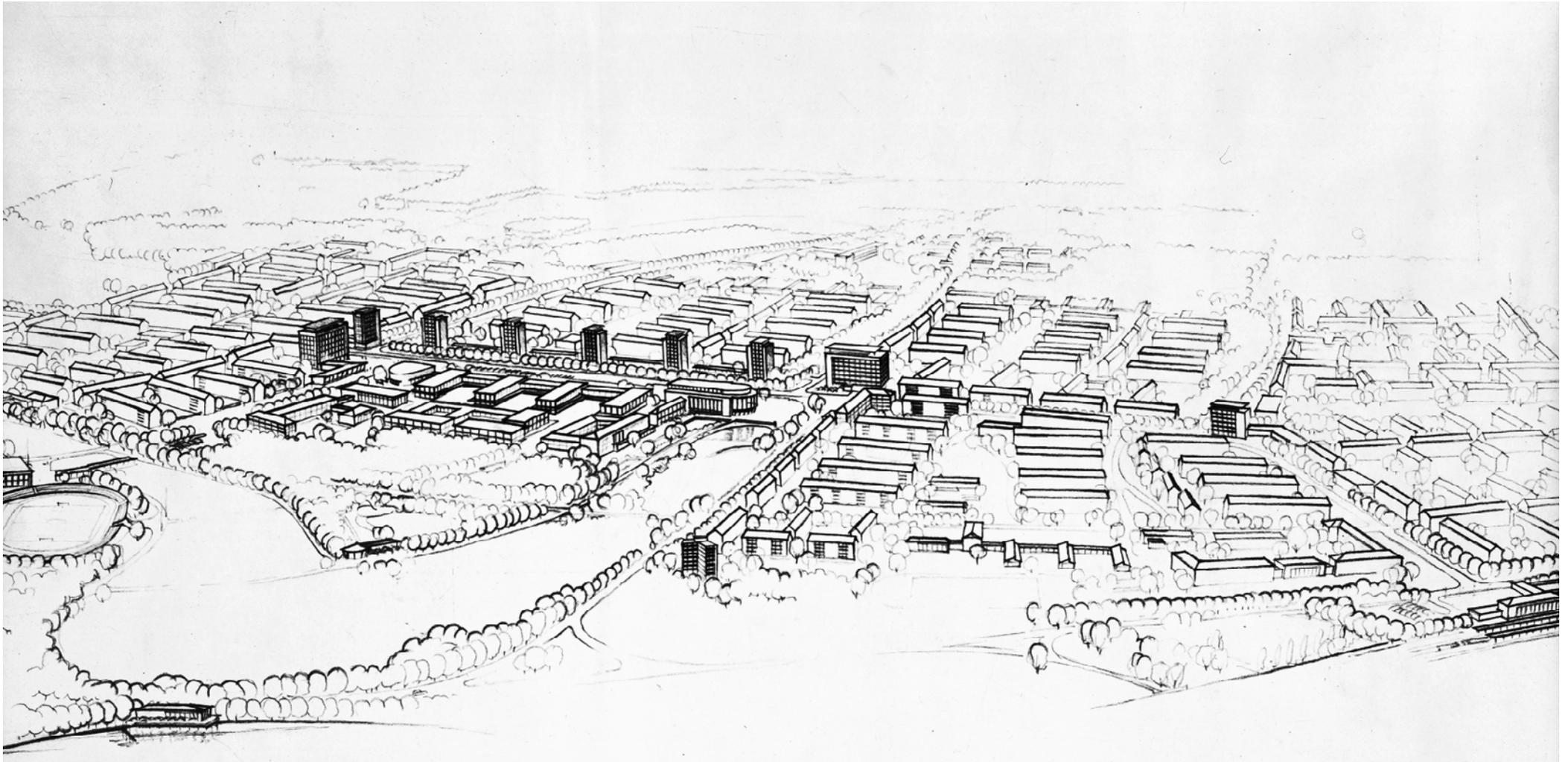
DER UDSSR AM 7. DEZEMBER 1954 IN MOSKAU,

TITELBLATT DER GEKÜRZTEN DEUTSCHEN ÜBERSETZUNG 1955

westlichen und sozialistischen Ländern folgte.⁵ Ab 1955 wurden auf institutioneller Ebene Kontakte zu einigen führenden Architekten und Städtebauern in der Bundesrepublik Deutschland geknüpft und ein deutsch-französisches Komitee für die Zusammenarbeit der Architekten, Ingenieure und Techniker gegründet. Im selben Jahr fanden gesamtdeutsche Architektengespräche in München und Hamburg statt, und auf dem Internationalen Architektenkongress in Den Haag traten die UIA-Mitglieder beider deutscher Staaten in einer gemeinsamen „Sektion Deutschland“ auf.⁶ Großes Aufsehen erregten des Weiteren die Gastvorträge, die Konstanty Gutschow und Rudolf Hillebrecht im Dezember 1955 an der TH Dresden hielten.

Ein unübersehbares Anzeichen dieses Öffnungsprozesses war die merkliche Veränderung des Tenors, in dem die Zeitschrift *Deutsche Architektur* über das Bauen in Westdeutschland und in anderen kapitalistischen Ländern zu berichten begann. Strotzte sie vor dem Jahr 1955 von gehässiger Polemik, so nahm sie nun, wie im Falle des Beitrags von Hanns Hopp über den Wiederaufbau von Freudenstadt⁷ oder des im Februar 1957 veröffentlichten Berichts von Rudolf Hillebrecht über den Aufbau von Hannover,⁸ den Charakter eines sachlichen Informationsmediums mit positiven Untertönen an. Ermutigt durch solche Signale, wuchs vor allem bei den jüngeren Architekten, die ihr Studium erst nach dem Krieg absolviert hatten und gerade ins Berufsleben eintraten, die Hoffnung auf einen offenen Dialog ohne ideologische Tabus.⁹

Eine signifikante Rolle spielten bei der Umstellung der Bauproduktion auf industrielle Bauverfahren ab Mitte der 1950er Jahre die neuen Wohngebiete, allen voran die Planung und der Bau von Neu-Hoyerswerda.¹⁰ Hier wurden mit dem 1956 veranstalteten Wettbewerb für das Zentrum der Neustadt erstmals Vorschläge eingebracht, die das bislang von der Deutschen Bauakademie strikt eingeforderte Bebauungsmuster von Zentralem Platz und Magistrale zugunsten einer offeneren Räumlichkeit ignorierten (Abb. 2). Unter anderem wurde ein als Fußgängerbereich ausgebildetes „flächiges Stadtzentrum“¹¹ vorgestellt (Abb. 3), wie es ähnlich in der ab 1950 erbauten Satellitenstadt Vällingby bei Stockholm realisiert worden war. Die Entscheidung der Jury für dieses Projekt zeigt nicht nur, dass die Weichen der Baupolitik innerhalb kurzer Zeit auf neue städtebauliche Leitbilder umgestellt worden waren, sondern auch, dass es in der DDR nicht wenige Architekten und Städtebauer gab, welche sich in ihrer Entwurfsarbeit offenbar ohne Probleme auf eine moderne Architekturästhetik einzustellen vermochten. Der Jahrgang 1957 der *Deutschen Architektur* bietet eine



2 JOHANNES BONITZ/WALTER NICKERL/
MARTIN RÖSER: HOYERSWERDA.
STÄDTEBAULICHER IDEENWETTBEWERB
ZUR GESTALTUNG DES STADTZENTRUMS,
1. PREIS, SCHAUBILD DER STADTMITTE, 1956

Fülle von Beispielen für den gewandelten Duktus der zeichnerischen Darstellung von Architektur-entwürfen. Exemplarisch sind das Schaubild einer Straßenrandbebauung im Neubauwohngelände Dresden-Johannstadt¹², 1957 bis 1960 nach Planungen von Wolfgang Hänsch, Johannes Rascher und Herbert Terpitz realisiert (Abb. 4), und der 1955 bis 1956 für die Magistrale von Plauen/Vogtland erarbeitete Entwurf eines Geschäftshauses mit einer elegant geschwungenen gläsernen Vorhangsfassade (Abb. 5).¹³



3 WALTER NICKERL/JOHANNES BONITZ/MARTIN RÖSER:
PROJEKT EINES „FLÄCHIGEN STADTZENTRUMS, HOYERSWERDA“,
STÄDTEBAULICHER IDEENWETTBEWERB 1956

Dass diese Umstellung so reibungslos und rasch erfolgen konnte, ist auf keinen Fall nur mit der Eigendynamik des industrialisierten Bauens und der Notwendigkeit erklärbar, so schnell wie nur irgend möglich funktionell und gestalterisch adäquate Lösungen zu finden. Es darf als nicht zu gering veranschlagt werden, dass die restriktive, antimoderne Architekturkonzeption der Nationalen Bautraditionen und der von der SED forcierte Kampf gegen den Formalismus in der Architektur das Bauschaffen in der DDR nur knapp ein halbes Jahrzehnt lang bestimmte. In dieser kurzen Zeitspanne war es zwar möglich, das offene Bekenntnis zur modernen Baukunst zu unterbinden, nicht aber, das Wissen um diese Architektur zu eliminieren. Viele der während der ersten Hälfte der 1950er Jahre ausgebildeten Architekten und Städtebauer erinnern sich heute gern daran, dass sie durch



4 WOLFGANG HÄNSCH/JOHANNES RASCHER/ HERBERT TERPITZ:
DRESDEN, WOHNGEBIET JOHANNSTADT, SCHAUBILD

5 UNBEKANNTER KÜNSTLER: PLAUEN/VOGTLAND, ENTWURF EINES
GESCHÄFTSHAUSES AN DER MAGISTRALE

ihre Hochschullehrer mit den Bauleistungen der klassischen Moderne und der internationalen Nachkriegsmoderne vertraut gemacht wurden. Darüber hinaus waren sie bestrebt, ihre Kenntnisse durch Literaturstudium und Privatreisen zu erweitern. Dies alles geschah mehr oder weniger stillschweigend und wurde, wenn überhaupt, nur im vertrauten Kreise zur Sprache gebracht.

Die Anbahnung von offiziellen Arbeitskontakten zu Architekten und Stadtplanern in der Bundesrepublik Deutschland erreichte ihren Höhepunkt mit dem 1956 auf Initiative von Hermann Henselmann veranstalteten städtebaulichen Ideenwettbewerb zur Gestaltung des Wohngebietes Fennpfuhl in Berlin-Lichtenberg, zu dem drei prominente westdeutsche Architekten – Wils Ebert (West-Berlin), Bernhard Reichow (Hamburg) und Ernst May (Hamburg) – eingeladen wurden.¹⁴ Das sensationelle Ergebnis des Wettbewerbs, der allerdings keine praktische Umsetzung erfuhr, war die einstimmige Zuerkennung des ersten Preises an Ernst May (Abb. 6). Der Vorgang erschien den ideologischen Hardlinern im ZK der SED, in der Bauakademie und im Aufbauministerium als ein Warnsignal und sollte sich möglichst nicht wiederholen. Vordergründig erregte die Tatsache Anstoß, dass ein westdeutscher Architekt diese erste deutsch-deutsche Konkurrenz gewonnen hatte. Gravierender aber war die konzeptionelle und gestalterische Verwandtschaft der eingereichten Entwürfe, sodass zumindest per Augenschein zwischen sozialistischer und kapitalistischer Architektur keine prinzipiellen Unterschiede mehr ausgemacht werden konnten.¹⁵ Im folgenden Jahr wurden die offiziellen Beziehungen zwischen dem ostdeutschen Bund Deutscher Architekten (BDA) und der bundesdeutschen Architektenschaft fast völlig auf Eis gelegt. Die entscheidenden Vorwände dazu boten die West-Berliner *Interbau*¹⁶ und der in West-Berlin durchgeführte Wettbewerb zur Neugestaltung der Berliner Stadtmitte, welche in den Augen der DDR-Regierung einen schweren politischen Affront darstellten. Was 1955 bis 1956 als eine gemeinsame Bemühung um Verständigung begonnen hatte, endete, den Regeln des Kalten Krieges folgend, in einer erneuten politisch motivierten Abgrenzung. Definitiv verkündet wurde dieser Kurswechsel im Dezember 1957 mit der Entschließung des III. Bundeskongresses des BDA, auf absehbare Zukunft in der DDR keine gesamtdeutschen Wettbewerbe mehr zu veranstalten.¹⁷

Während die institutionellen Kontakte zwischen den Architekten und Stadtplanern der DDR und der BRD bis weit in die 1960er Jahre hinein auf ein Minimum reduziert waren, baute die DDR die Kommunikation mit anderen westeuropäischen Ländern zielstrebig aus. Von besonderem Inter-

6 ERNST MAY: WETTBEWERB
WOHNGEBIET FENNPFUHL, BERLIN 1957,
1. PREIS



esse waren Frankreich, Skandinavien und Großbritannien, die schon seit den 1950er Jahren eine führende Rolle bei der Weiterentwicklung des industriellen Bauens spielten und mit ihren neuen Satellitenstädten weltweit Beachtung fanden. Kontakte zu Frankreich erschienen aufgrund seiner bedeutenden Tradition auf dem Gebiet des Stahlbetonbaues und seiner hochentwickelten Montagebauverfahren als besonders erstrebenswert. Außerdem kam die straffe Organisation des staatlich geförderten französischen Wohnungsbaus den baupolitischen Intentionen der DDR sehr entgegen.

7 LE HAVRE,
WIEDERAUFBAU DES STADTZENTRUMS,
BEGONNEN 1946



Unmittelbar nach Gründung des Deutsch-Französischen Komitees für die Zusammenarbeit der Architekten, Ingenieure und Techniker besuchten zwei französische Architektendelegationen die DDR. Der Gegenbesuch von zehn hochrangigen Baufunktionären und Architekten erfolgte im Mai 1956. Besichtigt wurden in Paris die Neubaugebiete von Saint-Denis, Orly und Ivry, die *Unité d'Habitation* in Marseille und – von der DDR-Delegation als Höhepunkt der Studienreise empfunden – das nach den Planungen von Auguste Perret wiederaufgebaute Stadtzentrum von Le Havre.¹⁸ Besonders beeindruckten die Gäste die in Stahlbetonskelettbauweise errichteten 14-geschossigen Turmwohnhäuser, die großen Straßenachsen mit ihren kompakten Baublöcken und die zurückhaltend moderne Formensprache sowie der monumentale Gestus dieses städtebaulichen Ensembles (Abb. 7). In der DDR wurde die Studienreise vor allem im Hinblick auf die technologischen Aspekte des industriellen Bauens ausgewertet. Sie vermittelte aber auch wichtige Anregungen für die zukünftige städtebauliche Gestaltung von größeren Wohngebieten mit differenzierteren Raumstrukturen, wie sie zu dieser Zeit in der DDR allerdings noch nicht realisierbar waren. Dies bezeugen die



8 MODELLFOTOS VON
NEUBAUWOHNGBIETEN IN FRANKREICH
(WOHNGBIET BEI VERSAILLES;
ERWEITERUNG VON ROMILLY-SUR-SEINE)

Modellfotos französischer Neubauwohngebiete, die 1957 in einem Beitrag in der *Deutschen Architektur* veröffentlicht wurden (Abb. 8).¹⁹

Während der 1960er Jahre kam das industrielle Bauen in der DDR wesentlich voran. In diesem Kontext wurden die Entwicklungen in der Wohnungsbautechnologie und in der Stadtplanung der kapitalistischen Länder aufmerksam verfolgt. Dies geschah auf DDR-typische Art und Weise. Den meisten Architekten war es verwehrt, Arbeitskontakte zu ausländischen Kollegen aus eigenem Ermessen zu unterhalten oder deren Länder zu bereisen, wann immer sie wollten. Persönliche Kontakte und Reisemöglichkeiten wurden durch restriktive Regelungen auf einen sehr kleinen, sorgsam ausgewählten und überprüften Personenkreis beschränkt, zu dem gegebenenfalls auch einige Architekten und Stadtplaner gehörten. Beispielsweise war zu Anfang der 1960er Jahre eine Arbeitsgruppe der Deutschen Bauakademie tätig, die sich intensiv mit den Fußgängerzonen und *Shopping Centers* in westlichen Ländern auseinandersetzte. Die Ergebnisse ihrer Untersuchungen wurden im Juli-Heft der *Deutschen Architektur* 1963 ausführlich vorgestellt.²⁰



In diesen Studien, wie auch in anderen in der DDR veröffentlichten Fachpublikationen, spielte die 1949 bis 1953 in Rotterdam nach Entwürfen von Johannes Hendrik van den Broek und Jacob Bakema errichtete *Lijnbaan* als Prototyp einer modernen Fußgängerzone und innerstädtischen Einkaufsstraße eine herausragende Rolle (Abb. 9).²¹ Sie wurde in ihrer Funktionsmischung und ihrer homogenen baulich-räumlichen Struktur zum Vorbild für das als sozialistisches Gegenstück zu den kapitalistischen *Shopping Centers* entwickelte Neubauensemble der Prager Straße in Dresden (Abb. 10 und 11). Um sich einen authentischen Eindruck zu verschaffen, durften die leitenden Architekten und Stadtplaner des Projekts Prager Straße – Peter Sniegon, Kurt Röthig und Hans Konrad – mehrere Male nach Rotterdam reisen und ihre niederländischen Kollegen konsultieren. Anregungen des französischen, niederländischen und schwedischen Städtebaus flossen auch in die Planung des Stadtzentrums und der Wohnkomplexzentren von Halle-Neustadt ein (Abb. 12). Die Gesamtleitung dieser Arbeiten oblag Richard Paulick, der 1963 zum Chefarchitekten der neu gegründeten Stadt berufen wurde. Er war mit den Entwicklungen des Neuen Bauens der 1920er und 1930er Jahre aufs engste vertraut und verfolgte die Tendenzen der internationalen Nachkriegsmoderne stets sehr aufmerksam. So besichtigte er 1949 die damals noch im Bau befindliche *Unité d'Habitation* in Marseille (Abb. 13) und ließ sich deren bauliches Konzept ausführlich erläutern.²² Als circa 15 Jahre später der Super-Wohnblock 618–621 im Zentrum des I. Wohnkomplexes von Halle-Neustadt geplant wurde, spielten die in Marseille gewonnenen Eindrücke zweifellos eine wichtige Rolle. Das 1965 bis 1966 errichtete zehngeschossige Scheibenhochhaus war mit einer Länge von 385 Metern der seinerzeit größte Wohnblock in der DDR.²³ Er wurde mit Dachterrassen ausgestattet und erhielt Aufbauten, die von den Bewohnern als Versammlungs- und Klubräume genutzt wurden und mit Küche und WC ausgestattet waren. Die differenzierte Raumstruktur der Maisonette-Wohnungen, die organische Integration der Dienstleistungseinrichtungen in den Häuserblock und die unvergleichlich elegantere architektonische Durchbildung von Le Corbusiers berühmten „Wohnmaschinen“ in Marseille, Nancy und West-Berlin wurden in den Halle-Neustädter Großwohnblöcken freilich nicht angestrebt.



Den etwa zeitgleichen französischen Beispielen gewissermaßen wahlverwandt erscheinen auch die in den 1960er Jahren in Halle-Neustadt, Ost-Berlin und anderen ostdeutschen Städten erbauten Zentren der neuen Großwohngebiete. Zum Vergleich soll ein Luftbild des Einkaufszentrums von Massy Antony in der Pariser Banlieue (Abb. 14) und ein Luftbild des Versorgungszentrums im

9 ROTTERDAM, LIJNBAAN, FOTO 2009

10 PRAGER STRASSE, DRESDEN,
BLICK IN DEN STRASSENRAUM NACH SÜDEN, FOTO UM 1985



11 DRESDEN, PRAGER STRASSE,
KAMMBEBAUUNG DER WESTSEITE,
FOTO 1995



12 HALLE-NEUSTADT, WOHNKOMPLEX I,
WOHNBLOCK 618–621

Wohnkomplex I von Halle-Neustadt (Abb. 15) dienen. Beiden Wohngebieten gemeinsam ist eine disziplinierte vielgeschossige und weiträumig offene Bebauung, die dem damals international anerkannten Leitbild von „Urbanität durch Dichte“ entsprach. Vergleichbar sind auch die zu kompakten, allseitig frei stehenden Gebäudegruppen zusammengefassten Flachbauten der Versorgungseinrichtungen.

Bei der Planung des Stadtzentrums von Halle-Neustadt wurde für die Anlage einer attraktiven Fußgängerzone mit einem komprimierten Angebot an Geschäften, Restaurants und Dienstleistungsstätten ähnlich wie in Dresden die Rotterdamer *Lijnbaan* als ein maßgebliches Vorbild zugrunde gelegt.²⁴ Optisch integriert in diese Einkaufsstraße sind fünf quer zur Zentrumsachse stehende Scheibenhochhäuser (Abb. 17). Diese 1970 bis 1975 erbaute Gruppe von 14-geschossigen Bauten, die das Stadtzentrum in der Fernsicht markieren, konnte, wie Tanja Scheffler darlegt, nicht aus eigener technologischer Kompetenz, sondern nur durch den Erwerb von Lizenzen der in Schweden entwickelten *Allbeton*-Bauweise errichtet werden.²⁵ Für die städtebauliche Anordnung der in Kammstellung hintereinander geschalteten Hochhäuser war die 1952 bis 1966 erbaute *Hötorget City* in Stockholm ein wichtiger Bezugspunkt (Abb. 16). Auch dort prägen fünf Scheibenhochhäuser die Silhouette des neu erbauten Stadtteils. Richard Paulick besichtigte 1963 bei seiner Teilnahme an einer Tagung des Internationalen



13 MARSEILLE, UNITÉ D'HABITATION,
1947–1952

14 MASSY ANTONY, EINKAUFSZENTRUM
MIT PARKGARAGEN

15 HALLE-NEUSTADT, WOHNKOMPLEX I,
VERSORGUNGSZENTRUM,
1964–1968, FOTO 1975



Rates für Bauen in Stockholm die noch in der Endausbaustufe befindliche *Hötorget City*,²⁶ Überdies reisten auch Mitarbeiter der von Herbert Müller geleiteten Abteilung Neue Technik des Halleschen Baukombinats nach Stockholm, um die Allbeton-Bauweise der *Hötorget*-Hochhäuser zu studieren und sie für ausgewählte innerstädtische Bauvorhaben in der DDR anwendungsfähig zu machen. In der offiziellen Architekturgeschichtsschreibung der DDR wurden die formalen Übereinstimmungen im Bauen der sozialistischen und kapitalistischen Länder geflissentlich ignoriert, um die Fiktion einer genuin sozialistischen, am Bauschaffen der Sowjetunion orientierten DDR-Architektur aufrecht zu erhalten. Diese Ansichten öffentlich in Frage zu stellen, war nicht ratsam, wollte man sich nicht dem Vorwurf aussetzen, ein Anhänger der sogenannten „ideologischen Konvergenztheorie“ zu sein. Ohnehin verhielten sich die meisten DDR-Bürger gegenüber solchen Fragen indifferent, zumal ihnen nach 1961 kaum mehr die Möglichkeit gegeben war, sich ein eigenes Bild vom Bauen in Ost und West zu machen. Es gab freilich auch Ausnahmen wie die Schriftstellerin Brigitte Reimann. Sie brachte das Problem klar auf den Punkt, als sie im Juli 1963 ihrem Tagebuch anvertraute: „Mir kommt ein Verdacht: moderne Architektur ähnelt sich im Osten wie im Westen. Wie, wenn Architektur nicht in hohem Maße an Klassen gebunden, wenn sie Ausdruck einer modernen Geisteshaltung wäre, die wir – in vielen Zügen jedenfalls – mit dem Westen gemein haben?“²⁷



16 STOCKHOLM, HÖTORGET CITY 1952–1966,
SCHEIBENHOCHHÄUSER IM BAU,
FOTO 1963

17 HALLE-NEUSTADT, STADTZENTRUM,
SCHEIBENHOCHHÄUSER, 1970–1975



Bestätigt wird die Richtigkeit dieser Vermutung durch die Bauwerke und städtebaulichen Ensembles der sogenannten Ostmoderne, die während der 1960er Jahre den Gipfelpunkt ihrer Entwicklung erreichte. Heute ermöglicht der zeitliche Abstand von mehr als 40 Jahren eine differenzierte Einschätzung der Bauleistungen dieses architekturgeschichtlich sehr spannenden Jahrzehnts. Immer deutlicher zeichnet sich ab, dass die Rezeption internationaler Entwicklungen in der DDR-Architektur keineswegs ein mühsames Nachbuchstabieren, sondern von Beginn an ein kreativer Aneignungsprozess mit realistischem Blick auf die Mittel und Möglichkeiten im eigenen Land war. Die wohl entscheidende Motivation für die Arbeit der Architekten und Städtebauer aber war die Gewissheit, ungeachtet aller staatlichen Bevormundung endlich wieder in einen internationalen, die Gesellschaftssysteme übergreifenden, professionellen Kontext eingebunden zu sein.

- 1 *Unionskonferenz der Bauschaffenden*, Moskau 1954, 7 Hefte, Berlin o. J. (1955).
- 2 Chruschtschow, Nikita Sergejewitsch: *Besser, billiger und schneller bauen*, Berlin 1955.
- 3 *Die große Wende im Bauwesen*, in: *Deutsche Architektur* 5/1956, H. 1, S. 1–3.
- 4 Rektor der TH Dresden (Hg.): *Die Montagebauweise mit Stahlbetonfertigteilen und ihre aktuellen Probleme*, Berlin 1956.
- 5 *Montagebauweisen mit Fertigteilen im Industrie- und Wohnungsbau*, II. Internationaler Kongress 1957 an der TH Dresden, Wiesbaden/Berlin 1959.
- 6 *Gründung eines Komitees für deutsch-französische Zusammenarbeit der Architekten, Ingenieure und Techniker*, in: *Deutsche Architektur* 4/1955, H. 4, S. 192; *Gesamtdeutsche Tagung von Architekten, Städtebauern und Kommunalpolitikern*, in: *Deutsche Architektur* 4/1955, H. 5, S. 237; *Ost-Westdeutsches Gespräch in Hamburg*, in: *Deutsche Architektur* 4/1955, H. 5, S. 237; Winzer, Franz: *Gesamtdeutsches Architektengespräch in München*, in: *Deutsche Architektur* 4/1955, H. 11, S. 525; Pi.: *IV. Internationaler Architektenkongress in Den Haag, UIA*, in: *Deutsche Architektur* 4/1955, H. 7, S. 331.
- 7 Hopp, Hanns: *Vorbildlicher Wiederaufbau einer Stadt in Süddeutschland*, in: *Deutsche Architektur* 4/1955, H. 5, S. 230–233.
- 8 Hillebrecht, Rudolf: *Über den Aufbau von Hannover. Zur Darstellung städtebaulicher Planungen in der Deutschen Bundesrepublik*, in: *Deutsche Architektur* 6/1957, H. 2, S. 90–97.
- 9 Topfstedt, Thomas: *Vom Baukünstler zum Komplexprojektanten. Architekten in der DDR*, in: Barth, Holger/Topfstedt, Thomas (Hg.): *Vom Baukünstler zum Komplexprojektanten. Dokumentation eines IRS-Sammlungsbestandes biografischer Daten* (= REGIO doc No. 3), Erkner 2000, S. 9–23.
- 10 Leucht, Kurt W.: *Die Industrialisierung des Bauens und ihre Auswirkungen auf die städtebauliche Planung von Hoyerswerda*, in: *Städtebau und Siedlungswesen*, H. 2, Berlin 1955, S. 63–75; Reuter, Franz: *Die städtebauliche Planung von Hoyerswerda*, in: *Deutsche Architektur* 5/1956, H. 2, S. 55–61; *Städtebaulicher Ideenwettbewerb Hoyerswerda*, in: *Deutsche Architektur* 6/1957, H. 1, Sonderbeilage; Collein, Edmund: *Wettbewerb Hoyerswerda*, in: *Deutsche Architektur* 6/1957, H. 1, S. 12–15.
- 11 Tegtmeier, Georg: *Zur Frage des „flächigen Zentrums“*, in: *Städtebau und Siedlungswesen*, H. 11, Berlin 1957, S. 51–59.
- 12 *Wohnungs- und Sonderbauprogramm Dresden-Johannstadt*, in: *Deutsche Architektur* 6/1957, H. 2, S. 123.
- 13 Kind, Heinz: *Sichtbare Ergebnisse der Architekturdiskussion im Entwurfsbüro für Hochbau Plauen*, in: *Deutsche Architektur* 6/1957, H. 8, S. 427.
- 14 Hennig, Helmut: *Wettbewerb „Fennpfuhl Lichtenberg“*, in: *Deutsche Architektur* 6/1957, H. 1, S. 49; *Städtebaulicher Ideenwettbewerb „Wohn- und Erholungsgebiet für die Umgebung Fennpfuhl“*, in: *Deutsche Architektur* 6/1957, H. 5, Sonderbeilage *Gesamtdeutscher Architektenwettbewerb des Stadtbezirks Lichtenberg, Groß-Berlin*; Geist, Johann Friedrich/Kürvers, Klaus: *Das Berliner Mietshaus 1945–1989*, München 1989, Wettbewerb Fennpfuhl hier insbes. S. 392–396; Durth, Werner/Düwel, Jörn/Gutschow, Niels: *Architektur und Städtebau der DDR. Die frühen Jahre*, Bd. 1: *Ostkreuz*, Frankfurt am Main/New York 1998, Wettbewerb Fennpfuhl hier insbes. S. 476–480.
- 15 Siehe die Einschätzung des Berliner Fennpfuhl-Wettbewerbs von Hans Schmidt: „Die von den Architekten der Deutschen Demokratischen Republik eingereichten Arbeiten unterscheiden sich nicht wesentlich von den Auffassungen der Kollegen der Deutschen Bundesrepublik; ja sie bemühen sich meist sogar offensichtlich, es diesen gleichzutun. [...] Das alles will nichts anderes besagen, als dass wir eben noch keinen sozialistischen Städtebau haben, oder genauer gesagt, dass der sozialistische Städtebau sich erst in der Entwicklung befindet und darum – abgesehen von der Krise, die er zur Zeit in seinem theoretischen und künstlerischen Auffassungen durchmacht, noch nicht ganz auf eigenen Füßen steht.“ Schmidt, Hans: *Vor der Schwelle des sozialistischen Städtebaus*, in: *Deutsche Architektur* 6/1957, H. 9, S. 482.
- 16 Gericke, Hans: *Modenschau oder Stadtplanung. Bemerkungen zu „Interbau“ im Berliner Tiergarten*, in: *Deutsche Architektur* 6/1957, H. 5, S. 281–282.
- 17 „... das Prinzip des sozialistischen Realismus, dass die Architektur in ihrem Inhalt sozialistisch und in ihrer Form national ist, bildet nach wie vor eine Grundlage dieser Arbeit. Dieses Prinzip kann aber nur dann erfolgreich angewendet werden, wenn ihm die tiefgreifenden Veränderungen der gesellschaftlichen und der technischen Basis der Architektur zugrunde gelegt werden. Es ist notwendig, gegen Auffassungen aufzutreten, in denen eine ideologische Koexistenz zwischen der sozialistischen und der kapitalistischen Architektur zum Ausdruck kommt. Der III. Bundeskongress Deutscher Architekten verurteilt einmütig alle Bestrebungen einer westlichen Orientierung, die besonders im vergangenen Jahr unter unseren Architekten auftraten. [...] Der III. Bundeskongress Deutscher Architekten vertritt die Auffassung, dass es unter den gegenwärtigen politischen Verhältnissen nicht möglich ist, gesamtdeutsche Wettbewerbe zum Nutzen der Deutschen Demokratischen Republik zu veranstalten.“ *Entschließung des III. Bundeskongresses des BDA*, in: *Deutsche Architektur* 7/1958, H. 2, S. 59.
- 18 Tournant, Jacques E.: *Der Wiederaufbau von Le Havre*, in: *Deutsche Architektur* 6/1957, H. 11, S. 631–637.
- 19 Diese Modellfotos (ein Wohngebiet bei Versailles und die Erweiterung von Romilly-sur-Seine) wurden veröffentlicht in: *Einige Studien und Entwürfe aus der Arbeit französischer Städtebauer*, in: *Deutsche Architektur* 6/1957, H. 4, S. 211.
- 20 Prendel, Werner: *Das amerikanische Shopping-Center*, in: *Deutsche Architektur* 12/1963, H. 7, S. 403–404; Klauschke, Hermann: *Einkaufseinrichtungen in Schweden*, in: *Deutsche Architektur* 12/1963, H. 7, S. 405–406; Gericke, Hans: *Neue Einkaufszentren in England*, in: *Deutsche Architektur* 12/1963, H. 7, S. 407–408; Prendel, Werner: *Der Bau von Handelseinrichtungen in Frankreich*, in: *Deutsche Architektur* 12/1963, H. 7, S. 408.

- 21 Schmidt, Hans: *Rotterdam. Der Neubau einer Stadt*, in: *Deutsche Architektur* 10/1961, H. 10, S. 572–575.
- 22 Kögel, Eduard: *Zwei Poelzigschüler in der Emigration. Rudolf Hamburger und Richard Paulick zwischen Shanghai und Ostberlin (1930–1955)*, Diss. Bauhaus-Universität Weimar 2006, online-Ausgabe 2007, S. 28. (<https://e-pub.uni-weimar.de/opus4/frontdoor/index/index/docId/929>).
- 23 Staufenbiel, Fred/Autorenkollektiv: *Stadtentwicklung und Wohnumfeld von Halle/Saale und Halle-Neustadt*, Sozioökologische Studie HAB Weimar, Weimar 1985, S. 144; Pretzsch, Wera: *Die sozialistische Chemiarbeiterstadt Halle-Neustadt zwischen Visionen und Wirklichkeit*, Magisterarbeit MLU Halle-Wittenberg 2004, S. 85.
- 24 Bach, Joachim: *Notate zur Planungsgeschichte Halle-Neustadts*, in: Magistrat der Stadt Halle/Projektgesellschaft mbH Dessau (Hg.): *Stadterneuerung als Prozess demokratischer und kultureller Weiterentwicklung. Perspektiven für Halle-Neustadt*, Dessau 1993, S. 20.
- 25 Scheffler, Tanja: *Halle-Neustadt. Chronologie*, in: Kil, Wolfgang/Scheffler, Tanja: *Neustädter Passage*, in: *Bauwelt* 105/2014, H. 40/41, S. 38–45.
- 26 *DDR-Delegation nach Stockholm 1963*, in: *Neues Deutschland*, Jg. 18, Nr. 72, 13.3.1963, S. 7.
- 27 Reimann, Brigitte: *Ich bedaure nichts. Tagebücher 1955 – 1963*, Eintrag vom 25.7.1963, Berlin 1997, S. 330.

Die Industrialisierung der „Kiste“¹ BEMERKUNGEN ZUR MODERNE UM 1960 – IN WEST UND OST

Thilo Hilpert

Ganz ohne Illustrationen sprechen – vielleicht gelingt es mir so besser, zum Kern des Themas vorzudringen. Ich habe vor ungefähr zwanzig Jahren, also um 1995, angefangen, einen Teil der bestimmenden Akteure der Architekturentwicklung der 1960er Jahre zu befragen. Zunächst einmal zum Stand einer Aneignung der klassischen Moderne, dann zu ihren eigenen Theorien; dabei vor allem auch zur Industrialisierung des Bauens. Im Westen wurde Eckhard Schulze-Fielitz sehr wichtig, auch Yona Friedman in Paris; Constant Nieuwenhuys habe ich zur Thematik der Stadtutopien, zu *New Babylon* interviewt. Im Osten hatte ich intensive Gespräche mit Gerhard Kosel, Hauptexponent des industriellen Bauens, der in den 1950er Jahren Staatssekretär und verantwortlich für den Ausbau der Typenprojektierung und der Industrialisierung des Bauwesens in der DDR war und dann ab 1961 Nachfolger von Kurt Liebknecht als Präsident der Deutschen Bauakademie wurde (und damit wichtigster institutioneller Kopf für die Theorienbildung). Natürlich war ich auch bei Hermann Henselmann.

In meinem Vortrag versuche ich, beides zu verbinden – die Industrialisierungsproblematik im Westen und die Industrialisierungsthematik in Ostdeutschland. Die Verbindung lässt sich herstellen über das Wirken von Claude Schnaidt (1931–2007), dem Architekten aus Genf, der seit den 1950er Jahren in Ulm an der Hochschule für Gestaltung tätig war und 1965 das erste Buch über Hannes Meyer, den linken Nachfolger von Gropius am Bauhaus, publiziert hat.² Zu Beginn der 1980er Jahre hat Claude

Schnaidt im Osten in der Reihe der *Fundus-Bücher* seine Aufsätze publiziert, worunter sich auch der Artikel *Architektur und politisches Engagement* findet, der für mich 1968 zum Ausgangspunkt wurde, um über Architektur und Gesellschaft nachzudenken.³

Wozu brauchen wir das Nachdenken über Utopien zur Stadt und über die theoretischen Beiträge zur Moderne? Entlang der utopischen Vorstellungen und theoretischen Konzepte wird gebaut; da formuliert sich Praxis. Es ist also nicht so, dass die Architekten drauflos bauen würden und erst später die Denkmalpfleger kommen. Es ist nicht so, dass Architektur im theoriefreien Raum entsteht; sie hat Teil an dem, was später einmal als Epoche ablesbar wird. Wie das Ganze funktioniert, das lässt sich relativ gut an der Nachkriegszeit zeigen. Es ist sogar so, dass wir, wie sich dies seit den 1980er Jahren an den Architektur fakultäten durchsetzte, in der Baugeschichte nicht nur die Auseinandersetzung mit der klassischen Moderne, sondern auch das relativ neue Fach *Architekturtheorie* brauchen (das im zwanzigsten Jahrhundert eine Geschichte der Moderne und der Stadt ist).⁴

GENERALISIERUNGEN ZUR NACHKRIEGSMODERNE

Vereinfacht gesagt lässt sich für die Zeit 1959–1960 – die Kernzeit einer *Industrialisierung der Kiste* – folgendes feststellen: Im Westen repräsentieren die nach 1920 geborenen Architekten Frei Otto, Eckhard Schulze-Fielitz, Yona Friedman, Günther Günschel und Werner Ruhнау die dritte Generation der Moderne. Architekten, die sich um 1957 in der GEAM, der *Groupe d'Études d'Architecture Mobile*, die aus den CIAM (*Congrès Internationaux d'Architecture Moderne*) hervorging, zusammengeschlossen hatten.

Im Osten ging es zwar um eine ähnliche Thematik. Doch die Architekten dort repräsentieren eine andere Generation, die man „Schüler“ der Moderne nennen könnte. Gerhard Kosel, Hermann Henselmann, Richard Paulick, Hanns Hopp sind alle „Moderne der zweiten Generation“; den Schweizer Hans Schmidt könnte man sogar als „Ex-Modernen“ ansprechen. Sie sind Architekten, deren konzeptionelle Ursprünge in die 1920er Jahre zurückreichen, die ihre beruflichen Grundlagen damals gelegt hatten.

Im Osten wie im Westen sind die Rezeptionsbedingungen der Moderne so verschieden wie der Bezug zu den 1920er Jahren. Le Corbusier hatte 1922 den radikalsten Bruch der Avantgarde mit der Ästhetik des Einzelhaus-Unikats formuliert, indem er Prinzipien des industriellen Bauens aus der Fließfertigung von Automobilen ableitete. Sein *Citrohan-Haus* propagierte er nur kurze Zeit nachdem die

Firma Citroën im Jahr 1919 mit der Fließfertigung von Automobilen begonnen hatte. Die Prinzipien bleiben – gebrochen zwar und fragmentiert – gültig bis in die Phase der Renaissance der Moderne in der Nachkriegszeit; in *L'Esprit Nouveau* hatte Le Corbusier 1922 die Bedingungen für die Produktion, die Nutzung und den Entwurf von „Zellen“ benannt, noch ohne die Konsequenzen abzusehen:

„Es ist notwendig, den Geisteszustand der Serie zu schaffen:

den Geisteszustand, Häuser in Serie zu bauen,

den Geisteszustand, Häuser in Serie zu bewohnen,

den Geisteszustand, Häuser in Serie zu entwerfen.“⁵

Das Auftreten der Theorien über industrielles Bauen war in der Nachkriegszeit im Westen verbunden mit einer Erneuerung utopischen Denkens. Zugleich waren die theoretischen Fassungen zum industriellen Bauen eher unabhängig von den gleichzeitig entstehenden Großsiedlungen, für die eine Industrialisierung des Bauens auf dem pragmatischen Weg der Teilrationalisierung, also auf dem Weg veränderter Schalungstechnik und verbesserter Montagetechnik gesucht wurde. Natürlich würde zu einem Vergleich von Ost und West auch der quantitative Aspekt, der Grad der Verbreitung industriellen Bauens gehören, der im Rahmen dieser Skizze nur gestreift werden kann.

Gleichzeitig drängten um 1960 die Japaner auf den internationalen Markt; das Auftreten japanischer Architekten beim 10. Kongress der CIAM 1956 in Dubrovnik ist verknüpft mit dem Erstarken Japans als Wirtschaftsmacht. So erklärt sich die Wirkung des Projektes von Kenzo Tange 1960 für die Tokyo-Bucht auch aus dem wirtschaftlichen Erstarken Japans. Die einflussreichsten Utopien der sechziger Jahre galten Stadtbausystemen. „Architecture mobile“ nannte Yona Friedman das und Schulze-Fielitz sprach von „Raumstadt“.

GEAM (1957) – INDUSTRIALISIERUNG UND MOBILE ARCHITEKTUR

Allen visionären Stadtbausystemen gemeinsam war die Zerlegung des Gebäudevolumens in zwei voneinander unabhängige Bestandteile, ein Tragsystem als Skelett und darin eingehängte vorgefertigte „Zellen“. Yona Friedman (geb. 1923), dem das Verdienst für die Bildung der organisatorischen und programmatischen Vereinigung durch die Gründung der Gruppe GEAM 1957 in Paris zukommt, hat 1958 die Charakteristik eines solchen Stadtsystems beschrieben:

„Die weitgespannten Baukörper sind praktisch dreidimensionale Brücken von 6 bis 20 Geschossen. Die Brücken überspannen eine Distanz von 25 bis 65 Metern zwischen den Pylonen, die Aufzüge, Treppen und Rohrleitungen enthalten. Sie versorgen die Wohnungen, die in die Brücken eingebaut sind. [...] Die Leerräume zwischen den Stäben des Skeletts werden als bewohnbare Räume von 6 mal 6 Metern benutzt, [...] Das Modul des Skeletts ermöglicht jede Änderung; [...] der Boden bleibt vollständig frei für alle Formen der Nutzung, für Verkehr, [...] Gärten.

Die großen Skelette, die auf diese Weise geschaffen werden, könnten zu einem räumlichen Städtebau führen ...“⁶

Das Modul des Skeletts ermöglicht jede Änderung; das ist es, was er mit „mobiler Architektur“ gemeint hatte. Es sind die Ideen, die Yona Friedman 1958 in einer Publikation der deutschen *Bauwelt* zum ersten Mal international vorstellt. Der junge Delegierte aus Israel war dem Journalisten und *Bauwelt*-Redakteur Günther Kühne (nicht zu verwechseln mit dem Philosophen Lothar Kühne in der DDR) auf dem Kongress der CIAM 1956 in Dubrovnik begegnet; sie sind beim Kongress, der sich mit *Growth and Change and Mobility* befasst, beide Mitglieder der gleichen Arbeitsgruppe. Es war der letzte der CIAM-Kongresse. Dort müssen die Pläne für die Schaffung einer *Studiengruppe für mobile Architektur* entstanden sein.

Im November 1957 hatte Friedman zusammen mit sechs weiteren Architekten, wozu auch Günther Günschel aus Berlin gehört, die Gruppe GEAM gegründet. Beim letzten Kongress der CIAM in Dubrovnik 1956 waren Siedlungssysteme nicht nur unter dem Aspekt ihrer funktionellen Einteilung – Wohnen, Arbeiten, sich erholen et cetera – studiert worden, sondern man analysierte sie auch im Prozess von „Wachstum und Veränderung“. Vielleicht war die *Bauwelt* die erste Zeitschrift überhaupt, die im Mai 1958 die Theorien Yona Friedmans zu einer dynamischen Raumstruktur publizierte.⁸ Möglicherweise veranlasste dieser Artikel Frei Otto zu einem Brief an Yona Friedman, in dem er ihn auf seine parallelen Forschungen hinwies. Später finden sich bei Frei Otto kaum noch Hinweise auf die Verflechtungen in seinem Frühwerk mit einer der wesentlichen Gruppen industriellen Bauens und urbaner Utopien.

Eckhard Schulze-Fielitz (geb. 1929) hatte Friedman 1959 kennengelernt und 1960 sein eigenes Manifest *Raumstadt* verfasst. „Wir haben keine Ziele!“ heißt es dort; Eckhard Schulze-Fielitz erst gibt den Theorien über utopische Stadtbausysteme eine polemische Kraft: „Wir haben größere technische und materielle Möglichkeiten, als sie jemals eine Zeit hatte“, sagt er, „die Gotik baute die

Kathedrale, wir bauen das Häuschen mit Garten.“ Seine Arbeiten werden in Frankreich bis Mitte der 1960er Jahre als einzige Beiträge des zeitgenössischen Städtebaus aus Deutschland publiziert. Beim Projekt von Friedman von 1963 für die Schaffung einer Raumstadt über den Ärmelkanal, die Frankreich und England verbinden soll, arbeiten beide zusammen.

Dann, 1966, in einer Rede anlässlich des *Deubau*-Preises, der zum zweiten Mal vergeben wird, wird er politisch, als er vor den versammelten Architekten sagt:

„Sowohl vom Jahre 1948 wie von 1984 trennen uns 18 Jahre. 1948 ist der Beginn und Symbol einer liberalen, restaurativen, spätkapitalistischen bis kleinbürgerlichen Epoche wirtschaftlicher Prosperität. Dass Sie alle sich an 1948 erinnern werden, als wäre es gestern, muss ich Sie bitten, 1984 als morgen zu erleben: Utopien stehen vor der Tür!“⁹

Nun standen aber in der deutschen Architektur jener Zeit keine Utopien vor der Tür. Der junge Albert Speer, 32 Jahre alt, der sich der Förderung von Friedrich Tamms, ehemals einflussreicher Mitarbeiter des Vaters und nach dem Krieg Leiter der Stadtplanung in der Rheinmetropole Düsseldorf, erfreuen kann, erhält den Preis zugesprochen unter anderem für die eher konventionelle Planung der Siedlung *Pfingstweide* in Ludwigshafen.

Später gerät die Avantgarde um die Gruppe GEAM in Vergessenheit. Jährliche Treffen an wechselnden Orten in europäischen Städten finden bis Mitte der 1960er Jahre statt. Im Mai 1965 in Paris wird auf Betreiben Michel Ragons, des Promoters der damals führenden Malerschule *École de Paris*, eine neue Gruppe gegründet. Unter Leitung Ragons bildet sich ein Personenkreis um die Person Yona Friedmans, der „die Mehrheit der großen Namen der Zukunftsforschung vereinigt“. Die Gründung der Gruppe GIAP, *Groupe Internationale d'Architecture Prospective* (Internationale Gruppe für Architektur und Futurologie) ist provokant gemeint, so wie die Anspielung im Namen auf den siegreichen General des Vietcong – General Giap.

SCHNAIDT UND WACHSMANN – METABOLISTEN AUS ULM

Die Zukunft sollte auch in Europa einer Revolution der Architektur auf Grundlage des industriellen Bauens gehören. In Japan hatten die *Metabolisten* sich nach 1958 zusammengeschlossen und eine der letzten positiven Utopien des Jahrhunderts formuliert. Im Unterschied zu Deutschland aber waren sie

durch ihre neuen Strukturideen keineswegs von Realisierungen ausgeschlossen, sondern sie bestimmen die Selbstdarstellung Japans 1970 bei der großen asiatischen Weltausstellung in Osaka.

Ein Experiment mit einem solchen neuartigen Stadtbausystem findet in Deutschland erst 1973 Umsetzung, als Richard J. Dietrich (geb. 1938) eine „Metastadt“ mit 100 Wohneinheiten in Wulfen realisiert. In einer Information des Presse- und Informationsamts der Bundesregierung vom Januar 1972 wird der Architekt, nach Jahren des Kampfes, in einer offiziellen Verlautbarung zitiert. „Die vielfältigen und schnell veränderlichen Funktionen der modernen Großstadt: Verkehr, Arbeiten, Wohnen, Erholen, Kommunikation“, sagt Richard J. Dietrich im Auftrag der Entwicklungsgruppe für Urbanik, sollen nun „eng bei- und übereinander untergebracht werden.“ In den 1980er Jahren ist die Metastadt in Wulfen dann abgerissen worden; wegen „unübersehbarer Bauschäden“, wie begründet wurde.¹⁰

Die Schilderung der Metastadt von 1973 klingt wie eine gedankliche Weiterführung der Grundlagen für das „Stahlhaus“ von 1925 bis 1926 in der Siedlung Dessau-Törten, das Richard Paulick dort im Auftrag der Bauhauses realisiert. Denn das Stahlhaus von Mücke und Paulick war als ein Versuchsbau gedacht auf dem Weg zum Bau von 14-geschossigen Hochhäusern. „Die von mir mit R. Paulick zusammen bearbeiteten Konstruktionen zu Metalltypenhäusern“, so erinnerte sich der Bauhausmeister Georg Mücke an den Experimentalbau des Jahres 1927, sollte „auf variable und anbaufähige Grundrisse [...] jeder Größe und Raumanordnung“ gerichtet sein, so dass „der Grundriss verändert oder erweitert werden“ könne, also ein „mobiles Bauen“ ermögliche.¹¹

Die Unterschiede und Parallelen der Diskussion über industrielles Bauen in der Nachkriegsmoderne in West und Ost lassen sich sehr gut am Denken von Claude Schnaidt beschreiben. Er war schon 1954 in die Bauklasse der neu gegründeten Hochschule für Gestaltung in Ulm gekommen, die an das Erbe des Bauhaus anknüpfen sollte. Er ist jedoch weniger ein gedanklicher Schüler von Hannes Meyer, über den er 1965 die erste Monographie publiziert hat. Eigentlich ist er ein Schüler Konrad Wachsmanns, der in den 1920er Jahren das Haus für Einstein in Caputh realisiert und in der Emigration in den USA mit Gropius an einem System von vorgefertigten Holzhäusern gearbeitet hatte. Im Jahr 1958 ist Wachsmann als Lehrer der Bauklasse nach Ulm berufen worden und gebärdet sich – obwohl er nie am Bauhaus war – als der zeitgenössische Repräsentant der Bauhausidee. Er publiziert 1959 das Buch *Wendepunkt im Bauen*,¹² das man als gedankliches Gerüst der Veränderungen im Osten und im Westen sehen kann.

Ich habe mich immer gefragt: Woher hat denn Claude Schnaidt diese Idee für eine „Anonymität des Bauens“, die eine „Entpersönlichung“ des „verwissenschaftlichten Entwerfens“ notwendig mache? Ein Gedanke, den er immer gegen Le Corbusier wandte und gegen dessen Kapelle in Ronchamp von 1956; einen Bau, den er immer – trotz heimlicher Bewunderung für den Architekten – als Ausbund eines entfesselten Subjektivismus anprangerte. Ich habe nachgelesen: Bei der klassischen Moderne findet sich ein solcher Gedanke nicht. Er findet sich jedoch bei Konrad Wachsmann. Wachsmann hat diese Idee der Anonymität, des Konstruierens in den Vordergrund der Arbeit gestellt und dieses anonyme Konstruieren war nachher das, was das Prinzip des industriellen Bauens im Osten zu einer unerträglichen Praxis machte für die Kollegen, die dort in den niederen oder unteren Ebenen arbeiteten. „Wir müssen eingestehen,“ argumentiert Hanns Hopp im Februar 1959, „dass es in der Tat bei uns zwei verschiedene Formen architektonischer Leistung gibt, die eine ist die Arbeit im Kollektiv aller Spezialisten und die andere ist das Entwerfen und Ausführen von Einzelbauwerken mit besonderer gesellschaftlicher Bedeutung.“

„Es gibt keinen ‚Entwurf‘ mehr, keine geniale Idee. Dafür ein flexibles, jederzeit nach allen Seiten offenes Konstruieren,“ behauptet der Journalist 1958 in der Zeitschrift *Magnum*, der über die Arbeit Wachsmanns berichtet und dessen verstörend moderne Philosophie wiedergibt. Die „Anonymität des Konstruierens“ sei „das wichtigste Prinzip der neuen Architektur“, zitiert er den Architekten.¹³ Während im Westen die dritte Generation der Moderne, die nach 1930 geborenen Architekten (wie zum Beispiel Schulze-Fielitz, Frei Otto und Yona Friedman) die Industrialisierung des Bauens (aber auch die technische Utopie) als Grundlage der Moderne suchen, wird im Osten Deutschlands – weitgehend gleichzeitig – die Industrialisierung des Bauens von der zweiten Generation der Moderne (etwa Gerhard Kosel, Richard Paulick, Hanns Hopp) zur praktischen Anwendung getrieben und davon – endlich – eine Erneuerung der Moderne erhofft.

NEU-HOYERSWERDA ODER: DIE GROSSE WANDLUNG

Der Bau von Neu-Hoyerswerda wurde im Jahr 1957 begonnen. Die Stadt liegt etwa zehn Kilometer südlich des Braunkohle-Kombinats *Schwarze Pumpe* im Bezirk Cottbus. Innerhalb des Stadtgebiets wurden sieben Wohnkomplexe, das Zentrum sowie ein Kulturpark klar getrennt voneinander aus-

gebildet.¹⁴ Im Februar 1959 war bei der Zusammenkunft der wissenschaftlichen Spitze des Bauwesens mit der „Großen Wandlung“ begonnen worden; bei der III. Baukonferenz im Mai 1959 waren alle Akteure des Bauwesens darauf eingeschworen worden und im Juni des Jahres fasst die Regierung den Beschluss zur sozialistischen „Umwälzung des Bauwesens“. Die Wohnstadt Hoyerswerda sollte ein „Versuchsfeld“¹⁵ für die Industrialisierung des Bauens in Großplatten werden; in Hoyerswerda sollten in neun Jahren jährlich 5 000 Bewohner hinzukommen, um im Jahre 1966 eine Einwohnerzahl von 47 000 Bewohnern zu erreichen.

Eigentlich hätte Claude Schnaidt damals auch nach Frankreich gehen können, um sich mit den Methoden industriellen Bauens zu befassen.¹⁶ In Paris gibt es mehrere Beispiele im Wohnungsbau, so die *Cité des Courtilières*, die ganz in Großplatten der Firma Camus montiert ist; in der Siedlung *Emaus* in Blanc-Mesnil von Georges Candilis experimentierte Jean Prouvé mit Metallpanels als Außenfassaden.¹⁷ In Frankreich werden damals 40% aller Wohnhäuser aus vorgefertigten Teilen errichtet und die umfassende Bereitschaft zum Bauen mit Fertigteilen hatte geholfen, den Kostendruck aufzufangen.¹⁸ Auch war das System des Plattenbaus der Firma Camus dem in Ostdeutschland sehr ähnlich; doch in der Größenordnung einer Stadt wie Hoyerswerda waren bis dahin noch keine Wohnungen montiert worden. In Westdeutschland hingegen wurde industrielles Bauen für Hamburg in der Architekturpresse im Juli 1959 vage in Aussicht gestellt. Nach positiven Erfahrungen mit dänischen Montagehäusern werde man noch im Herbst mit der Produktion von Fertigteilen von „Baukasten-häusern“ beginnen.

Eine so große Halle für die Herstellung von Betonteilen wie jene in Hoyerswerda von 1959 habe er nie zuvor gesehen, erinnert sich Claude Schnaidt nach Jahrzehnten noch immer voll Bewunderung. Im Jahr 1959, gerade einmal 28 Jahre alt, hatte er in Ulm das Diplom absolviert. Noch 1955 hatte er die Rede von Gropius anlässlich der Eröffnung des von Max Bill entworfenen Neubaus in Ulm gehört. Eine „Sammlung von Gemeinplätzen“ – denn Gropius sprach überhaupt nicht über industrielles Bauen, während Claude gedacht hatte, das industrielle Bauen sei doch eigentlich die wesentliche Leistung der Moderne.

Die „sozialistische Umwälzung des Bauwesens“,¹⁹ im Juni 1959 in der DDR verkündet, war eine Leistung von Gerhard Kosel, ehemals Schüler Bruno Tauts in Berlin; Kosel war erst 1954 aus der sowjetischen Emigration zurückgekommen. Mit „Wendung“ im Bauwesen meinte er „die serienmäßige

Montage von kompletten Typenbauwerken aus massenweise industriell vorgefertigten Bauelementen, hergestellt in einem mechanisierten Fließprozess“, wie er umständlich formulierte. So vorbereitet konnte Walter Ulbricht im September 1959 in der Begründung zum Siebenjahrplan nicht nur den bevorstehenden Sieg im Konsumgüterangebot, sondern auch den Bau von 772 000 Wohnungen ankündigen.²⁰

Kosel erinnerte sich an einen alten Bekannten aus den ersten Jahren in Russland, mit dem er zusammengearbeitet hatte. Hans Schmidt, der 1937 in die Schweiz zurückging, stammt aus einer alten Baseler Familie. Kosel holt ihn 1956 aus der Versenkung und der bürgerlichen Zurückgezogenheit, denn Schmidt hatte zu den Grundlagen von Standardisierung und Wohnungsbau schon in den 1920er Jahren wesentliche theoretische Vorbereitungen geleistet. Hans Schmidt ist es, der eine Architekturtheorie zu liefern vermag mit allen Bezügen zu den neuen Aufgaben der Praxis; er übernimmt in der DDR die Leitung des *Instituts für Typung*.²¹

Immer führt er einen Zeichenblock bei sich; seine Skizzen sind sparsame Strichzeichnungen. Schmidt, der zur Generation der Avantgarde um Le Corbusier gehört, hatte 1928 für die legendäre Gründungserklärung der CIAM in La Sarraz den Abschnitt über Standardisierung verfasst und hatte noch 1929 den II. Kongress der CIAM über die *Wohnung für das Existenzminimum* in Frankfurt vorbereiten geholfen. Damit findet eine Entwicklung, mehr unterschwellig als offiziell, im Osten Deutschlands ihren Abschluss, die 1955 von Nikita Chruschtschow in seiner Rede gegen die „Fassadenarchitektur“²² begonnen worden war. Der „kalte Mann“, wie ihn Claude Schnaidt beschreibt, wird damit zum Vollstrecker nicht nur einer Entstalinisierung der Architektur, sondern auch eines verspäteten Sieges der Moderne und ihrer Sehnsüchte nach einer kubischen Stadt.

Ebenso wie die etwa gleichzeitig einsetzende Neurezeption des Bauhauses wird die Neurezeption der Moderne im Osten überlagert von der Durchsetzung des „Industriellen Bauens“, das heißt des Bauens mit Betonfertigteilen. Das Bauhaus wird dabei betrachtet als eine Institution, in der das industrielle Bauen und nicht die Entfaltung der Kreativität der Architekten zum Ziel erklärt worden war.

Erst während des Jahres 1958 sickerte langsam im Osten durch, dieser Hans Schmidt sei doch eigentlich ein alter Moderner gewesen. Eine neue stilistische Orientierung kündigte sich für den 27-jährigen Lothar Kühne, Lehrer für Marxismus-Leninismus an der Architekturabteilung der TU

Dresden, an. „Je stärker sich die Konturen des Sozialismus abzeichnen, um so unerträglicher müsste es werden, wenn in Rostock gotisch, in Berlin klassizistisch und in Dresden Barock imitiert wurde“, schreibt er 1958. Er fordert nun auf, „völlig auf eigenen Füßen“ zu stehen. „Selbst in der Beziehung zum Klassizismus, der die engste inhaltliche Nähe zu unserer Entwicklung besitzt“, notiert er an der Wende zu einer Neubewertung der Bauhaustradition, „drückt sich doch mehr und mehr Unbehagen aus“.

Die Hinwendung zum Bauhaus setzt um 1959 ein, als der Bau der industriellen Siedlung in Hoyerswerda beginnt. Sie ist Teil einer spezifisch östlichen Interpretation des industriellen Bauens; Hoyerswerda entsteht also an einer Schnittstelle zur Moderne. Hans Schmidt etwa pflegte noch im Jahr 1959 die „Beziehung zum Klassizismus“ und schrieb Folgendes: „Ausgehend vom Bauhaus, von Le Corbusier, Gropius und Mies van der Rohe, parallel mit der abstrakten Malerei und der modernen Musik zerfällt die Architektur des späten Kapitalismus – die sogenannte ‚Architektur der freien Welt‘ – in eine brillante Technik auf der einen und in ein subjektives, gesetzloses Spiel mit ästhetischen Reizen [...] auf der anderen Seite.“²³

Hermann Exner, der sich acht Monate zuvor zur revolutionären Leistung des Bauhauses bekannt hatte, musste sich nun gar physisch bedroht fühlen: „Man wundert sich, dass Herr Professor Schmidt nicht gleich nach dem Staatsanwalt ruft“.²⁴

Lothar Kühne argumentierte listig, wenn er sich in seiner Definition des Begriffs „Sozialistische Architektur“ – ohne dies zu betonen, wahrscheinlich ohne dass es ihm überhaupt bewusst war – der Definition von Hannes Meyer von 1928 vom Kongress von La Sarraz anschloss: „Die sozialistische Architektur ist die organisierte räumliche Form des sozialistischen Lebens“.²⁵ Kurt Magritz, Chefredakteur der *Deutschen Architektur* und der jugendliche Herbert Letsch meldeten sich bald zu Wort und phrasierten von der drohenden „Liquidation der Baukunst“ und „des Geistes klassischer Schönheit“.²⁶ Sie begannen, gegen die „Elaborate“ Piet Mondrians zu polemisieren.²⁷

Wer einmal die komplexe Geschichte der Moderne im Osten beschreiben will, wird über diese Debatte nicht hinweggehen können, die in an den Haaren herbeigezogenen Argumenten ausmündete, bevor Bruno Flierl die Zeitschrift *Deutsche Architektur* als Chefredakteur übernimmt.

„Ich hatte zunächst nicht vor, nach Polen zu gehen, sondern wollte in die DDR gehen“, erzählt Claude Schnaidt. Er berichtet auch ein Detail, das sich in seinen biographischen Aufzeichnungen nicht fin-

det. „Ich war bei der Bauakademie. Man hat mir viele Sachen in Berlin gezeigt. Dann fuhr ich nach Hoyerswerda und schließlich haben mir die Genossen zu verstehen gegeben, [...] es wurde ganz offen gesagt: „Stellen Sie sich einmal vor, wenn alle zu uns kämen. Ihr müsst im Westen bleiben.“²⁸

FRANZISKA LINKERHAND, DIE UNWIRTLICHKEIT DER ARCHITEKTUR

Hoyerswerda bleibt Projektionsfläche für die Stadtdiskussion im deutschsprachigen Raum. Die Architektin Franziska Linkerhand, Hauptfigur im Roman von Brigitte Reimann, hat in der amorphen Struktur der industriell gefertigten Stadt ihr Wirkungsfeld.²⁹ Sie beschreibt darin die Entstehung der sachlichen Strukturen der Moderne und das Verschwinden der Romantik des alten Hoyerswerda. Der Roman wurde 1963 begonnen und hatte, als er 1974 posthum als Fragment in Ost-Berlin publiziert wurde,³⁰ nichts von seinem Wirklichkeitsbezug eingebüßt. Nach Auffassung der Kritik war der Roman zu einem „gesamtdeutschen Kultbuch“ geworden.³¹ Etwa gleichzeitig schrieb im Westen der Frankfurter Sozialpsychologe Alexander Mitscherlich seine Streitschrift *Die Unwirtlichkeit der Städte*, die nach 1965 bis weit in die Studentenbewegung hinein das Realitätsverhältnis einer ganzen Generation bestimmt und zum erfolgreichsten Architekturbuch der Nachkriegszeit wird (Gesamtauflage über 100 000 Exemplare).

Vielleicht sollten wir uns dieser Wertungen für die Diskussion erinnern: Die Moderne ist urban, sie war radikal, rigoros; sie ist zum Teil unseres Lebens geworden, viel mehr als die Postmoderne. Im Osten bis in die 1980er Jahre als Medium einer neuen Zukunft überfordert, hat die Parole vom „Industriellen Bauen“ der Stadt der Nachkriegsmoderne einen – vielleicht sogar – tragischen Zug gegeben, dem die Autorin Brigitte Reimann in ihrem Roman eine fragmentarische Gestalt verliehen hat.

- 1 Hier wird bewusst der polemische Ausdruck aufgegriffen, mit dem zu Beginn der 1980er Jahre eine konzeptionelle Neuorientierung in der Architektur sich von der Moderne zu distanzieren suchte. „Container“ – das englische Äquivalent für „Kiste“ – war 1984 bei Gründung des Deutschen Architekturmuseums in Frankfurt die zentrale polemische Kategorie, mit der eine „Revision der Moderne“ betrieben wurde. Zur Eröffnungsausstellung wurde ein sechsseitiger Umdruck verteilt, der – obwohl er eine Auseinandersetzung mit der „Industrialisierung“ schuldig blieb – „Neun Antworten auf die Container Architektur“ versprach.
- 2 Schnaidt, Claude: *Hannes Meyer – Bauten, Projekte und Schriften*, Teufen 1965. Das gewachsene Interesse einer jungen Generation zeigt sich in der Verbreitung des Buches in englischer Übersetzung unter dem Titel *Hannes Meyer, Marxist and Modernist (1889–1954)* über den vorzüglichen Blog *The Charnel-House* von Ross Wolfe.
- 3 Die ganze Buchreihe führt gegenwärtig eine stiefmütterliche Existenz in Antiquariaten – Christopher Caudwell, Lunatscharsky, Diether Schmidt, vor allem aber die Werke von Lothar Kühne, der einer der klügsten Leute im Osten gewesen ist. Der erste Titel, *Von der Notwendigkeit der Kunst* von Ernst Fischer, eröffnete 1959 als Nr. 1 die Reihe der *Fundus-Bücher*. (Ich habe den Titel jetzt in Brasilien wiedergesehen; er wird dort am Kiosk verkauft, auf Portugiesisch ...)
- 4 Siehe hierzu: Hilpert, Thilo: *Century of Modernity – 1904 – 1920 – 1936 – 1952 – 1968 – 1984 – 2000 – 2016 – Das Jahrhundert der Moderne. Architektur und Städtebau*, Wiesbaden 2015.
- 5 Le Corbusier: *Ausblick auf eine Architektur* [Original unter dem Titel *Vers une architecture*, Paris 1923], Berlin 1963, S. 166. Siehe auch: Hilpert, Thilo: *Das Standard-Ding*, in: ders.: *Die Funktionelle Stadt. Le Corbusiers Stadtvision*, Braunschweig 1978, S. 25 ff.
- 6 Siehe auch: Friedman, Yona: *Structures serving the unpredictable*, Rotterdam 1999.
- 7 Vgl. Protokoll: *CIAM X/LAPAD, COMMISSION B.6, CHANGE AND GROWTH*, 11.8.1956.
- 8 Kühne, Günther: *Mobiles Planen, Mobiles Bauen*, in: *Bauwelt* 49/1958, H. 21, S. 491.
- 9 Schulze-Fielitz, Eckhard: *Referat zur Eröffnung der Deubau 1966 in Essen*, in: *Bauwelt* 57/1966, H. 42, S. 1178.
- 10 Hilpert, Thilo: *Richard J. Dietrich: Metastadt Wulfen*, in: Hilpert 2015, S. 390 ff. (wie Anm. 4).
- 11 Vgl. Spiegel, Hans: *Der Stahlhausbau. 1. Wohnbauten aus Stahl*, Berlin 1929, S. 93.
- 12 Wachsmann, Konrad: *Wendepunkt im Bauen*, Wiesbaden 1959 (= Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1962 [= *Rowohlt's Deutsche Enzyklopädie*]).
- 13 Schmeller, Alfred: *Schönheit aus der Maschine*, in: *Magnum* 16/1958, S. 69.
- 14 U. C. [Ulrich Conrads]: *Städtebaulicher Ideenwettbewerb für die neue Wohnstadt Hoyerswerda*, in: *Baukunst und Werkform* 10/1957, H. 2, S. 98, 106.
- 15 Kosel, Gerhard: *Eine neue Etappe der Industrialisierung des Bauens*, in: *Deutsche Architektur* 2/1959, S. 63.
- 16 Zur Wirklichkeit der Zahlen: Im Westen Deutschlands waren seit der Währungsreform 4,5 Millionen WE gebaut worden, davon 900 000 Eigenheime; in der „Ostzone“ waren im gleichen Zeitraum 63 000 WE instandgesetzt oder errichtet worden.
- 17 Siehe hierzu: *Baukunst und Werkform* 12/1959, S. 680 f.
- 18 Vgl. Westecker, Wilhelm: *Die Wiedergeburt der Deutschen Städte*, Düsseldorf/Wien 1962, S. 21f.
- 19 *Beschluss über den Plan der sozialistischen Umwälzung des Bauwesens*, 4.6.1959, in: *Deutsche Architektur* 12/1959, S. 692.
- 20 Ulbricht, Walter: *Städtebau und Architektur*, Volkskammer der DDR, 30.9.1959, Rede zur Begründung des Siebenjahrplans, in: *Deutsche Architektur* 12/1959, S. 645f.
- 21 In späteren Jahren wird in Zusammenhang mit der Arbeit von Hans Schmidt das *Institut für Theorie und Geschichte der Baukunst bei der Deutschen Bauakademie* genannt, dessen Leitung er 1958 übernommen hatte.
- 22 Rogers, Ernesto N.: *Architektur und Politik in der Sowjetunion*, in: *ac 4. Internationale Asbestzement-Revue*, Oktober 1956, S. 5–9. (= gekürzte Fassung des in *Casabella continuità* Nr. 208 erschienenen Originaltextes)
- 23 Schmidt, Hans: *Was wir von einer sozialistischen Innenarchitektur erwarten. Eine kritische Bemerkung zum Clubhaus der Kulturschaffenden in Berlin*, in: *Deutsche Architektur* 2/1959, S. 100.
- 24 Exner, Hermann: *Der Weg zur sozialistischen Innenarchitektur. Eine Erwiderung auf die Artikel von Professor Schmidt und Herbert Letsch*, in: *Deutsche Architektur* 8/1959, H. 8, S. 459–460.
- 25 Kühne, Lothar: *Zur Bestimmung des Begriffs sozialistische Architektur*, in: *Deutsche Architektur* 11/1959, S. 633.
- 26 Letsch, Herbert: *Industrialisierung und Baukunst*, in: *Deutsche Architektur* 6/1959, S. 317; H[erbert] L[etsch]: *Industrielle und künstlerische Schönheit*, in: *Deutsche Architektur* 8/1959, S. 458.
- 27 Ders.: *Über die künstlerische Form und die Geometrie*, in: *Deutsche Architektur* 11/1959, S. 635.
- 28 Telefongespräch mit Claude Schnaidt, Heidelberg – Paris, am 23.12.2004.
- 29 Siehe hierzu die *Bemerkungen zu Franziska Linkerhand* des Architekten Hermann Henselmann, der mit Brigitte Reimann seit den Anfängen zu ihrem Roman korrespondiert hatte. In: ders.: *Vom Himmel an das Reißbrett ziehen... Ausgewählte Aufsätze*, Berlin 1982, S. 93.
- 30 Reimann, Brigitte: *Franziska Linkerhand*, Berlin 1974.
- 31 Besprechung von Jens Dirksen in der NRZ, *Neue Ruhr Zeitung/Neue Rhein Zeitung* vom 24.10.1998.

BEROLINA – MOSKAU – INTERNATIONAL BAUTYOLOGISCHE BEZÜGE ZWISCHEN OST UND WEST

Andreas Butter

I MODERNE IN DER GETEILTEN STADT

In der Metropole Berlin stießen die beiden Weltsysteme des Kalten Kriegs spektakulär aufeinander. Durch eine zunächst offene, ab 1961 militärisch gesicherte Grenze getrennt, standen die Hauptstadt der DDR und der Außenposten des Westens für politische und kulturelle Identitäten, in denen die jeweilige Spezifik der Modernerezeption ablesbar wurde. Es traten Gestaltungen hervor, die sich zwar auf einen übergreifenden Modernisierungsdiskurs bezogen, doch unterschiedlichen sozialen Aufträgen entsprangen. Richtig ist die Feststellung, dass die Bauprojekte in den Aufgabenbereichen nicht „gleichermaßen politisiert und nur im Systemantagonismus angemessen lesbar“ waren.¹ Oft jedoch gewann das Bauen die Qualität eines formal codierten politischen Statements – über strategisch getroffene technologische Entscheidungen und die Absicht des gegenseitigen Überbietens hinaus. Dies ging bis zur Konfrontation von *Bau und Gegenbau* im Sinn von Martin Warnke.² Beispielhaft zeigte sich die Spannung von Gemeinsamkeit und Differenz direkt am Grenzstreifen. Sie verkörperte sich hier, südlich der Leipziger Straße, in Vertretern einer Gestalttypologie der Nachkriegsmoderne, nämlich den Scheibenhochhäusern (Abb. 1).³ Ein Bürogebäude erhebt sich auf der westlichen Seite. Es ist das Springerhochhaus von Melchiorre Bega und Gino Franzi, errichtet 1959 bis 1966. Im Osten setzten vier gereihte Doppel-Wohnhochhäuser an der Leipziger Straße dem hier

1 AXEL-SPRINGER-HOCHHAUS
UND WOHNKOMPLEX
LEIPZIGER STRASSE, LUFTBILD 1978



buchstäblich „Goldenen Westen“ ein eigenes sozialpolitisches und ästhetisches Programm entgegen: In ihrer weiträumig seriellen Wiederholung (Städtebau Joachim Näther) kontrastiert der innerstädtische Massenwohnungsbau mit zugeordneten Sozialeinrichtungen zum heterogenen westlichen Citybereich. Die weißen, mit rot, blau und orange akzentuierten Häuser⁴ nach Entwurf von Manfred Zumpe, Hans-Peter Schmiedel und Werner Strassenmeier stammen aus den Jahren 1969 bis 1972. Das Gerücht, dass sie das Springerhochhaus verdecken sollten, resultiert wohl aus dem Bestreben von DDR-Seite, die Wirkung der Nachrichtenleuchtschrift auf dem West-Berliner GSW-Gebäude durch „Gegenmaßnahmen“ zu beeinträchtigen.⁵

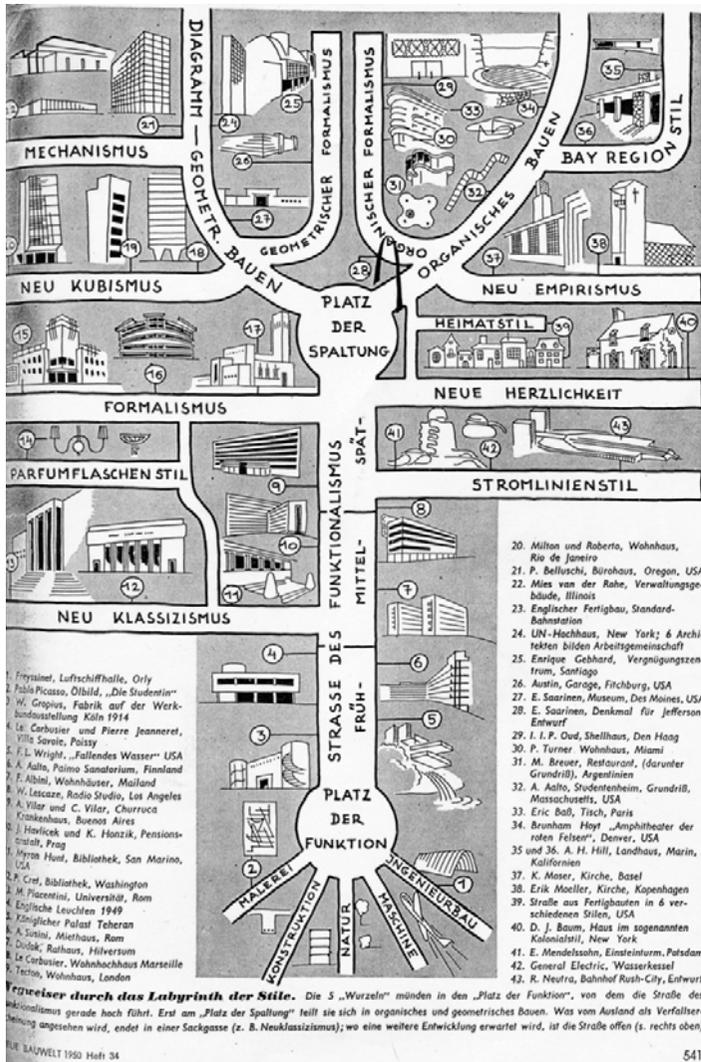
Die Geschichte der Ost-West-Beziehungen auf dem Gebiet der Architektur ist ein Feld, dessen Erforschung erst begonnen hat. Ihr Verständnis erfordert noch manches an Arbeit zu einem besseren Verständnis der Binnenlogiken der „Ost-“ und der „West-“ Moderne selbst.⁶ Im Folgenden sollen, ausgehend von einigen Bemerkungen zum Transfer architektonischer Vorstellungen, Beispiele von

Funktionstypen in Ost und West verglichen und auf ihre internationalen Bezüge hin untersucht werden. Den Abschluss bildet ein Seitenblick auf den gestalterischen Umgang mit dem Historischen im „radikal modernen“ Kontext der 1960er Jahre.

II PFADE DES INTERNATIONALEN IDEENTRANSFERS

Wenn man nach trennenden und verbindenden Aspekten der Nachkriegsmoderne in Berlin sucht, stellt sich die Frage nach der Offenheit gegenüber Einflüssen von außen und einem möglicherweise gemeinsamen Herkommen der Architekten auf beiden Seiten. Die subjektive Gewissheit des Entwerfers vom originären Charakter seiner Leistung spricht nicht gegen den Einfluss bewusst und unbewusst aufgenommener Anregungen. Dabei geht es weniger um simple Übertragung, als um komplexe Prozesse der Aneignung von Ideen, deren Ergebnisse manchmal, wie auch in der Geschichte technischer Erfindungen, nur schwer von unabhängig entwickelten Problemlösungen zu unterscheiden sind.

Seit den 1980er Jahren wird der modernen Architektur der Jahrhundertmitte unterstellt, ihre bauliche Philosophie mit den resultierenden Gestaltbildern sei von den wirtschaftlichen Zentren kulturimperialistisch exportiert oder diese lokal nachgeahmt worden, doch ist dies nur teilweise zutreffend. Von Anfang an, es sei nur an die Rezeption der japanischen Kunst erinnert, sahen sich die Modernisten, und nicht nur die Architekten, als Teil einer kreativen Weltgemeinschaft. Ein Wandbild von Miguel Covarrubias auf der *Golden Gate International Exposition* in San Francisco 1939 zeigt die Verteilung der Bauformen von Wohnhäusern im pazifischen Raum.⁷ Dargestellt ist hier ein Verteilungsmuster, das durch autochthone – zuweilen zeitlich parallele – Eigenentwicklungen gemäß klimatischer und sozialer Anforderungen geprägt ist. Es wird überlagert von Bezügen, die durch Migration und Ideentransfer vermittelt sind, wie es Leo Frobenius für Eurasien mit dem Begriff des „Ost-West-Pendels“ zu fassen versuchte.⁸ Diente das aus der Ethnologie stammende Modell hier zur Beschreibung vormoderner Zustände, war es kein Zufall, dass es in der Phase einer globalen Ausbreitung der Architekturmoderne zur Anwendung kam. Das Interesse an regionalen Sonderformen konnte der Sehnsucht nach „Identität“ entspringen und eine kritische Reaktion auf den *International Style* darstellen.⁹ Gleichmaßen dehnte sie die Wahrnehmung einer stilistischen Genese



2 HANS SCHOSZBERGER:
WEGWEISER DURCH
DAS LABYRINTH DER STILE, 1950

der Moderne auch auf außereuropäische Bereiche aus und machte „Mobilität als ein Prinzip der Moderne“¹⁰ fruchtbar. Besondere Bedeutung erhielt dieser Zugang in der jüngeren Forschung zur Expertenkultur im postkolonialen Ideentransfer.¹¹

Die räumliche Vorstellung der Wanderung und Abwandlung von Ideen wird ergänzt durch eine zeitliche, die aus der Genealogie, der biologischen Klassifikation und der Sprachwissenschaft hervorging. Als signifikant für den Ansatz, die Vorgeschichte der zeitgenössischen Architektur in ihren Strängen, vermeintlichen Sackgassen und Querverbindungen zu visualisieren, kann Hans Schoszbergers *Wegweiser durch das Labyrinth der Stile* aus dem Jahr 1950 gelten (Abb. 2).¹² Das Diagramm bedarf in seiner schematischen Beschränkung ergänzender Zugänge, denn es folgt der Vorstellung einer reinen, wenngleich nicht unbedingt linear verlaufenden Stilgeschichte. Auf den sowjetischen Machtbereich es mangels geeigneter Beispiele nur auf Grundlage eigenen Wissens bezogen werden. Hinzu kommt, dass in einem solchen Modell die Kommunikation der Akteure hinter der Abstraktion eines evolutionären Prozesses der ästhetischen Differenzierung und Abspaltung verborgen bleibt.

Im Zusammenhang mit ost-westlichen Diffusionsprozessen müssen die offizielle und die informelle Ebene des Ideentransfers gesehen werden. Beide berührten sich: Persönliche Netzwerke etablierten sich im Rahmen institutioneller Zusammenarbeit, die auch in der geteilten Stadt nicht ganz abris. Freier konnten sich Zusammenkünfte auswärts gestalten. Besonders wichtig waren Kongressbesuche, beispielsweise der Denkmalpfleger und Verkehrsplaner. Zu solchen Anlässen oder im Rahmen von Auslandsprojekten konnte eine begrenzte Zahl von DDR-Architekten die Gelegenheit ergreifen, die Architekturlandschaft vor Ort zu studieren.

Im Ganzen waren die internationalen Reismöglichkeiten für DDR-Architekten allerdings stark eingeschränkt und für die ersten Nachkriegsjahre hatte dies auch für ihre Kollegen im Westen gegolten. So bestand ein wichtiger Informationskanal in der nach Bauaufgaben und Ländern ausgerichteten Literatur. In der Bundesrepublik erschien damals, abgesehen von den Darstellungen in der Fachpresse, bereits eine Fülle opulenter Bildbände. Durch Autoren wie Udo Kultermann¹³ und Max Cetto¹⁴ wurde der Blick auch auf Länder der sogenannten Dritten Welt gerichtet. Die Publikationslandschaft der DDR zeigte sich im Vergleich dazu weniger vielfältig. Immerhin waren Bücher aus dem Westen den Architekten im Umkreis der Bauakademie und der Hochschulen zugänglich. Richtungsweisend



3 KARIKATUR AUS DER MOSKAUER SATIREZEITSCHRIFT

KROKODIL, ABGEDRUCKT IN:

ÜBER STUCK UND ÜBER STILE ... UND DER STILE GIBT ES VIELE,

IN: NEUE BERLINER ILLUSTRIERTE 28/1955

hatte in der ersten Hälfte der 1950er Jahre ein Prachtband gewirkt, der mit der traditionalistischen Architektur der Sowjetunion vertraut machte.¹⁵ Allerdings behandelten seit 1956 DDR-Fachzeitschriften moderne Entwicklungen im westlichen Ausland, und dies ohne prinzipielle Vorbehalte. Breit rezipiert wurde ein Artikel zur französischen Aufbaustadt Le Havre,¹⁶ anhand dessen man eine Verwandtschaft mit eigenen Intentionen ausmachte. Wie häufig in der DDR war der Öffnungsprozess jedoch Rückschlägen ausgesetzt. So musste Bruno Flierl 1964 unter anderem wegen einer sehr anerkennenden Artikelserie über die Architektur in Rumänien seine Position als Chefredakteur aufgeben, weil das eigentlich befreundete Land von der Sowjetunion abgerückt war.¹⁷

1965 veröffentlichte der Verlag für Bauwesen in Ost-Berlin als Lizenzausgabe einen Überblick über die internationale Industriearchitektur, zusammengestellt von dem zehn Jahre zuvor in den Westen gegangenen Walter Henn.¹⁸ Die Vorbereitung der Öffnung zur internationalen Moderne hatte Mitte 1955 begonnen, unter anderem auf gelenkt „subversive“ Art: Karikaturen aus sowjetischen Zeitschriften, die sich über die überbordende Dekorationslust des Stalinismus lustig machten, erschienen plötzlich in DDR-Illustrierten (Abb. 3).

Eine wichtige Plattform des direkten Gedankenaustauschs bildeten die Konferenzen der 1948 gegründeten *Union Internationale des Architectes* (UIA), eine Instanz, die auch internationale Ausschreibungen betreute. Beim Studentenwettbewerb 1961 belegte Dietmar Kuntzsch von der Kunsthochschule Weißensee einen ersten Preis für ein Wandertheater in einer hyperbolisch-paraboloiden Netzwerkkonstruktion. Begleitet von Hanns Hopp und Richard Paulick durfte er nach London reisen und erhielt dort Gelegenheit, seinen Entwurf mit Pier Luigi Nervi und Richard Buckminster Fuller zu diskutieren.¹⁹

III GEBÄUDETYPEN DER GROSSSTADT

KINOS UND GASTSTÄTTEN

Am Anfang der Betrachtung stehen einige Schlüsselbauten, die das Lebensgefühl in beiden Stadthälften prägten und zentrale kulturelle Bereiche markierten: Josef Kaisers 1959 bis 1964 erbautes Restaurant *Moskau* (Abb. 4) mit zwei Gaststätten, Bars und einem Café am zweiten Bauabschnitt der Ost-Berliner Karl-Marx-Allee und das 1958 fertiggestellte West-Berliner Café *Kranzler* von Hanns



4 RESTAURANT „MOSKAU“ AN DER
KARL-MARX-ALLEE, FOTO 1964



5 CAFÉ „KRANZLER“
AM KURFÜRSTENDAMM, UM 1960



6 HUBBEL DINING HALL, DES MOINES

Dustmann (Abb. 5). Auf den ersten Blick überwiegen die Ähnlichkeiten: die Horizontalität, die angestrebte Leichtigkeit des Ausdrucks und die Öffnung nach außen. Besonders schlüssig wird der Vergleich, wenn man ein frühes Foto des *Kranzler* heranzieht; es zeigt den Bau noch ohne die verniedlichenden Markisen im Obergeschoss, die erst drei Jahre nach der Fertigstellung hinzukamen. Bei beiden Bauten scheint sich zu bestätigen, dass der identifikatorisch hochrangige Pavillon der Bundesrepublik in Brüssel 1958 von Egon Eiermann und Sep Ruf in seinem bis ins Letzte perfektionierten Umgang mit Proportionen und Details eine funktions- und grenzübergreifende Gestaltungskonvention prägte (vgl. Abb. auf S. 19/20 im Beitrag Pehnt). Im Vergleich lässt das mit Travertin verkleidete *Kranzler* noch mehr Züge tektonischer Gestaltung spüren als das Ost-Berliner Haus. Beim *Moskau* findet sich eine Reihe weiterer Bezüge in den Westen, so im Verhältnis von Mauer und Öffnung mit dem bereits 1949 bis 1954 entstandenen Kammermusiksaal der West-Berliner Hochschule für Musik und Darstellende Kunst von Paul G. R. Baumgarten. Verglichen mit dem Speisehaus im Frauen-Wohnbereich der *Drake University*, Des Moines, Iowa, von Eero Saarinen von 1951 (Abb. 6) überrascht die Übereinstimmung im Verhältnis von Mauerstücken und Öffnungen im Erdgeschoss, wie auch der Einsatz von frei eingespannten Wandscheiben zur Markierung von Raumabschnitten. Das *International* (Abb. 7) folgte einem für Kinos und Saalbauten in ganz Europa verbreiteten Gestalttypus, wengleich die anderen Beispiele nicht in der gleichen gestalterischen Konsequenz ausgebildet sind. Zu nennen sind hier das Kino *Rossija* in Moskau von Juri Scherdjajew, 1960,²¹ und das



7 KINO „INTERNATIONAL“ AN DER
KARL-MARX-ALLEE, FOTO 1964

8 RELIEFDETAIL AM KINO
„INTERNATIONAL“, FOTO 1965

(inzwischen wiederholt überformte) *Aegi* in Hannover von Gerd Lichtenhahn und Hans Klüppelberg aus dem Jahr 1953.²² Besonders deutlich wird die Ähnlichkeit am Kino *Kosmos* von Stanisław Kwaśniewicz und Jurand Jarecki im polnischen Katowice, das zur gleichen Zeit wie das *International* entstand, doch vor wenigen Jahren von einem drastischen Umbau-Schicksal ereilt wurde.²³ In West-Berlin sehen wir die Grundform noch einmal an der Aula der Technischen Fachhochschule von Herbert Rimpl, 1960 bis 1964,²⁴ und dem inzwischen abgerissenen Kino *Regina* aus dem Jahr 1958.²⁵ Mitunter fand der Gestalttyp auch Anwendung bei Bauten anderer Zweckbestimmung, wie in Magdeburg mit den 1962 bis 1965 entstandenen Ladenpavillons am Breiten Weg (1953–1990, Karl-Marx-Straße) von Horst Heinemann, Wolfgang Schmutzler und Friedrich Jakobs.²⁶

An dieser Stelle soll ein Exkurs zu den Gebäudewangen des Kino *International* auf die Rolle der architekturbezogenen Bildkunst als Moment unterschiedlicher Intentionen in Ost und West verweisen – ein Aspekt, der in einer jüngeren Arbeit bereits angedeutet wurde.²⁷ Am *International* finden wir eine geometrisch-kristalline Flächengestaltung als Betonrelief von Waldemar Grzimek, Hubert Schiefelbein und Karl-Heinz Schamal. Für sich gesehen stellen die Formen einen Ausdruck strukturalistischen Denkens dar, wie er zu dieser Zeit auf beiden Seiten des Eisernen Vorhangs auszumachen ist. Um der Volkstümlichkeit und der „sozialistischen Aussage“ willen sind allerdings in die ornamentalen Flächen Allegorien *Aus dem Leben der heutigen Menschen*, so ihr Titel, integriert (Abb. 8). Die künstlerische Ambition bestand nach Aussage der Autoren in der „Verlebendigung der tektonischen Materie und ihrer Strukturformen“;²⁸ sie beförderte allerdings zugleich einen gesellschaftspolitisch affirmativen Charakter des Kunstwerks.

Ein Gegenstück finden wir an Rolf Gutbrods IBM-Gebäude am Ernst-Reuter-Platz von 1961. In die plastisch strengere, alt-mexikanisch anmutende Reliefwand von Hermann Kiess sind keine figürlichen Szenen eingefügt. Dafür wird aus dem abstrakten Muster das Firmenlogo IBM entwickelt und die Corporate Identity im öffentlichen Bereich manifestiert (Abb. 9). Weltweit beispielgebend wirkte auf dem Gebiet des Betonreliefs die Arbeit von Constantino Nivola, der die zugrundeliegende Technologie Ende der 1940er Jahre entwickelt hatte.²⁹

Als charakteristisch kann für das *International* Folgendes gelten: Es ist als Höhepunkt eines Platzraums zugleich axial und asymmetrisch inszeniert. Dahinter bildet, versetzt, das Hotel *Berolina* einen flächigen Raumabschluss (Abb. 10). Beispielhaft wirkte dafür wohl Zlín, die *Company Town* des



9 RELIEFWAND AM EHEMALIGEN
IBM-GEBÄUDE, FOTO UM 1963

10 KINO „INTERNATIONAL“ UND
HOTEL BEROLINA AN DER
KARL-MARX-ALLEE, FOTO 1964



Schuhproduzenten Bat'a in Mähren mit dem Kino *Sabra*, 1932 von František Gahura, und dem Hotel *Společenský Dům*, ein Bau von Miroslav Lorenc und Vladimír Karfík, 1931 bis 1932 (Abb. 11).³⁰ Ein direkter Einfluss ist wahrscheinlich, weil Kaiser zur Erbauungszeit in Prag studierte. Die West-Berliner Gebäudegruppe des *Zoo-Palasts* und der Hochhausscheibe am Hardenbergplatz von Paul Schwebes, Hans Schoszberger und Gerhard Fritsche, erbaut 1955 bis 1957, ist demgegenüber moderner akzentuiert, indem die Einzelbauten als autonome Baukörper in Spannung gesetzt sind (Abb. 12). Am Zoo besteht kein direkter Bezug von Kino und Café aufeinander. Sie sind integriert in ein am Vorkriegs-Straßenverlauf orientiertes, privatwirtschaftlich genutztes Geschäfts- und Unterhaltungsviertel.³¹ Das Kino gehört zum Ensemble des *Zentrums am Zoo*, das sich entlang der Budapester Straße erstreckt. Das Café *Kranzler* ist in die südwestlich davon gelegene Blockrandbebauung der *Victoria-Lebensversicherung* eingebunden und fungierte als ein komfortables „Promenadendeck“ an der Einkaufsmeile des Kurfürstendamms.



11 ZLÍN, HOTEL UND KINO,
FOTO UM 1940



12 ZOO-PALAST UND HOCHHAUS AM
HARDENBERGPLATZ, FOTO 1972



13 ZWEITER BAUABSCHNITT
DER KARL-MARX-ALLEE NACH
WESTEN GESEHEN

Das *International* und das *Moskau* dagegen fügen sich als freistehende Baukörper in ein offen bebautes Ensemble von Wohnbauten ein (Abb. 13). Als Bestandteile des Wohngebietszentrums – in das Kino waren eine Kinderbibliothek und ein Jugendklub integriert – bilden sie den räumlich-funktionalen Höhepunkt dieses großräumigen Abschnitts der Allee. Die straff rechtwinklige Gliederung wurde hier zur Projektion der gesellschaftlichen Ordnung: Prägend sind die auf gleichem Niveau in industrieller Bauweise befriedigten Wohnbedürfnisse; der Raum ist rationalistisch strukturiert durch die Hauptstadtmagistrale und die gesellschaftlichen Einrichtungen, die zwar markant angeordnet, aber nicht erdrückend dimensioniert sind.

ZWISCHEN WOHNHEIM UND HOTEL – DAS APARTMENTHAUS

Für die Moderne mit ihrer sozialen und räumlichen Dynamik wurden Typologien des zumeist befristeten Wohnens von Singles wichtig. Oft war dies mit dem Verzicht auf separate Schlafzimmer, immer mit dem auf große Küchen verbunden.

Einen Anwendungsbereich, der die gegensätzlichen Modelle der 1950er Jahre augenfällig macht, bildeten die Studentenwohnheime. Als bestes Beispiel aus dem Westteil der Stadt kann das Studentendorf Schlachtensee gelten, wo ausgehend von Einzelzimmern in Pavillons ein landschaftlich aufgelockertes Siedlungsmodell mit einem „Rathaus“ als Stätte studentischer Selbstverwaltung konzi-



14 STUDENTENDORF
SCHLACHTENSEE, FOTO 1961



15 STUDENTENWOHNHEIM
BIESDORF, FOTO 1957

piert wurde (Abb. 14). Es wurde 1958 bis 1965 von Hermann Fehling, Daniel Gogel, Peter Pfankuch und Hermann Mattern (Grünanlagen) mit US-amerikanischen Geldern realisiert.

Der Mitte der 1950er Jahre im Ost-Berliner Vorort Biesdorf nach Entwurf von Kurt Läßig und Kurt Ehrlich entstandene Komplex zeigte eine eher geschlossene, kasernenhafte Anmutung (Abb. 15). In den späteren Jahrzehnten ergänzten in der DDR vor allem Typen des gängigen industriellen DDR-Wohnungsbaus mit Mehrbettzimmern den Bestand an Studentenheimen.

Doch das Aufgabengebiet ging über „Heime“, denen ein nicht unproblematischer Hospitalisierungscharakter immanent ist, hinaus. Seit dem 19. Jahrhundert gibt es eine Vielfalt von Ansätzen für neue Wohnformen, zum Beispiel das *Boardinghouse* in den USA, für das die Außengangerschließung typisch wurde und beim Motel bis heute ist. Vielfältige Konzepte für Kollektivhäuser mit einer weitgehenden Nutzung von Gemeinschaftseinrichtungen entstanden seit den 1920er Jahren in der Sowjetunion, der Tschechoslowakei und in Schweden. In Berlin wurden um 1930 drei Apartmenthäuser nach Entwurf von Hans Scharoun errichtet. Das Haus am Hohenzollerndamm warb mit einer Zentralküche, mit Fahrstuhl und Garagen – ein Angebot, das sich an eine durchaus wohlhabende Klientel, besonders an die wachsende Gruppe berufstätiger Alleinstehender wandte.³²



In West-Berlin sollte das Künstlergästehaus des Senats im Kulturforum die besondere Funktion erfüllen, Kulturschaffende nach West-Berlin zu ziehen. Im Wettbewerb von 1964 zeigten sich vielfältige typologische Ansätze für die Bebauung – von Pavillons bis zum Hof-Haus. Scharoun interpretierte sein *Haus der Mitte* (Abb. 16), das nicht zuletzt als geistige Begegnungsstätte dienen sollte, als Fortsetzung einer landschaftlichen Idee: Terrassen, die den Tal-Charakter der Potsdamer Straße betonen. Diesen Gedanken hat ein halbes Jahrhundert später Stefan Braunfels mit seinem Entwurf für die Erweiterung der Nationalgalerie wieder aufgegriffen.

Ein vergleichbares Projekt, das *Appartementhaus Unter den Linden*, kam 1964 bis 1966 in Ost-Berlin nach Plänen von Emil Schmidt und dem Kollektiv Heinz Dübel zur Realisierung (Abb. 17).³³ Die Obergeschosse waren als Apartments für Mitarbeiter von Universitäten und Theatern während ihres Berlin-Aufenthalts vorgesehen. Im Ganzen sah das Nutzungskonzept pragmatischer aus: Im Untergeschoss fanden sich Räume des Kunsthandels und eine Opernkasse. Bei allem modernistischen Gestus ging man hier mit einem Mittelganghaus und der Einordnung in die historische Straßenflucht der Linden typologisch konventioneller vor.



16 KULTURFORUM MIT
SCHAROUNS SENATSGÄSTEHAUS,
MODELLFOTO 1964

17 APPARTEMENTHAUS
„UNTER DEN LINDEN“, FOTO 1966

MEHR ALS NUR SHOPPINGCENTER

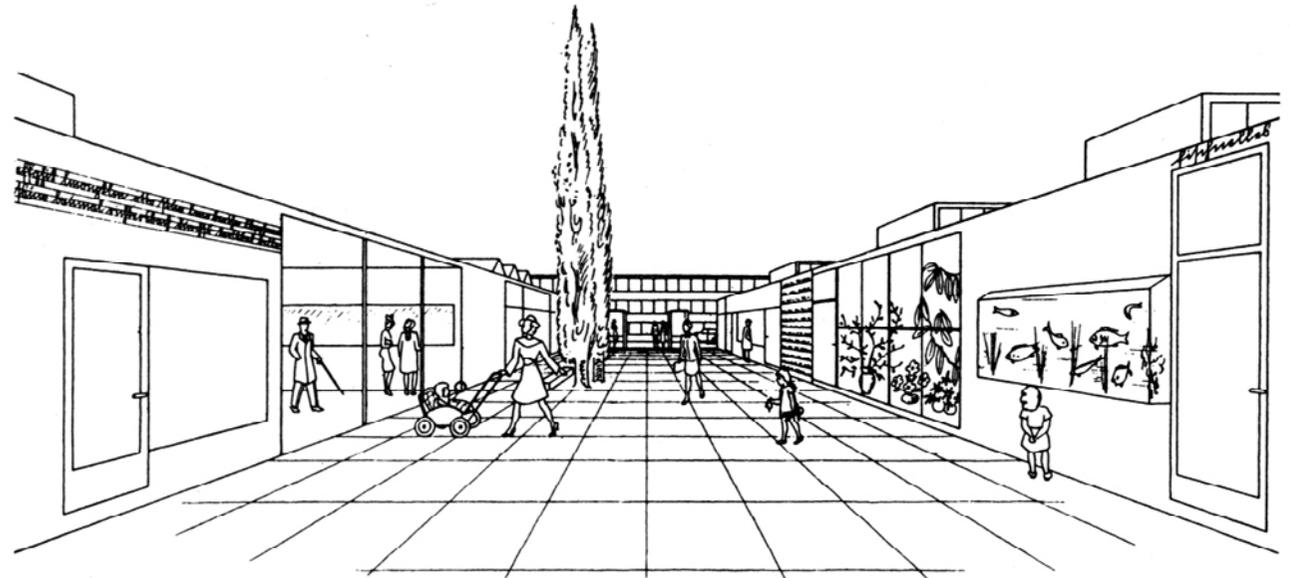
Mit dem Siegeszug der Selbstbedienungsläden in Ost und West – aufgrund des wachsenden Angebots, der Rationalisierung der Abläufe und einer stärkeren Partizipation des Kunden am Verkaufsvorgang – formten sich neue Typologien von Handelsbauten aus.

Bestimmend wurde in der DDR die Linie, Wohngebietszentren weniger symbolisch als funktional zu gemeinschaftsstiftenden Orten zu machen. So entstand 1963 bis 1966 im neuen Lichtenberger Hans-Loch-Viertel das Wohngebietszentrum *Passage*, das Kaufhalle, Dienstleistungsbetriebe, Gaststätte und Schule kombinierte (Abb. 18).³⁴ Projektiert wurde es von den Kollektiven Hermann Klauschke und Wolfgang Radke. Die starke Vereinheitlichung der Segmente des Skelettbaus war programmatisch auf eine Serienproduktion als Typ ausgerichtet. Allerdings fand die prognostizierte Tendenz einer immer größeren Verdichtung, wie sie sich in einem Wettbewerb von 1963 andeutete,³⁵ so nicht statt: Einkaufsstätten und Sozialeinrichtungen setzten sich in der Folge der beginnenden Typisierung zumeist aus monofunktional konzipierten Einzelobjekten zusammen. Ein Vorbild für den „Prototyp“ in Lichtenberg könnte der von Walter Schwagenscheidt im Westen vorgestellte



18 EINKAUFSZENTRUM „PASSAGE“
IN BERLIN LICHTENBERG,
FOTO 1967.

19 WALTER SCHWAGENSCHIEDT UND
TASSILO SITTMANN:
EINKAUFSZENTRUM, ZEICHNUNG, 1949



*Die Ladenstraße hat einen Anfang mit ein Ende, sie bildet eine Einheit mit Raum einfühlig gestaltet werden.
Dah soll aber nicht vergessen, daß ein Laden gleich dem anderen nicht – im Gegenteil: die einstufige Anlage gestattet jede beliebige Sonderheit.*

Schemaplan für eine Passage (Abb. 19) gewesen sein, wobei hier ausdrücklich angemerkt wurde, dass „die einstufige Anlage jede bauliche Besonderheit“³⁶ gestatte, eine Vorstellung, die in der DDR jener Jahre als „westlich-individualistisch“ angesehen worden wäre.

Schwagenscheidt hatte in den früheren 1930er Jahren mit Ernst May in der Sowjetunion geplant. Damals sollten die gesellschaftlichen Einrichtungen noch streng in die Zeilenstruktur der Wohnbauten eingeordnet sein.³⁷ 26 Jahre später konzipierte der nun in Hamburg tätige May für den Ost-Berliner Fennpfuhl-Wettbewerb ein den Anforderungen der Ausschreibung entsprechend multifunktionales Wohngebietszentrum, das räumlich vielfältige Begegnungsmöglichkeiten geboten hätte, aber auch Anleihen beim US-amerikanischen Shoppingcenter nahm.³⁸

Diese auch *park and shop* genannte Typologie hatte sich Ende der 1920er Jahre herausgebildet, war ganz auf den motorisierten Kunden ausgerichtet und ist auch heute noch weit verbreitet. Zuweilen, wie das *Silver Theatre* in Silver Springs, Maryland, von John Ebersson aus den Jahren 1937 bis 1938 zeigt, waren dabei den Ladentrakten Saalbauten wie Kinos oder Theater angegliedert.³⁹ In West-



20 „MÄRKISCHE ZEILE“ IM MÄRKISCHEN VIERTEL, LUFTBILD



21 WIEDERERRICHTETE SPITTELKOLONNADE AUF DER SÜDSEITE DER LEIPZIGER STRASSE, FOTO FRÜHE 1980ER JAHRE



22 WIEDERERRICHTETE KÖNIGSKOLONNADE UND KATHREINERHOCHHAUS, BEILAGE DER BERLINER ZEITUNG VOM 3. FEBRUAR 1952

Berlin, in der Reinickendorfer Gotthardstraße, finden wir ein Beispiel einer kleinen Shopping-Mall von 1961 bis 1963 nach amerikanischem Vorbild. Ihr sind allerdings, sozusagen als geistig-kultureller Gegenpol, kein Theater, keine Bibliothek oder Schule, sondern die evangelische Lutherkirche von Peter Poelzig mit ihrem Gemeindehaus (heute Begegnungskirche) zugeordnet, seit den 1970er Jahren auch ein Kindergarten.⁴⁰

In der West-Berliner Großsiedlung *Märkisches Viertel* mit ihren prognostizierten 50 000 Einwohnern entstand 1963 bis 1974 das verdichtete Zentrum *Märkische Zeile* nach Plänen von Werner Düttmann, Hasso Schreck, Hans Bandel, Waldemar Proeike und anderen. Das bis heute mehrfach erweiterte Zentrum schloss verschiedene Sozialeinrichtungen und eine Schule ein (Abb. 20). Es dokumentiert den Prozess der Verdichtung von einzeln entworfenen Funktionsbausteinen, die weit mehr individuellen Gestaltungswillen zeigten, als dies zu dieser Zeit in der DDR offiziell gewollt war.



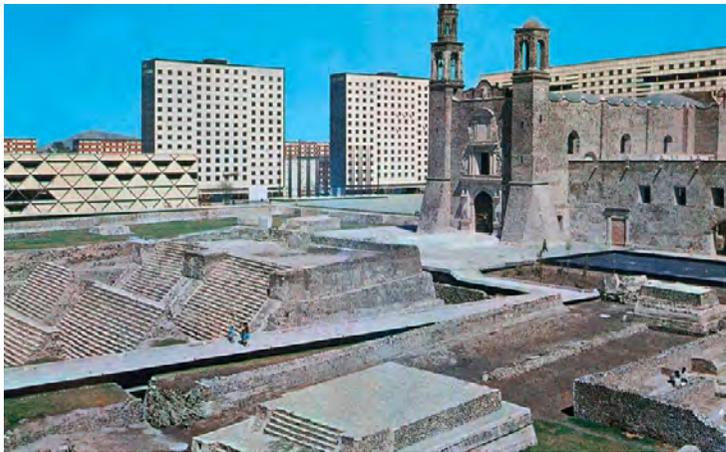
23 NEUE NATIONALGALERIE
VON LUDWIG MIES VAN DER ROHE
UND ST. MATTHÄUS-KIRCHE
AM KULTURFORUM

IV DAS VERHÄLTNIS ZU HISTORISCHEN BAUTEN UND FRAGMENTEN

Die 1960er Jahre waren nicht zuletzt eine Zeit der Flächenabriss. Einschneidend für das Stadtbild von Ost-Berlin war das Verschwinden der Häuser im Fischerkiez. Im Westen konnte zwar die Niederlegung der Bauten um die Oranienstraße in Kreuzberg verhindert werden, doch veränderte der zum Bezirk Mitte hin gelegene Teil des Wedding als Teil eines grenznahen „Gesundungsgürtels“ sein Gesicht grundlegend.⁴¹ Die rigorose Ablehnung der verdichteten Gründerzeitbebauung durch viele Stadtplaner und die Entfaltung einer Protestkultur im Westen sollte allerdings nicht den Blick darauf verstellen, dass es zugleich Bestrebungen gab, historische Zeugnisse, sei es frontal oder als architektonische Collage, mit der Moderne gestalterisch in Beziehung zu setzen.

Im Jahr 1979 wurden nach zehn Jahren der Diskussion an der Südseite der Leipziger Straße die zerstörten barocken *Spittelkolonnaden* von Gontard mit den Relikten ihres 50 Jahre zuvor auf der Nordseite abgetragenen Pendant rekonstruiert (Abb. 21). Es entstand ein Kontrastreiz zu den neuen Hochhäusern, wie er 25 Jahre zuvor in der DDR noch als barbarisch gegolten hatte. Beleg hierfür ist die 1952 formulierte Bildunterschrift zum Foto der 1910 vom Alexanderplatz nach Schöneberg versetzten und 20 Jahre später mit einem Hochhaus von Bruno Paul konfrontierten Königskolonnaden (Abb. 22). Der Text suggeriert, dass hier die westdeutsche „Unkultur“ „Schönheit durch Hässlichkeit“ erdrücken würde.⁴²

Die Verwendung von Spolien, der Ausbau kriegsbeschädigter Bauten, das kontrastierende Nebeneinanderstellen von Alt und Neu ist in beiden Teilen Berlins an mehreren Orten erlebbar. Als eine Form der Distanzierung erscheint das Phänomen bei Egon Eiermanns 1962 eingeweihtem Neubau der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche im Verhältnis zur Turmruine; Ulrich Conrads stellte sogar jeden ästhetischen Bezug in Abrede.⁴³ Eher integrativ war die Herangehensweise am Neubau der TU von Kurt Dübbers von 1965. Neben einem minimalistischen Ansatz wie beim Ausbau des Reichstagsgebäudes von Paul Baumgarten von 1961 bis 1973, findet sich das Eingehen auf die Proportionen des historischen Bauteils, beim DDR-Staatsratsgebäude von Roland Korn 1962 bis 1964 war es ein rekonstruierter Risalit vom Berliner Schloss. Ein Foto der Neuen Nationalgalerie von Ludwig Mies van der Rohe, 1962 bis 1968, hilft zu erkennen, dass diese Kunsthalle gar nicht so „ortlos“ gemeint war wie mit Blick auf den Entwurf für Bacardi in Santiago de Cuba gern behauptet wird, son-



24 PLATZ DER DREI KULTUREN
MIT UNIDAD HABITACIONAL
NONOALCO-TLATELOLCO,
FOTO UM 1966

dern strukturell in einen Dialog mit der St. Matthäuskirche von Friedrich August Stüler aus dem Jahr 1845 tritt (Abb. 23).

Zum Schluss soll ein Land in den Blick genommen werden, das mit seinen Schalendächern und Wandbildern die DDR beeinflusste, ein Staat, in dem über Jahrzehnte hinweg gleichfalls eine „Partei der institutionalisierten Revolution“ an der Macht war – Mexiko. An einem Beispiel aus Mexiko-City bekommen wir eine Vergleichsfolie dafür, was im Verhältnis von Historischem und Modernem wirklich „radikal“ ist (Abb. 24): Im Herzen der Hauptstadt liegt die *Plaza de las Tres Culturas* (Platz der drei Kulturen). Er zeigte seit Mitte der 1960er Jahre die Grundmauern der Aztekentempel mit ihren verschiedenen Baualtersschichten neben dem spanischen Kolonialbarock und dem industriellen Bauen; sie sollten in ihrem Zusammenspiel Ausdruck der modernen mexikanischen Nationalkultur sein. Einige der 1964 bis 1966 entstandenen Bauten von Mario Pani Darqui wurden beim Erdbeben von 1985 zerstört. Es sind nicht nur direkte Vorbildrollen, sondern auch Wahlverwandtschaften, die das Bild vom Ideentransfer bestimmen. Wir stehen noch ziemlich am Anfang, dies für die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts wirklich zu verstehen.

In Ost- wie West-Berlin sind in den 1960er Jahren einprägsame urbane Räume entstanden, in denen sich, bezogen auf den Ort, die Vorstellung von der Repräsentation der Gesellschaft und die konkrete Bauaufgabe moderner Funktionstypologien umsetzen.

Das Alte, sofern es denn überleben durfte oder wiederbelebt wurde, fand sich dabei in einen Disput mit dem Neuen gestellt und sollte zum weiträumigen Maßstab einer Metropole der Moderne vermitteln.

- 1 Von Buttlar, Adrian/Wittmann-Englert, Kerstin/Dolff-Bonekämper, Gabi: *Einführung*, in: dies. (Hg.): *Baukunst der Nachkriegsmoderne. Architekturführer Berlin 1945–1979*, Berlin 2013, S. X.
- 2 Vgl. Warnke, Martin: *Bau und Gegenbau*, in: *Architektur als politische Kultur. Philosophia practica*, hg. v. Hermann Hipp und Ernst Seidl, Berlin 1996, S. 11–18.
- 3 Vgl. Hartung, Ulrich: *Funktionstypen und Gestalttypen in der DDR-Architektur der sechziger Jahre*, in: Bernhardt, Christoph (IRS)/Wolfes, Thomas (Hg.): *REGIO transfer 5, Beiträge zur anwendungsbezogenen Stadt- und Regionalforschung*, Erkner 2005, S. 181–207.
- 4 Die Farbwirkung ist nach der Überformung der Fassaden Ende der 1990er Jahre nicht mehr nachzuvollziehen.
- 5 Vgl.: Staadt, Jochen/Voigt, Tobias/Wolle, Stefan: *Nachrichten vom Klassenfeind – Wie die DDR ein ganzes Stadtviertel aus dem Boden stampfte, um die Sicht auf das angebliche Leuchtband des Verlages Axel Springer zu verdecken*, in: *Die Welt*, 4.11.2009.
- 6 Zum Verständnis der Spezifik der Ostmoderne vgl. Butter, Andreas/Hartung, Ulrich: *Ostmoderne. Architektur in Berlin 1945–1965*, Berlin 2004; vertiefend: Hartung, Ulrich: *Zur Spezifik des Modernen in der DDR-Architektur. Thesen*, in: Escherich, Mark (Hg.): *Denkmal Ostmoderne, Aneignung und Erhaltung des baulichen Erbes der Nachkriegsmoderne*, Berlin 2012, S. 26–41. Auf kulturgeschichtlicher Ebene mit Bezügen zur Architektur: Engler, Wolfgang: *Die ostdeutsche Moderne. Aufbruch und Abbruch eines partizipatorischen Gesellschaftsprojekts*, in: Rehberg, Karl-Siegbert/Holler, Wolfgang/Kaiser, Paul (Hg.): *Abschied von Ikarus. Bildwelten in der DDR – neu gesehen*, Köln 2012, S. 29–40. Eingebunden in eine Periodisierung der Planungen in Ost-Berlin: Butter, Andreas: Kapiteleinleitungen, in: Barkhofen, Eva-Maria (Hg.): *Ost-Berlin und seine Bauten*, Berlin 2006.
- 7 Bild unter www.davidrumsey.com/luna/servlet/detail/RUMSEY~8~1~260754~5522999 (abgerufen am 18.5.2017).
- 8 Vgl. Frobenius, Leo: *Vom Kulturreich des Festlandes*, Berlin 1923.
- 9 Auf unvermittelte Weise geschah dies zum Beispiel mit Inszenierungen historischer Architektur auf Weltausstellungen unweit von Glanzstücken der Architektur-Avantgarde, so in Barcelona 1928 mit dem *Poble Espanyol* und 1958 mit dem Freilichtmuseum *Belgique Joyeuse* in Brüssel.
- 10 Bernd Nicolai in seinem Kommuniké zum Internationalen Symposium *Architektur und Exil. Die deutschsprachige Emigration und die Transformation der Moderne 1933–1945*, TU Berlin, 30.10.–2.11.1998.
- 11 Vgl. die Beiträge in dem von Łukasz Stanek herausgegebenen Themenheft von *The Journal of Architecture*, 3/2012.
- 12 Publiziert in: Schoszberger, Hans: *Wo steht die Architektur des Auslandes? Blick über die Grenzen*, 7. Folge, in: *Neue Bauwelt* 34/1950. Möglicherweise kam die Inspiration von Alfred Barrs *Diagramm der abstrakten Kunst* aus dem Jahr 1936.
- 13 Kultermann, Udo: *Baukunst der Gegenwart. Dokumente des neuen Bauens in der Welt*, Tübingen 1958.
- 14 Cetto, Max L.: *Baukunst in Mexiko*, Stuttgart 1961.
- 15 Verwaltung für Architektur-Angelegenheiten beim Ministerrat der RSFSR/Deutsche Bauakademie (Hg.): *Dreißig Jahre sowjetische Architektur in der RSFSR*, Moskau 1950, Berlin (Ost) 1951.
- 16 Tournant, Jaques E.: *Der Wiederaufbau von Le Havre*, in: *Deutsche Architektur* 11/1957, S. 631–637.
- 17 Die Artikel waren 1963 in den Heften 11, 12 und 13 erschienen. Vgl. Flierl, Bruno: *Kritisch Denken für Architektur und Gesellschaft. Arbeitsbiographie und Werkdokumentation 1948–2006* (*REGIO doc*: Dokumentenreihe des IRS 4), Erkner 2007, S. 26ff.
- 18 Henn, Walter (Hg.): *Industriebau. Internationale Beispiele*, München 1962/Berlin (Ost) 1965.
- 19 Gespräch mit Dietmar Kuntzsch im Mai 2013.
- 20 Die hier dargelegten Einschätzungen zum *Moskau* und zum *International* fußen auf der gemeinsamen Arbeit mit Dr. Ulrich Hartung an den vertiefenden Bestandsdokumentationen zu beiden Bauten, die 2008–2010 im Auftrag des Landesdenkmalamts Berlin entstanden.
- 21 Foto unter: <http://os.colta.ru/photogallery/20587/234933/> (abgerufen am 12.4.2017)
- 22 Ein Foto des ersten Zustands unter: <http://www.filmportal.de/thema/kino-in-der-brd> (abgerufen am 12.4.2017).
- 23 Bilder der Zustände vor und nach der Überformung finden sich unter: www.pboslask.com.pl/kino_kosmos_katowice-strony,12,28,realizacja.html?lng=pol (abgerufen am 12.4.2017).
- 24 Heute ist in dem Gebäude an der Luxemburger Straße das *Atze-Musiktheater* untergebracht, Abbildung unter: https://de.wikipedia.org/wiki/Atze_Musiktheater#/media/File:ATZE_Musiktheater.jpg (abgerufen am 12.4.2017).
- 25 Ein Foto unter: http://filmtheater.square7.ch/wiki/index.php?title=Spandau_Regina (abgerufen am 12.4.2017).
- 26 Ein Foto aus dem Jahr 1965 von Steffen Ritter unter: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bundesarchiv_Bild_183-D0524-0010-001,_Magdeburg,_Karl-Marx-Straße,_Fußgängerzone.jpg (abgerufen am 12.4.2017).
- 27 Von Buttlar/Wittmann-Englert/Dolff-Bonekämper 2013, S. XI (wie Anm. 1).

- 28 Stelzer, G. [Gerhard]: *Kunst am Bau*, Leipzig 1969, S. 134.
- 29 Eine Reihe von Beispielfotos zu Betonreliefs im Westen unter: http://www.ruhr-uni-bochum.de/kuba/data/ueber_2.htm (abgerufen am 12.4.2017).
- 30 Zu Zlín vgl.: Nerdinger, Winfried: *Zlín, Modellstadt der Moderne*, Berlin 2009.
- 31 Um die räumliche Disposition der Bauten zu erfassen, wird ein Blick auf die Vogelperspektive unter www.bing.com/maps, Bereich um Breitscheidplatz und Joachimsthaler Straße empfohlen (vorzugsweise die Ansicht von Süden).
- 32 Ein Reklamefaltblatt zu diesem Haus befindet sich in der Sammlung Andreas Butter.
- 33 Schmidt, Emil et al.: *Appartementshaus und Funktionsgebäude der Komischen Oper*, in: *Deutsche Architektur* 1/1967, S. 27–33.
- 34 Vgl. Butter/Hartung 2004, S. 64–67 (wie Anm. 6).
- 35 Zwei Entwürfe finden sich publiziert in: *Prämiert und ausgeschieden. Dokumentation eines IRS-Sammlungsbestandes zu städtebaulichen Wettbewerben in der DDR*, hg. v. Institut für Regionalentwicklung und Strukturplanung Erkner, seit 2016 Leibniz-Institut für Raumbezogene Sozialforschung, Erkner 1998, S. 143f.
- 36 Bildunterschrift in: Schwagenscheidt, Walter/Sittmann, Tassilo: *Die Raumstadt von ihren Anfängen bis heute*, Albstadt 1949/1986, S. 13.
- 37 Wiedergegeben als Fig. 8 unter www.newtowninstitute.org/newtowndata/newtown.php?newtownId=338 (abgerufen am 12.4.2017).
- 38 Planzeichnungen des Zentrums nach einer im Archiv des IRS Erkner gelagerten Fotodokumentation sind wiedergegeben in: Butter, Andreas: *Auf der Suche nach der sozialistischen Stadt. Hermann Henselmanns Wirken in Ost-Berlin und der Beitrag Ernst Mays zum „Fennpfuhl“-Wettbewerb von 1956*, S. 8, verfügbar unter: <http://ernst-may-gesellschaft.de/fileadmin/Redakteure/downloads/maybriefe/maybrief40-April-2015.pdf>. Ein längerer Beitrag des Autors zu diesem Wettbewerb steht 2016 vor der Veröffentlichung.
- 39 Vgl. Longstreth, Richard: *The Neighborhood Shopping Center in Washington, D.C., 1930–1941*, in: *Journal of Architectural Historians* 1/1992, S. 5–34, insbes. S. 28ff. Mehrere Abbildungen online unter: <http://www.adsw.org/buildings/afi-silver-theatre-cultural-center-and-%E2%80%9Cdowntown-silver-spring%E2%80%9D#ad-image-0> (abgerufen am 12.4.2017).
- 40 Auch an dieser Stelle ist auf die Vogelperspektive unter www.bing.com/maps zu verweisen, hier unter der Adresse Gotthardstraße 27 (vorzugsweise die Ansicht von Norden).
- 41 Vgl. Geist, Johann Friedrich/Kürvers, Klaus: *Das Berliner Mietshaus*, Bd. 3, 1945–1989, Berlin 1989, S. 579–599.
- 42 Beilage der *Berliner Zeitung* vom 3.2.1952.
- 43 Conrads, Ulrich: *Neues Bauen in unserer Zeit*, Textbeitrag für den RIAS Berlin, gesendet am 2.1.1962, in: Ulrich Conrads Archiv (UCA), unkorrigierte Manuskripte. Vgl. auch Warnke, Stefanie: *Stein auf Stein. Architektur und Medien im geteilten Berlin 1950–1970*, Frankfurt 2009.

Radikal berlinisch? DIE DISKUSSIONEN ÜBER DEN UMGANG MIT DER ARCHITEKTUR DER 1960ER JAHRE BIS ZUR JAHRTAUSENDWENDE

Monika Motylinska

I. EINFÜHRUNG

Berlin bleibt doch Berlin – so lautet der Titel eines in den 1960er Jahren populären deutschen Schlagers.¹ Jeder, der durch ein Ensemble der 1950er und 1960er Jahre-Architektur, nämlich den Breitscheidplatz Richtung Bahnhof Zoo lief, konnte diesen Satz auch auf der Leuchtreklame auf dem Schimmelpfenghaus lesen. Allerdings, so wie die Reklame verging auch später das Gebäude. Anscheinend können in der Hauptstadt markante Bauwerke innerhalb von wenigen Jahrzehnten entstehen und dann wieder verschwinden. Aber Berlin bleibt doch Berlin ...

Es wird angenommen, dass die Berliner Debatten über den Umgang mit der Architektur der 1960er Jahre, die sowohl in Fachkreisen als auch in der Öffentlichkeit in den letzten circa 40 Jahren stets präsent sind, eine gesonderte Stellung im bundesweiten Diskurs über die Zukunft der Nachkriegsarchitektur einnehmen. Diese Hypothese soll im vorliegenden Beitrag genauer untersucht und hinterfragt werden. Nach kurzer Erläuterung von Methode und Quellen, wird dieser Beitrag ausgewählte Ebenen und Stränge des Diskurses behandeln. Zuerst werden politische und ideologische Aspekte beleuchtet, im Anschluss dann die ästhetische, soziale sowie die wirtschaftliche Ebene.

Im Laufe meiner Untersuchungen über den gegenwärtigen Umgang mit der deutschen Architektur der Jahre 1945 bis 1975 anhand von bundesweit ausgewählten, besonders repräsentativen Fallbeispielen, stellte sich mehrmals die Frage: Was zeichnet die Berliner Diskussionen aus? Sind sie tatsächlich so speziell?²

Im Fokus des Beitrags stehen die öffentlichen Debatten, die allerdings in den meisten Fällen mit Fachdebatten verwoben sind, worauf im Weiteren verwiesen wird. Die gewählte diskursanalytische Methode ermöglicht die Entwicklung dynamischer Modelle und eine Auseinandersetzung mit Geschichtskonstruktionen. Wie entsteht Geschichte – in diesem Fall Architekturgeschichte? Wie werden Denkmalwerte etabliert? Welche Aushandlungsprozesse stehen dahinter? Damit können die Spannungen zwischen den unterschiedlichen Erkenntnisinteressen und die dabei auftretenden Wertekonflikte veranschaulicht werden. In diesem Kontext – und im foucauldianischen Sinne – geht es um die Frage nach der Macht der Sprache.³

Den primären Quellenkorpus des Aufsatzes stellen veröffentlichte Presseartikel, Ausstellungskataloge und Reiseführer dar. Zur Kontextualisierung werden Publikationen aus dem Fachdiskurs herangezogen.

Die Wahl der Zeitspanne ist vorwiegend pragmatisch – sicherlich könnten die Beobachtungen bis zum heutigen Tag fortgeführt werden, aber dies wäre einerseits nicht in einem kurzen Beitrag zu bewältigen, andererseits untersucht Kerstin Wittmann-Englert im vorliegenden Band die aktuelle Situation mit Blick auf die Denkmalpflege an Bauwerken der 1960er Jahre.⁴

Es lässt sich pauschalierend sagen, dass die Problematik der Berliner Architektur der 1950er Jahre, mit deren kontrastierenden Paradebeispielen Stalinallee und Hansaviertel im Diskurs bereits etabliert war, als das Thema des Umgangs mit den Bauten der 1960er Jahre in der Öffentlichkeit aufkam.

II. POLITISCHE UND IDEOLOGISCHE EBENE DES DISKURSES

Das ideologisch beladene Thema „Hauptstadt Berlin“ stellte sicherlich die wichtigste Facette des Diskurses dar. Die konkurrierenden politischen Systeme nutzten zahlreiche propagandistische Strategien, welche Stephanie Warnke-De Nobili in ihrer Monographie schildert.⁵ Die Analyse der Printmedien kann um die Lektüre von Reiseführern aus den 1960er, 1970er und 1980er Jahren ergänzt



1 KONGRESSHALLE NACH DEM
TEILEINSTURZ DES DACHES,
BERLIN, MAI 1980

werden. In West-Berlin wurde das Tourismus-Marketing bereits ab den 1950er Jahren intensiv betrieben. In der Hauptstadt der DDR gab es einen gewissen Nachholbedarf, erst in den 1970er Jahren erschienen mehrere Reiseführer und Bildbände, deren Zielgruppe die Einwohner der DDR und anderer Länder des Ostblocks bildeten.⁶

Ein Tourist aus dem Westen der Bundesrepublik, beispielsweise aus Mainz, der – neugierig auf moderne Architektur in beiden Stadthälften Berlins – im Rahmen seiner Reisevorbereitung zu einem der populären Reiseführer griff, hätte sehr viel über den Sitz der Akademie der Künste am Hanseatenweg oder das ICC erfahren können. Ost-Berlin erschien anhand der dort vorhandenen Informationen als eine mittelalterlich-klassizistische Stadt, die Bauwerke der 1950er und 1660er Jahre wurden extrem lapidar behandelt. Auch die Geschichte des Volksparks Friedrichshain schien um 1945 zu enden.⁷

In der gerade erwähnten West-Berliner Akademie der Künste wurde der Nachkriegsarchitektur viel Aufmerksamkeit gewidmet. Als Institution trug sie nicht nur maßgeblich zur Popularisierung, sondern auch zur Historisierung der Nachkriegsmoderne bei, vor allem durch ihre zahlreichen Publikationen, Ausstellungen und Tagungen. Der Austausch mit der interessierten Öffentlichkeit fand auch an anderen Ausstellungsorten statt. Teilweise handelte es sich dabei um Propagierung der Nachkriegsmoderne und deren Vertreter wie Hans Scharoun, zum Teil auch um einen kritischen Diskurs.⁸ Manche der Ausstellungen wurden durch einen akuten Anlass inspiriert, wie den Einsturz des Daches der Kongresshalle im Mai 1980 (Abb. 1). Möglicherweise stellte die 1987 erfolgte Wiedererrichtung des Daches (mit konstruktiven Veränderungen) zu Beginn der Überlegungen keine Selbstverständlichkeit dar.⁹ Die Ausstellung *Berlin – Denkmal oder Denkmodell?* aus dem Jahr 1988, mit den utopischen Projekten für das Berlin der Zukunft scheint in Bezug auf ihren Zeitpunkt kurz vor der Wende besonders spannend zu sein.¹⁰

Es lässt sich nicht übersehen, dass es sowohl im fachlichen als auch im öffentlichen Diskurs eine Fülle an Publikationen gibt, die in der Wendezeit erschienen sind und sich mit den pragmatischen Aspekten des Umgangs mit der Architektur der Nachkriegszeit in Berlin befassen.¹¹ Dennoch werden sie heutzutage kaum oder gar nicht wahrgenommen, als ob ihre Erkenntnisse spurlos aus dem Diskurs verschwunden wären.

Diese Diskussionen sind sicherlich durch jene über das Schicksal des Alexanderplatzes oder des Kulturforums, aber vor allem über den Palast der Republik und andere Regierungsbauten der DDR über-



2 EHEM. STAATSRATSGEBÄUDE –
BLICK VON OSTEN
AUF DIE VORDERFRONT, BERLIN,
ZUSTAND 2009

schattet worden (Abb. 2).¹² Sie prägten den Diskurs der 1990er und auch späterer Jahre. Als Stichwort sei hier das *Planwerk Innenstadt* genannt. Interessanterweise ist gerade diese Phase, untrennbar verbunden mit dem ehemaligen Senatsbaudirektor Hans Stimmann, in den veröffentlichten Quellen am besten dokumentiert und bereits durch die Forschung analysiert.¹³ Dabei wurden allerdings die Bauwerke selbst mehr zur Kulisse eines ideologischen Konfliktes als zur tatsächlichen Streitsache.

III. ÄSTHETISCHE UND GESELLSCHAFTLICHE EBENE DES DISKURSES

Pauschalierend und zugespitzt könnte man sagen, dass – im Gegensatz zu gerade besprochenen Aspekten – die Berliner Bauwerke der 1960er Jahre im öffentlichen Diskurs als genauso hässlich und aus sozialer Sicht problematisch galten und zum Teil immer noch gelten, wie jene aus anderen Städten. Wie oft sie als „hässliche Betonklötze“ bezeichnet werden, lässt sich nicht zählen. So verbreitet diese Überzeugung ist, so oberflächlich wird darüber gesprochen und so oft handelt es sich um nichts mehr als Tautologien. Hässlichkeit wird dabei zur Deponie für alle Phänomene, die sich nicht akzeptieren lassen, die als misslungen oder einfach problematisch eingeschätzt werden.

Dass das Epitheton „hässlich“ das Schicksal des Gebäudes maßgeblich beeinflussen kann, bezeugt der Fall des Sitzes des ehemaligen DDR-Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten (Abb. 3). Das Gebäude war mit der Wende funktionslos geworden und wurde bereits im Jahre 1995 geschleift, der Prozess begleitet nur von knappen, meist gleichgültigen Presseberichten, wie jenem aus dem *SPIEGEL*:

„Der Bund erbt so schöne Stücke wie das Kronprinzenpalais und das Palais am Festungsgraben, das Zeughaus und die Neue Wache – aber auch so problematische wie den Palast der Republik, das Staatsratsgebäude und das häßliche Außenministerium der ehemaligen DDR.“¹⁴

Eine kennzeichnende Tatsache: Auch das bauhistorische Gutachten zu diesem Bauwerk wurde erst nach seinem Abriss verfasst.¹⁵

Es ist offenkundig, dass es sich in diesem Fall um die kaum verschleierte Ablehnung des architektonischen Erbes der DDR handelte, das für viele als politisch kontaminiert galt.¹⁶ Interessant ist, dass auch jene Experten der Meinung waren, eine derartige städtebauliche „Korrektur“ am Marx-Engels-Forum (1994 in Schloßplatz umbenannt) sei zulässig, die für einen Erhalt des benachbarten Palasts



3 EHEM. MINISTERIUM FÜR
AUSWÄRTIGE ANGELEGENHEIT
DER DDR, ZUSTAND 1991

der Republik und des Staatsratsgebäudes plädierten. Das Ministeriumsgebäude sei angeblich architektonisch eher durchschnittlich und städtebaulich völlig misslungen gewesen.¹⁷

Das Etikett „hässlich“ ist allgemein verständlich und wird extrem selten hinterfragt, denn angeblich soll man über Geschmacksurteile nicht diskutieren. Hier wird das Streben nach einer Schönheit impliziert, die zugleich als moralisch gut empfunden wird. Das Hässliche dagegen darf nicht akzeptiert werden; es kann für den Menschen irgendwie bedrohlich sein oder zumindest einen schlechten Einfluss verbreiten. Verfolgt man dieses Argumentationsmuster weiter, ist es deswegen ein Imperativ, das Hässliche zu beseitigen. Es wird ein kausaler Zusammenhang suggeriert: Wenn etwas hässlich ist, dann soll es entsorgt werden.

In Bezug auf die Wohnbauten der 1960er Jahre kann bis zu einem gewissen Grad eine ähnliche Ablehnungsstrategie festgestellt werden. Das Märkische Viertel wird zwar in diesem Kontext besonders oft erwähnt, aber es steht in einer Reihe mit weiteren Beispielen aus anderen deutschen Städten. Aus einer gesellschaftsorientierten städtebaulichen Kritik im Sinne Jane Jacobs, Alexander Mitscherlichs oder Wolfgang Pehnts entwickelte sich in den Printmedien der späten 1960er Jahre ein Topos, der mitunter bis heute persistent bleibt.¹⁸ Die Großsiedlungen werden als menschenfeindliche, bedrohliche Orte bezeichnet, welche sogar gesundheitliche Gefährdungen bringen. Das düstere Repertoire ist breit. Exemplarisch dafür sind die Zitate aus *SPIEGEL*-Artikeln von 1968 und 1969, welche Aussagen der Bewohner von Berliner Großsiedlungen zitieren:

„Bunker, Arbeitshaus, Obdachlosenasyll und Kleen-Chicago – so wird det Ding hier bezeichnet. Is’ doch ‘ne Schande! Een janz neuet Viertel und schon so verrufen!“; „Brutal sieht det hier aus, janz jemein ... det stumpft doch ab irjendwie.“; „Die graue Hölle is det hier!“ „Wat mich det eene Jahr hier schon für Nerven jekostet hat! Vorne keene Ruhe, hinten keene Ruhe, noch nich’ mal ‘ne Türe zwischen Wohnzimmer und Flur! Der janze Lärm von der Treppe kommt ‘rin – ruff, runter, ruff, peng. Det macht mich krank.“¹⁹

Die Wohnstatt als Infektionsherd für soziale, psychische und körperliche Erkrankungen – so lauten vielfach auch die Diagnosen der Sozialhelfer und Mediziner, die sich dem Elend in den neuen Beton-Slums täglich konfrontiert sehen.

„Ein Arzt (Berlin, Märkisches Viertel): „Junge Leute kommen mit Beschwerden wie allgemeinem Unlustgefühl, Reizbarkeit, innerer Unruhe, Schlaflosigkeit, mannigfaltigen Herzsensationen, Schwin-

delgefühlen'; die Ursachen seien ‚Isolierung, Entwurzelung, erhebliches aggressives Potential gegen anonyme Obrigkeiten.“

„Ein Pfarrer (in der Berliner Gropius-Stadt): ‚Teenager prostituieren sich in den Fahrstühlen der Hochhäuser ... Die Leiche eines Ermordeten lag in einem neubezogenen Hochhaus drei Wochen unentdeckt in der Badewanne.‘ (Bis zum 14. Geschoß hinauf taten die an denselben Luftschacht angeschlossenen Mieter nichts weiter, als die Lüftungsklappen zuzudrehen.)“²⁰

Die gebaute Umgebung wird als Stressfaktor dargestellt und wahrgenommen, Großsiedlungen werden mit Kriminalität und Erkrankungen assoziiert.

Von „Krankheit“ und Mangel an „Menschenliebe“ sprachen auch Fachleute, wie der gefeierte Architekt Frei Otto in seiner Rede beim 122. Schinkelfest im Jahre 1977, ebenfalls im *SPIEGEL* veröffentlicht:

„In unseren Neubauvierteln wird mir speiübel, und nicht nur mir. Wo bleibt die Menschenliebe? Ich bewundere Architektur, doch habe ich die Häuser unserer Zeit hassen gelernt, selbst wenn sie perfekt geplant sein sollten. Wir bauen die Stadt und versteinern die Natur. Wir sind alle von der gleichen Krankheit befallen und haben noch nicht die Medizin dagegen.“²¹

Als man allerdings bereits 1987 anfing, sich fachlich mit der Zukunft der Großsiedlungen auseinanderzusetzen, wurde eine andere Tendenz in den Printmedien sichtbar. Zum Beispiel zitierte das *Handelsblatt* die Bewohner von Trabanten-Städten, darunter in Berlin: „Wir müssen allmählich menschliche Nähe wieder lernen und brauchen Geduld“²². Die ästhetische Bewertung blieb zwar eindeutig negativ, aber man versuchte, mit dem Vorhandenen umzugehen und es gemütlicher zu gestalten, um das Unbehagen an der Nachkriegsmoderne zu lindern.

Verhältnismäßig selten waren dagegen Plädoyers für einen verständnisvollen Umgang mit den Bauwerken der Nachkriegszeit als Zeugnisse einer bestimmten historischen Periode, etwa jenes von Andreas Vollbrechtshausen, das auch auf die ästhetische Ebene eingeht:

„Die westliche Innenstadt reizt mit der herben Mischung aus Baustilen. Spiegelt sich doch in der Nachkriegsarchitektur der Aufbauwille der 50-er und 60-er Jahre wider. Das muss verstanden werden als bewusster Abschied vom wilhelminischen Berlin und brüske Abkehr von der tummelnden Großmannssucht der Nazis. Bikinihaus, Schimmelpfenghaus oder Europa-Center – sie stehen rund um die an den Krieg gemahnende Kirchenruine für den architektonischen Anschluss der eingemau-

erten Halbstadt an westliche Architektur. Sicher, diese kühlen Fassaden wollen nicht recht passen zum leicht schnörkeligen Geschmack der ausgehenden 90er Jahre. Aber in ihrer Ästhetik manifestiert sich der damalige Drang, Neues zu schaffen.“²³

IV. WIRTSCHAFTLICHE EBENE DES DISKURSES

Die Lage um das Jahr 2000 war kompliziert. Man nahm die Existenz der Architektur der 1960er Jahre im öffentlichen Diskurs zwar wahr, aber bis auf Ausnahmefälle fehlte ihr eine Daseinsberechtigung. Ein Artikel aus der *Berliner Morgenpost* vom September 2000, in dem es um den bevorstehenden Abriss eines Baukomplexes vom Paul Baumgarten hinter dem Shell-Haus im Tiergarten geht²⁴, eignet sich besonders gut, um die Situation nachzuvollziehen:

„Die Zeit meint es nicht gut mit Paul Baumgarten. Erst wurde der Reichstag so gründlich entkernt, dass nichts mehr an seinen Umbau aus den 50er Jahren erinnert, nun wird auch das zweite auffällige Bauwerk des berühmten Architekten der Moderne geschleift: Der gesamte Komplex hinter dem Shellhaus in Tiergarten inklusive seiner zwei Hochhäuser wird demnächst für ein First-Class-Hotel abgerissen. In der kommenden Woche startet Investor Viterra einen internen Wettbewerb für das 300-Millionen-Projekt. Obwohl sowohl Senatsbaudirektor Hans Stimmann als auch Landeskonservator Jörg Haspel den Abriss bedauern, wurde das Ensemble nicht unter Denkmalschutz gestellt. ‚Wir müssen Prioritäten setzen – sowohl in personeller als auch finanzieller Hinsicht‘, zeigt Haspel die Grenzen des Denkmalschutzes auf. Man könne kaum den Bestand von 8000 Denkmalpositionen in Berlin erforschen, die 60er Jahre, um die es hier gehe, seien daher noch nicht im Blickwinkel des Denkmalamtes. Nur unter besonderen Umständen könnten Bauwerke aus dieser Zeit zu Denkmalen, die auch vor dem Verwaltungsgericht Bestand hätten, erklärt werden. Das Areal zwischen Stauffenbergstraße und Hitzigallee sei bei einer Begehung in Tiergarten nicht einmal unter den Kandidaten gewesen.“²⁵

Allerdings wird im zweiten Teil des Beitrags deutlich, dass hinter den Fragen des Denkmalschutzes ein wirtschaftlicher Faktor ausschlaggebend war: „Ein Erhalt wäre unter modernen Verwertungsgesichtspunkten gar nicht möglich gewesen, zeigt Dietmar Lucht, Berliner Niederlassungsleiter von Viterra, den praktischen Hintergrund der Neuplanung. Weder die Räume noch die Treppenhäuser oder die Sprinkleranlage genügten den heutigen Normen und Vorschriften. Im Inneren stünden

teilweise verputzte Pappwände. Dazu sei reichlich Asbest und sich inzwischen auflösende Mineralwolle verbaut worden. ‚Nach einer Sanierung Mitte der 80er Jahre wurde die Fassade erneuert und hat nicht mehr viel mit Baumgarten zu tun‘, sieht Lucht ohnehin keine denkmalwerten Gesichtspunkte. Doch der entscheidende Punkt sei, dass man das Gelände schon mit der Abbruchgenehmigung teuer von der Bewag gekauft habe.“²⁶

Der Absatz zieht die meisten der verbreiteten Argumentationsmuster gegen die Nachkriegsmoderne, speziell die Zeit der 1960er und 1970er Jahre, heran. Zunächst wird festgestellt, dass eine Erhaltung beziehungsweise Sanierung, aus technischen Gründen unmöglich ist – eine These, die mangels Offenlegung der Argumente und Belege nicht hinterfragt werden kann. Hinzu kommt die Tatsache, dass das Gebäude die aktuellen Feuerschutzvorschriften nicht zu erfüllen vermag. Diese werden jedoch ausschließlich auf die moderne Architektur angewendet, praktisch nie in Bezug auf das Bauerbe früherer Epochen. Als argumentative Steigerung wird dann die Schadstoffverseuchung erwähnt, mit einer Betonung auf der Asbestverseuchung, sodass eine automatische Assoziation „Nachkriegsbau = Asbest = Gesundheitsgefährdung“ aufgerufen wird. Sollte dies nicht genügen, werden noch spätere Veränderungen am Bauwerk festgestellt. Schlussendlich darf die – eigentlich offenkundige – Grundmotivation für den Nichterhalt genannt werden: Der Investor erwarb das teure Grundstück bereits mit einer Abrissgenehmigung. Die Macht der geschaffenen Tatsachen war also auch im diesen Fall entscheidend. Für jegliche Veränderungen war es zu jenem Zeitpunkt bereits zu spät: „Wir haben erst davon erfahren, als Tiergarten schon die Abrissgenehmigung erteilt hatte“, sieht auch Stimmanns persönlicher Referent Ephraim Gothe keine Rettungsmöglichkeit für die Baumgartenhäuser.“²⁷ Der Verfasser des zitierten Artikels konstatiert resigniert: „Das wird der typischen Nachkriegsmoderne auf dem städtebaulichen Filetstück zwischen Shellhaus, National- und Gemäldegalerie nicht mehr nutzen.“²⁸

V. FAZIT UND AUSBLICK

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Berliner Debatten über den Umgang mit der Architektur der 1960er Jahre eine einzigartige Stellung im Diskurs einnehmen, da die politische Situation besonders war. Schließlich handelte es sich um die Hauptstadt der DDR und eine Hauptstadt *in potentia* von Westdeutschland sowie – dies sehr lange eher in den utopischen Visionen – eine Haupt-

stadt des wiedervereinigten Deutschlands. Die Diskussionen aus der Wendezeit und den frühen 1990er Jahren zeichneten sich durch ihre thematische Differenziertheit aus. Es bleibt ein Desiderat, sie genauer zu untersuchen, vor allem mit Bezug zu damaligen Architekturausstellungen.

Die Spirale auf dem Alexanderplatz, die schon längst spurlos verschwunden ist, kann als eine Metapher für die analysierten diskursiven Verläufe gelten: Auch wenn sich die Geschichte vielleicht nicht immer im Kreis dreht wie im Topos der *rota fortunae*, kann man doch zumindest von einem spiralförmigen Verlauf sprechen. Seit dem Beginn der öffentlichen Diskussionen über das Schicksal der Architektur der 1960er Jahre – und dies nicht nur in Berlin – stieg die Akzeptanz für Bauwerke jener Zeit sicherlich an. Dennoch werden manche diskursiven Muster oder Manipulationen mit erstaunlicher Hartnäckigkeit weiterhin wiederholt, als ob all die abgeschlossenen öffentlichen Debatten keine wirklich große Resonanz gehabt hätten.

Daher sei zum Abschluss noch ein kurzer Ausblick erlaubt. Alle, welche die Ausstellung *Radikal Modern* gesehen haben, durften feststellen, dass sie auch als eine Archäologie des Diskurses interpretiert werden kann. Als eine Wiederbegegnung mit den Gebäuden, die spurlos verschwunden sind, wie das Ministerium für Auswärtige Angelegenheiten. Es bleibt nur zu hoffen, dass, sollte in der Berlinischen Galerie in etwa 20 Jahren eine weitere Ausstellung über die Architektur der 1960er Jahre stattfinden – sie eher Dokumentation eines erfolgreichen Umwertungsprozesses als ein unendlicher Katalog der Verluste werden wird.

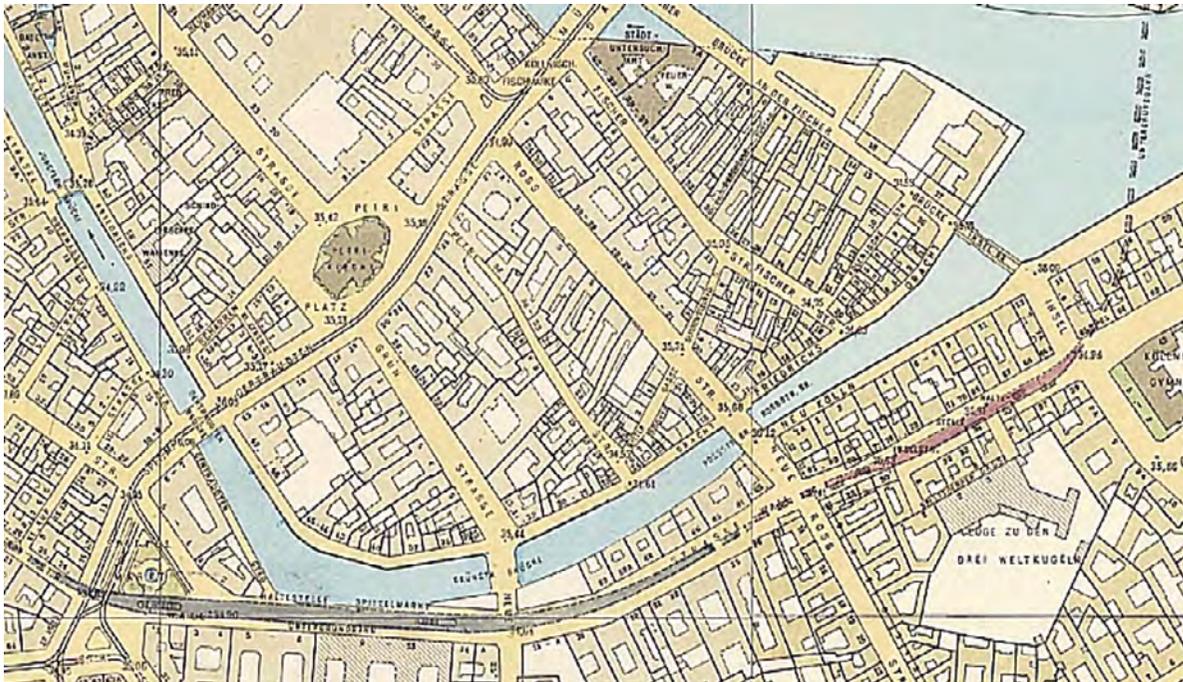
- 1 Meisel, Will: *Berlin bleibt doch Berlin*, o. O. 1949.
- 2 Die Autorin des vorliegenden Aufsatzes schloss im Dezember 2016 ihre Dissertation zum Thema *Akzeptiert, abgelehnt, rehabilitiert? Zum Umgang mit dem Architekturerbe der Nachkriegszeit in Deutschland. Eine Diskursanalyse* an der Technischen Universität Berlin ab (Betreuer: Prof. Dr. Adrian von Buttlar und Prof. Dr. Kerstin Wittmann-Englert). Die Veröffentlichung ist für den Herbst 2017 geplant.
- 3 Vgl. Sarasin, Philipp: *Geschichtswissenschaft und Diskursanalyse*, Frankfurt am Main 2003; Brendgens, Guido: *Demokratisches Bauen. Eine architekturtheoretische Diskursanalyse zu Parlamentsbauten in der Bundesrepublik Deutschland*, Aachen 2008; Dreesen, Philipp: *Mediendiskursanalyse. Diskurse – Dispositive – Medien – Macht*, Wiesbaden 2012.
- 4 Siehe auch: Wittmann-Englert, Kerstin: *Wert der Nachkriegsmoderne. Denkmalpflege und Architektur der 1960er Jahre*, im vorliegenden Band.
- 5 Warnke, Stephanie: *Stein gegen Stein. Architektur und Medien im geteilten Berlin 1950–1970*, Frankfurt am Main et al. 2009.
- 6 Weise, Klaus: *Berlin. Hauptstadt der DDR* (Stadtführer – Atlas), Berlin/Leipzig 1979.
- 7 Frey, Alexander: *Berlin. Westberlin, Ostberlin, Potsdam*, Zürich et al. 1982.
- 8 U. a.: Pfanckuch, Peter: *Hans Scharoun*, Ausstellung in der Akademie der Künste vom 5.3.–30.4.1967, [Berlin] 1967; Tümler, Franz: *Über die Akademie der Künste. Persönliche Betrachtung einer Berliner Institution in 18 Kapiteln*, Berlin 1971. Vgl. auch: Gleiss, Marita (Hg.): *Brüder Luckhardt und Alfons Anker. Berliner Architekten der Moderne*, Berlin 1990; Geisert, Helmut: *Hauptstadt Berlin. Internationaler städtebaulicher Ideenwettbewerb 1957/58*, Berlin 1990; Geisert, Helmut/Haneberg, Doris: *Berlin heute. Projekte für das neue Berlin*, Berlin 1991.
- 9 Ott, Nicolaus/Stein, Bernard: *In memoriam Kongreßhalle Berlin. Realistische Phantasien über die Zukunft unserer Ruine*, Ausstellung vom 6.11.1980–17.1.1981, Aedes, Galerie für Architektur u. Raum, Berlin 1980.
- 10 *Berlin – Denkmal oder Denkmodell? Architektonische Entwürfe für den Aufbruch in das 21. Jahrhundert*, hg. v. Kristin Feireiss/Julius Posener, Berlin 1988.
- 11 U. a.: Senatsverwaltung für Bau- und Wohnungswesen (Hg.): *Nachkriegssiedlungen in Berlin-West der Baujahre 1949–1974. Untersuchung der Verdichtungspotentiale und Nachbesserungsbedarfe*, Berlin 1990; Schmidt-Eichstaedt, Gerd (Hg.): *Nachkriegssiedlungen in Berlin-West. Vertiefende Untersuchung; Szenarien zur Programmstrukturierung*, Berlin 1991; Senatsverwaltung für Bau- u. Wohnungswesen, Berlin/Stimmann, Hans (Hg.): *Hauptstadt Berlin: zur Geschichte der Regierungsstandorte*, Berlin 1992; Quambusch, Rainer (Hg.): *Die Zukunft der Großsiedlung*, Berlin 1992. Vgl. auch: Kotzur, Marlene (Hg.): *Denkmalpflege nach dem Mauerfall – Eine Zwischenbilanz* (Beiträge zur Denkmalpflege in Berlin), Berlin 1997.
- 12 U. a.: Ellereit, Rudolf (Hg.): *Kampf um den Palast*, Berlin 1996; Schug, Alexander: *Palast der Republik. Politischer Diskurs und private Erinnerung*, Berlin 2007; Falser, Michael: *Zwischen Identität und Authentizität. Zur politischen Geschichte der Denkmalpflege in Deutschland*, Dresden 2008; Binder, Beate: *Streitfall Stadtmittelpunkt. Der Berliner Schloßplatz*, Köln et al. 2009; Meuser, Philipp: *Schlossplatz 1: Vom Staatsratsgebäude zum Bundeskanzleramt*, hg. v. Hans Stimmann, Berlin 1999; Hertweck, Florian: *Der Berliner Architekturstreit. Architektur, Stadtbau, Geschichte und Identität in der Berliner Republik 1989–1999*, Diss. Paris 2007, Berlin 2010.
- 13 Stimmann, Hans/Ouwerkerk, Erik-Jan: *Von der Architektur- zur Stadtdebatte. Die Diskussion um das Planwerk Innenstadt*, Berlin 2001; sowie Hertweck 2010 (wie Anm. 12).
- 14 *Eine wunderbare Katastrophe*, in: *DER SPIEGEL*, 26/1991, 24.6.1991, S. 30.
- 15 Vgl. u. a. Senatsverwaltung für Bau- und Wohnungswesen, Berlin (Hg.): *Großsiedlungen. Montagebau in Berlin (Ost). Bestandsaufnahme und Bewertung der industriell errichteten Wohngebäude*, Berlin 1992.
- 16 Vgl. Kier, Hiltrud: *Pro und Contra Rekonstruktion Berliner Stadtschloß*, in: *Städtebau und Staatsbau im 20. Jahrhundert*, hg. v. Gabi Dolff-Bonekämper/Hiltrud Kier, München/Berlin 1996, S. 213–234.
- 17 Vgl. Bodenschatz, Harald/Engstfeld, Hans-Joachim/Seifert, Carsten: *Berlin. Auf der Suche nach dem verlorenen Zentrum*, hg. v. der Architektenkammer Berlin, Hamburg 1995, S. 71f., 163.
- 18 Pehnt, Wolfgang: *Der Mieter, der darin wohnt, bleibt stumm. Die Bausünden der sechziger Jahre*, in: *DER SPIEGEL*, 23/1970, 1.6.1970, S. 66–79.
- 19 *Die Hölle ist det hier*, in: *DER SPIEGEL*, 37/1968, 9.9.1968, S. 138.
- 20 *Es bröckelt*, in: *DER SPIEGEL*, 6/1969, 3.2.1969, S. 41.
- 21 „*Mir wird speiübel!*“: *Professor Frei Otto über westdeutsche Nachkriegsarchitektur*, in: *DER SPIEGEL*, 13/1977, 21.3.1977, S. 223.
- 22 Otte, Heidrun: *Impressionen von Großsiedlungen aus Berlin, Hamburg und Bremen – Die Bewohner wollen verschönern ...*, in: *Handelsblatt*, Nr. 154, 14.8.1987, S. 3.
- 23 Vollbrechtshausen, Andreas: *Keine Angst um die City West*, in: *Berliner Morgenpost*, Nr. 306, Jg. 101, 8.11.1999, S. 4.
- 24 Menting, Annette: *Paul Baumgarten. Schaffen aus dem Charakter der Zeit* (Die Bauwerke und Kunstdenkmäler von Berlin/Beiheft), hg. v. Berliner Landesdenkmalamt, Berlin 1998, S. 245, 251.
- 25 Stache, Reiner: *Kein Pardon für Baumgartens Moderne der 60er-Jahre*, in: *Berliner Morgenpost*, Nr. 259, Jg. 102, 21.9.2000, S. 39.
- 26 Ebd., S. 39.
- 27 Ebd., S. 39.
- 28 Ebd., S. 39.

Der Komplex Fischerkietz Berlin STÄDTEBAULICHE VERFLECHTUNGEN EINES BEDRÄNGTEN ENSEMBLES

Yasmin Katzer

„Nein zu Hochhaus auf der Fischerinsel“, titelt die *Berliner Zeitung* im Juni 2016.¹ Am Mühlendamm, der achtspurigen DDR-Magistrale, soll ein 58 m hoher Wohnturm entstehen, eingebettet in eine U-förmige Blockrandbebauung. Diesmal ist es die Baubehörde, die sich dem Vorhaben entgegenstellt.

Sechs Plattenbauhochhäuser der späten 1960er Jahre ragen hier bereits aus baumbeständiger Fläche auf. Ein zusätzliches Hochhaus ist seit den 1990er Jahren im Gespräch, die entsprechende Genehmigung sorgt schon damals intern für großen Wirbel.² Rege auch die Einwände aus der Bevölkerung: Anwohner fürchten abnehmende Wohnqualität, Verfechter einer historisierenden Stadtplanung wittern das „Schaffen von Tatsachen“. Stimmen fordern die „Erweiterung des Nikolai- viertels“ oder „die Wiederherstellung der Stadtidentität an Berlins Geburtsort“.³ Es scheint, als sei die moderne Bebauung der Fischerinsel determiniert durch den historischen Grund und Boden, den sie besetzt. *House of One* und Archäologisches Besucherzentrum werden bald der Geschichts- trächtigkeit des nahen Petriplatzes Respekt zollen. Schon längst ist das DDR-Bauministerium an der Gertraudenstraße abgeräumt. Nun lenkt das Urteil des Stadtentwicklungsamts den Blick zurück auf den Bestand: Der geplante Turm samt Randbebauung breche den Strukturrhythmus einer Umge- bung, geprägt durch Hochhaussolitäre und frei dazwischen angeordnete Flachbauten.⁴ Unerwähnt bleibt, dass es sich dabei um eine konzeptuell geschlossene Anlage handelt, die im Geflecht des



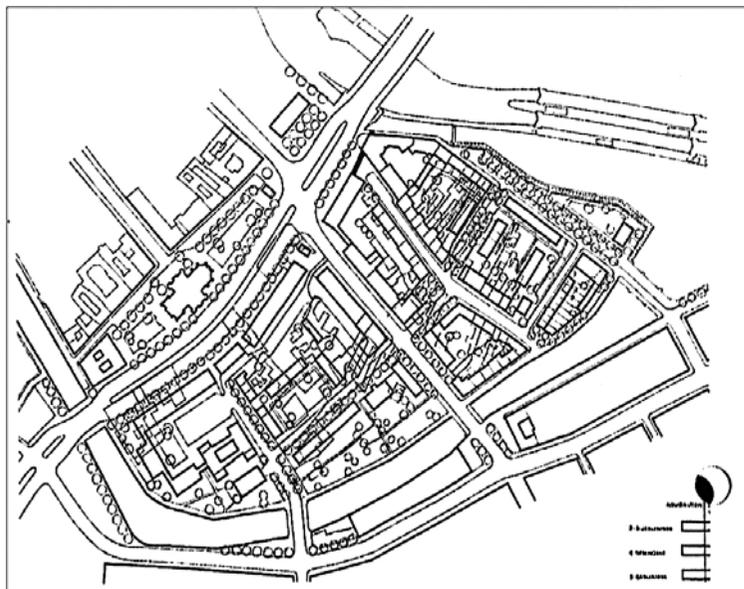
1A STRASSENFÜHRUNG UND
BEBAUUNGSSTRUKTUR
DES FISCHERKIETZ UM 1910

1B BEBAUUNG DES FISCHERKIETZ
MIT PETRIKIRCHE, FOTO VOR
DEM ZWEITEN WELTKRIEG

DDR-Zentrums eine Schlüsselrolle einnahm und die Plattenbauten im durchgrünten Stadtraum als Botschafter einer neuen Epoche im Bauen galten; dass zuvor langjährige Verhandlungen geführt wurden, die sich heute als Lehrstück planungspolitischen Gesinnungswandels in der DDR erweisen. Wer Entscheidungen für die bauliche Zukunft der Fischerinsel, jene circa acht Hektar Land auf der Südspitze der Spreeinsel, fällen möchte, sollte sich des Aussagewerts ihrer jüngeren Zeitschichten gewahr sein. Ein Plädoyer für die Würdigung als städtebauliches Ensemble.

UNVERGESSEN: DER FISCHERKIETZ

Der mittelalterliche Siedlungskern von Alt-Cölln entspricht den Vorstellungen des „typisch Berlinischen“: soziale Durchmischung, enges Nebeneinander von Wohnen und Gewerbe (Abb. 1a/b). Als die *Miljö*-Zeichnungen Heinrich Zilles den Kietz um die Jahrhundertwende zum touristischen Anziehungspunkt machten, war dieser längst vom Niedergang gezeichnet.



2A HANS SCHMIDT:
BEBAUUNGSPLAN FÜR DAS
GESAMTE INSELGEBIET
IN LOCKERER BLOCKBEBAUUNG,
SEPTEMBER 1957

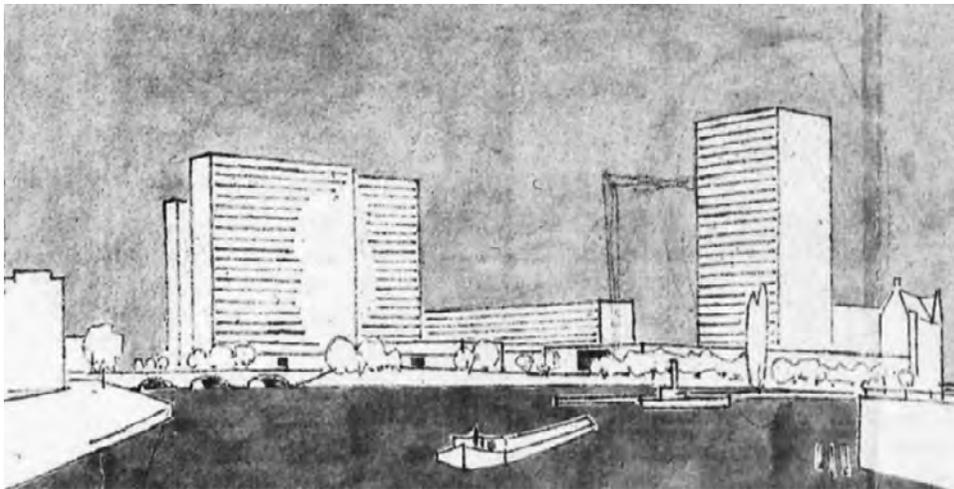
2B DERS.: PERSPEKTIVE VOM
MÄRKISCHEN UFER



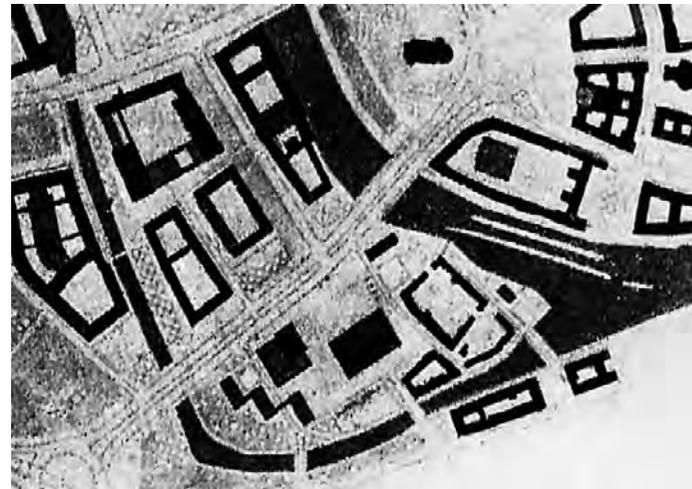
Dementsprechend schlecht ist der Zustand der von Bomben jedoch keineswegs komplett zerstörten Bausubstanz. 1945 galt über die Hälfte als aufbaufähig.⁵ In den 1950er Jahren kumulierten sich Altbauten noch zu geschlossenen Straßenbildern. Es ist vielmehr das politisch gewollte Herausögern von Beschlüssen bezüglich einer städtebaulichen Zukunft des Gebiets, das in den Folgejahren drastischen Verfall bedingt. Bis 1966 eine „Neugestaltung“ des „aus Ruinen und stark überalterten Gebäuden“ bestehenden Gebietes als „unumgänglich“ gilt,⁶ mangelt es hingegen nicht an Ansätzen, zumindest Teile der Altbebauung in Wiederaufbauplanungen einzubeziehen.

ZWISCHEN REKONSTRUKTION UND TYPENBAU – DIE 1950ER JAHRE

1953 bis 1959 Chefarchitekt beim Magistrat von Groß-Berlin, tritt Hermann Henselmann als Fürsprecher des Erhalts im Fischerkietz auf. 1955 gewährt ihm die Parteiführung, trotz Vorbehalten gegenüber umfangreichen Rekonstruktionen im Stadtzentrum,⁷ ein entsprechendes „Kuratorium“⁸ einzuberufen. Bald wird Henselmann mit Hans Schmidt in Konkurrenz treten: Gemeinsam mit Georg Münter beauftragt man 1957 den Hauptarchitekten des *Instituts für Typung* mit der „städtebauliche[n] Reor-



3 HANS SCHMIDT:
BEBAUUNGSPLAN FISCHERINSEL,
SEPTEMBER 1965
ANSICHT VON DER JANNOWITZBRÜCKE
(AUSSCHNITT)



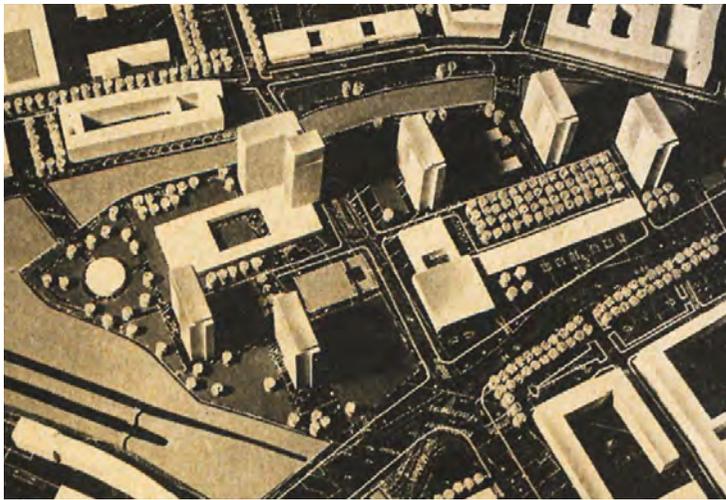
4 HANS GERICKE MIT KOLLEKTIV
SCHWEIZER/TSCHECHNER/MARTINETZ:
BESTÄTIGTER BEBAUUNGSPLAN
FÜR DAS ZENTRUM VON GROSS-BERLIN
(AUSSCHNITT), ENTWURF STADTBAUAMT,
MÄRZ 1961

4B BESTÄTIGTER BEBAUUNGSPLAN
VOM 28.9.1964, AUSSCHNITT

ganisation des Stadtviertels“.⁹ Schmidt verfolgt eine deutliche Kontrastierung: Lediglich besonders schutzwürdige Einzelobjekte sowie als geschlossene Ensembles überlieferte Häuserzeilen sollen zu „ein[em] Zusammenwirken alter und neuer Elemente“ neben aktuelle Typenbauten treten (Abb. 2a/b).¹⁰ Deren Anteil steigt im laufenden Planungsprozess sukzessive an.

Die Antwort Henselmans: ein alternativer Bebauungsplan, präsentiert durch Werner Dutschke. Reine Typenbebauung wird abgelehnt, einzelne Neubauten könnten mittels „teilweisen Angleichens“ als Lückenschließung fungieren. Ein Wiederaufbau zerstörter Bereiche sei angesichts „noch vorhandene[r] Bauaufnahmen“¹¹ weiter in Betracht zu ziehen, die historische Uferzeile *Friedrichsgracht* zu erhalten. Das Nutzungskonzept ist kulturell-touristisch: „Bei den Nachfolgeeinrichtungen ist an Läden und Werkstätten des Kunsthandwerkes und an individuell gestaltete Gaststätten gedacht.“¹²

Obgleich der Bezirksrat 1957 beschließt, „die geplante Restaurierung der Häuser an der Friedrichsgracht und der Fischerstraße [abzulehnen]“,¹³ meldet die Presse im April 1959: „Der Fischerkietz wird wieder aufgebaut“¹⁴. Der Plan des Kollektivs Dutschke werde ab Ende des Jahres verwirklicht. Schmidt, der anklingen lässt, Henselmann könnte ihm Informationen mitunter mutwillig vorenthalten haben,¹⁵ muss sich geschlagen geben. Beide Architekten werden um 1965 erneut ihre Visionen für die Fischerinsel vorlegen (Abb. 3 und 11) – beide erfolglos.¹⁶



5 MODELL FISCHERINSEL NACH DEM BEBAUUNGSPLAN VON JOACHIM NÄTHER/PETER SCHWEIZER/MANFRED ZACHE MIT AM UFER AUSGERICHTETEM HOTELKOMPLEX, UM 1966

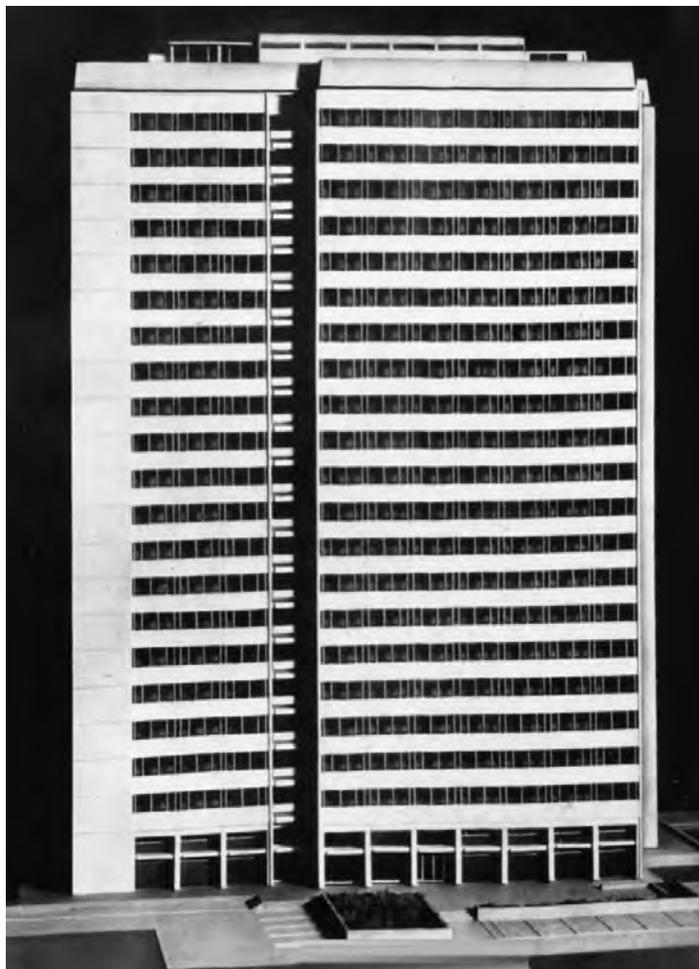
Obwohl 1961 geschlossene Zeilen entlang Fischerstraße und Friedrichsgracht vorgesehen sind (Abb. 4b) – der westliche Inselteil soll völlig neu gestaltet werden –, verhält auch der Plan Dutschkes. Die Ergebnisse des *Ideenwettbewerb[s] zur sozialistischen Umgestaltung des Zentrums der Hauptstadt der DDR* (1960) deuten in eine deutlich veränderte Richtung: Lediglich ein prämierter Beitrag lässt noch altstädtische Strukturen erkennen.¹⁷

1962 liegen Abrisspläne für „Teile des Fischerkietzes“ vor, dort plant nun der VEB Berlin-Projekt.¹⁸ Die Denkmalpflege protestiert vergeblich: Am 28. September 1964 wird der bestätigte Entwurf für die Gestaltung des Stadtzentrums vorgestellt,¹⁹ der nunmehr Hochhaussolitäre sowie einen breit gelagerten Versorgungskomplex entlang der Gertraudenstraße vorsieht (Abb. 5).

EXPERIMENTALBEBAUUNG DER 1960ER JAHRE – DIE „RIESEN“ IM FISCHERKIETZ²⁰

Das Areal grenzt an jene Bereiche, die laut Generalplan der sozialistischen Umgestaltung zur nutzungsdurchmischten Innenstadt unterliegen. Diese wird gemäß *Grundkonzeption* bis 1971 einen erhöhten Anteil von Wohnbebauung aufweisen.²¹ Der Magistrats-Städtebau projiziert einen „Kranz von Wohngebieten um den engeren Kern des Stadtzentrums“²², dessen einzelne Komplexe September 1966 auf der Sektionstagung *Wohnungsbau im Zentrum Berlins*²³ vorgestellt werden. Auch auf der Fischerinsel gilt es, die neuesten Formen industriellen Wohnungsbaus zu demonstrieren. Den Paradigmenwandel unter Federführung Joachim Näthers (Chefarchitekt 1964–1974) stützen Kalkulationen der Bauakademie: Die wirtschaftlichste Form des Wiederaufbaus stelle ein kompletter Abriss der Altbebauung, gefolgt von der Errichtung 20-stöckiger Hochhäuser dar (Abb. 6).²⁴ Näther begründet 1967: „Der historisierende Aufbau wurde [...] untersucht, er birgt jedoch die Gefahr der historischen Verfälschung, die nicht im Interesse denkmalpflegerischer Arbeit liegen kann.“²⁵ Die Entscheidung zur Einbindung in den „konzentrierten Aufbau des Stadtzentrums“ sei „im Einvernehmen mit der Denkmalpflege“²⁶ getroffen worden. In der Bevölkerung, vielleicht auch bei einigen der neuen Bewohner, bestehe jedoch eine „Sehnsucht nach dem Fischerkietz“ fort, wird Henselmann später kritisieren.²⁷

Für die Arbeiterfestspiele 1968 wählt die Deutsche Bauakademie (DBA) eines der Hochhäuser zur Ausstellung aus.²⁸ Schließlich gilt die Fischerinsel unter den Neubaugebieten des Berliner Zentrums als städtebaulich Bedeutsamstes.²⁹



6 MODELL DES
EXPERIMENTALTYP FISCHERINSEL

STÄDTEBAULICHE VERFLECHTUNGEN

Tragende Rolle spielen die Sichtachsen der 62 m hohen Solitäre. Sie schaffen eine Verknüpfung zwischen politischem Zentrum am Marx-Engels-Forum, der westwärts ausgreifenden Magistrale der Leipziger Straße und dem Heinrich-Heine-Viertel in südlicher Randlage – beide Bereiche „intensiver Entwicklung“ mit industriellen Wohnhaustypen. Konzipiert sind Bezüge zum Gebiet von Molkenmarkt bis Jannowitzbrücke³⁰ wie auch zum Lustgarten, der als „direkter städtebaulicher Pendant zum Fischerkietz“ mit seiner „repräsentative[n] Parklandschaft“ angesehen werden müsse.³¹ Prägnant verdeutlicht sich hier die Bedeutungsaufladung des Projektes: Die Wohnbebauung flankiert nicht nur die Zentrale Achse auf Höhe des politischen Nukleus und Ortes von Massendemonstrationen. Im Kontrast zum Relikt aristokratischer Herrschaft wird sie zudem zum Symbol sozialistischer Neuordnung erhoben. Natürlich darf im stummen Wettbewerb um bauliche Manifestationen gesellschaftlichen Fortschritts auch die Fernwirkung gen Westen nicht außer Acht bleiben.

STUDIE WOHNHOCHHÄUSER IN PLATTENBAUWEISE

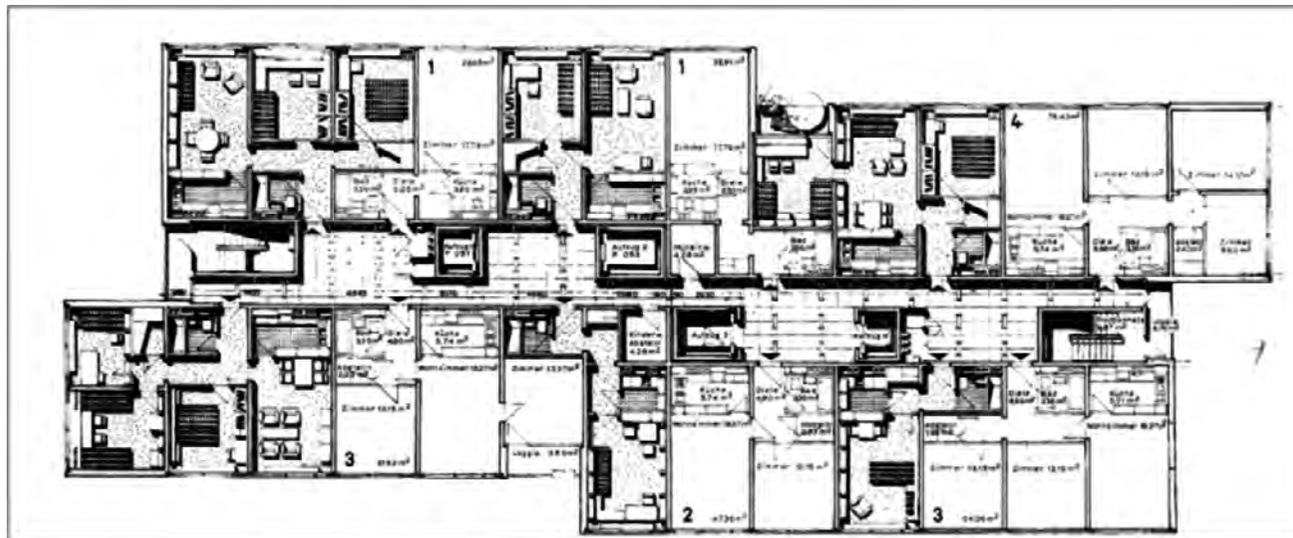
Innerstädtisches Wohnen zu stärken, ist Losung und Problemstellung der Stunde. Der typologisiert-industrielle Wohnungsbau, bisher vorrangig zur Errichtung von Großsiedlungen genutzt, weist Mängel in Flexibilität und Gestaltungsmöglichkeiten auf. Diese zu beheben, ist erklärtes Ziel der Studie *Wohnhochhäuser in Plattenbauweise* 1967. Urheber Hans-Peter Schmiedel und Manfred Zumpe betonen die internationale Tragweite des Anliegens, „Vielfalt der architektonischen Formen auch unter den Bedingungen industrialisierter Fertigungsmethoden zu erzielen“³². Nur konsequent, dies beim Aufbau Berlins, „Aufgabe von nationaler und internationaler Bedeutung“³³, anzugehen: Man führt das *Experimentalprojekt ‚Wohnhochhaus Fischerkietz‘* durch. Von der DBA vorbereitet, stellt es in weiten Teilen die Grundlage der Untersuchung dar.³⁴

Das Vordringen des Wohnhochhauses ins Zentrum markiert zwei Wendepunkte: Architektur des Wohnens wirkt, wie schon der zweite Bauabschnitt der Karl-Marx-Allee zeigt, nun stadtbildprägend, sodass die „Sonderform“ zu einer „generell [...] legitime[n] Form des Wohnungsbaus“³⁵ umgewertet wird. Eine Entwicklung, der, so Zumpe, insbesondere auch soziologische Überlegungen zur Seite



7 AHORNBLATT (ULRICH MÜTHER, 1971–1973) KURZ VOR DEM ABRISS, DAHINTER DIE IN DER FASSADENSANIERUNG BEFINDLICHEN WOHNHOCHHÄUSER, FOTO AUGUST 2000

8 GRUNDRISS EINES WOHNGESCHOSSES IM SONDERTYP WOHNHOCHHAUS FISCHERINSEL ZUR ERBAUUNGSZEIT

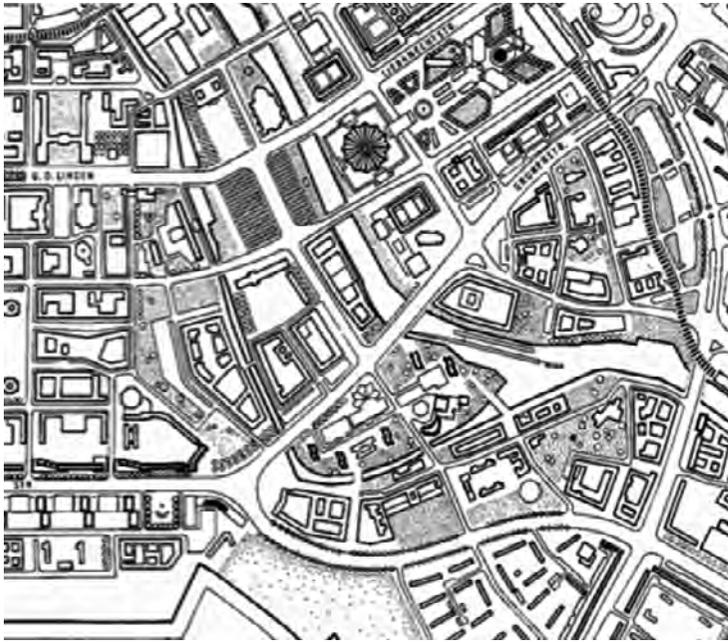


gestellt werden müssen.³⁶ Repräsentative Lage begründet den Standort des *Experimentalbaus* nicht allein. Es soll ein Exempel geschaffen werden für die Überbauung ehemals altstädtischer Siedlungsbereiche: „Sehr oft besteht die Notwendigkeit, Hochhäuser in gewachsenen, durch bestehende Versorgungsleitungen eng vermaschten Stadtteilen einzufügen. Die Rücksicht auf vorhandene unterirdische Anlagen zwingt dann dazu, die Länge der Gebäude unabhängig von konstruktiven oder formalen Gesichtspunkten zu beschränken.“³⁷

Oberirdisch bleibt lediglich die Roßstraße (jetzt *Fischerinsel*) als Verbindung zwischen Petriplatz und südlichem Kanalufer erhalten. Ab 1967 erfolgt die Bebauung mit Punkthochhäusern des eigens entwickelten Typs *Wohnhaus Fischerinsel*.

ARCHITEKTONISCHES PROFIL

Fünf Großplattenbauten der Form *Versetzter Twintyp* verteilen sich locker in Bogenform auf der Insel. Ihre gegeneinander verschobenen Baukörper entwachsen einem zusammengefassten, teilverglassten Sockelgeschoss mit Empfang, Gemeinschafts- und Lagerräumen (Abb. 6). Die um je eine Achse verspringende Zusammenführung der vier Kompartimente wird durch das Einsetzen von Loggien



9 ZENTRUMSPLANUNG OST-BERLIN,
STAND 1969 (AUSSCHNITT).
ERKENNBAR DIE BEBAUUNG DER
FISCHERINSEL MIT FÜNF
TWIN-HÄUSERN, AHORNBLATT
UND PFEILFÖRMIGEN HOTELTUM
GEGENÜBER DER GESCHLOSSENE BLOCK
MÄRKISCHES UFER/WALLSTRASSE

hervorgehoben. In Fernwirkung verschmelzen diese zu einer Art Schattenfuge, die die Komposition des Gebäudes plastisch nach Außen vermittelt. *Plastizität* – ein Merkmal, das Schmiedel und Zumpe wiederholt betonen. Horizontale Akzentuierungen schaffen farbig emaillierte Fensterbänder und Brüstungselemente. Sie kontrastieren bauzeitlich zum ausgewaschenen Natursteinsplitt der tragenden Außenwandelemente – ein neuartiges Material von dunklerer Färbung als die bis dahin üblichen Keramikplatten³⁸ (Abb. 7). Ungeachtet der von den Architekten viel beschworenen Vielfalt im Stadtbild stellen wechselnde Farbdetails die einzige Differenzierung zwischen den gleichförmigen Türmen dar.³⁹ Die einst angeschrägte Dachzone, eingeleitet durch ein Fugenband in Drempeelhöhe, wurden bei Sanierungen Ende der 1990er Jahre durch einen geraden Abschluss ersetzt. Ein großzügiger Gemeinschaftsbereich auf dem Dach bleibt bereits bauzeitlich Vision, er wird zur Aussichtsterrasse reduziert.⁴⁰

In Anbetracht einer bis dato nicht verwirklichten Gebäudehöhe wird erstmals in der DDR eine Dreischichtenplatte (Schwerbeton-Wetterschale, Dämmschicht aus Schaum-Polystyrol, tragende Stahlplatte, Verbindung durch Stahlanker) eingesetzt – ein Anschluss an internationale Standards.⁴¹ Arbeits- und Zeitaufwand bei der Montage sind statistisch genau erfasst. 307 Bauteile, basierend auf einem Sortiment von 81 Grundeinheiten, gilt es zusammenzufügen. Bei einem Drei-Schichten-Betrieb ergibt dies im Falle des ersten Hochhauses fünf Tage für ein Geschoss, genauer: 2,4 Wohneinheiten pro Tag.⁴²

Jedes der 20 Wohngeschosse vereinigt auf rund 1 000 m² zwölf Wohnungen in Größen von einem bis zu vier Räumen, erschlossen über vier alternierend haltende Aufzüge (Abb. 8). Für 18 bis 22-geschossige Gebäude in Großtafelbauweise, so das Studienergebnis, ergebe sich ein systemisches Optimum von 3,6 m Breite und 7,2 m Tiefe. Dies leitet sich aus der zweiachsigen Zwei-Raum-Wohnung ab, die die Basiseinheit der drei weiteren Grundrisstypen des Typs *Fischerinsel* bildet.⁴³ Sie verbinden zwei Prämissen: Haupträume einer direkten Durchfensterung zuzuführen und sämtliche Wohnbereiche vom Vorraum aus direkt zugänglich zu machen. Am zentralen Verkehrskern sind Nebenräume angeordnet; die Küche öffnet sich, teils verglast, optisch ins Ess- und Wohnzimmer. Insgesamt werden 1 200 Wohneinheiten im Schlüssel 1:2:2:1 errichtet. Zusätzliche Sonderstypen und Varianten wie Essküchen, Apartment- und vergrößerte Familienwohnungen sollen die Flexibilität des Systems illustrieren.⁴⁴ Das vielfältige „Wohnungsgemenge“ gilt als eine primäre Er-

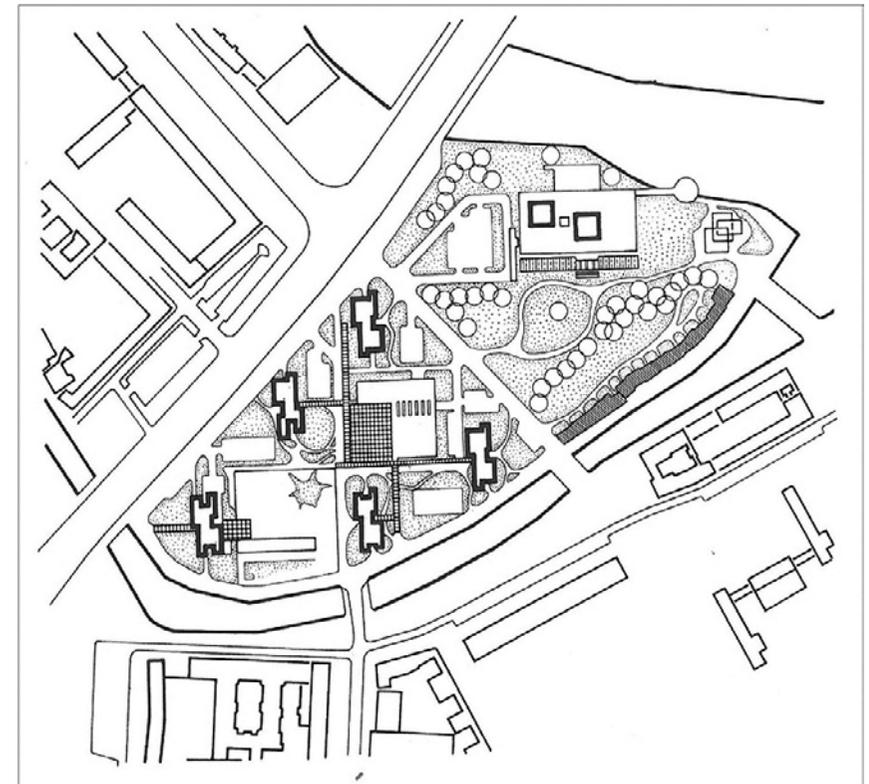
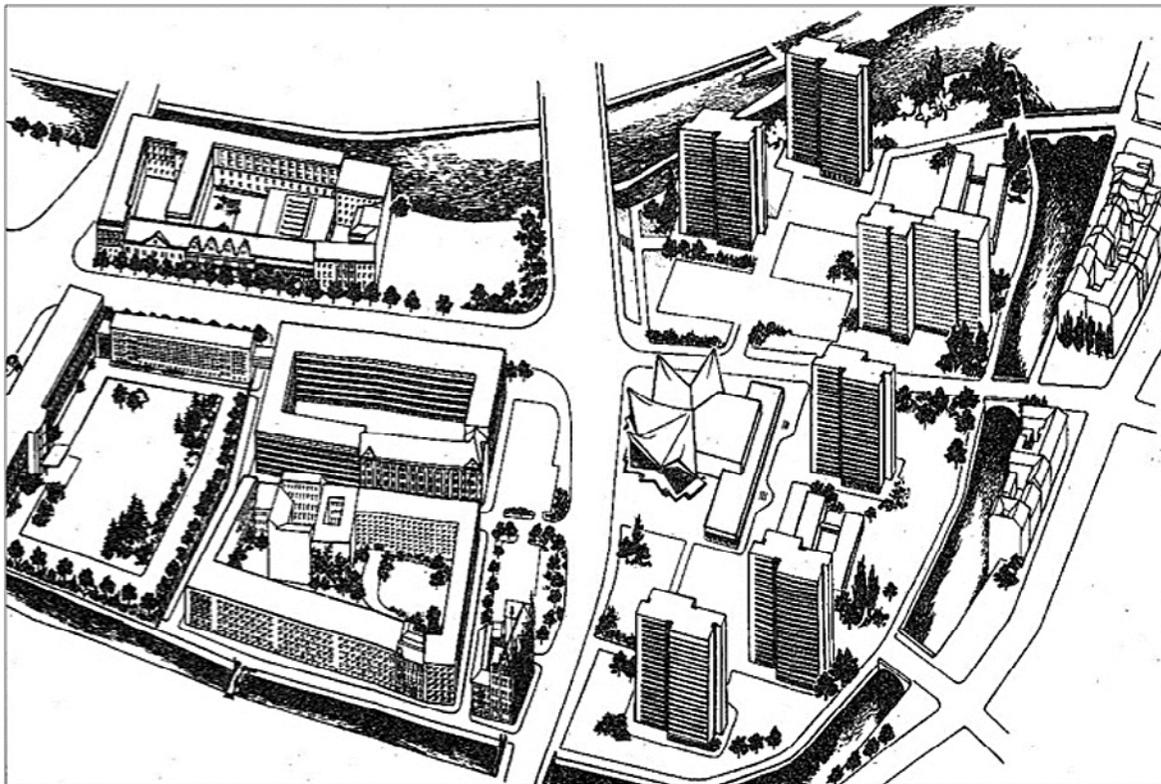
zungenschaft gegenüber den vergleichsweise geschlossenen Systemen der „traditionellen Typenprojektierung“.⁴⁵ Weniger vermischt ist die soziale Zugehörigkeit der ersten Mieter. „[G]ehobene Mittelschicht und höher, es gibt hier Ärzte, Funktionäre, einen Minister“⁴⁶; auf der Fischerinsel wird privilegiert gewohnt. Einmal umgesiedelt, ist das „Miljiöh“ des Fischerkietzes auch aus der Bevölkerungsstruktur getilgt.⁴⁷

Als gesellschaftliche Einrichtungen fügt man dem Komplex ein *Bierlokal*, zwei Kindertagesstätten sowie 1977 eine *Volksschwimmhalle Typ C* hinzu. Letztere wird 2009 saniert und bis heute betrieben. Weniger Glück wird dem viel beachteten *Ahornblatt* (1971–1973) Ulrich Müthers beschieden sein (Abb. 7). Die strahlenförmige Paraboloiden-Konstruktion an der Gertraudenstraße wird 2000 trotz Denkmalschutz und Protesten durch eine wenig prägnante Laden- und Hotelzeile ersetzt. Der Widerstand gegen den Abriss des *Ahornblatts* markiert ein vergleichsweise frühes, prominentes Beispiel der Wertschätzung baulichen DDR-Erbes.⁴⁸ Symptomatisch ist der Verlust des architektonischen Wahrzeichens der Fischerinsel für die Auflösung des sozialistischen Stadtgefüges. Schließlich verliert die Großgaststätte mit der Wende ihre Funktion als Kantine umliegender Ministerien, Betriebe und Schulen; „fehlende Nachnutzung“ dient als Argument für seine Aufgabe. Kritiker prangern die Privatisierung des stadteigenen Baugrundes an; seit 1998 werden im Zuge des *Planwerks Innenstadt* Maßnahmen der *Kritischen Rekonstruktion* rund um den Petriplatz verhandelt.⁴⁹

Scheinbar gänzlich ohne Spuren bleibt eine weitere Dominante: Als Riese unter den Riesen hätte ein Regierungshotel weithin sichtbar in den Berliner Himmel ragen sollen.

WETTBEWERB REGIERUNGSHOTEL FISCHERKIETZ⁵⁰

Am 20.10.1966 beschließt der Ministerrat den Neubau eines Hotels „mit einer Kapazität von 500 Betten.“⁵¹ Städtebaulich soll dieses „das Werk des sozialistischen Aufbaues der Fischerinsel“ abschließen, dem „im strukturellen Gefüge des Stadtzentrums besondere Aufgaben zu erfüllen[den]“ Standort Rechnung tragen. Dementsprechend ist das Bettenhochhaus „als höchste Dominante des Fischerkietzensembles“ von „nicht unter 80 m“ vorgesehen, hervorstechend durch eine „vertikal stark plastisch[e]“ Gliederung. Am südlichen Rand der Insel gelegen, werde das Hotel gen Norden „den absoluten Blickpunkt des Marx-Engels-Forums“ besetzen. Um es von dort als solitäre Landmarke erscheinen zu lassen,



10 ISOMETRIE DER SÜDLICHEN SPREEINSEL UM 1973

11 HERMANN HENSELMANN: ENTWURF
BEBAUUNGSPLAN WOHNGEBIET FISCHERKIETZ MIT
GESCHLOSSENER ZEILE ERHALTENER ALTBAUTEN AN
DER ÖSTLICHEN FRIEDRICHSGRACHT, UM 1966

ist die Höhe der Wohnbauten so kalkuliert, dass diese nicht über die Dachkante des Staatsratsgebäudes hinausragen.⁵² Gen Süden soll sich die Fassade des „parallel zur Friedrichsgracht orientiert[en]“ Komplexes in repräsentativer Uferlage zeigen. Er hätte somit den Eingang zum Zentrum über die Roßstraßenbrücke markiert. Dabei müsse der Uferstreifen für die öffentliche Promenade frei gehalten werden – Teilbereiche wie die ansässige Gastronomie seien für die Bevölkerung zugänglich geplant. Die Unterbringung im Hotel werde Gästen von Partei und Regierung und einer hochgestellten internationalen Klientel vorbehalten sein. Drei Konferenzsäle und ein Festsaal könnten Kongressen und Tagungen von staatlicher Bedeutung dienen und böten Organen des Ministerrates und „in der DDR akkreditierten diplomatischen Vertretungen“ die Möglichkeit für Großveranstaltungen. All dies ist der Ausschreibung zum *Ideenwettbewerb Hotel Fischerkietz Berlin* zu entnehmen.⁵³ Zur Teilnahme aufgefordert sind die Hochschulen in Dresden und Weimar, Projektierungs-VEB in Ros-



12 NOCH NICHT ABGERISSENE
ALTBAUTEN AN DER
FRIEDRICHSGRACHT UM 1969

tock, Leipzig und Berlin sowie die 1965 gegründete *Vereinigung Interhotel*. Letztere gilt als zukünftiger Betreiber.⁵⁴ Anfang März 1968, die Vorprüfung ist abgeschlossen, werden die Juroren über die bereits deutlich beurteilten Entwürfe informiert. Als Favorit im Bereich *städtebauliche Einordnung* kann der Weimarer Entwurf gelten, der Ladenzeile, *Basar* mit Souvenir- und *Intershop*, Lobby und ein „sportlich-medizinisches Zentrum“ in einem einbettenden Flachbau vereinigt. Zum Ufer öffnet sich eine Caféterrasse; seitlich davon öffentliche Ausstellungsräume. Wie gesamtstädtisch gedacht wird, zeigt die Kritik am *Interhotel*-Beitrag: „Baukörper einseitig auf Sichtbeziehung zum Marx-Engels-Platz orientiert. Silhouette vom S-Bahnbereich her nicht gut.“⁵⁵ Angemessener der „allseitig gestaltete Komplex“ der Dresdener, dessen „sehr lebendiger, maßstäblich durchgebildeter Baukörper“ jedoch Gefahr laufe, sich gegenüber den Wohnhochhäusern in „Kleinmaßstäblichkeit“ zu ergehen. „Massenkomposition sehr interessant“, so das Urteil zu den zwei Varianten der Berliner Hochbauingenieure des VEB BMK, unter ihnen Roland Korn. Eine sieht ein Pfeilhochhaus mit aufgefächerten Einheiten vor, das, sich bogenförmig gen Norden öffnend, großzügige Suiten mit direktem Blick auf die Zentrumsachse anbietet. Die *Deutsche Architektur* publiziert ab 1969 einen Bebauungsplan, der für eine zwischenzeitliche Favorisierung dieses Entwurfs spricht (Abb. 9).

Warum das Projekt scheitert, ob es etwa vom *Interhotel Stadt Berlin* am Alexanderplatz (1967–1970) abgelöst wird, bleibt zu erforschen. Erst nach Fertigstellung der Wohnhochhäuser sollte 1970 mit den Arbeiten am Hotel begonnen werden.

Schlussendlich wird der Bauplatz bis 1972 mit einem 18-stöckigen Wohnhaus des Entwurfskollektivs Jünger/Radtke/Kreißl besetzt, das sich mit Fischerinsel 3 zur Doppelform des vielfach eingesetzten WHH GT 18/21 zusammenfügt (Abb. 10).

Der repräsentative, auch touristische Impetus der Fischerinsel-Planungen, ihre absichtsvoll gesetzten Bezüge zum (Macht-)Zentrum der Stadt werden durch den Wegfall des Hotels fast unsichtbar. Wie der Bau des Hotels, so zögert sich auch der Abriss von Altbauten heraus. „Die letzten alten Bürgerhäuser [...] stehen herum wie aus Versehen übriggebliebene Musketiere auf dem Schlachtfeld“⁵⁶, kommentiert ein westdeutscher Journalist 1972. Hinter der alten Uferzeile der Friedrichsgracht erhebt sich bereits die auf volle Höhe gewachsene Neubebauung – ein in seiner Symbolik und Kontrastwirkung beliebtes Fotomotiv (Abb. 12). Unter den dort erhaltenen Bauten⁵⁷ ist auch ein Haus, das am gegenüberliegenden Ufer bereits „naturgetreu nachgebaut“⁵⁸ worden ist.



13 MÄRKISCHES UFER 14,
NACHBAU FRIEDRICHSGRACHT 15,
ERMELERHAUS (V. L. N. R.), FOTO UM 1970

REIZVOLLER KONTRAST: DER KOMPLEX TRADITIONSINSEL AM MÄRKISCHEN UFER

„Der Reiz eines Stadtbildes beruht sowohl in der Anschaulichkeit ihrer Entwicklungsgeschichte – d.h. im oftmals markanten Nebeneinander von Relikten aus verschiedenen Epochen – als auch in den niemals endenden Impulsen neuer Bedürfnisse mit der immerwährenden Tendenz des Ausgleichs- und Stabilitätsstrebens der Stadt als kybernetisches System.“⁵⁹ (Hans Gericke, Institut für Städtebau und Architektur der DBA, August 1968)

Am gegenüberliegenden Märkischen Ufer wird 1967 bis 1968 ein Ziegelbau in eine Baulücke gesetzt und mit Fassadenteilen des Ermelerhauses versehen. 1965 war die Entfernung des populären Rokoko-Baus an der Breiten Straße beschlossen worden, um diese zur Aufmarsch-Magistrale mit Kanzleiflügel und Bauministerium umzugestalten. Im Jahreswechsel 1966/67 erfolgt die Demontage mit Bergung der Ausstattung. Sie wird zu Teilen ebenfalls in den als „Wiedererrichtung“ deklarierten Neubau südlich der Fischerinsel eingebracht. Diesem stellt man einen Bau zur Seite, der die Gestaltung des Hauses Friedrichsgracht 15 aufnimmt, noch bevor man dieses am anderen Ufer entfernt (Abb. 13).

Architektonisch miteinander verbunden werden im Inneren Themengastronomien untergebracht. Ein *Weinrestaurant der Luxusklasse* zielt in translozierten Prunksälen auf internationales Publikum ab, während der Bierkeller *Raabediele* konkret an den Mythos einer Kneipe im ehemaligen Fischerkietz anknüpft. Damit sind beide Bauten integraler Bestandteil eines historisierenden Ensembles, das sich anlässlich des Staatsjubiläums 1969 zu einer geschlossenen *Traditionsinsel Komplex Alt-Berlin* entwickeln soll.⁶⁰ Vorgesehen ist eine Gestaltung des kompletten Blocks, weitere im Zentrum abgerissene oder zerstörte Altbauten sollen hier auferstehen. Darunter auch der berühmte *Nussbaum*,⁶¹ das Haus Fischerstraße 15 oder das – fragmentiert in West-Berlin gelagerte – Palais Ephraim.⁶²

Die Planungen dieses Projekts zur „Erhaltung wertvoller Denkmalssubstanz“ und zur Schaffung eines „besondere[n] Anziehungspunkt[es] für Tourismus und Fremdenverkehr“, vom Bezirksrat an ein Kollektiv aus Architekten und Denkmalpflegern in Auftrag gegeben,⁶³ sind zeitlich wie räumlich eng mit der Neugestaltung der Fischerinsel verknüpft. 1966 wird das Vorhaben erstmals erwähnt, es ist ebenfalls in die Zentrumsgestaltung bis 1969 eingebunden. Landschaftliche Lage, erhaltene Bau-



14A MÄRKISCHES UFER ALS
„TRADITIONSZEILE“;
GEGENÜBER DIE HOCHHAUSBEBAUUNG
FISCHERKIETZ, FOTO FEBRUAR 1980

substanz, die noch wache Erinnerung an das hier gerade noch greifbare „alte Berlin“ begünstigen die Standortwahl. Auch das geplante Visavis mit dem *Interhotel*, seiner Gastronomie-Terrasse am Ufer und der zum Fluss orientierten Fassade ist ausdrücklich ausschlaggebend. Direkte Bezugnahme besteht im Ermelerhaus und seiner Gastronomie von internationalem Standard.⁶⁴ Als der Hotelbau ausbleibt, kommt auch die Entwicklung des touristischen Quartiers ins Stocken. Ausnahme: Das *Otto-Nagel-Haus*, „Zentrum proletarischer Kunst“, das ab 1973 auch als kulturelles Angebot für die umliegenden Wohngebiete konzipiert ist.

Ohne den Mangel, den der Fischerkietz-Entscheid besiegelt, wäre das Märkische Ufer in dieser Form womöglich kaum denkbar gewesen. Auslegbar als reflexive Maßnahme innerhalb der radikalen Stadtumgestaltung der 1960er Jahre, ist seine historisierende Planung Kind von Entwicklungen, wie sie sich in der Neudeutung der Fischerinsel manifestieren. Beide städtebaulichen Ensembles sind einander Reaktion, Kompensation und verstärkende Folie in einem. Die Relevanz dieses Gegenübers spiegelt sich im zeitgenössisch viel bemühten Schlagwort des „städtebaulichen Kontrasts“ (Abb. 14 a/b). Dieser überträgt sich auf die Nordseite des Gebiets, als 1976 zwischen Kleiner Gertraudenstraße und Friedrichsgracht ein weiterer *Rekonstruktionskomplex* zusammengestellt wird.⁶⁵

„Besonders bei der forcierten Umgestaltung der Stadtzentren wurde die Inszenierung des Neuen gegen das Alte zur städtebaulichen Devise“, fasst Bruno Flierl zusammen. Das habe, wie auf der Fischerinsel, „nicht selten auch zur Beseitigung des alten Bestandes“ geführt.⁶⁶ Zeitgenossen wissen beide Ensembles entsprechend als eine Schau der „Breite der Bauaufgaben der heutigen Zeit“⁶⁷ zu bewerten. Ende der 1960er Jahre beginnen Stadtplaner zudem, sich mit der Thematik eines „Heimatgefühls“ auseinanderzusetzen.⁶⁸ Wenngleich touristische Aspekte dominieren, klingt leise auch der identifikatorische Wert des inszenierten Alten an – und damit seine Wirkung auf die Akzeptanz der neuen Lebenswelt im modernen Wohnquartier.

Eine parzellierte Wiederbebauung des süd-östlichen Uferstreifens der Fischerinsel, die, wie im *Planwerk Innenstadt* vorgesehen, „das Wohnen am Wasser, korrespondierend zu den gegenüberliegenden Stadthäusern, ermöglicht“⁶⁹, brähe diese städtebauliche Kontrastwirkung auf. Der Bezug auf eine Bebauung, die ihren Erhalt und heutige Form eben jenen Entwicklungen verdankt, die das Ufer auf der Fischerinsel „abgeräumt“ sehen wollten, erscheint als historische Ironie.



14B TRADITIONSZEILE MÄRKISCHES UFER
UND FISCHERINSEL MIT KINDERTAGESSTÄTTE
(FLACHBAU) UND WHH GT 18/21
AN DER ROSSSTRASSENBRÜCKE, FOTO APRIL 2009

SCHUTZWERT DES ENSEMBLES

„Die Berliner wurden bei all dem so wenig wie zu Kurfürsten-, Königs- und Kaiser- oder Führerzeiten gefragt, und das ist gerade hier schade: es ging ja nicht um ein monumentales Renommier-Viertel für repräsentative Zwecke, sondern um eine Wohninsel [...]“, kritisiert die *ZEIT* 1972. In Anbetracht der städtebaulichen Verflechtungen der Fischerinsel, ihrer Vorbildfunktion für den staatlichen Wohnungsbau, des Anspruchs internationaler Standards, der Verankerung in der Generalplanung für die Hauptstadt wird deutlich, was der westdeutsche Zeitgenosse vermutlich bewusst verneinte: Auch ein (nur vermeintlich „reines“) Wohngebiet konnte „Renommier-Stück“ sein. Die Neubebauung

der Fischerinsel stellt durch die Fernwirkung ihrer Solitäre eine Gelenkstelle im Gefüge der weiteren sozialistischen Zentrums-gestaltung dar und ist ein Schlüssel zu ihrem Verständnis. Dies gewinnt insofern an Bedeutung, als entscheidende Bezugskomponenten im unmittelbaren Umfeld bereits verschwunden sind.

Mit Erhalt ihrer städtebaulichen Figur – Höhendominanten freistehend auf Grünflächen, dezentrale Versorgungs- und Sozialeinrichtungen, öffentliche Erschließung durch Park und Uferpromenade – wird neben der intakten Komposition eines in historischem Ausmaß umgedeuteten Stadtviertels auch die Erinnerung an eine Epoche bewahrt, in der die zeitgemäße Unterbringung der Bevölkerung ein grenzübergreifendes Politikum darstellte. Das radikal Neue ist hier weithin signalisiertes Programm. Es sucht im bewusst verstärkten Alten des Märkischen Ufers sein Gegenstück ebenso wie im heute nunmehr verstellten Lustgarten.

Der *Experimentalbau* begründet den Ost-Berliner Wohnhausbau in Tafelbauweise auf Höhen bis zu 25 Geschossen. Damit liegt der Grundstein für die in den Folgejahren zunehmende Prägung der Stadtsilhouette durch Komplexe, die, wie der getreppte Sondertyp am Leninplatz (heute Platz der Vereinten Nationen) oder die unter Mitwirkung von Zumpe entstandene Siedlung Ernst-Thälmann-Park, erst am Anfang einer denkmalpflegerischen Würdigung stehen.

- 1 Ulrich, Paul: *Nein zu Hochhaus auf der Fischerinsel*, in: *Berliner Zeitung*, 23.6.2016.
- 2 *Archiv Planwerk Innenstadt, Fischerinsel, Werkstattbericht*, http://www.stadtentwicklung.berlin.de/planen/planwerke/de/planwerk_innenstadt/planwerkstaetten/fischerinsel/ort.shtml (abgerufen am 9.9.2016).
- 3 Aulich, Uwe: *Umstrittenes Projekt in Mitte. Hochhaus auf der Fischerinsel kommt – trotz Protesten*, in: *Berliner Zeitung*, 11.1.2016.
- 4 Vgl. Paul 2016 (wie Anm. 1).
- 5 Vgl. Volk, Waltraut: *Berlin, Hauptstadt der DDR: historische Straßen und Plätze heute*, 2. Aufl., Berlin 1973, S. 144.
- 6 Näther, Joachim: *Planung und Gestaltung des Wohngebietes „Fischerkietz“*, in: *Deutsche Architektur* 16/1967, H. 1, S. 54–57, hier S. 55.
- 7 „In keinem Falle“ dürften Illusionen hervorgerufen werden, welche „zu einer Verwirrung in der Gesamtkonzeption [...] und der Mittelbereitstellung“ führen könnten. Schreiben Bezirksleitung der SED Gross-Berlin an Henselmann, 13.9.1955, LAB C Rep. 121 Nr. 1038.
- 8 Schreiben E. Gisske, stellv. Chefarchitekt, an H. Fechner, stellv. Oberbürgermeister, 25.11.1955, LAB C Rep. 121 Nr. 1038.
- 9 Vertrag zwischen dem Magistrat und den Architekten Schmidt und Münter, 21.1.1957, zit. in: Suter, Ursula (Hg.): *Hans Schmidt: 1893–1972. Architekt in Basel, Moskau, Berlin-Ost. Werkkatalog*, Eidgenössische Technische Hochschule Zürich, Institut für Geschichte und Theorie der Architektur, Zürich 1993, S. 321.
- 10 Ein kompletter Wiederaufbau sei schon deshalb „nicht vertretbar“, da „[...] das Innere bereits stark mit Büro- und Geschäftshäusern durchsetzt“ sei. IRS D1_1_1_8B. Vermutlich zielt Schmidt damit auf in den 1930er Jahren eingebrachte Geschäfts- und Lagerhäuser ab. Die Petrikirche bleibt in diesem Vorschlag erhalten.
- 11 ebenda.
- 12 Dutschke, Institut Chefarchitekt, in: *Begutachtung, Betr.: Wiederaufbau Fischerinsel, 2 Bebauungspläne beim Chefarchitekten von Gross-Berlin*, 22.1.1957, IRS D1_1_1_8B [Repro des Originals im Institut für Geschichte und Theorie der Architektur (gta) – ETH Zürich, Archiv Nr. 61_1957/5_004_F(Ts)]. Historische – oder historisierend gestaltete – Gaststätten nehmen in der Bewahrung städtebaulichen Erbes eine Sonderstellung ein. Scheinbar werden sie zu allen Zeiten der DDR als besonders wertvolle soziale Orte erachtet. 1973 erscheint im VEB Verlag für Bauwesen eigens die Publikation *Gaststätten in historischen Bauten*. Natürlich ist, zumal im Zentrum Ost-Berlins, auch der touristische Aspekt signifikant.
- 13 Brief Schmidt an Henselmann, 28.6.1957, IRS D1_1_1_8B [Repro von ETH Zürich, gta, Archiv Nr. 61_1957/5_004_K:3.]
- 14 *Der Fischerkietz wird wieder aufgebaut*, in: *Berliner Zeitung* Nr. 78, 4.4.1959, S. 8. Weitere Details werden in *Der Fischerkietz hat sein Gesicht verloren*, in: *ZEIT*, 16.6.1972, dargelegt. Offensichtlich hatte der Autor Manfred Sack die Möglichkeit, einige der Ost-Berliner Architekten aus dem Planungskollektiv zu interviewen. <http://www.zeit.de/1972/24/alt-berlin-hat-sein-gesicht-verloren> (abgerufen am 2.8.2016).
- 15 Vgl. Anm. 13.
- 16 Das zur Ausführung gekommene Projekt kritisiert Schmidt 1969 als „zum Überdruß bekannte mechanische Aufreihung“. Zit. in: Suter 1993, S. 322 (wie Anm. 9).
- 17 Der überwiegende Teil der Beiträge scheint locker angeordnete Blöcke vorzusehen. Die Kollektive Kröber (2. Preis) und Naumow (1. Ankauf) sehen Ministeriumsbauten mit Orientierung zum Marx-Engels-Forum vor. Das mit einer Anerkennung bedachte Kollektiv um Albrecht Wimmer zeigt als einzige eine geschlossene Blockbebauung. Die historischen Hofbildungen wären auch hier dem Abriss zum Opfer gefallen. Siehe dazu: *Ideenwettbewerb zur sozialistischen Umgestaltung der Hauptstadt der Deutschen Demokratischen Republik, Berlin*, ausgeschrieben von der Regierung der DDR und dem Magistrat von Groß-Berlin, in: *Deutsche Architektur* 9/1960, H. 1, S. 3–31.
- 18 Archiv LDA Berlin, Märkisches Ufer, II.2-01-049, Schriftwechsel 1954–1962.
- 19 Werner, Frank: *Städtebau Berlin-Ost* (= Ausschnitt Diss. FU Berlin 1971 u. d. T. *Raumordnung Berlin – Stadtplanung DDR*), Berlin 1969, H. 1, S. 184.
- 20 „Riesen“ im Fischerkietz, in: *Berliner Zeitung*, Nr. 89, 29.3.1972, S. 8.
- 21 *Grundkonzeption für den erweiterten konzentrierten Aufbau des Stadtzentrums bis 1971*, vgl. Berning, Maria/Braum, Michael (Hg.): *Berliner Wohnquartiere. Ein Führer durch 70 Siedlungen*, 3. Aufl., Berlin 2003, S. 187.
- 22 Näther, Joachim: *Planung und Aufbau der Hauptstadt der Deutschen Demokratischen Republik*, in: *Deutsche Architektur* 16/1967, S. 7.
- 23 Magistrat von Groß-Berlin, Abt. Städtebau u. Architektur: *Unterlagen zur Sektionstagung über den „Wohnungsbau im Zentrum Berlin“*, Berlin, 30.9.1966, BArch DH 2-PLAN/5400.
- 24 Näther: *Fischerkietz* 1967, S. 56 (wie Anm. 6).
- 25 Ebenda, S. 55.
- 26 Ebenda, S. 55.
- 27 Henselmann im Interview mit der vom Kulturbund herausgegebenen Wochenzeitschrift *Sonntag*, um 1975, zit. in: Nawrocki, Joachim: *Der gewisse Kniff. Altbaugebiete werden zu „traditionsreichen Kampfstätten der Arbeiterklasse“ umfunktioniert*, in: *ZEIT*, Nr. 3, 9.1.1976.
- 28 BArch DH2/20800. Daneben werden der Generalbebauungsplan für Berlin, Pläne und Modelle zum Stahlskelettbau und zu Projekten am Alexanderplatz gezeigt.

- 29 Vgl. Magistrat von Groß-Berlin, Abt. Städtebau u. Architektur: *Unterlagen zur Sektionstagung 1966*, Punkt 3: *Wohnkomplex Fischerkietz*. „Von den dafür ausgewiesenen Standorten ist der Fischerkietz der bedeutendste, da er im strukturellen Gefüge des Stadtzentrums besondere Aufgaben zu erfüllen hat.“ Die Sektionstagung behandelt als weitere bis 1970 zu verwirklichende innerstädtische Wohngebiete die Bereiche Rathausstraße, Leipziger Straße und Heinrich-Heine-Viertel. BArch DH 2-PLAN/5400. Näther zählt zum „Kranz“ zusätzlich Karl-Marx-Straße, 2. Bauabschnitt, Liebknechtstraße sowie die für nach 1970 vorgesehene Bebauung „nördlich der Spree bis zum Wilhelm-Pieck-Ring“. Vgl. Näther: *Planung und Aufbau* 1967, S. 7 (wie Anm. 22).
- 30 *Ausschreibung Ideenwettbewerb Hotel Fischerkietz*, o. J. [1966/67], BArch DH 1/19589.
- 31 *Unterlagen Sektionstagung 1966*, BArch DH 2-PLAN/5400 (wie Anm. 23).
- 32 Schmiedel, Hans-Peter/Zumpe, Manfred: *Wohnhochhäuser in Plattenbauweise – Studie 1967*, in: *Deutsche Architektur* 17/1968, H. 3, S. 134–143, hier S. 134. Verfasser der durch den VE WBK Berlin projektierten Studie ist ein Kollektiv unter der Leitung von Schmiedel und Zumpe sowie den Architekten Wolfgang Radke und Günter Piesker. Die ausführliche Publikation der Ergebnisse erfolgt 1967 in zwei Bänden unter dem Titel *Wohnhochhäuser* beim Verlag für Bauwesen, Berlin. Auch hier wird international argumentiert, u. a. werden Bauten aus der Schweiz, Skandinavien, Frankreich und den USA herangezogen und ein umfangreicher bebildeter Anhang *Internationale Beispiele* angefügt.
- 33 *Unterlagen Sektionstagung 1966*, Punkt 3, BArch DH 2-PLAN/5400 (wie Anm. 23).
- 34 „Für die vorliegende Studie waren die Ausgangspunkte der weiteren Entwicklung durch die Technologie und das Elementesortiment des Experimentalprojektes Fischerkietz gegeben. Unter diesem Aspekt wurde in Teil der Studie, nämlich die Reihe „A“, unmittelbar unter nahezu ausschließlicher Verwendung des Fischerkietz-Sortimentes entwickelt [...]“
- 35 Schmiedel/Zumpe 1968, S. 134 (wie Anm. 32).
- 36 Zumpe, Manfred: *Wohnhochhäuser Fischerkietz Berlin*, in: *Deutsche Architektur* 19/1970, H. 10, S. 602–607, hier S. 602. Der Wandel der Familie und des familiären Alltags, etwa unter Einfluss der Berufstätigkeit der Frau, ist einer der zentralen Aspekte, derer sich die Studie *Wohnhochhäuser* im Kapitel *Soziologische Faktoren* widmet.
- 37 Schmiedel, Hans-Peter: *Wohnhochhäuser, Bd. 1: Punkthochhäuser*, Berlin 1966, S. 19.
- 38 Das heutige Erscheinungsbild zeugt von einer um 2000 vorgenommenen Sanierung mit Eternit-Faserzementplatten. Die Farbigkeit der Fensterbänder und Loggienbrüstungen wurde beibehalten.
- 39 Mit Blick auf die zukünftig wiederholte Anwendung des Bausystems, zielen Schmiedel/Zumpe vielmehr auf die Formenvielfalt zwischen den in sich einheitlich gestalteten Komplexen ab. Die vielfältige Anwendbarkeit des Systems wird noch während der Baumaßnahmen auf der Fischerinsel an den Projekten *Leninplatz*, *Windmühle* und *Holzmarktstraße* demonstriert.
- 40 Vgl. Zumpe 1970, S. 604 (wie Anm. 36).
- 41 Zumpe betont, die Dreischichtenplatte werde „seit Jahren in reichen Ländern verwendet“. Ebenda, S. 605.
- 42 ebenda, S. 605.
- 43 ebenda, S. 605.
- 44 Schmiedel/Zumpe 1968, S. 142 (wie Anm. 32).
- 45 Näther argumentiert anschaulich: Man könne nun etwa geänderte Wohnansprüche durch „Veränderungen in der Familienstruktur [...] weitgehend im Inneren des Hauses ausgleichen“. Näther: *Fischerkietz* 1967, S. 57 (wie Anm. 6).
- 46 Sack, Manfred: *Alt-Berlin hat sein Gesicht verloren*, in: *ZEIT*, 16. Juni 1972, S. 2.
- 47 Laut Sack mussten bis zu 40% des Etats für Entschädigungen der ehemaligen Hausbesitzer und die Umsiedlung der ehemaligen Bewohner aufgewendet werden. Vgl. ebenda, S. 3.
- 48 So erscheint etwa der Bildband Wagner-Junker, Annette: *Das Ahornblatt – ein Baukunstwerk der Moderne und seine Vernichtung: Dokumentation zur PhotoEdition 2000*, Berlin 2003.
- 49 Zu den planungspolitischen Entwicklungen seit den späten 1990er Jahren siehe http://www.stadtentwicklung.berlin.de/planen/planwerke/de/planwerk_innenstadt/planwerkstaetten/fischerinsel/ort.shtml (abgerufen am 9.9.2016).
- 50 Die gesamten Wettbewerbsunterlagen, darunter Lagepläne und Grundrisse aller eingereichten Entwürfe, können im Bundesarchiv unter DH 1/19589 sowie DH 2-PLAN/2991 eingesehen werden.
- 51 *Ausschreibung Ideenwettbewerb Regierungshotel Fischerkietz* durch den Ministerrat der DDR, BArch DH 1/19589.
- 52 Vgl. *Unterlagen Sektionstagung 1966*, BArch DH2/PLAN/5400 (wie Anm. 29).
- 53 BArch, DH 2-PLAN/2991.
- 54 *Argumentation zum Abriss des Ermelerhauses entsprechend dem Besch[uss] der Stadtverordnetenversammlung von Gross-Berlin sowie Vorschlag für den Wiederaufbau*, o. D. [1966/67], Archiv LDA Berlin, Märkisches Ufer, II.2.-01-051.
- 55 BArch DH 1/19589.

- 56 Sack 1972 (wie Anm. 46), S. 2.
- 57 Neben Räumungs- und Entschädigungsprozessen könnte die Begründung hierfür in der weiterhin starken Stimme Henselmans liegen. Dessen angepasster Bebauungsplan um 1966 zeigt weiterhin die geschlossene Uferbebauung der historischen Friedrichsgracht. Der *Bebauungsplan Wohngebiet Fischerkietz, Entwurf: Prof. H. Henselmann* ist bei Schmiedel 1966 publiziert (Abb. 11). Zum Zeitpunkt seiner Veröffentlichung scheint er dem Plan Näthers und Kollektiv gleichwertig gegenüber zu stehen.
- 58 o. N.: *Chronik aus der Friedrichsgracht*, in: *Neue Berliner Illustrierte* 34/1970, S. 16–19.
- 59 Einführungsvortrag auf der Arbeitsberatung zur Vorbereitung der 22. Plenartagung der DBA zum Thema *Die Auswirkungen der wissenschaftlich-technischen und kulturellen Revolution auf die Generalbebauungsplanung [...]*, Erfurt, 29.8.1968, Niederschrift, BArch DH2/20800.
- 60 Näheres zu Kontext, Planungs- und Entstehungsgeschichte entnehmen Sie der Master-Arbeit der Verfasserin: *Der „Komplex Alt-Berlin“ am Märkischen Ufer. Städtebauliche Denkmalpflege in Ost-Berlin der 1960er Jahre*, TU Berlin 2017. Siehe u. a. auch Rothstein, Fritz: *Wiederherstellung des Ermeler-Haus, Breite Straße und Umbau zu einem Speiserestaurant*, in: *Deutsche Architektur* 19/1970, H. 3, S. 146–155.
- 61 Die Gaststätte *Zum Nussbaum*, ein Giebelhaus des 16. Jahrhunderts, avancierte durch die Zeichnungen Zilles zum Touristenmagnet. 1930 erfolgt eine detaillierte Bauaufnahme, 1943 die Zerstörung durch Bomben. Bereits in den 1950er Jahren erwogen, kann letztendlich ab 1985 ein Neubau gemäß des historischen Aufmaßes im Nicolai-Viertel verwirklicht werden.
- 62 Der zweite, rückseitige Bauabschnitt an der Wallstraße, angesetzt ab 1970, blieb unverwirklicht.
- 63 *Gesamtkonzeption zur Bebauung der Traditionsinsel Märkisches Ufer/Wallstraße zwischen den Strassenzügen Insel-Roßstraße. Vorlage für die Sitzung des Sekretariats des SED Kreisleitung Mitte am 16. Februar 1968*, LAB C Rep. 131-05 Nr. 368. Dem eigens geformten Kollektiv gehören u. a. Architekten von BdA, Bauakademie und Beauftragte der Magistrats-Denkmalpflege an. Die Leitung liegt beim VEB Baureparaturen Berlin-Mitte.
- 64 Vgl. Anm. 56.
- 65 In situ erhaltene Altbauten werden hier ab 1975 mit frei gestalteten Barockfassaden versehen, das Innere komplett neu zu Wohnungen nach zeitgemäßen Standards umgebaut. Die Aufwertung bzw. das Einbringen von Wohnraum in Altbauten steht nunmehr gleichwertig neben der touristischen Ausrichtung mit „Alt-Berliner“ Gastronomie und Kunsthandwerksgeschäften. Siehe dazu: Pöschk, Klaus: *Rekonstruktionskomplex Getraudenstraße – Scharrenstraße in Berlin*, in: *Architektur der DDR* 25/1976, H. 9, S. 556–563.
- 66 Zit. in: Atmadi, Sigit: *Die komplexe sozialistische Rekonstruktion von Altbaugebieten in dem ehemaligen Ost-Berlin*, Diss. TU Berlin 2012, https://depositonce.tu-berlin.de/bitstream/11303/3754/2/Dokument_28.pdf (erstellt am 7.12.2012), S. 18.
- 67 Volk 1973, S. 144 (wie Anm. 5).
- 68 Vgl. dazu: Schrickel, Renate: *Städtebauliche Gestaltung und sozialistisches Heimatgefühl*, in: Arbeitsmaterial der Sektion Städtebau und Architektur der DBA der DDR 1967–69, BArch DH 2/21687 [veröffentlicht in: *Deutsche Architektur* 19/1970, H. 12, S. 718–721].
- 69 Auszug Senatsbeschluss zur Fischerinsel vom 18.5.1999 im Rahmen des *Planwerks Innenstadt*, http://www.stadtentwicklung.berlin.de/planen/planwerke/de/planwerk_innenstadt/planwerkstaetten/fischerinsel/senatsbeschluss.shtml (abgerufen am 9.9.2016). Für diesen Schritt wäre als weiterer Einschnitt die Auflösung der dortigen Kindertagesstätte vorgesehen.

Der unsichtbare Architekt DIE GRUNDINSTANDSETZUNG DER NEUEN NATIONALGALERIE

Martin Reichert – David Chipperfield Architects

Große Bauvorhaben im Bereich der Denkmalpflege haben als weit sichtbare, breit rezipierte Prestigeprojekte die Chance und Verpflichtung, vorbildhafte Lösungsansätze zu entwickeln und zu zeigen und damit zugleich den Diskurs über eine angemessene Haltung im Umgang mit Einzeldenkmälern und Denkmalgattungen zu befördern.

Die denkmalgerechte Grundinstandsetzung der Neuen Nationalgalerie hat hierfür zunächst idealtypische Voraussetzungen: mit Ludwig Mies van der Rohe einen der Heroen und wirkungsmächtigsten Architekten des 20. Jahrhunderts; mit dem Gebäude selbst ein Hauptwerk von Mies und eine Ikone der späten Moderne; mit der Neuen Nationalgalerie ein Ausstellungsgebäude und eine Institution von internationalem Rang und künftig vielen Millionen Besuchern als Rezipienten und Multiplikatoren.

Hinzu kommen ein den hoch gesteckten Zielen angemessener Termin- und Kostenrahmen, ein großer Konsens unter den Projektbeteiligten und der Wille, mit der Instandsetzung einen relevanten Beitrag zum Umgang mit den Bauten der Nachkriegsmoderne zu leisten.

Was aber sind die relevanten Themen und Fragestellungen? Worin könnte die Vorbildwirkung oder gar die Radikalität des Bauvorhabens bestehen? Lange bereitete es uns Schwierigkeiten, hierauf Antworten zu finden, die den Anforderungen der Projekt-Realität tatsächlich standhalten können.

ZUR AUSGANGSLAGE

Die Neue Nationalgalerie wurde am 31. Dezember 2014, also gut 46 Jahre nach ihrer Eröffnung im Jahre 1968 aufgrund gravierender Schäden und Sicherheitsmängel geschlossen. Nach Jahrzehnten des Bauunterhalts im laufenden Betrieb war damit das Ende des ersten Lebenszyklus erreicht. Aufgrund der Nutzungskontinuität und des Respektes der Nutzer vor dem Gebäude gab es bis zu diesem Zeitpunkt keine nennenswerten baulichen Veränderungen. Alle Maßnahmen waren dem Bauunterhalt und der technischen wie funktionalen Aufrechterhaltung des Betriebes geschuldet und hatten keine gestalterischen Ambitionen.

Die Nationalgalerie ist heute das wahrscheinlich am besten und am ganzheitlichsten erhaltene Gebäude im Werk von Mies van der Rohe.

ZUR AUFGABENSTELLUNG

Der von den Vertretern des Bundes und der Länder im März 2011 erteilte Planungsauftrag lautet im Kern: „Aufgrund des hohen denkmalpflegerischen Wertes der Neuen Nationalgalerie und der außergewöhnlichen kulturhistorischen Bedeutung dieser Ikone der Moderne sowohl für die Architektur als auch für die Kunst muss sich eine Gesamtsanierung nah am Bestand orientieren. Eine Veränderung des Baukörpers hinsichtlich der Ausmaße oder einer Umgestaltung der räumlichen Struktur ist aus denkmalpflegerischer Sicht auszuschließen. Deshalb muss sich die Gesamtsanierung des Hauses auf nutzungstechnische Verbesserungen der vorhandenen Struktur beschränken.“¹

Eine Beschränkung auf eine behutsame Instandsetzung und Konservierung des Status quo schied aus, da auch die Nutzung des Gebäudes als Museum beziehungsweise als Ausstellungsgebäude einen wichtigen Denkmalwert konstituiert. Gänzlich anders als noch vor 50 Jahren stellt eine Museumsnutzung auf internationalem Niveau heute hohe und komplexe Anforderungen an den Bau und seinen Betrieb. Will man die Überlebensfähigkeit der Nutzung langfristig absichern, können diese zwar relativiert, nicht aber ignoriert werden.

Im Zentrum unserer Planung stand deshalb die Zielkonfliktmoderation zwischen den Bedürfnissen der Nutzung und jenen des physischen Baudenkmals. Die Zielkonflikte lagen also nicht zwischen

Denkmalwerten und externen Anforderungen oder Erwartungen, sondern im internen Widerstreit unterschiedlicher Denkmalwerte.

Deutschland kennt, anders als die angelsächsische Welt, nicht die Rolle eines *conservation architect*. In aller Regel werden die denkmalpflegerisch-restauratorischen Belange – mehr oder weniger erfolgreich – vom federführenden Architekten mit abgedeckt.

Dies hat Vor- und Nachteile, deren Betrachtung lohnender Gegenstand einer weiteren Tagung sein könnte. Zu den Vorteilen zählt oder könnte doch zählen, dass das Thema nicht als eine externe Fachdisziplin, sondern als Ausgangspunkt und Hauptgegenstand der Objektplanung selbst behandelt wird. In der Gesamtverantwortung des federführenden Architekten liegend, könnte es die Bedingungen des Projektes entscheidend bestimmen. Dies ermöglicht zumindest theoretisch einen ganzheitlicheren Ansatz und eine zentralere Positionierung denkmalpflegerisch-restauratorischer Aspekte.

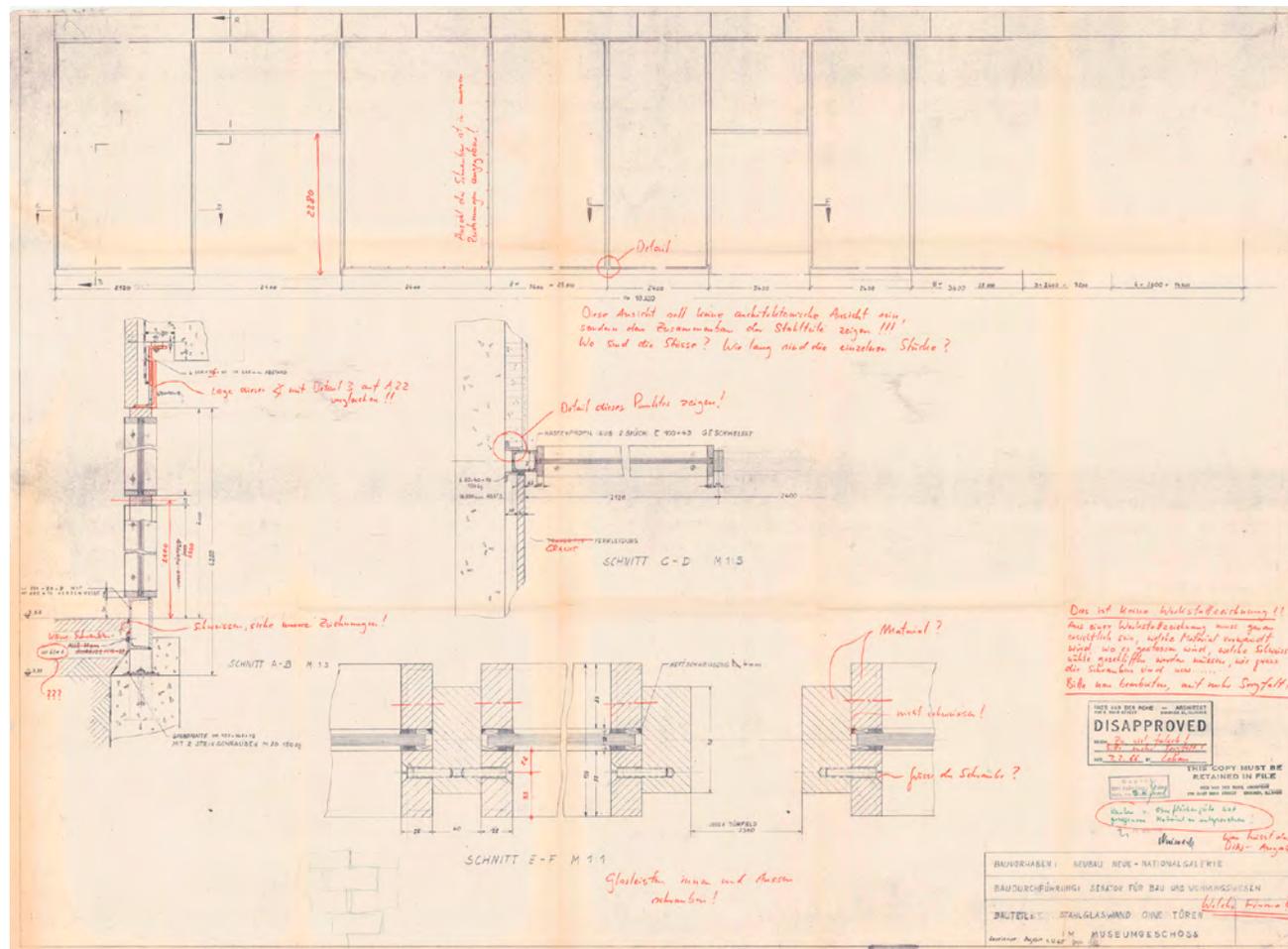
Wenn die Neue Nationalgalerie ein Hauptwerk der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist, dann gelten die üblichen Standards im Umgang mit hochrangigen Denkmälern ungeachtet des geringen Alters und der scheinbaren Reproduzierbarkeit seiner materiellen Substanz.

GRUNDLAGENERMITTLUNG

Grundlage jeder Therapie sind eine sorgfältige Anamnese und Diagnose; dies gilt gleichermaßen in der Medizin wie in der Baudenkmalpflege. Wir haben uns deshalb parallel zur Vor- und Entwurfsplanung sehr ausführlich um eine äußerst detaillierte Grundlagenermittlung hinsichtlich bauhistorischer, denkmalpflegerischer, restauratorischer, material- und werktechnischer Aspekte bemüht. Unterstützt hat uns dabei *ProDenkmal Berlin*, die als restauratorische Fachplaner Teil des Planungsteams sind.

2012/13 sichtigten wir den Büronachlass von Mies van der Rohe im *Museum of Modern Art*, New York, und den Privatnachlass in der *Library of Congress* in Washington auf die für die Neue Nationalgalerie relevanten Archivunterlagen und werteten sie hinsichtlich der für die Planung relevanten Aspekte aus. Im Ergebnis der Archivalienrecherche zeichnet sich ein dichtes und kohärentes Bild der Planungs- und Baugeschichte.

1 WERK- UND MONTAGEPLANUNG DER
 FIRMA W. RITTERSHAUSEN FÜR DIE
 STAHLGLASFASSADE ZUM SKULPTURENGARTEN
 VOM 1.12.1965 MIT ROTEN PRÜFEINTRAGUNGEN
 DES PROJEKTL EITERS IM BÜRO MIES VAN DER ROHE,
 DIRK LOHAN, VOM 1.2.1966



Die Gesamtheit aller Archivunterlagen aus den amerikanischen Archiven ist nun in einer Datenbank erfasst und den Planungsbeteiligten zugänglich. Die für die Planung der Grundinstandsetzung relevanten Pläne und Dokumente liegen zudem in hochaufgelösten Scans vor (Abb. 1).

Die ergänzende Sichtung der Berliner Archive erschloss neben einigen in Bezug auf die amerikanischen Archivalien neuen Planunterlagen vor allem umfangreiche Konvolute an historischen Fotos und Dias,² die mehrheitlich unveröffentlicht sind und aufschlussreiche Einblicke in Bauzustände geben (Abb. 2).



2 OBERE HALLE MIT DER
UNTERKONSTRUKTION DER
GARDEROBE UND DEM
NOCH UNVERKLEIDETEN
HAUPTSCHACHT, 1968, BERLIN,
REINHARD-FRIEDRICH-ARCHIV 470 F.41

Im Spätherbst 2012 machte sich das Projektteam in Kanada und den USA ein Bild vom State of the Art im Umgang mit dem amerikanischen Werk von Mies van der Rohe.

Unsere Reise begann mit dem *Dominion Center* in Toronto und endete nach Zwischenstationen in Chicago und Houston beim *Seagram Building* in New York.

Bei allen Unterschieden der Objekte zeigten sich auch durchgängige Tendenzen: Die Schäden bei nordamerikanischen Bauten von Mies sind repetitiv (defekte Dichtungen der Terrassen und Flachdächer, Korrosion und Undichtigkeit der Stahl-Glas-Fassaden et cetera) und entsprechen weitestgehend denen an der Nationalgalerie.

Der Umgang mit den bauphysikalisch-energetischen Defiziten der Fassaden ist in den USA überraschend entspannt und verzichtet auf strukturelle Ertüchtigungen. Generell geht es vorrangig um eine Schadensbehebung, nur sehr nachgeordnet um Verbesserungen.

Das denkmalpflegerische Interesse konzentriert sich auf die visuelle Integrität des äußeren Erscheinungsbildes und der Lobby, mit den anderen Raumbereichen wird vergleichsweise pragmatisch umgegangen.

Dieser Pragmatismus gilt auch für den Umgang mit Originalsubstanz. Bei der Sanierung der Terrassen des *Lake Shore Drive 860–880* etwa wurde der Travertin-Belag komplett erneuert. Weitere Beispiele ließen sich anfügen.

Interessant ist auch, dass die Mies-Bauten eine erstaunlich hohe und breite Wertschätzung genießen. Sie werden als herausragende Beiträge zum nationalen Erbe angesehen und entsprechend gepflegt.

Zur Dokumentation des Zustands vor der Grundinstandsetzung sowie als präzise Grundlage unserer Planung wurde die Nationalgalerie 2012 flächendeckend in der Genauigkeitstufe III und IV Eckstein aufgemessen.

Die Aufmaße umfassen neben den Grundrissen, Ansichten und Schnitten im Maßstab 1:50 auch alle wesentlichen Ausbauelemente im Maßstab 1:20 bis 1:10 sowie Details bis zum Maßstab 1:1.

Ebenfalls parallel zur Vor- und Entwurfsplanung wurde ein umfangreiches Programm an Bauteiluntersuchungen sowie Mustern und Tests durchgeführt. Diese bezogen sich schwerpunktmäßig auf das Tragwerk (Bauteil- und Materialuntersuchungen an Stahlbeton und Stahl), die Haustechnik, aber auch auf die Restaurierung.



3 SOCKELGESCHOSS
MIT DEM STATUS QUO
DER NUTZUNGEN,
ZUSTAND 2014

4 SOCKELGESCHOSS
MIT DEN IDENTIFIZIERTEN
FEHLBELEGUNGEN
UND MEHRFACHNUTZUNGEN,
ZUSTAND 2014

Legende

- Ausstellungsbereich
- Besucherinfrastruktur
- Personalräume
- Direktorat
- Depot
- Lager
- Technikfläche
- Verkehrsfläche



Legende

- Fehlbelegung
- Mehrfachnutzung

RAUMPROGRAMM UND RESTRUKTURIERUNG DER NUTZUNG

Der Planungsauftrag erfolgte auf Basis vorläufiger quantitativer und qualitativer Bedarfsanforderungen.

Das Raumprogramm, die Restrukturierung der Nutzung und die Anpassung des Hauses an einen modernen Museumsstandard wurden im Rahmen der Vorplanung in einem iterativen Prozess gemeinsam entwickelt. Eingriffe und Veränderungen sollten sich dabei immer auf das minimal erforderliche Maß beschränken.

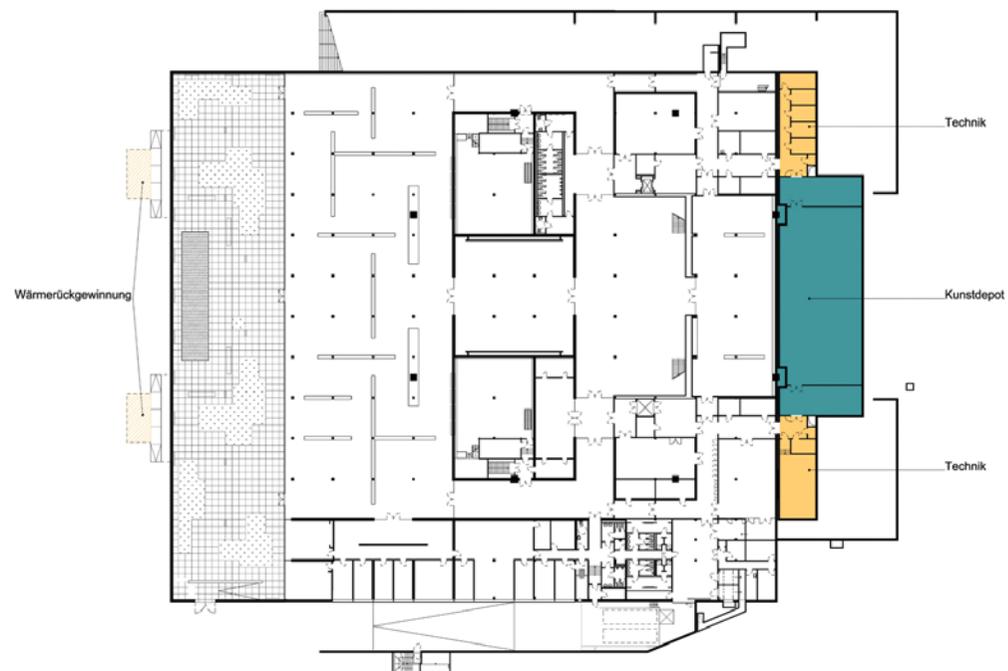
Der paritätische Abstimmungsprozess erfolgte unter unserer Moderation zwischen den Staatlichen Museen zu Berlin als Nutzer, der Stiftung Preussischer Kulturbesitz als Bauherr, dem Bundesamt für



5 SOCKELGESCHOSS
NACH DER RESTRUKTURIERUNG
DER NUTZUNGEN,
PLANUNGSSTAND 2015

6 SOCKELGESCHOSS
MIT DEN BAULICHEN ANLAGEN
AUSSERHALB DER GRENZEN
DES BESTANDES,
PLANUNGSSTAND 2015

- Legende
- Ausstellungsbereich
 - Besucherinfrastruktur
 - Personallräume
 - Direktorat
 - Depot
 - Lager
 - Technikfläche
 - Verkehrsfläche



Bauwesen und Raumordnung (BBR) als fachlicher Vertretung des Bauherrn, dem Landesdenkmalamt Berlin, dem Landesdenkmalrat und den beteiligten Fachplanern und wurde von dem ehemaligen Projektleiter Dirk Lohan (Enkel Mies van der Rohe) und dem Mies-Experten Prof. Dr. Fritz Neumeyer beratend begleitet.

In einem ersten Schritt erfassten wir den Status quo der Nutzungen und identifizierten dabei umfangreiche Fehlbelegungen und Mehrfachnutzungen (Abb. 3 und 4).

Im Ergebnis vieler Nutzer-Workshops wurden als die wesentlichsten Defizite erkannt: unterdimensionierte Einrichtungen bei der Besucher-Infrastruktur; der gänzlich fehlende Raum für die Ausstellungsvorbereitung sowie Mängel bei den Transportwegen der Kunst; sowie zu gering bemessene *back of house*-Flächen wie Sozialräume, Werkstätten und Lagerflächen unterschiedlichster Art.

Die Restrukturierung der Nutzung beginnt mit der Wiederherstellung des bauzeitlichen Idealplans für die öffentlichen Bereiche des Sockelgeschosses durch Verlagerung der Interimgarderobe aus

dem nördlichen Museumsgang sowie des Buchladens aus dem unteren Foyer. Garderobe und Book-/Museumsshop werden in den bisherigen Gemälde- und Skulpturendepots neu verortet, die verdrängten Depots unterhalb des aufgeschütteten Podiums in einem unterirdischen Neubau untergebracht (Abb. 5).

Die baulichen Anlagen außerhalb der Grenzen des Bestandes (Abb. 6) stehen im Widerspruch zum Planungsauftrag. Wir konnten das AG Bau-Gremium durch zwei Argumente überzeugen: Erstens sind die unterirdischen Erweiterungen weder von außen noch von den öffentlichen Bereichen im Inneren wahrnehmbar; zweitens stellen die Autonomie und die Existenz aller Funktionsbereiche eines Museums einen eigenen Denkmalwert dar, der nicht durch die Auslagerung von Depots relativiert werden sollte.

In einem ähnlichen Prozess wurden auch die qualitativen Bedarfsanforderungen präzisiert und auf Umsetzbarkeit überprüft. Nicht alle Wünsche fanden am Ende Berücksichtigung.

Das Upgrade der oberen Halle zur offiziellen Versammlungsstätte im Dienste der Eventkultur und der Vermarktung an Dritte wurde angesichts der baulichen Folgen, wie etwa einer Perforierung der ungestörten Dachaufsicht durch Entrauchungsanlagen, verworfen. Auch die gewünschte Einbringöffnung für Großexponate in der Fassade der Halle wurde angesichts des Aufwands und der technischen Implikationen nicht weiterverfolgt.

Die Bedarfsanforderungen sind durch die Entwurfsunterlage-Bau definiert, werden jedoch kontinuierlich fortgeschrieben, sofern dies neue Erkenntnisse im Zuge der laufenden Planung nahe legen.

TECHNISCHE GRUNDINSTANDSETZUNG

Die technische Grundinstandsetzung umfasst alle der bei Bauten dieser Zeit üblichen Maßnahmen. Dazu zählen Schadstoffbeseitigung, Betonsanierung, Korrosionsschutz, bauliche Brandschutzmaßnahmen, die Komplett-Erneuerung der Dämmung und Abdichtung der Gebäudehülle sowie die hundertprozentige Erneuerung der Gebäudetechnik, in deren Folge erhebliche Dominoeffekte auftreten. So bedingt die Erneuerung der defekten Fußbodenheizung in den Ausstellungsbereichen die Aufnahme des Bodenbelags aus Granit; defekte Grundleitungen erfordern das Aufstemmen der

Bodenplatte; die Erneuerung der Installationen in den Abhangdecken führt zum Abbruch der Rabitzecken in den nicht öffentlichen Bereichen.

Die Lösungen sind baufachlich zu komplex und zu vielfältig, um sie hier auszuführen. Dies wird eine künftige Baudokumentation leisten.

An dieser Stelle soll es deshalb bei zwei generellen Anmerkungen bleiben:

Baumaßnahmen dieses Umfangs wohnt eine Neigung zur Eskalation inne, die durch eine kontinuierliche Hinterfragung der Notwendigkeit von Maßnahmen im Prozess korrigiert werden muss. Zum Schutz des Denkmals dürfen die entwickelten Lösungsprinzipien nicht systematisch exekutiert werden, sondern sind differenziert auf den jeweiligen Anwendungsfall anzupassen.

DEMONTAGEN UND REPLATZIERUNGEN

Die skizzierte Eingriffstiefe macht es unumgänglich, nahezu den gesamten Innenausbau der Nationalgalerie zu demontieren. Teilweise erfordert dies die Zugänglichmachung verdeckter Bauteile zur Schadensbehebung, teilweise wäre das mehr oder weniger unregelmäßige Baustellenklima dem schadensfreien Erhalt der Bauteile in situ nicht zuträglich. Zudem können einige Reparaturen und Modifizierungen der Ausbauelemente nur unter Werkstattbedingungen erfolgen.

Es ist uns bewusst, dass Demontagen aus denkmalpflegerischer Sicht den eigentlich zu vermeidenden Sonderfall darstellen. Im Falle der Nationalgalerie sind sie jedoch baufachlich ohne sinnvolle Alternative und stehen auch im Dienste des Erhalts des Innenausbaus.

Demontagen in diesem gewaltigen Umfang sind technisch und logistisch eine große Herausforderung und bedürfen einer dezidierten Planung und Begleitung der Demontagen, des Transports und der Lagerung der demontierten Elemente sowie deren späteren Replatzen.

Zur Sicherstellung der Durchführbarkeit und der Schadensfreiheit haben wir im Rahmen technischer Muster die Demontagetechniken für die wesentlichen Bauteile überprüft und optimiert. Dies wurde durch die Kenntnis der historischen Werkpläne erleichtert.

Die weit über 10 000 demontierten Bauteile und Elemente werden mit Ident-Marken versehen, in Demontageplänen rückverortet, in einer Datenbank verwaltet und in einem angemieteten Außenlager zentral gelagert.

BEDEUTUNG DER PHYSISCHEN SUBSTANZ

Vor Beginn der Planung haben wir in unserem *Thesepapier zur Denkmalpflege* das Ziel eines maximalen Erhalts der bauzeitlichen Substanz formuliert. „Maximal“ bezog sich dabei auf das Denkmal als Ganzes, also öffentliche wie nicht-öffentliche Bereiche, sowie auf alle Aspekte der materiellen Substanz. Es zielt also nicht nur auf die hochwertigen Materialien wie Holz oder Granit ab, sondern auch auf Kalksandsteinwände, Estriche, Innenputze und die technische Gebäudeausrüstung.

Am Abschluss der Entwurfsplanung mussten wir bilanzieren, dass wir diesem eigenen Anspruch nur mit Einschränkungen gerecht werden. Dies resultiert aus sehr unterschiedlichen Ursachen, wie der Eingriffstiefe der Grundinstandsetzung und der Vergänglichkeit der technischen Gebäudeausrüstung, von der wir in der Regel nur die sichtbaren Komponenten wie Leuchten, Lichtschalter, Lüftungsgitter et cetera erhalten können. Zudem führt der hohe Veränderungsdruck in den nicht-öffentlichen Bereichen durch räumliche Veränderungen, Umnutzungen, Brandschutzanforderungen, heutige technische Standards und anderes zu zahlreichen Eingriffen mit dem entsprechenden Verlust an Substanz.

Von dieser Relativierung ausgenommen ist die „Oberfläche“ des Gebäudes, also die das Erscheinungsbild prägenden, sichtbaren Materialien, die fast ausnahmslos erhalten und, falls erforderlich, mit den Mitteln der Denkmalpflege repariert werden.

ALTERSWERT

Die Väter des Internationalen Stils haben insbesondere durch Fotos und Publikationen die Rezeption ihrer Bauten bewusst gelenkt und nachhaltig geprägt, sodass der Moderne bis heute die unbefleckte Alterslosigkeit wie eine genuine Grundbeschaffenheit anhaftet. Die Realität ist, wir alle wissen das, eine andere. Kaum eine andere Denkmalgattung altert so rapide und ist infolge der damaligen Materialknappheit, des Optimierungs- und Minimierungseifers und nicht ausgereifter Bautechnologien derart schadensanfällig und wenig robust wie die Moderne. Alterung hat dabei viele Facetten. Die klassische Patina, Gebrauchsspuren und Abnutzungen, Reparaturen, aber auch in einem erweiterten Sinne „zugewachsener Bestand“ oder bauliche Veränderungen oder Ergänzungen.

Der Mythos der ewigen Jugend führt jedoch bis heute dazu, dass die Bauten der Moderne, abweichend von der sonstigen denkmalpflegerischen Praxis, in der Regel auf ihren Neuwert instandgesetzt oder wiederhergestellt werden. Die 2014 abgeschlossene Grundinstandsetzung von Paul Baumgartens Bundesverfassungsgericht in Karlsruhe ist hierfür ein anschauliches Beispiel.

Unser Leitbild bei der Instandsetzung der Nationalgalerie ist die prinzipielle Akzeptanz von Alterung, Gebrauchsspuren und Alt-Reparaturen, solange das visuelle Erscheinungsbild nicht nennenswert beeinträchtigt und die Gebrauchsfähigkeit nicht eingeschränkt wird.

UMGANG MIT BAUZEITLICHEN MÄNGELN UND DEFIZITEN

Die Stahl-Glas-Fassade der Nationalgalerie hat zwei Geburtsfehler: Glasbruch und starken Kondensat-Anfall.

Die von Mies geplante Fassade besteht aus großformatigen Mono-Gussglasscheiben und einer schlossermäßigen Pfosten-Riegel-Konstruktion aus scharfkantigen, thermisch nicht getrennten Vollprofilen. Bereits zum Zeitpunkt der Erbauung entsprach diese Konstruktion nicht mehr dem damaligen Stand der Technik, wurde aber von Mies aus gestalterischen Gründen so gewollt und durchgesetzt. Seine gleichzeitigen Bauten in den USA verfügen bereits über Isolierglasscheiben und thermisch getrennte Profile.

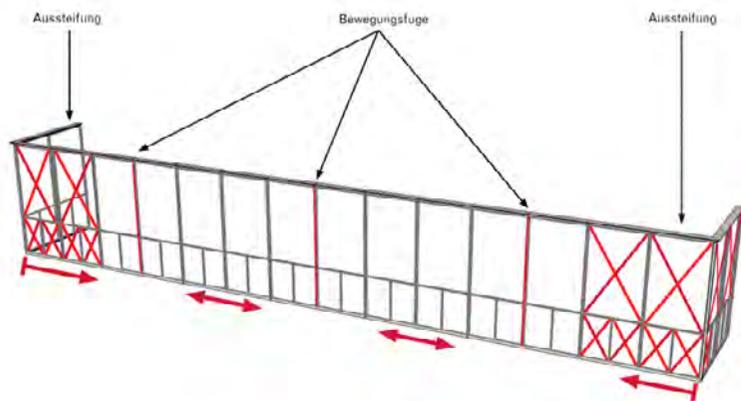
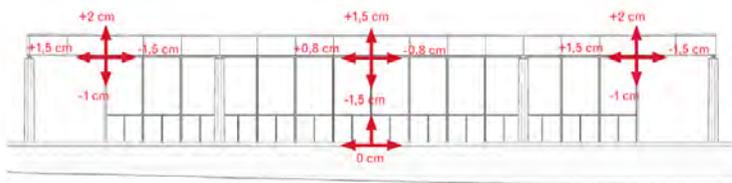
Infolge der Klimatisierung der Oberen Ausstellungshalle gab es von Anbeginn an heftigen Kondensat-Anfall, der im Winter 1968/69 die sogenannte Schwitzwasser-Affäre auslöste.

Im Ergebnis heftiger Kontroversen wurden schließlich Kondensat-Rinnen nachgerüstet.

Eine Imprägnierung der Vorhänge und andere Maßnahmen minderten zwar die Phänomene, führten aber zu keiner nachhaltigen Beseitigung der Ursachen. Das Haus lebte fast 50 Jahre mit den Einschränkungen.

Gleiches gilt für das Vorgehen beim Glasbruch. Seit 1970 werden wieder und wieder gebrochene Scheiben im laufenden Betrieb ersetzt, sodass heute nur noch vereinzelte originale Scheiben erhalten sind.

Teil der Aufgabenstellung war, für die beiden Probleme angemessene und nachhaltige Lösungen zu finden.



7 VERFORMUNG DES
STAHLKASSETTENDACHS DER
OBEREN HALLE FÜR DIE
LASTFÄLLE WIND, SCHNEE
UND TEMPERATUR

8 SANIERUNGSKONZEPT FÜR DIE
STAHL-GLAS FASSADE DER
OBEREN HALLE MIT EINFÜHRUNG
VON DEHNPFOSTEN UND
SCHUBSTEIFER AUSBILDUNG
DER FASSADENECKEN

ZUM GLASBRUCH

Die erste Analyse der Ursachen ergab ein komplexes Geflecht von mitwirkenden Faktoren: Korrosion im Bereich der Glashalteleisten mit Glasstahlkontakt, statisch unterdimensionierte Oberscheiben sowie erhebliche Verformungen durch Temperaturdehnungen, Schnee- und Windlasten. Die Bewegung ist im Bereich der oberen Halterung durch die spezifische Ausführung der Schwertscheide-Konstruktion behindert, horizontal fehlt eine planerische Berücksichtigung der Bewegungen gänzlich.

Eine mehrmonatige Messung mithilfe eines 3D-Scanners und einer lokalen Wetterstation verifizierte und kalibrierte die theoretischen Bemessungsmodelle des Tragwerks- und Fassadenplaners und lieferte ein objektives Bild der tatsächlichen, sehr erheblichen Verformungen in Bezug auf die Lastfälle Außentemperatur, Schnee und Wind.

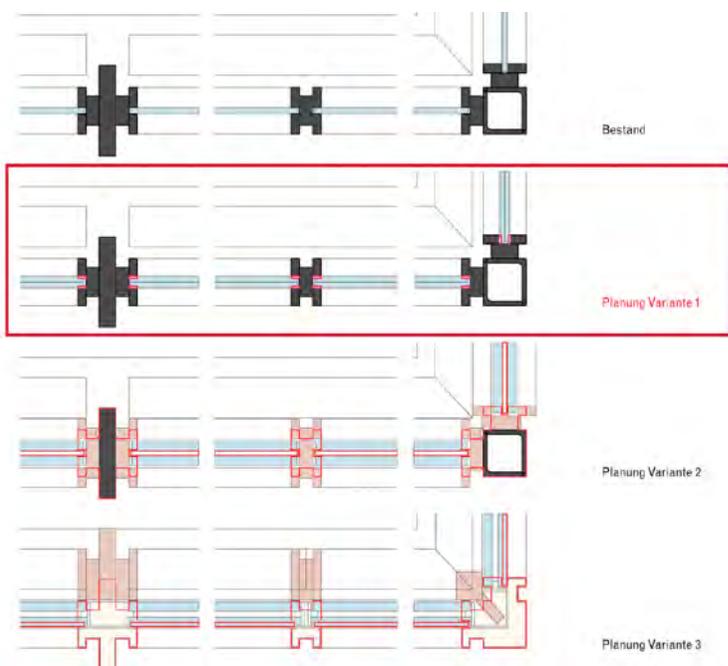
Die Übertragung der Messergebnisse in ein Verformungsdiagramm veranschaulicht die Festpunkte, Bewegungsrichtungen und Längendehnungen (Abb. 7).

Unser Maßnahmenpaket für die Fassade besteht aus mehreren Komponenten: dem Austausch der Glasscheiben durch ein angemessen dimensioniertes Verbundsicherheitsglas aus teilvorgespannten Monoscheiben; einer statisch nicht wirksamen Verklebung der Glasscheiben sowie einer Falzraumentwässerung.

Zusätzlich werden durch drei vertikale Dehnpfosten je Fassadenabschnitt Bewegungsfugen neu eingeführt. Die schubsteife Ausbildung der Eckbereiche erfolgt durch eine konstruktive Verklebung der Glasscheiben (Abb. 8). Die Segmentierung des Schwerts der oberen Halterung vermeidet künftig Zwängungen.

Mit der tragwerksplanerischen Ertüchtigung sind jedoch noch keine bauphysikalischen Verbesserungen verbunden. Wir haben in der Vorplanung ausführlich untersucht, welche Folgen eine thermische Ertüchtigung der Fassade nach sich ziehen würde.

Geprüft wurden sowohl schlossermäßig handwerkliche Varianten mit Isolierglasscheiben und teilweiser thermischer Trennung der Profile als auch die Übersetzung in eine Fassade nach dem heutigen Stand der Technik (Abb. 9).



9 STAHL-GLAS FASSADE
DER OBEREN HALLE
ÜBERSICHT: REGELSCHNITT,
BESTAND UND
PLANUNGSVARIANTEN 1–3,
PLANUNGSSTAND 2015

Es ist unschwer zu erkennen, dass die Nachqualifizierung beziehungsweise der Neubau nicht nur zu sehr erheblichem oder dem vollständigen Verlust der Substanz führen, sondern auch das Erscheinungsbild gravierend verändern würde. Hinzu kommt, dass die behutsame Instandsetzung mit den zwingend erforderlichen Modifikationen auch aus wirtschaftlicher Sicht (Investitionskosten versus Betriebskosten) den Alternativen überlegen ist.

Im Ergebnis der Diskussionen unter den Projektbeteiligten gab es schließlich eine klare Entscheidung für die Basisvariante, jedoch verbunden mit der Forderung, dass der Kondensat-Anfall und seine Folgen reduziert werden müssten.

Anhand von Klimasimulationen ist es gelungen, die Auswirkungen des fassadennahen Mikroklimas auf den Kernbereich der Ausstellungsfläche zu minimieren und den Kondensat-Anfall durch eine Optimierung der bereits von Mies vorgesehenen Fassadenbelüftung deutlich zu reduzieren. Ergänzend werden die bereits vorhandenen Kondensat-Rinnen künftig geregelt entwässert.

Der Nutzer hat sich überdies dazu bereit erklärt, zwischen Oktober und März in der Regel auf Ausstellungen mit sehr hochwertigem und damit feuchtem Klima zu verzichten.

Es wird nach der Grundinstandsetzung also weiterhin Kondensat auf den Glasscheiben geben, jedoch – anders als heute – mit kontrollierten und zumutbaren Folgewirkungen.

Wir sind als Architekten dafür eingetreten, die thermisch ungetrennte Fassade mit Kondensat und Kälteschleier nicht als Mangel, sondern als ein zeitgebundenes Merkmal des Bauwerks zu akzeptieren und die negativen Auswirkungen lediglich maßvoll zu mildern.

Es ist ein großer Erfolg des Diskussionsprozesses, dass diese Haltung inzwischen einvernehmlich von allen Beteiligten mitgetragen wird.

Die Oberscheiben der Fassade liegen mit circa 360 cm Breite seit den frühen 1970er Jahren außerhalb der Produktionsbedingungen der Glasindustrie. Alle nach 1972 ausgetauschten Scheiben sind deshalb mittig gestoßen und durch eine Silikonfuge gedichtet.

Die Reparaturscheiben beeinträchtigen durch die Mittelfuge und unterschiedliche Farbnuancen das Erscheinungsbild der Fassade nachteilig und konterkarieren zudem die intendierte Komposition mit zweigeteiltem Unter- und ungeteiltem Oberfeld.

Weltweit existieren zurzeit nur ein Hersteller für überbreites, teilvorgespanntes Rohglas und nur eine Firma, die in der Lage ist, die Glasscheiben zu laminieren. Für den Transport in offenen Über-

see-Containern sowie die Anerkennung als „geregeltes Bauprodukt“ sind inzwischen Lösungen gefunden. Die Folge der ungeteilten Glasscheiben ist jedoch der Verzicht auf heute übliche Wärme- und Sonnenschutz-Bedampfungen, da diese bei Überbreiten produktionstechnisch nicht umgesetzt werden können.

AKZEPTANZ DES „ZEITGEBUNDENEN“

Der Entwurf Mies van der Rohes für die Nationalgalerie und seine bauliche Umsetzung sind durch Prinzipien und typische Merkmale bestimmt.

Zeitlos modern im Sinne des *International Style* erscheinen die „Klassizität“ des Grundmotivs der Tempelhalle auf einem Podium, der hohe Abstraktionsgrad des äußeren Erscheinungsbildes, das modulare Entwurfsprinzip, der Verzicht auf eine vordergründige Funktionalität bei der Ausstellungshalle, die Verwendung von Granit, Marmor, Stahl, Bronze und Edelhölzern.

Unmittelbar zeitgebunden sind die Moduldecken, die Beleuchtung der Ausstellung mit *Downlights*, die Raufasertapete und der Spannteppichboden in den Ausstellungsräumen des Sockelgeschosses, die Verwendung von Vorhängen, die *Floor-Flex*-Fliesen im *back of house*.

Im Sinne der Authentizität des Denkmals sollten beide Aspekte gleichberechtigt bewahrt werden. Es gab im Planungsprozess eine Tendenz, die zeitgebundenen Aspekte in Frage zu stellen, da diese das Haus zeitlich verorten und den 1960er Jahren eine starke, zu starke Präsenz verleihen. Diese Tendenz verschärft sich, wenn wir in die Kernbereiche des Museums kommen, also in die Ausstellungsflächen.

Ich möchte die interne Diskussion an zwei Beispielen verdeutlichen: den Vorhängen in der oberen Halle und dem Spannteppich im Sockelgeschoss.

Teil von Mies' Planung für die obere Halle war ein dreiseitig angeordneter, halbtransparenter Vorhang, der elektromotorisch stufenlos verfahren werden konnte und im geschlossenen Zustand als Pakete in festgelegten Positionen geparkt wurde.

Für den Vorhang gab es harte, funktionale Gründe: insbesondere seine Blend- und Sonnenschutz-Wirkung, die UV-Reduzierung, das Ausbilden eines Klimapuffers vor den Glasfassaden und die Reflektion des Kunstlichtes in der Nacht. Aber auch gestalterische Intentionen spielten eine Rolle: Der

Vorhang sollte „die architektonische Erscheinung der großen Halle angenehm bereichern“³. Die Archivalien belegen das starke Interesse von Mies an dem Vorhang und seine kontinuierliche Einflussnahme.

Der Vorhang wurde in den 1980er Jahren materiell erneuert und Ende der 1990er Jahre schließlich ersatzlos entfernt. Diese Maßnahme wurde allgemein als Befreiungsschlag gefeiert. Die Halle wurde zur permanent transparenten Ausstellungsvitrine im Stadtraum und sollte durch die Beseitigung des als muffig empfundenen Vorhangs auch ästhetisch aufgefrischt oder doch zumindest neutralisiert und abstrahiert werden.

Sieht man die historischen Fotos der oberen Ausstellungshalle, ist es unfraglich, dass der Vorhang nicht bloß Teil der bauzeitlichen Ausstattung ist, sondern ganz entscheidend das Erscheinungsbild und die Wirkung der Halle bestimmte und auch bestimmen sollte.

Wir als Architekten traten deshalb sehr entschieden für eine Wiederherstellung des Vorhangs ein. Der Nutzer plädierte gegen den Vorhang, sowohl wegen der damit konnotierten „Wohnlichkeit“ als auch angesichts der mit dem Vorhang verbundenen Einschränkungen bei Sonderausstellungen. Die erzielte Kompromisslösung besteht darin, dass wir den Vorhang anhand des Rückstellmusters des Herstellers rekonstruieren, jedoch zugleich Vorhaltungen schaffen, um den Vorhang temporär leichter abzunehmen und im Haus einlagern zu können. Ergänzend gibt es ein zweites System mit elektromotorisch verfahrbaren *Riggs*, welche im künftigen Betrieb mit geringem Aufwand sekundäre, ausstellungsbezogene Behänge für Verdunklung und anderes aufnehmen können.

Diese salomonische Sowohl-als-auch-Lösung war beim Bodenbelag in den unteren Ausstellungsräumen nicht möglich. Hier gibt es nur ein Entweder-oder.

In der Präsentationsmappe von 1963 ist die Bodengestaltung in Form eines quadratisch gerasterten harten Belags dargestellt, dem eine glatte Deckenuntersicht gegenübersteht.

Dieser Intention folgend wurde in der Vorplanung ein Terrazzo-Fußboden vorgesehen.

In einer wegweisenden Abstimmungsrunde 1965 in Chicago fiel schließlich die Entscheidung für einen neutralen, hellgrauen Spannteppich in Woll-Bouclé, dem nun eine gerasterte Moduldecke gegenüberstand. Diese Planungsentscheidung wurde umgesetzt, der originale Teppich wurde in den letzten Jahrzehnten wiederholt erneuert, sodass heute keine originale Substanz mehr in situ vorhanden ist.

Die Argumente gegen Teppichboden waren vielfältig. Neben funktionalen Argumenten wie Pflegeaufwand und Lebensdauer wurden kuratorische Aspekte angeführt: die schwierige Präsentation von zeitgenössischer Skulptur, die ohne Sockel und für harte Beläge konzipiert ist; der mit dem Teppich verbundene wohnliche, wenig museale Charakter; nicht zuletzt die Zeitgebundenheit, welche alle ausgestellte Kunst in die 1960er Jahre zurückwerfe.

All dies ist nicht von der Hand zu weisen. Auf der anderen Seite ist ebenso unbestreitbar, dass der Teppich ein wichtiges bauzeitliches Ausbauelement darstellt, dessen visuelle, akustische und haptische Qualität die Ausstellungsräume ganz entscheidend prägt und deshalb unfraglich zur Grundbeschaffenheit der Nationalgalerie zählt.

Es ist das einzige Thema, bei dem die Entscheidung – und zwar für den Teppich – nicht im vollen Einvernehmen aller Betroffenen fiel.

Durch den Erweiterungsbau an der Potsdamer Straße besteht nun jedoch die Möglichkeit, der nachklassischen Moderne adäquate Präsentationsbedingungen zu schaffen und der Nationalgalerie jenen Sammlungsbestand zuzuweisen, für den Mies sie geplant hatte.

Alle ästhetischen Anpassungen an heutige Sehgewohnheiten und Erwartungshaltungen in Bezug auf Räume für die Präsentation von moderner und zeitgenössischer Kunst sind, wir alle wissen das, ebenfalls zeitgebunden. Die großen Sanierungen der letzten Jahrzehnte haben sich ästhetisch als wenig nachhaltig erwiesen. Die mit der Eröffnung so frisch erscheinenden Neuinterpretationen sind oft nach zehn, spätestens 20 Jahren wieder selbst Geschichte.

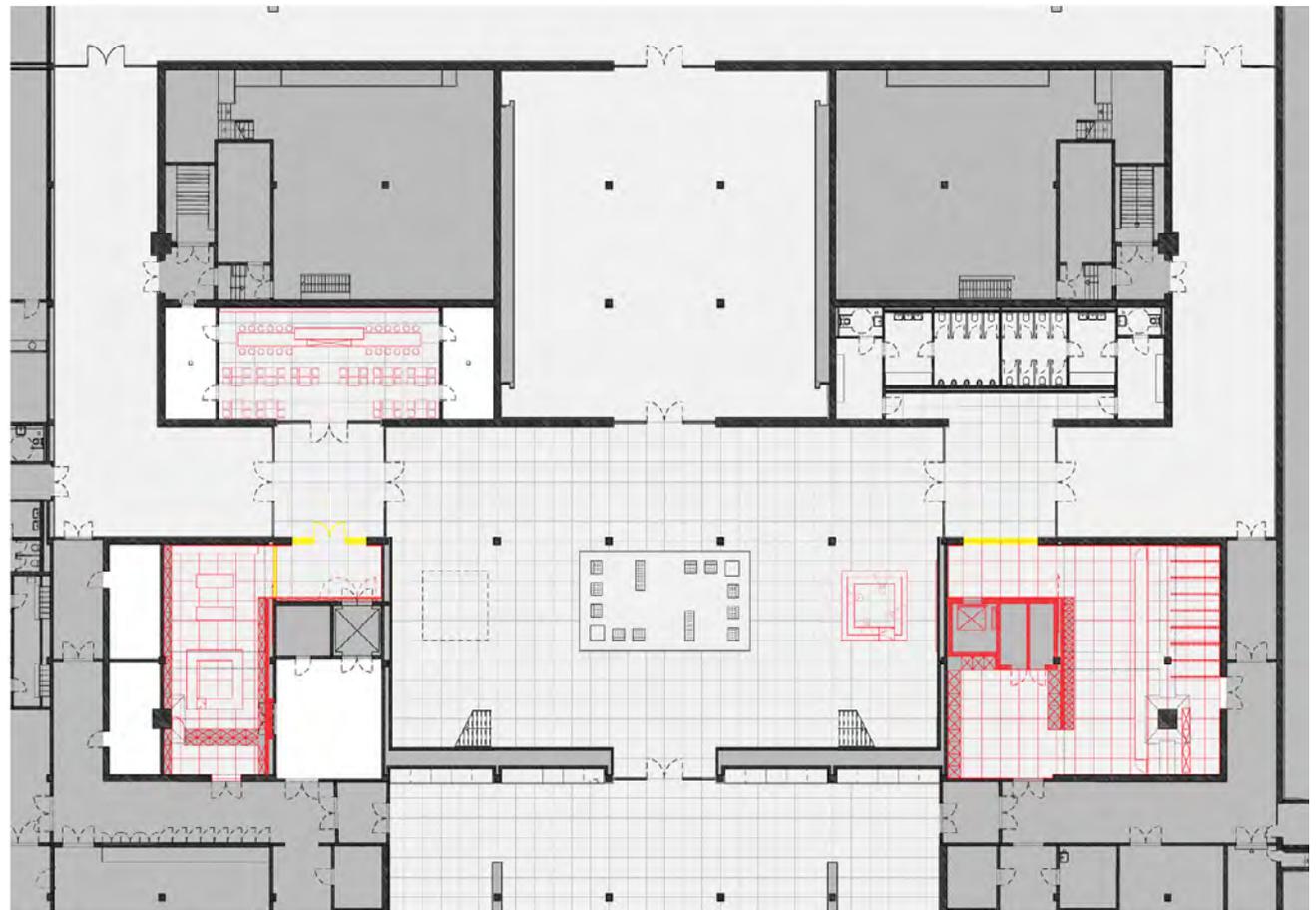
Wir als Architekten plädieren deshalb dafür, die ästhetische Verwurzelung der Neuen Nationalgalerie in den 1960er Jahren als eine spezifische Qualität zu akzeptieren und zu konservieren. Das Revival der 1960er Jahre hat längst begonnen.

INTERVENTIONEN

Ein gemeinsames Ziel der Planung war es, auf sichtbare, gestaltete Interventionen so weit als irgend möglich zu verzichten. Was motiviert diese Prämisse?

Zuallererst der Respekt vor dem Werk Mies van der Rohe. Zudem fehlt die kritische Masse an notwendigen Eingriffen oder Ergänzungen, die eine eigene Handschrift rechtfertigen würde. Nicht

10 NEUERORTUNG DER GARDEROBE
UND DES MUSEUMSSHOPS
IM BEREICH DER KUNSTDEPOTS IM
SOCKELGESCHOSS,
PLANUNGSSTAND 2015



zuletzt aber auch die außerordentlich ungestörte und vollständige Überlieferung des Hauses, die einer gestalterischen Kommentierung viel, unseres Erachtens zu viel, Gewicht geben würde. Die einzige Ausnahme bleibt die Umwidmung der Gemälde- und Skulpturen-Depots zu Einrichtungen des Besucherservice, konkret der Besuchergarderobe und dem Book-/Museumsshop (Abb. 10). Wir stiegen mit der These ein, dass die beiden Depots erkennbar umgenutzt, nicht aber neu gestaltet werden würden. Die neue Nutzung wäre damit eine temporäre Einnistung unter Ablesbarkeit der alten Raumnutzung als Depot. Der Besucher hätte deutlich wahrgenommen, dass er einen ursprünglich nicht öffentlichen Raum betritt.



11 VISUALISIERUNG
DER NEUEN BESUCHER-GARDEROBE
IM EHEMALIGEN GEMÄLDEDEPOT
PLANUNGSSTAND 2017

Dieser lapidaren, allerdings den Eingriff auch provokant vorführenden Arbeitsthese stand eine 1:1-Fortschreibung der Mies'schen Gestaltung gegenüber: Kontinuität bei den Materialien Granitfußboden, Moduldecke, weiße Wände; Innenausbauten in Roteiche (*red oak*); Übernahme der modularen Prinzipien und der Detailsprache.

Durchgesetzt hat sich eine Zwitter-Version, die einen mehr oder wenigen diskreten Hinweis auf die Intervention liefert. Der Verzicht auf eine Abhangdecke verschafft der sonst nicht sichtbaren Rohbau-Kassettendecke Präsenz (Abb. 11). Die neue Nutzung bildet sich dabei ausschließlich auf der Ebene des Interieurs ab, das Kontinuität durch Materialübernahmen sucht, jedoch mit neuer Detailsprache zugleich Ablesbarkeit gewährleistet.

Ich habe am Anfang die Frage nach der möglichen Vorbildhaften Relevanz des Projektes gestellt. Nach mehr als drei Jahren Planungsprozess sehe ich sie in folgenden Aspekten als gegeben:

In der Ernsthaftigkeit, mit der hier scheinbar marginale, denkmalpflegerische Fragen unter Einbeziehung des Stiftungspräsidenten und der Generaldirektion differenziert diskutiert und berücksichtigt wurden; der hohen Wertschätzung der materiellen Substanz auch in untergeordneten Bauteilen und Raumbereichen sowie der offenen und direkten Botschaft aller Beteiligten an die Öffentlichkeit, dass nach einer 100 Millionen Euro teuren Baumaßnahme 2019 nicht mehr zu sehen sein wird als ein behutsam instandgesetztes und punktuell ertüchtigtes Hauptwerk der späten Moderne. Kein Versprechen auf neuen Glanz, keine Verheißung neuer Qualitäten, keine Neu-Interpretation. Nur eine denkmalgerechte Grundinstandsetzung.

- 1 *AG-Bau Beschlussvorlage zur Gesamtsanierung der Neuen Nationalgalerie*, Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung (BBR), 4.3.2011.
- 2 Kunstbibliothek, SMB; Neue Nationalgalerie (Pressearchiv, Fotosammlung), SMB; Institut für Museumsforschung (u. a. Diasammlungen Waetzoldt und Grote), SMB; Zentralarchiv, SMB; Akademie der Künste (u. a. Fotosammlung Friedrich) Berlin; Landesarchiv Berlin; Berlinische Galerie; Bundesamt für Bauordnung und Raumwesen (BBR); Foto Marburg, Bildindex; bpk Bildagentur Preußischer Kulturbesitz; Bezirksamt Berlin-Tiergarten, Plankammer und Archiv Fachbereich Bau- und Wohnungsaufsicht.
- 3 Schreiben Ludwig Mies van der Rohes an den Generaldirektor der Staatlichen Museen Stephan Waetzoldt vom 28.2.1966.

Wert der Nachkriegsmoderne DENKMALPFLEGE UND ARCHITEKTUR DER 1960ER JAHRE

Kerstin Wittmann-Englert

„Wert ist (hat) etwas, insofern es in irgend einem Grade als begehrt erscheint seiner Brauchbarkeit für einen zwecksetzenden Willen wegen. Ohne zwecksetzenden Willen, ohne Bedürfnis kein Wert. An sich (im erkenntnistheoretischen Sinne) gibt es keine Werte, aller Wert ist subjectiv und relativ, insofern er ein Subject überhaupt voraussetzt.“¹ Auch wenn der österreichische Philosoph Rudolf Eisler diese Aussage nicht auf die Architektur bezogen hat, scheint sie geeignet als Einstieg in das Thema dieses Beitrags. Denn das im Zitat Angesprochene – Begehren, Brauchbarkeit und Bedürfnis – assoziieren aktuell vermutlich nur wenige mit der Architektur der 1960er Jahre. Eher begegnet uns in Presse und Öffentlichkeit das Attribut „hässlich“. Doch die Kategorien „schön“ und „hässlich“ sind keine verlässlichen Wegweiser in der Denkmalpflege, da sie abhängig von dem jeweiligen historischen, sozialen und persönlichen Kontext, sprich: zeitgebunden sind.² Das erweist sich auch in der Betrachtung respektive Beurteilung nachkriegsmoderner Architektur, die aufgrund ihrer zeitlichen Nähe historisches und Zeitzeugnis zugleich sein kann, je nach Alter der Betrachtenden. Gleichwohl schließt der Denkmalschutz die Bauwerke der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts als bereits historische Schicht zurecht mit ein: Die Berliner Denkmalliste verzeichnet etliche Einträge zu Bauten aus den Nachkriegsjahrzehnten.³ Die Wertschätzung wächst, und dies nicht nur in Deutschland, wie eine Gesetzesänderung des Jahres 2012 in den Niederlanden bezeugt. War bis



1 FRITZ BORNEMANN: DEUTSCHE OPER
BERLIN, 1956–1961, FOTO 2007



2 DEUTSCHE OPER BERLIN
FOTO 2012



3 STUDENTENDORF
SCHLACHTENSEE, HAUS 18
NACH DER SANIERUNG

dahin ein Mindestalter von 50 Jahren Voraussetzung für die Eintragung in die Denkmalliste, so ist es seit Januar jenes Jahres möglich, denkmalwerte Bauten der vergangenen 50 Jahre in die Denkmalliste einzutragen. Ein gesetzlich vollzogener Schritt, der vom gewachsenen Bewusstsein der historischen Bedeutung dieser noch jungen Zeitschicht zeugt und mit Wertschätzung verbunden ist. Auch wenn es in den deutschen Bundesländern eine solche Vorschrift nicht gab und gibt, war der Umgang mit den architektonischen Zeugnissen jener Epoche vielfach so, als hätte es sie gegeben. Was zeigt, dass die in jener gesetzlichen Regelung zum Ausdruck kommende Zurückhaltung einer verbreiteten Einschätzung entsprach.

Zentrale Begriffe in der Denkmaldebatte bilden „Idee“ und „Substanz“. Die *Idee* hinter der Form, die im Architekt*innen-Entwurf Ausdruck findet, kann allerdings durch nachträgliche Eingriffe verunklart werden. Das gilt schon für vermeintlich kleinere Interventionen, wie das folgende Detail veranschaulicht: Attikaverblechungen markieren in der Architektur der 1960er Jahre aus der Entfernung betrachtet als zarte Linien den Fassadenabschluss eines Hauses. Gegenüberstellungen vorheriger und aktueller Zustände, wie hier am Beispiel der Deutschen Oper Berlin und des Studentendorfs Schlachtensee, verdeutlichen, wie sensibel insbesondere Bauwerke der Moderne mit einer ornamentlosen, reduzierten Formensprache auf Veränderungen reagieren können. Bei der Deutschen Oper, deren Sanierung zwischen 2008 und 2013 in drei Abschnitten erfolgte und bei



4 F. A. STÜLER: NEUES MUSEUM,
BERLIN, 1841–1859,
ERGÄNZUNG DURCH
DAVID CHIPPERFIELD ARCHITECTS
1997–2009

5 WALTER WOMACKA: MOSAIKFRIES
AM HAUS DES LEHRERS, HERMANN
HENSELMANN UND KOLLEKTIV, BERLIN,
1961–1964

den Maßnahmen im Innern des Hauses auch zu überzeugen vermag, wurde im Zuge der Dachsanierung, genauer: der Wärmedämmung, die Blechabdeckung erneuert (Abb. 1 und 2). Die einst in der Wirkung zurückhaltende Blechkante bildet nun zwei Schattenkanten aus. Das Gegenteil erfolgte im Studentendorf Schlachtensee, einer Planung der 1950er Jahre, deren Realisierung jedoch in die nachfolgenden Jahrzehnte hineinreichte. Bei der jüngsten Sanierung wurde die Attikaverblechung erneuert – genauer gesagt, wurde sie reduziert von zwischenzeitlichen sieben auf drei Zentimeter (Abb. 3, siehe hierzu auch S. 63), womit Brenne Architekten sich am ursprünglichen Erscheinungsbild orientieren. So klein dieses Detail auch erscheinen mag, es erweist sich als elementar für die Wahrnehmung der Häuser.

Ein Denkmal gewinnt historischen Zeugniswert durch die materielle *Substanz*. Mit Bernhard Furrer als ehemaligem Präsidenten der eidgenössischen Kommission für Denkmalpflege gesprochen: „Die Authentizität des Denkmals, d. h. die Existenz des Denkmals in seiner möglichst vollständig überlieferten Materie mit all ihren Zeitspuren, ist Voraussetzung dafür, dass heutige, aber auch spätere Generationen seine Vielschichtigkeit erkennen und interpretieren können. In solcher Erkenntnis und Interpretation liegt die Chance zu einem vertieften und stets neuen Denkmalverständnis.“⁴ Diese Aussage findet sich in den *Leitsätzen zur Denkmalpflege in der Schweiz*, die 2007 mit dem Ziel einer Handlungsgrundlage zur Orientierung aller mit der Denkmalpflege befassten Personen und Institutionen in der Schweiz formuliert wurden. Genannt sei in diesem Zusammenhang auch die „Charta über die Konservierung und Restaurierung von Denkmälern und Ensembles“, besser bekannt unter der Bezeichnung *Charta von Venedig* (1964).⁵ In Artikel 9 dieses Grundsatzpapiers wird der Respekt vor dem überlieferten Bestand damit zum Ausdruck gebracht, dass sich die Autoren für eine deutliche Sichtbarkeit etwaiger Ergänzungen aussprechen.⁶ Diese Forderung steht in klarem Gegensatz zur Restaurierungspraxis von künstlerisch ambitionierten Architekten des 19. Jahrhunderts, die „Alt“ und „Neu“ dergestalt amalgamierten, dass eigenschöpferische Stileinheiten entstanden sind. Diese Praxis verbindet sich noch heute mit Namen wie Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814–1879) und Paul Abadie (1812–1884), wobei sie nicht die einzigen waren und blieben.

Als Reaktion auf diese Praxis erhielt um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert die materielle Substanz der Entstehungszeit eines Denkmals größere Aufmerksamkeit: Der Wiener Denkmalpfleger Alois Riegl brachte den sogenannten Alterswert in die Diskussion ein. Damit verbindet sich die später auch

	Zeugniswert	
Alterswert		Geschichtswert
Erlebniswert	WERTE	Gebrauchswert
Bildwert		Symbolwert
	Kunstwert	

in der Charta von Venedig geforderte Lesbarkeit von Zeitschichten. Sie begegnet uns auf vielfältige Weise vor allem im Umgang mit Ruinen. Genannt sei als prominentes Beispiel das Neue Museum in Berlin, dessen Restaurierung und Ergänzung durch Chipperfield Architects erfolgte (Abb. 4). Doch auch heute findet das Prinzip der kontrastierenden Ergänzung noch Anwendung, wie der Mosaikfries aus Glas- und Glaskeramik an der Fassade vom Berliner Haus des Lehrers beweist, dessen Fehlstellen mit italienischen Smalten, keramischen und Steingutmaterialien analog dem Altbefund, und verschiedenfarbigen Gläsern ausgefüllt wurden (Abb. 5).⁷ Mit einer Restaurierung gemäß der Charta von Venedig verbindet sich eine Ästhetik der Brüche, sprich: der Sichtbarmachung verschiedener Zeitschichten zum Beispiel durch Fehlstellen und auch die Verwendung unterschiedlicher Materialien.

Ein wesentliches Problem im Hinblick auf die Inwertsetzung der nachkriegsmodernen Architektur liegt nicht zuletzt auch darin, dass die Baukunst jener Dekaden dem gegenwärtig zu beobachtenden historisierenden Zeitgeschmack diametral gegenübersteht: und zwar in Formensprache und städtebaulichen Leitbildern gleichermaßen. Die Geschichte, die heute vielerorts baulich neu entsteht, entspricht den im aktuellen Schönheits- und Wertekanon unangefochtenen, zuweilen unreflektierten historischen Schichten. Zu diesen zählen Barock, Klassizismus, der Historismus des späten 19. Jahrhunderts und in manchen Fällen auch die klassische Moderne, nicht aber die Bauwerke der sogenannten Nachkriegsmoderne, die ab den 1950er Jahren entstanden. Insbesondere Bauten der späteren 1960er und der 1970er Jahre sind gemeinhin noch nicht in ihrer historischen Dimension anerkannt und akzeptiert.

Erschwerend kommt hinzu, dass gerade die Gebäude der Nachkriegsmoderne aufgrund ihrer nicht selten auch experimentellen, zu damaliger Zeit technologisch häufig noch nicht ausgereiften Materialität Sanierungsbedarf haben. Demgegenüber steht die Beobachtung, dass etliche von ihnen in ihrem ursprünglichen Zustand – die Materialität eingeschlossen – erhalten sind. Das macht sie so *wert-voll*.

Doch welche Werte sind es, die mit Architektur vermittelt werden und die uns leiten in der Denkmalpflege? Welche Prioritäten werden gesetzt, wenn zwischen „Substanz“ und „(Erscheinungs-) Bild“ entschieden wird? Zweifellos gibt es sehr unterschiedliche Antworten auf diese Fragen, die differenzierte Einzelentscheidungen erfordern. Doch der objektbezogenen Betrachtung im zweiten Teil dieses Beitrages seien Gedanken zu den Werten in der Denkmalpflege vorangeschickt.⁸

WERTE

Die Wertedebatte ist kein disziplinäres Phänomen, sondern vielmehr Symptom und Bestandteil einer allgemeinen Diskussion, vornehmlich in den Sozialwissenschaften. Doch auch wenn man sich „nur“ auf die Wertedebatte innerhalb der Denkmalpflege konzentriert, offenbart sich ein Wertewandel innerhalb der letzten 200 Jahre oder auch nur der letzten 50 Jahre, dessen man sich bewusst sein sollte im praktischen Umgang mit den Artefakten.

Das zeigt sich am deutlichsten beim *Alterswert*, den der österreichische Denkmalpfleger Alois Riegl in seiner Schrift *Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung* von 1903 als einen von drei „Erinnerungswerten“ erörterte.⁹ Ausgehend von dem zu damaliger Zeit gegenwärtigen Erleben des modernen Menschen und vor dem Hintergrund der Stilmachungen, welche in den Restaurierungen des 19. Jahrhunderts zu unerkannten Neuschöpfungen führten, sprach sich Riegl für den Alterswert im Denkmal aus. Damit verband sich für ihn Geschichtlichkeit als die zentrale geistige Dimension des Denkmals. Geschichte sollte als solche erkennbar, materialisierte Vergangenheit von der formal historisierenden Gegenwart zu differenzieren sein. Das Altern wurde als natürlicher Bestandteil des Denkmals akzeptiert. Alterswert meint Zeugniswert – und damit verbunden die Erinnerung als einen Wert. „Der Alterswert“, so Hans-Rudolf Meier nach Riegl, „ist ein emotionaler Wert mit dem Anspruch, auf die großen Massen zu wirken.“¹⁰

Doch er ist noch mehr: Substanz, Zeugnis und Erinnerung bilden eine Einheit, sind leitende Faktoren des materiellen Geschichtsdokumentes. Mit dem Wiener Denkmalpfleger Bernd Euler-Rolle formuliert: „Der Substanzwert ist unauflöslich mit dem Zeugniswert verbunden, wenn das Dokument mehr sein soll als eine ferne Erinnerung oder ein bloßer Abglanz ohne die Aura der Unmittelbarkeit.“¹¹

Gehört der Alterswert bei Alois Riegl zu den Erinnerungswerten, so benennt er als einen der Gegenwartswerte den *Kunstwert*. Dieser ist im Kontext des Kunstwerkes nach Riegl eine Kategorie der jeweiligen Jetztzeit, er resultiert aus der Perspektive der Betrachtenden. Dessen sollten wir uns bei Eingriffen bewusst sein, da auch diese im Kontext zu betrachten sind – als Ausdruck einer zeitbedingten, subjektiven Sicht. Der Kunstwert muss nicht, kann aber losgelöst von der Materie, von der materiellen Substanz existieren, wie das noch anzusprechende Beispiel des Bundesverfassungsge-

richtes in Karlsruhe belegt (Abb. 15–16). Das eröffnet die Möglichkeit einer Doppelnatur von materieller und geistiger Existenz.

Eine Doppelnatur, die zu Lagerbildungen auch innerhalb der Denkmalpflege führte und jenen, die substanzorientiert dachten und denken, den Vorwurf des *Substanzfetischismus* und *Reliquienkults* einbringt.

Doch die Begrifflichkeiten sind differenzierter. Dem Kunstwert Riegls lässt sich der *Bildwert* zur Seite stellen: ein von der Materie losgelöster *Schauwert*, der sich aus dem Kontext des *Iconic Turn*¹² und somit der Hinwendung zu einer bildbestimmten, vom Bild aus argumentierenden Wissenschaft der frühen 1990er Jahre herleitet. „Der Bildwert beruht auf der ästhetischen, genauer: auf der optisch-ästhetischen Rezeption des Denkmals und bezieht sich hauptsächlich auf dessen formale Qualitäten“.¹³ An gleicher Stelle ergänzt Wolfgang Sonne die ästhetische um die semantische Ebene mit der Feststellung, dass dem Bild eine Bedeutung zukommt, „die sich nicht im Ästhetischen erschöpft, sondern einen spezifischen Bezug zur Lebenswelt des Betrachters aufweist.“

Werte reflektieren gesellschaftliche Aushandlungsprozesse und erfahren unterschiedliche Priorisierung. Das gilt auch für den Wert des Authentischen, womit ein Begriff angesprochen ist, der heute geradezu inflationär Verwendung findet. Ursprünglich an Substanz und Materialität gebunden, und mit Qualitäten wie Echtheit und Glaubwürdigkeit verbunden, löste sich der Begriff der Authentizität zunächst unmerklich und in den letzten Jahrzehnten zunehmend vom materiellen Bestand. Das entspricht Tino Magers *Beobachtung der Entmaterialisierung des Authentischen*: „Es ist nun nicht mehr so sehr das historische Dokument, das Auskunft über die Vergangenheit vermittelt und dafür Wissen und Abstraktionsvermögen erfordert, sondern das anschauliche Resultat einer Selektion historischer Informationen, die im Rahmen sich wandelnder Diskurshoheiten erfolgt.“¹⁴

PRAXIS

Den heutigen Zustand der Architektur der Nachkriegsmoderne und somit auch jener der 1960er Jahre zeichnet häufig ein hohes Maß an Authentizität aus – hier im ursprünglichen Sinne der Echtheit verstanden. Allerdings geht diese positive Erkenntnis einher mit der Feststellung, dass diese noch jungen, gleichwohl schon historischen Bauwerke Handlungsbedarf aufweisen: entweder phy-



6 WERNER DUTSCHKE UND
JOSEF KAISER/EDMUND COLLEIN:
KARL-MARX-ALLEE, 2. BAUABSCHNITT,
1959–1967

7 URSPRÜNGLICHER ZUSTAND

8 FASSADE MIT WÄREMEDÄMMUNG
UND NEUEN GROSSTAFELN

sisch und/oder auch mit Blick auf die Nutzung. Energetische Ertüchtigung, Umbau und Umnutzung sind drei von vielen Aspekten, mit denen wir heute beim Umgang mit der Architektur der Nachkriegsjahrzehnte konfrontiert sind.

Zur Konkretisierung seien im folgenden zwei Aspekte anhand ausgewählter Beispiele näher beleuchtet:

- Energetische Ertüchtigung im Wohnungsbau am Beispiel des zweiten Bauabschnitts der Karl-Marx-Allee und des Studentendorfs Schlachtensee,
- Substanz- und Bilddenkmalpflege: Bonner Kanzleramt und Bundesverfassungsgericht in Karlsruhe.

ENERGETISCHE ERTÜCHTIGUNG

Die energetische Ertüchtigung bildet zweifellos eine der großen Herausforderungen im Umgang nicht nur, aber eben auch mit der Architektur der Nachkriegsmoderne. Grundlage aller Dämmungsmaßnahmen bildet das im Juni 1976 als Reaktion auf die Ölkrise (1973) vom Bundestag verabschiedete Gesetz zur Einsparung von Energie in Gebäuden, kurz: Energieeinspargesetz (EnEG). In der Weiterentwicklung trat 2002 die Energieeinsparverordnung (EnEV) zum energiesparenden Wärmeschutz und energiesparender Anlagentechnik bei Gebäuden in Kraft, die bis 2014 mehrere Novellierungen erfuhr.



9 STUDENTENDORF
SCHLACHTENSEE, DORFPLATZ

Mit der EnEV-Novellierung von 2009 fallen Baudenkmäler nach Paragraph 24 unter die Ausnahmeregelung: „Soweit bei Baudenkmälern oder sonstiger besonders erhaltenswerter Bausubstanz die Erfüllung der Anforderungen dieser Verordnung die Substanz oder das Erscheinungsbild beeinträchtigen oder andere Maßnahmen zu einem unverhältnismäßig hohen Aufwand führen, kann von den Anforderungen dieser Verordnung abgewichen werden.“¹⁵ Auch Energieausweise sind nicht verpflichtend für Baudenkmale. Gleichwohl müssen auch diese gegenwarts- und zukunfts-fähig gemacht werden, um die Nutzung und damit die Erhaltung zu gewährleisten.

Die wohl größte Beeinträchtigung der Denkmalsubstanz bildet die Außenwanddämmung mit einem Wärmeverbundsystem – mit häufig „teils katastrophalen Folgen für das Erscheinungsbild historischer Gebäude“.¹⁶ Ein frühes Beispiel aus dem wiedervereinigten Berlin bilden die Fassaden der Großzeilen an der Karl-Marx-Allee, deren zweiter Bauabschnitt aus den Jahren 1959 bis 1965 datiert (Abb. 6). Die Häuser 5–11 bildeten in den 1990er Jahren ein Pilotprojekt, bei dem das Sanierungskonzept nicht auf Substanzerhaltung, genauer gesagt: Erhaltung des Erscheinungsbildes ausgerichtet war. Vollzogen wurde ein Vollwärmeschutz, bei dem eine hinterlüftete und wärmege-dämmte Vorhangfassade jeweils den gesamten Baukörper umgibt. Es handelt sich um kleinforma-tige Keramikelemente auf einer Aluminium-Unterkonstruktion.



10 STUDENTENDORF SCHLACHTENSEE,
DOPPELHAUS 12/13

2017 ABGESCHLOSSENE SANIERUNG
DURCH BRENNE ARCHITEKTEN

11 STUDENTENDORF SCHLACHTENSEE,
DOPPELHAUS 12/13 (FASSADENDETAIL)

In Farbton und Materialcharakter orientiert sich die hinzugefügte keramische Wetterschutzschicht an der unter der Luft- und Dämmschicht erhaltenen historischen Oberfläche (Abb. 7 und 8). Letztere ist heute noch in der Zeile an der Ecke Schillingstraße/Magazinstraße erhalten, so dass die Möglichkeit der vergleichenden Betrachtung gegeben ist: Kleinteiligere Strukturen, glänzende Oberflächen, tiefere Fensterlaibungen, das Fugenbild der industriell gefertigten Großtafelbauweise und auch die schmalere Attikaverblechung gingen bei der Fassadenerneuerung verloren. Die Wärmebilanz mag überzeugen, doch der ursprüngliche gestalterische Charakter ging verloren.

Einen anderen Weg beschritt man im Studentendorf Schlachtensee, wobei nicht übersehen werden sollte, dass zwischen den beiden hier angesprochenen Projekten ein Zeitraum von 20 Jahren sowie die angesprochenen Gesetzesänderungen liegen – und auch gewachsenes Bewusstsein für die architektonischen Qualitäten jener Epoche.

In ihrer historischen Bedeutung als Ausdruck gesellschaftspolitischer Haltungen sind beide Ensembles äquivalent: Der Wohnkomplex an der Karl-Marx-Allee veranschaulicht das Menschenbild im Sozialismus, während das Studentendorf im Berliner Südwesten mit seiner demokratischen studentischen Selbstverwaltung den architektonischen US-Beitrag zur *re-education* reflektiert, mit dem die demokratische Entwicklung Deutschlands gefördert werden sollte (Abb. 9).



12 STUDENTENDORF SCHLACHTENSEE,
HAUS 2

Entstanden innerhalb von 30 Jahren in drei Bauabschnitten, ist das Studentendorf gestalterisch im Wesentlichen geprägt durch die organisch inspirierte Formensprache der Berliner Architekten Hermann Fehling, Daniel Gogel und Peter Pfankuch sowie die Landschaftsgestaltungen durch Hermann Mattern. Von ihnen stammen die das Erscheinungsbild der Anlage prägenden ersten beiden Bauabschnitte der Jahre 1957 bis 1959 und 1962 bis 1964. Letzterer umfasste ein Doppelwohnhaus (Abb. 10), das Gemeinschaftshaus und das Wohnhaus für den Akademischen Direktor.¹⁷

2006 in das Denkmalpflegeprogramm *National wertvolle Kulturdenkmäler* der Bundesrepublik Deutschland aufgenommen, wird das Studentendorf Schlachtensee seither behutsam und weitestgehend substanzschonend modernisiert. Jüngstes Ergebnis der Sanierung bildet das Doppelhaus Nr. 12/13 aus dem zweiten Bauabschnitt: Die Fassaden wurden mit einem Wärmedämmverbundsystem versehen, mit dickschichtigem mineralischem Kratzputz dem historischen Vorbild entsprechend (Abb. 11). Eine Veränderung, die man im Erscheinungsbild nicht wahrnimmt, da die Fenster der Dicke der Dämmschicht entsprechend um 6 cm nach außen versetzt wurden, so dass die historische Laibungstiefe erhalten bleibt. Die durchrosteten Stahlfenster sowie abgängige Ersatz-Fenster mit Holzrahmen wurden gegen Nachbauten mit dreifacher Isolierverglasung und thermischer Trennung ausgetauscht. Da die neu angefertigten Stahlrahmen und Holzfensterrahmen in Proportionen und Profilen jenen der Erbauungszeit weitestgehend entsprechen, ist auch dies eine Veränderung, die optisch nicht in Erscheinung tritt. Neu ist die wiedergewonnene Farbigkeit des Doppelhauses, das heißt der nach Befund erneuerte anthrazit eingefärbte mittelgraue Edelkratzputz und die weißen Eternitplatten. Letztere versetzte man leicht nach vorne, da nach aktuellen Verarbeitungsrichtlinien der Hersteller Eternitplatten nur noch hinterlüftet eingesetzt werden dürfen. Diese Notwendigkeit wird beim Doppelhaus 12/13 für eine verdeckte Belüftung der Räume genutzt, um Schimmelbildung vorzubeugen. Alle hier genannten Maßnahmen führen zu Veränderungen, die im Gesamterscheinungsbild nur mit Blick auf die Dicke der Dämmschicht und die Breite der Attikaverblechung in direkter Gegenüberstellung nachvollziehbar sind. Ein Fassadenabschnitt an Haus Nr. 18 bietet aktuell diese Möglichkeit (Abb. 3, S. 119) – und es ist aus Gründen der Anschauung zu wünschen, dass dies so bleibt.

Im Innern blieb vieles erhalten – soweit möglich auch das (aufgearbeitete) Mobiliar. Hinzufügungen wurden kenntlich gemacht, wie die um Essbereiche erweiterten bauzeitlichen Teeküchen belegen, deren Glaswände in den neuen Fassungen – durch die Einhaltung der aktuellen Brandschutzanfor-



13 SPEISESAAL IM KANZLERBUNGALOW
IN BONN: AMTSZEIT KOHL (1982–1998)

14 SEP RUF: KANZLERBUNGALOW,
BONN, 1963–1964



derungen bei neuen Bauteilen – deutlich wahrnehmbare stärkere Stahlrahmenprofile aufweisen (Abb. 12).

Folglich bildet das Studentendorf Schlachtensee ein überzeugendes Beispiel für den Einklang von bauzeitlicher Gestalt und aktualisierter Nutzungsanforderung. Bliebe der soeben angesprochene Fassadenabschnitt von Haus 18 mit der Vergleichbarkeit verschiedener Zeitschichten tatsächlich erhalten, wären dort historischer und technologischer Zeugniswert vereint und auch künftig ablesbar.

SUBSTANZ- UND BILDDENKMALPFLEGE

In einem Denkmal verbinden sich „Substanz“ und „Bild“ bzw. „materielle und geistige Existenz“. Beide Aspekte werden seit dem 19. Jahrhundert zusammengedacht – wenn auch mit differierenden Schwerpunktsetzungen. Das bezeugen auch die beiden hier diskutierten Beispiele bundesrepublikanischer Repräsentationsarchitektur: der Kanzlerbungalow in Bonn (1963–1964) und das Bundesverfassungsgericht in Karlsruhe (1965–1969). Ersterer wurde bis 2009 durch das Braunschweiger



15 PAUL BAUMGARTEN:
BUNDESVERFASSUNGSGERICHT,
KARLSRUHE, 1965–1969

16 BUNDESVERFASSUNGSGERICHT,
SITZUNGSSAAL

Büro Burkhardt + Schumacher im Auftrag der Wüstenrot Stiftung substanziell saniert, letzteres zwischen 2011 und 2014 durch das Staatliche Hochbauamt Karlsruhe und Assem Architekten Karlsruhe eher bildorientiert.

Zunächst zum Kanzlerbungalow (Abb. 13 und 14), der seit dem Regierungswechsel nach Berlin leer stand und 2001 in die Denkmalliste eingetragen worden war: Zusammengesetzt aus zwei ineinanderfließenden Quadraten unterschiedlicher Größe, entstand das Bauwerk als Direktauftrag des damaligen Bundeskanzlers Ludwig Erhard 1963 als Wohn- und Empfangsgebäude. Bis 1999 nutzten sechs Kanzler das Bauwerk, von denen vier (L. Erhard, K. G. Kiesinger, H. Schmidt und H. Kohl) ihren Bonner Wohnsitz dort hatten.

Zu den leitenden Fragen im Umgang mit diesem Objekt gehörte jene nach der zu erhaltenden Zeitschicht. Die zu treffende Wahl bestand zwischen dem Erhalt des Baudenkmals einschließlich im Zuge 35-jähriger Nutzung vorgenommener Änderungen und der Wiederherstellung des Originalzustandes von 1964. Architektur-, zeit- und auch politikgeschichtliche Bedeutung führten letztlich zu der Entscheidung, mehrere historische Ebenen nebeneinander bestehen zu lassen – also einen Zustand zu zeigen, der in dieser Gleichzeitigkeit nie existierte. Vor allem die 16-jährige Ära Helmut Kohl (1982–1998) schrieb sich in die Substanz des Hauses ein: Ziegelsichtige Mauern wurden zu jener Zeit mit Seidenstoffen verkleidet, eine raumteilende Hubwand stillgelegt und neue großformatige Deckenleuchten angebracht, die den Raumeindruck stark veränderten (Abb. 13). Auf diese Weise entstand ein Amalgam aus baukünstlerischer Ikone und Geschichtsdokument, materialisiert in stilistisch klar unterscheidbaren Schichten. Priorität hatte die Substanzerhaltung.

Betrachtet man im Vergleich dazu die noch jüngere Sanierung des Bundesverfassungsgerichtes in Karlsruhe (Abb. 15 und 16), fühlt man sich dort an die Geschichte vom Schiff des Helden Theseus aus der griechischen Mythologie erinnert. Bei Plutarch heißt es:

„Das Schiff, auf dem Theseus mit den Jünglingen losgesegelt und auch sicher zurückgekehrt ist, eine Galeere mit 30 Rudern, wurde von den Athenern bis zur Zeit des Demetrios Phaleros aufbewahrt. Von Zeit zu Zeit entfernten sie daraus alte Planken und ersetzten sie durch neue intakte. Das Schiff wurde daher für die Philosophen zu einer ständigen Veranschaulichung zur Streitfrage der Weiterentwicklung; denn die einen behaupteten, das Boot sei nach wie vor dasselbe geblieben, die anderen hingegen, es sei nicht mehr dasselbe.“¹⁸

Das stetige Austauschen morscher Planken führt zu einer auch denkmaltheoretisch und denkmalpraktisch relevanten Frage: Ist das erneuerte Schiff immer noch das mythische oder nur mehr dessen Abbild? Eine Frage, die uns zu den oben skizzierten Denkmalwerte-Debatten führt: zur Dialektik von Erinnerungs- und Gegenwarts-, von Alters- und Kunstwert.

Die Sanierung des Bundesverfassungsgerichtes ist eine Besonderheit und wird es wohl – nicht zuletzt aufgrund des hohen Finanzvolumens – auch bleiben: Weder Umnutzung noch Nutzungserweiterung waren das Ziel beim Umgang mit dieser Struktur aus fünf Pavillons, die ein mehr als 70 m langer, gläserner Gang verbindet. Leitend waren hier in erster Linie Aufenthalts- und Arbeitsqualität der Nutzer sowie Sicherheit und Brandschutz, in deren Namen zahlreiche – auch unsichtbar bleibende – Veränderungen erfolgten.

Das Bundesverfassungsgericht hat zweifellos einen starken medialen, mithin Bild- und auch Symbolwert. Es steht stellvertretend für die Idee der *Demokratie als Bauherr* – so der Titel einer Rede, die der Politiker und Jurist Adolf Arndt während der Berliner Bauwochen 1960 in der Akademie der Künste hielt. Zu den bekanntesten Sätzen dieser Rede zählt zweifellos Arndts Frage: „Sollte es nicht einen Zusammenhang geben zwischen dem Öffentlichkeitsprinzip der Demokratie und einer äußeren wie inneren Durchsichtigkeit und Zugänglichkeit ihrer öffentlichen Bauwerke?“¹⁹

Arndts Thema war die Wirkung, die Architektur in der Wahrnehmung der Staatsbürger entfaltet. Das Bauen soll ihm zufolge anthropologische Grundbedingungen erfüllen. Es ist eine Frage nach dem Menschen. Folglich hat das Bundesverfassungsgericht auch historischen Zeugniswert, da es eine zentrale Haltung aus der Erbauungszeit veranschaulicht: nämlich die Architektur als Manifestation einer Gesellschaftsform, der Demokratie.

Das Gebäudeensemble erscheint als Einheit, es wirkt – auch jetzt noch – wie aus einem Guss. Diese Wirkung dankt es dem technologischen Fortschritt und vor allem der Zeitlosigkeit seiner Form. Es ist im besten Sinne klassisch modern! Und gerade darin liegt – so paradox das klingen mag – mit Blick auf stilistisch weitaus zeitgebundenerer Bauten der Nachkriegsmoderne das Problem. Denn ohne Altersspuren bleibt der zeitliche Faktor von Geschichte unberücksichtigt. Man bekommt das Gefühl der ewigen Jugend. Das mag schön sein, aber eben nicht historisch gedacht.

Zur Aura des Historischen gehört die Echtheit einer Sache. Sie ist, so Walter Benjamin, „der Inbegriff alles vom Ursprung her an ihr Tradierbaren, von ihrer materiellen Dauer bis zu ihrer geschichtlichen



17 ADDOR GEORGES:
GROSSÜBERBAUUNG
CITE LE LIGNON, GENÈVE, 1962–1971

Zeugenschaft. Da die letztere auf der ersteren fundiert ist, so gerät in der Reproduktion, wo die erstere sich dem Menschen entzogen hat, auch die letztere: die geschichtliche Zeugenschaft der Sache ins Wanken. Freilich nur diese; was aber dergestalt ins Wanken gerät, das ist die Autorität der Sache“.²⁰

Damit ist ein Zwiespalt angesprochen: Das heutige Bundesverfassungsgericht hat viel von seiner ursprünglichen Substanz verloren. Allerdings ist, was an sichtbarer Substanz erhalten blieb – wie die Aluminiumherdgussplatten an den Fassadenbrüstungen oder auch die Wandpaneele nebst Richtertisch im Sitzungssaal –, bildprägend. Die von Benjamin angesprochene „Autorität der Sache“ bleibt bei äußerem Augenschein folglich unangetastet, weil die erneuerten Partien so nah am Original sind, wie es angesichts derart in die Substanz eingreifender Maßnahmen nur sein kann. Sie sind mithin mit bloßem Auge nicht auszumachen.

Es gibt keine für ein jedes Baudenkmal jener Epoche gleichermaßen gültige Antwort auf dieses Dilemma. Das Ideal des auch in seiner ursprünglichen Substanz erhaltenen Baudenkmal bleibt vielfach unerreichbar. Denn häufig sind Teile der Substanz – wie beim Schiff des Theseus – so morsch oder beschädigt, dass sie im Interesse der Erhaltung des Gesamtbildes ersetzt werden müssen. Letztlich wird man sich dem Ideal häufig nur annähern können. Das bedeutet, dass der Eingriff in die Substanz von der Unvermeidbarkeit solchen Vorgehens abhängig zu machen ist, also davon, dass das Bild ohne solchen (Teil-)Verzicht auf Echtheit nicht erhalten werden kann.

WERTUNG

„Wert und Wertung sind causale Factoren der Culturentwicklung“²¹, wie der eingangs bereits zitierte Rudolf Eisler 1904 feststellte. Und eben das kann bei der Beurteilung einer noch jungen Zeitschicht wie den 1960er Jahren für die Artefakte durchaus problematisch sein. Nämlich dann, wenn sich die Vorzeichen grundlegend geändert haben, wie es in Deutschland etwa seit den 1990er Jahren der Fall ist. Stilistische und ästhetische Präferenzen haben sich gewandelt. Es gibt vielerorts eine Renaissance der Stadt, gekennzeichnet durch „innerstädtische Objekte und sogar ganze Viertel, die ein pseudogründerzeitliches, meist aber historizistisch erfundenes, irgendwie geschichtsträchtig anmutendes, modernefeindliches Vokabular pflegen.“²² Doch parallel zu dieser Entwicklung gibt

es eine wachsende Wertschätzung nachkriegsmoderner Baukunst. Diese gilt es zu stärken, wenn gebaute Geschichte auch künftig erleb- und erfahrbar bleiben soll.

In einem Beitrag *Zum denkmalpflegerischen Umgang mit Gebäuden der 1950er bis 1970er Jahre* stellt Ingrid Scheuermann die Berliner Mauer an den Anfang ihrer Überlegungen. Zu Recht, möchte man sagen, da die Berliner Mauer ein geeignetes Beispiel sich rasch wandelnder Wertschätzung ist – nicht als baukulturelle Schöpfung, sondern als historisches Objekt mit Zeugniswert, als ein deutscher „Erinnerungsort“²³. Nach der deutsch-deutschen Wiedervereinigung zunächst als überlebtes Zeugnis des Kalten Krieges betrachtet und in weiten Teilen abgebrochen, wurde das Bauwerk in der Folgezeit rasch zu einem global anerkannten Zeitzeugnis – mit hohem touristischem Potenzial. „Kennzeichnungen des Mauerverlaufs, Kunstaktionen, Erlebnisparks, selbst Teilrekonstruktionen“, so Ingrid Scheuermann, „avancierten seither auf die kulturpolitische Agenda und konnten doch an der Faktizität des Denkmalverlusts nichts mehr ändern.“²⁴ Die gesellschaftliche Neubewertung dieses funktionslos gewordenen Bauwerks vollzog sich innerhalb weniger Jahre. Nun bildet die Berliner Mauer ein besonderes Bauwerk, das als solches ohne Vergleich – nicht nur in Berlin – ist. Doch die gewandelte Wert(schätz)ung ist nicht allein bei ihr zu beobachten. Das belegen die wachsende Zahl von Denkmaleintragungen ebenso wie jene aufwendigen Sanierungen, die den Erhalt von Erscheinungsbild und Substanz zum Ziel haben. Das schließt auch Großbauten mit ein wie die Schweizer Makrostruktur *Le Lignon* (1963–1971, Abb. 17) bei Genf, zu der in Anerkennung ihres städtebaulichen, architektonischen, sozialen und technischen Wertes eine Untersuchung von Franz Graf und Giulia Marino zur energetischen Verbesserung der Fassaden vorliegt. Die Ausführung zeugt vom Respekt vor dem originalen Bestand, der zu einem guten Teil beibehalten ist.²⁵ Solcher Umgang mit dem Erbe jener Zeit, wie er auch beim soeben hier ausführlicher geschilderten Studentendorf Schlachtensee zu verzeichnen ist, lässt eine fortschreitende Inwertsetzung des noch jungen Architekturertes der 1960er Jahre erwarten. Ausstellungen wie *Radikal Modern*, Fachtagungen, wie jene mit dieser Veröffentlichung dokumentierte, sowie die zahlreichen Bücher und Artikel zum Thema haben wesentlichen Anteil an der Wertevermittlung. Entsprechendes gilt auch für den von Gabi Dolff-Bonekämper in die Debatte eingebrachten „Streitwert“.²⁶ Denn ein Bauwerk, das des Streitens wert ist und um das gestritten wird, wird nicht vergessen. Nicht selten mündet der temporäre Streitwert in bleibende Denkmalwerte.

- 1 Eisler, Rudolf: *Wörterbuch der philosophischen Begriffe*, Bd. 2, Berlin 1904, S. 725–731, hier S. 725.
- 2 Vgl. zum Thema Herold, Stephanie: „... nicht, weil wir es für schön halten ...“. *Das Schöne im denkmaltheoretischen Diskurs*, Diss. TU Berlin, masch.schriftl. Fassung, Berlin 2016.
- 3 Vgl. <http://www.stadtentwicklung.berlin.de/denkmal/denkmalliste/downloads/denkmalliste.pdf> (abgerufen am 12.4.2017).
- 4 Eidg. Kommission für Denkmalpflege (Hg.): *Leitsätze zur Denkmalpflege in der Schweiz*, Zürich 2007, S. 13.
- 5 Vgl. hierzu *50 Jahre Charta von Venedig. Geschichte, Rezeption, Perspektiven*. Eine Veröffentlichung des Arbeitskreises Theorie und Lehre der Denkmalpflege e. V., in: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* LXIX (2015), H. 1/2.
- 6 Vgl. hierzu https://www.icomos.org/charters/venice_e.pdf (abgerufen am 12.4.2017).
- 7 Den Hinweis auf die zur Restaurierung verwendeten Materialien danke ich den Glaswerkstätten F. Schneemelcher, die für die 2003–2004 erfolgte Sanierung und Rekonstruktion des Wandfrieses verantwortlich zeichnen.
- 8 Vgl. zu diesem Thema Meier, Hans-Rudolf/Scheurmann, Ingrid/Sonne, Wolfgang (Hg.): *WERTE. Begründungen der Denkmalpflege in Geschichte und Gegenwart*, Berlin 2013.
- 9 Vgl. Riegl, Alois: *Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung*, Wien/Leipzig 1903.
- 10 Meier, Hans-Rudolf: *Alterswert*, in: *WERTE* (wie Anm. 7), S. 42/43, hier S. 42.
- 11 Euler-Rolle, Bernd: *Substanzwert und Schauwert. Der Zusammenhang von Theorie und Geschichte der Denkmalpflege*, in: ebd., S. 132–150, hier S. 150.
- 12 Zum *Iconic Turn* vgl. Bachmann-Medick, Doris: *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Reinbek bei Hamburg 2010, S. 329–365.
- 13 Sonne, Wolfgang: *Bildwert*, in: *WERTE* (wie Anm. 8), S. 60/61, hier S. 60.
- 14 Mager, Tino: *Schillernde Unschärfe. Der Begriff der Authentizität im architektonischen Erbe*, Berlin/Boston 2016, S. 142.
- 15 EnEV 2014 – URL: http://www.gesetze-im-internet.de/bundesrecht/enev_2007/gesamt.pdf (abgerufen am 12.4.2017)
- 16 Heuler, Norbert: *Energiesparverordnung und Denkmalpflege*, in: *Berlin im Wandel. 20 Jahre Denkmalpflege nach dem Mauerfall*, hg. v. Landesdenkmalamt Berlin, Petersberg 2010, S. 297–301, hier S. 297, mit Erläuterung der rechtlichen Grundlagen.
- 17 Barz, Andreas: *Studentendorf Schlachtensee*, in: Buttler, Adrian von/Wittmann-Englert, Kerstin/Dolff-Bonekämper, Gabi: *Baukunst der Nachkriegsmoderne. Architekturführer Berlin 1949–1979*, Berlin 2013, S. 141–144; Tietz, Jürgen: *Brenne Architekten. Sanierung Studentendorf Schlachtensee, Berlin*, in: *Deutsches Architektur Jahrbuch 2017*, hg. v. Peter Cachola Schmal, Yorck Förster und Christina Gräwe, Berlin 2017, S. 88–95.
- 18 Plutarch: *Vita Thesei* 23, Übersetzung von Wilhelm K. Essler, in: *Was ist und zu welchem Ende betreibt man Metaphysik?*, in: *Dialectica* 49/1995, S. 281–315.
- 19 Arndt, Adolf: *Demokratie als Bauherr*, Berlin 1961, S. 20.
- 20 Benjamin, Walter: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Frankfurt am Main 1977, S. 13.
- 21 Rudolf Eisler (wie Anm. 1), S. 725.
- 22 Matzig, Gerhard: *Die Häuser und der Tod*, in: *Süddeutsche Zeitung*, 10./11.1.2015, S. 15.
- 23 Wolfrum, Edgar: *Die Mauer*, in: François, Etienne/Schulze, Hagen: *Deutsche Erinnerungsorte*, Bd. 1, München 2009, S. 552–568.
- 24 Scheurmann, Ingrid: *Zum denkmalpflegerischen Umgang mit Gebäuden der 1950er bis 1970er Jahre*, <http://denkmalpraxismoderne.de/herausforderung-nachkriegsarchitektur/#easy-footnote-1> (abgerufen am 12.4.2017).
- 25 Diesen Hinweis verdanke ich Herrn Prof. Bernhard Furrer.
- 26 Vgl. hierzu Dolff-Bonekämper, Gabi: *Gegenwartswerte. Für eine Erneuerung von Alois Riegls Denkmalwerttheorie*, in: Meier, Hans-Rudolf/Scheurmann, Ingrid (Hg.): *DENKmalWERTE: Beiträge zur Theorie und Aktualität der Denkmalpflege*. Georg Mörsch zum 70. Geburtstag, Berlin 2010, S. 27–40.

CHRISTOPH BERNHARDT, PD Dr. phil., ist Historiker und Abteilungsleiter am Leibniz-Institut für Raumbezogene Sozialforschung (IRS) in Erkner bei Berlin. Er lehrt Neuere und Neueste Geschichte an der Humboldt-Universität zu Berlin, ist Mitherausgeber der Zeitschrift *Moderne Stadtgeschichte* (MSG) sowie geschäftsführender Herausgeber der Reihe „Beiträge zur Stadtgeschichte und Urbanisierungsforschung“ im Franz Steiner Verlag. Seine Forschungsschwerpunkte sind die europäische Stadt- und Umweltgeschichte. Publikation: *Städtische öffentliche Räume/Urban Public Spaces: Planungen, Aneignungen, Aufstände 1945–2015/Planning, Appropriation, Rebellions 1945–2015*, Stuttgart 2016.

ANDREAS BUTTER, Dr. phil., Studium der Kunstgeschichte an der HU Berlin. Nach seinem Abschluss zum Thema „New-Wave-Comics“ begann seine Tätigkeit als denkmalpflegerischer Gutachter. Er publiziert zu Themen der Architektur- und Stadtgeschichte (u. a. *Ostmoderne. Architektur in Berlin 1945–1965*, mit Ulrich Hartung, 2004), mehrfach in Kooperation mit der Stiftung Bauhaus Dessau. 2006 erschien seine Dissertation über die Moderne in der Architektur der SBZ/DDR zwischen 1945 und 1951. Er unterrichtet am IES Chicago/Berlin u. a. die Vorlesungsreihe „Visual Culture and the Urban Landscape“. Seit 2010 ist er wissenschaftlicher Mitarbeiter am IRS Erkner.

THILO HILPERT, Prof., Studium der Soziologie, Germanistik, Kunstgeschichte und Architektur in Mannheim, Göttingen, Berlin, Paris und Kaiserslautern. 1965 Zusammentreffen mit Le Corbusier. 1976 Promotion zum Thema „Die Funktionelle Stadt“. 1983 Habilitation zur kritischen Neuausgabe der „Charta von Athen“. 1984/85 Professor an der Universität Damaskus zum Aufbau eines postgraduierten Studiums, 1985–2012 Professor für Städtebau, Entwerfen und Gestalten an der Hochschule RheinMain; weiterhin lehrend an der Jiaotong University in Chengdu. Zahlreiche Veröffentlichungen u. a. zu Le Corbusier, Ludwig Mies van der Rohe, zum Thema „Erbe und Erblast der Moderne“. 2015 bei Springer zusammenfassende Publikation seiner Essays und Texte „Century of Modernity“ über Architektur und Städtebau.

YASMIN KATZER studierte Kunstgeschichte, Kulturgutsicherung, Germanistik und Archäologie an der Universität Bamberg. Auf einen Freiwilligendienst am Deutschen Archäologischen Institut Kairo folgte der Master in Kunstwissenschaft und Kunsttechnologie an der TU Berlin. Diesen schließt sie 2017 mit Forschungen zur städtebaulichen Denkmalpflege der 1960er-Jahre am Beispiel des Ost-Berliner Ensembles am Märkischen Ufer ab. Das Projekt wurde im Rahmen eines mehrmonatigen Praktikums 2016 am Landesdenkmalamt Berlin angestoßen. Langjährig als Hilfskraft in der Kunstwissenschaft tätig, leitet sie Tutorien zur Architekturgeschichte und ist sie zum zweiten Mal redaktionell in eine Publikation zur Berliner Nachkriegsmoderne eingebunden.

THOMAS KÖHLER, Dr. phil., Studium der Kunstgeschichte, Klassischen Archäologie und Romanistik in Frankfurt am Main, Promotion an der Universität Darmstadt. Er war wissenschaftlicher Mitarbeiter am Museum für Moderne Kunst in Frankfurt am Main, „curator in residence“ am Whitney Museum of American Art in New York, Programmdirektor der „100 Tage – 100 Gäste“ auf der *documenta X* in Kassel und Leiter Kommunikation sowie Interimsdirektor des Kunstmuseums Wolfsburg. Seit 2008 war er Leiter der Sammlungen und des Ausstellungsprogramms der Berlinischen Galerie und zugleich ihr stellvertretender Direktor. Im Jahr 2010 wurde er zum Direktor der Berlinischen Galerie ernannt.

MONIKA MOTYLINSKA, Dr. des., 2005–2009 Magisterstudium der Denkmalpflege und Denkmalkunde an der Nikolaus-Kopernikus-Universität in Torun/Thorn (Polen). 2009–2011 Masterstudium an der TU Berlin in Kunstwissenschaft und Kunsttechnologie (gefördert vom DAAD). 2012–2016 Promotion im Fach Kunstgeschichte, gefördert im Rahmen eines Promotionsstipendiums der Studienstiftung des deutschen Volkes. Seit Oktober 2016 Postdoc-Stipendiatin der Gerda-Henkel-Stiftung im Projekt *Architekturprojekte der DDR im Ausland. Bauten, Akteure und kulturelle Transferprozesse zum Export der DDR-Architektur ins Ausland* im Leibniz-Institut für Raumbezogene Sozialforschung (IRS) in Erkner.

WOLFGANG PEHNT, Prof. Dr. Dr.-Ing. h.c., Studium der Kunstgeschichte, Germanistik und Philosophie in Marburg, München, Frankfurt am Main. 1957–1963 Verlagslektor in Stuttgart. 1963–1995 Redakteur und Abteilungsleiter im Deutschlandfunk, Köln. 1995–2009 Lehrtätigkeit an der Ruhr-Universität Bochum. Mitglied der Kunstakademien Berlin, München und Düsseldorf. Zahlreiche Auszeichnungen, u. a. 2009 Deutscher Preis für Denkmalschutz (Karl Friedrich Schinkel-Ring). Bücher u. a. *Die Architektur des Expressionismus* (3. Aufl. 1998), *Deutsche Architektur seit 1900* (2005, 2006), Monografien u. a. über Karljosef Schattner, Rudolf Schwarz, Gottfried Böhm, Hans Poelzig (mit Matthias Schirren), Oswald Mathias Ungers, Paul Böhm.

MARTIN REICHERT, 1985–1993 Studium der Kunstgeschichte und Klassischen Archäologie an der FU Berlin und der Universität Wien sowie von 1989–1993 Architektur an der TU Berlin. Seit 1994 ist er als Architekt tätig, zuerst bei Gerhard Spangenberg, ab 2000 bei David Chipperfield Architects in Berlin. Zusammen mit Eva Schad leitete er bis Ende 2009 den Wiederaufbau des Neuen Museums in Berlin. Seit 2011 ist er einer der geschäftsführenden Gesellschafter. Im Mittelpunkt seiner inhaltlichen Arbeit stehen Denkmalpflege-Projekte im In- und Ausland.

THOMAS TOPFSTEDT, Prof. Dr. phil., Studium der Kunstgeschichte und Vor- und Frühgeschichte an der Universität Leipzig. Nach seinem 1970 abgeschlossenen Studium arbeitete er als wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Städtebau und Architektur der Bauakademie der DDR in Berlin. 1975 bis zu seiner Emeritierung 2012 war er am Institut für Kunstgeschichte der Universität Leipzig tätig. Seine Arbeitsgebiete liegen insbesondere im Bereich der Architektur- und Städtebaugeschichte des 19./20. Jahrhunderts mit Schwerpunkt auf der Geschichte der DDR-Architektur.

KERSTIN WITTMANN-ENGLERT, Dr. phil., Professorin für Architekturgeschichte TU Berlin, Studium der Kunstgeschichte, Neueren Deutschen Literatur und Christlichen Archäologie in Berlin und Bonn. Seit 1999 am FG Kunstgeschichte der TU Berlin, 2002–2007 Architekturredaktion der Zeitschrift *Kunst und Kirche*. Seit 2009 Vorsitzende des Landesdenkmalrates Berlin, seit 2014 Mitglied der Expertengruppe des Internationalen wissenschaftlichen Komitees zum Erbe des 20. Jh. (ICOMOS ISC20). Seit 2016 Mitglied des Wissenschaftlichen Beirates der Wüstenrot Stiftung. Zahlreiche Veröffentlichungen zur Architekturgeschichte der Moderne, u. a. zum Kirchenbau der Nachkriegsmoderne.

- © 2017 Akademie der Künste, Berlin, Hans-Scharoun-Archiv, Nr. 2379: S. 25, Abb. links;
Reinhard-Friedrich-Archiv 470 F.41/Fotograf: Reinhard Friedrich: S. 103, Abb. 2
- © 2017 Angela Monika Arnold, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Maerkisches_Ufer_Berlin-Mitte_1.JPG
(abgerufen am 27.3.2017): S. 94, Abb. 14B
- Adalbert Behr/Alfred Hoffmann u. a.: *Architektur in der DDR*, Berlin 1979, S. 76, Abb. 48: S. 39, Abb. 17
- © 2017 Archiv der Berliner Philharmoniker/SPK/Fotograf: Reinhard Friedrich: S. 67, Abb. 23
- © 2017 Archiv Tassilo Sittmann: S. 65, Abb. 19
- Berliner Zeitung*, Beilage vom 3.3.1952: S. 66, Abb. 22
- © 2017 Berlinische Galerie, Bestand BG-AS 1436/Fotograf: Hildegard Wünsche: S. 63, Abb. 15, S. 64, Abb. 16
- © 2017 Wolfgang Bittner/Landesdenkmalamt Berlin: S. 124, Abb. 6, 7 u. 8
- © 2017 Bundesarchiv, Bild 183-12896-0003/Fotograf: o.A.: S. 16 o.; Bild 183-E1128-0010-001/Spremberg,
Joachim/CC-BY-SA 3.0: S. 16 u.; Bild 183-H0909-0009-001-1/CC-BY-SA 3.0/Fotograf: o. A.: S. 37, Abb. 12;
B 145 Bild-F088837-0001/Thurn, Joachim F./CC-BY-SA 3.0: S. 75, Abb. 3; Bild 183-W0210-0011/CC-BY-SA 3.0/
Fotograf: Hubert Link: S. 93, Abb. 14A; BArch N 2536/55/Zeichnung: Hans Schmidt: S. 84, Abb. 3
- Nikita Sergejewitsch Chruschtschow: *Besser, billiger und schneller bauen*, Berlin 1955, Titelbild/Grafik:
Ingrid Schoenrade: S. 29, Abb. 1
- © 2017 David Chipperfield Architects: S. 104, Abb. 3 u. 4; S. 105, Abb. 5 u. 6; S. 110, Abb. 7 u. 8; S. 111,
Abb. 9; S. 115, Abb. 10; S. 116, Abb. 11
- Deutsche Architektur* 6/1957, H. 3, S. 123: S. 30, Abb. 4; H. 4, S. 210 f.: S. 35, Abb. 8; H. 8, S. 432: S. 30, Abb. 5;
10/1961, H. 8, S. 471: S. 84, Abb. 4; 14/1965, H. 12, S. 747: S. 38, Abb. 14; 13/1964, S. 742: S. 84, Abb. 4B;
15/1966, H. 8, S. 450: S. 85, Abb. 5; 16/1967, H. 1, S. 54: S. 82, Abb. 1B; 18/1969, H. 9, S. 526: S. 88, Abb. 9;
19/1970, H. 10, S. 605: S. 87, Abb. 8.
- Die Kunst und das schöne Heim* 2/1955, S. 69: S. 59, Abb. 6
- © 2017 Bill Dufield: S. 22, Abb. links
- © 2017 Alfred Englert: S. 25, Abb. rechts, S. 119, Abb. 1 u. 2, S. 120, Abb. 4
- © 2017 Yona Friedman: S. 23
- © 2017 Frederick Gibbert: S. 15, Abb. rechts
- © 2017 Gerald Große: S. 38, Abb. 15
- © 2017 gta Archiv/ETH Zürich, Hans Schmidt: S. 83, Abb. 2A u. 2B
- © 2017 Martha-Louise Gubig, publiziert in: Volk, Waltraut: *Berlin, Hauptstadt der DDR: historische Straßen
und Plätze heute*, 2. Aufl., Berlin 1973, Tafel I: S. 90, Abb. 10
- © 2017 Mila Hacke: S. 25, Abb. unten, S. 125, Abb. 9, S. 127, Abb. 12
- © 2017 Markus Hawlik: S. 8, Abb. oben u. unten
- © 2017 Hermann Henselmann, publiziert in: Schmiedel, Hans-Peter: *Wohnhochhäuser*, Bd. 1: *Punkthoch-
häuser*, Berlin 1966, S. 21, Abb. 11b: S. 90, Abb. 11
- Institut für Denkmalpflege (Hg.): *Die Bau und Kunstdenkmale in der DDR. Hauptstadt Berlin*, Berlin (Ost) 1984,
S. 229/Fotograf: Heinrich Trost: S. 66, Abb. 21
- © 2017 Michael Kaiser, Dresden: S. 59, Abb. 4, S. 60, Abb. 7, S. 61, Abb. 10
- © 2017 Landesarchiv Berlin, F Rep. 290 (02) Nr. 0136350/Fotograf: Ludwig Ehlers: S. 61, Abb. 9;
F Rep 290 63 2184 21469/Fotograf: k. A.: S. 62, Abb. 13; F Rep. 290 Nr. 0075465/Fotograf: Bert Sass: S. 63,
Abb. 14; F Rep. 290_0195661/Fotograf: Karl-Heinz Schubert: S. 66, Abb. 20; Histomap, via Geoportal Berlin,
<http://fbinter.stadt-berlin.de/fb/index.jsp>: S. 82, Abb. 1A
- © 2017 Landesdenkmalamt Berlin: S. 59, Abb. 5
- © 2017 Leibniz-Institut für Raumbezogene Sozialforschung (IRS): S. 30, Abb. 2, S. 31, Abb. 3,
S. 60, Abb. 8; Fotograf: Harry Schmidt: S. 95, Abb. 8
- © 2017 Axel Mauruszat: S. 74, Abb. 2, S. 87, Abb. 7.
- © 2017 Claudio Merlini: S. 131, Abb. 17
- © 2017 MIT Press: Burchard, John: *The Voice of the Phoenix. Postwar Architecture in Germany*,
Cambridge Mass. 1966, Titelbild: S. 19, Abb. oben
- © 2017 Andreas Muhs: Titelbild
- © 2017 Museum of Modern Art, New York: S. 102, Abb. 1
- Neue Berliner Illustrierte* 28/1955: S. 58, Abb. 3
- Neue Heimat* 4/1957, S. 25: S. 33, Abb. 6
- © 2017 Herbert Orth: S. 73, Abb. 1
- © 2017 Wolfgang Pehnt: S. 22, Abb. unten, S. 26
- © 2017 saai | Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau am Karlsruher Institut für
Technologie/Fotograf: Eberhard Troeger: S. 19, Abb. unten, S. 20
- © 2017 Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB)/Deutsche
Fototehk/Fotograf: Martin Würker: S. 37, Abb. 11
- Sammlung Andreas Butter: S. 62, Abb. 11 u. 12, S. 68, Abb. 24
- Schmiedel, Hans-Peter: *Wohnhochhäuser*, Bd. 1: *Punkthochhäuser*, Berlin 1966, S. 167: S. 86, Abb. 6
- © 2017 Nachlass Hans Schoszberger, publiziert in: *Bauwelt* 1950: S. 57, Abb. 2
- © 2017 Staatsarchiv Hamburg, Negativ Nr. 720-1-00007681/Fotograf: Willi Beutler: S. 15, Abb. links
- © 2017 Studio J. Alexander: S. 21
- © 2017 Thomas Topfstedt: S. 36, Abb. 10
- © 2017 Ullstein Bild/Fotograf: Günter Krüger: S. 55, Abb. 1
- © VG Bild-Kunst, Bonn 2017 für die Werke von: Maurice Babej: S. 38, Abb. 13; Günther Günschel:
S. 24; Hans Scharoun: S. 25, Abb. links
- Volk, Waltraut: *Berlin, Hauptstadt der DDR: historische Straßen und Plätze heute*, 2. Aufl., Berlin 1973, S. 189:
S. 91, Abb. 12; S. 193: S. 92, Abb. 13
- Wiki Commons: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:2014_Olympiastadion_Munich.jpg,
CC-BY-SA-3.0: S. 22, Abb. rechts; https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rotterdam_lijnbaan76-94.jpg,
lizenzfrei: S. 36, Abb. 9; https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hoghus_1-5_1963.jpg,
Fotograf: Lennart av Petersens, lizenzfrei: S. 39, Abb. 16
- © 2017 Martin Wimmer: S. 64, Abb. 17
- © 2017 Eckart Wittmann: S. 34, Abb. 7, S. 129, Abb. 15 u. 16
- © 2017 Kerstin Wittmann-Englert: S. 13, S. 119, Abb. 3, S. 120, Abb. 5
- Tomas Riehle © 2017, Wüstenrot Stiftung: S. 128, Abb. 13 u. 14