

Dieter Hoffmann-Axthelm

## Deutschland 1945-80 - Der Architekt ohne Architektur



Bruno Taut und Martin Wagner, Hufeisensiedlung, Eingang

Ich weiß nicht, ob es noch jemanden gibt, der sich angesprochen fühlt, wenn er schlicht nach dem Stand der deutschen Architektur gefragt wird. In Berlin genügt ein kurzer Blick über die „Mauer“, um von der Tatsache überzeugt zu sein, daß es zwei deutsche Architekturen gibt. Das führt mit einer gewissen Zwangsläufigkeit dazu, daß man über „deutsche“ Architektur gar nicht erst nachdenkt. Es gibt Architektur hier und Architektur dort. Das Unglück ist auf beiden Seiten gleichartig nur darin, daß die allgemeinen Bedingungen des Bauens gerade das nicht zulassen, was man auf dem Hintergrund der großen europäischen Baugeschichte Architektur nennt.

Es genügt also nicht, jeweils einen Spezialisten für DDR-Architektur und einen ebensolchen für BRD-Architektur zu beauftragen, um ein vollständiges Bild der deutschen Architektur zu erhalten. Sicherlich fände man diese Spezialisten auch, und sie würden sich über den Auftrag nicht einmal wundern. Was dabei aus dem Blick geriete, ist, daß es diesen Gegenstand „deutsche Architektur“ gar nicht gibt. Die politischen Vorbedingungen sind für die Architekturproduktion nichts Äußerliches, sie greifen in ihren Kern ein. Mag einer sich noch so sehr auf eine rein ästhetische Sicht der Dinge versteifen - noch und gerade im Ästhetischen zeigt sich, daß diese Bedingungen unversehens weit mehr sind als bloße Ursachen oder Vorgaben, vielmehr der *Gegenstand des Architekten selbst*, einer, der ihm Entwicklungsräume gewährt oder verweigert. Dies wird am Beispiel der Architektur im Nachkriegsdeutschland zu zeigen sein. Die Niederlage des Faschismus als eine Niederlage der Deutschen und die daraus folgende Teilung Deutschlands in zwei feindliche Staaten ist das Thema der deut-



Heinrich Tessenow, Freistehendes Einfamilienhaus. Zeichnung

schen Architektur seit 1945. Nicht zweimal also das angeblich autonome Thema, rein aus ihren eigenen Gesetzen lebender Architektur, sondern Traditionsbruch und Spaltung als *architektonisch zu bearbeitende Geschichte*.

Deshalb greift auch jedes psychologisierende Verständnis zu kurz, das die Spaltung als ein allmähliches Auseinanderleben der beiden deutschen Staaten begreift. Das ist einfach historisch falsch.

Die Spaltung war 1945 da. Das wiederum war nur möglich, weil sich schon vorher, sowohl in der Weimarer Republik wie im Nationalsozialismus, die Widersprüche zwischen den Architekturfraktionen so verschärft und politisiert hatten, daß die eini-

gende Klammer Architektur gebrochen war. Das heißt nicht, daß es jeweils zwei klare Parteien schon in der Weimarer Zeit gegeben hätte: es gab unterschiedliche Bruchlinien, reine Architektur gegen politische Architektur, konservative gegen progressive Architektur (das „Neue Bauen“), nationalistisch heimatverbundene rechte gegen internationalistische linke Architektur. Nur die nationalistische blieb nach 1933 übrig - auch hier keine einheitliche Situation: „reine“ Architekten wie Mies, „linke“ wie Taut waren im Exil, jüngere, der Nachwuchs (sowohl Eiermann wie Henselmann) versuchten, mit Einzelhausaufträgen ebenso durchzukommen wie die Dagebliebenen der ersten Generation neuen Bauens (Häring, Scharoun), teilweise arbeiteten sie im Industriebau, wo der Staat nicht dreinredete; die Konservativen, auch wenn sie den NS emphatisch begrüßt hatten (*Schmitthenner*, *P. Bonatz*), wurden durchaus nicht alle Staatskünstler (Bonatz emigrierte dann), es setzte sich eine kleine Gruppe von Technokraten durch. *Sagebiel* z.B. konnte ohne die geringsten Änderungen weiterbauen, der durchschnittliche NS-Stil war vor 1933 fertig (vgl. z.B. das *Aachener Hochhaus* von *Fahrenkamp*, 1928); nur *Speers* spezieller staatlicher Ausstattungsklassizismus war neu. Die entscheidende Folge war, daß die innerarchitektonische Auseinandersetzung gewaltsam unterbrochen und die eine Seite, wenn nicht liquidiert, so zum Schweigen gebracht wurde. Eben das unterscheidet Deutschland von anderen europäischen Ländern, die ja ähnliche staatskonservative Architekturbewegungen hatten (England, Frankreich, Holland, Schweden; Italien ist wieder ein Fall für sich, ebenso die SU). In Deutschland wurden die Entwicklungsfäden einfach gewaltsam zerschnitten. Untertauschen und Exil der progressiven Seite, die



*NIERENTISCHBERG AUF RASTERGRUND  
(UMSCHWEBT VON EINIGEN SEINER BEZWINGER)*

gerade in Deutschland stärker prägend gewesen war als in vielen anderen Ländern, bedeuten für sich schon einen Bruch, der auch ohne Teilung des Landes nach 1945 ausgereicht hätte, der deutschen Architekturentwicklung die Identität zu nehmen. Die Aufteilung dieses Bruchs noch einmal auf zwei Staaten bedeutet demgegenüber nur eine zusätzliche Verlustschicht.

## 1. Das Ende geht weiter, zweigeteilt

Doch auch diese politische Spaltung war begründet genug.

Das Ergebnis von zwölf Jahren Faschismus hieß, daß der politische Riß, an dem die Weimarer Republik zugrundegegangen war, durch die beiden führenden Siegermächte, USA und Sowjetunion, territorialisiert wurde. Worauf es in den jeweiligen Besatzungszonen hinauslief, war frühzeitig zu erkennen, und zumindest diejenigen Architekten, die aus der Emigration zurückkehrten, hatten die Möglichkeit, für den einen oder den anderen Staat zu optieren. Eine gewisse Mobilität gab es sowieso immer, trotz der sich sukzessive schließenden Grenzen. Selbst wenn man annimmt, es habe in beiden Teilen Deutschlands eine statistisch gleichmäßige Verteilung konservativer und progressiver (oder, politisch formuliert, faschistisch bzw. konservativ und liberal bis links orientierter) Architekten gegeben, so wird man doch zugeben müssen, daß die Bedingungen hier und dort von Anfang an anders waren, trotz der gleichen, in Menschen, Institutionen und Bauten fortdauernden faschistischen Vergangenheit.

Zuzugeben ist natürlich auch, daß für sichtbare architektonische Differenzen zunächst keinerlei Spielraum da war. Überleben und Unterkommen war 1945 das erste, und nicht nur in der berühmten Stunde Null, sondern auch noch auf Jahre danach galt es, erst einmal alles, was noch verwendbar war, instandzusetzen. Der dringendste Neubaubedarf wurde mit Barackenbauten und Nissenhütten gedeckt (in die Monumentalzone stieß diese Architektur nur mit den *Notkirchen* von Otto Bartning vor, die im wesentlichen aus einer Stützkonstruktion aus vorgefertigten Holzbindern bestanden und mit jeweiligen örtlichen Materialien ausgefacht werden konnten). Die eigentliche Architektentätigkeit beschränkte sich weitgehend auf die Erstellung von Bebauungsplänen für den Wiederaufbau der zerstörten Städte. In der DDR (bzw. in dem, was damals noch die „sowjetische Besatzungszone“ war) arbeiteten so verschiedene Protagonisten der Zwanziger Jahre wie Haesler und Tessenow an solchen Plänen, für Magdeburg der eine, für Neubrandenburg der andere. Ähnlich versuchte im „Westen“ Ernst May, an seine Frankfurter Planungen der Zwanziger Jahre anzuknüpfen. Im Rückblick geradezu gespenstisch mutet heute die Planungstätigkeit an, die für die ehemalige Hauptstadt Berlin entfaltet wurde. Die Fixierung auf den Mittelpunkt des „Reiches“ überlappte in einer Art Phasenverschiebung die faktische und politische und materielle Aufhebung der Metropole (vergleichbar den Nervenentladungen eines geschlachteten Karpfens). Berühmt geworden ist die *Gesamtplanung* für ein neues Berlin, die Scharoun (damals Stadtbaurat der noch ungeteilten Stadt) und Wils Ebert 1946 vorstellten. Von Einfluß war ihre funktionalistische Ost-West-Bandstruktur kaum, im Unterschied zu den wieder zentralisierenden Planungen von Karl Bonatz, Richard Ermisch und anderen, deren so konservatives wie technokratisches Stück-

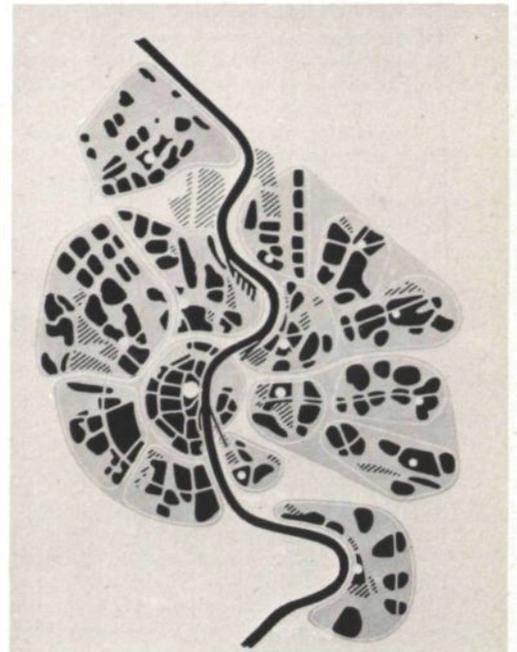
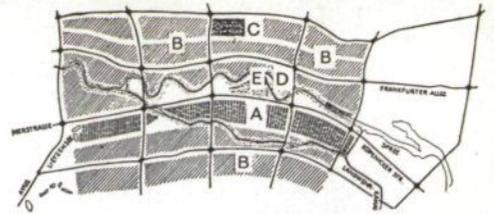
werk wesentlich besser in der bald darauf hergestellten westlichen Teilstadt unterzubringen war.

Mit letzterem deutet sich die westliche Entwicklungsvariante an. Die Bedingungen der Architekturproduktion änderten sich im Besatzungsgebiet der Alliierten nicht grundsätzlich. Sowie die ökonomischen Verhältnisse wiederhergestellt waren - und das waren sie spätestens mit der Währungsreform von 1948, in vielen Teilbereichen aber schon früher -, konnte die traditionelle Bauproduktion weitergehen, und jeder Architekt, auch wenn Nazi, fand Verwendung. Weder eine kollektive noch eine staatliche Initiative zu einer bewußten Umorientierung konnte derart stattfinden. Den frühen Neubauten ist nur schwer anzusehen, ob sie vor oder nach 1945 gebaut sind. Die heimkehrenden oder wiederaufstehenden Funktionalisten - wie Max Taut, Ernst May, Hans und Wassili Luckhardt, Egon Eiermann und viele andere - hatten es eher schwer, während ihre konservativen Gegner ungestört und bruchlos für ihre alte Auftragsgeberschicht weiterarbeiteten. Was die Dinge weitertrieb, waren die wachsenden Quantitäten: ein ungeheurer Nachholbedarf - wobei nicht so sehr der Wohnungsbau schrittmachend wirkte (gerade hier blieb man lange bei bloßer Häufung von primitivsten Zeilenbauten mit den technischen Minimalstandards der Dreißiger Jahre), als der Industriebau und vor allem die innerstädtische Verwaltungsarchitektur mit ihrem weitgehend ideologisch motivierten Drang zum Hochhaus. Dank dieser Entwicklung waren auch die großen Baufirmen wieder dabei, wie Philipp Holtzmann und Dyckerhoff und Widman, die schon - die Bauindustrie war die zuverlässigste Stütze des Regimes in der Wirtschaft - an den „Großbauten des Dritten Reiches“ unter der Regie Albert Speers profitiert hatten.

Das Modell ist hier das gleiche wie bei den erwähnten Berliner Planungen, und die Mehrzahl der Neubauten, die man als Zeugen des Wiederbeginns der Bautätigkeit zitieren könnte, würde das bestätigen. Zum Ansatzpunkt der weiteren Entwicklung wurde nicht, was angesichts der Rückkehr oder wiedergewonnenen Arbeitsmöglichkeit der Progressiven der Zwanziger Jahre erneut möglich gewesen wäre, sondern was nach dem Faschismus an technischen und ästhetischen Standards vorhanden war.

Was entstand, war zunächst nicht etwas Neues, sondern einfach *Postfaschismus*, ornamentlos, kahl, geschrumpft, oft asymmetrisch, aber niemals ohne einen Minimalanspruch an hohler Repräsentation. Dieses Muster konnte dann schrittweise modernisiert und den amerikanischen Material-, Konstruktions- und Designstandards angeglichen werden, bis der faschistische Vorstellungskern nicht mehr erkennbar war.

Im Unterschied hierzu gab es auf dem späteren DDR-Territorium für einen Neuanfang einerseits weitaus schwierigere materielle Bedingungen, andererseits aber bewußte zentralisierte Anstrengungen. Die materielle Lage war hoffnungslos, weil die sowjetische Besatzungsmacht nicht auf Reparationszahlungen wartete, sondern sich in noch unzerstörten industriellen Sachwerten selbstbediente. Diese weitgehende Demontage genügte schon, um die Bauwirtschaft mattzusetzen (Ziegel gab es zur Not, aber alle anderen Materialien wurden abgesaugt). Daß das so blieb, dafür sorgte andererseits die Verstaatlichung des Baugewerbes und der Zulieferbetriebe. Im konventionellen Baubetrieb sind diese Versorgungsprobleme bis heute nicht gelöst, und es war früh klar, daß der Notlage nur



Berliner Planungskollektiv (Ebert, Friedrich, Herzenstein, Ligner, Scharoun, Seitz, Selmanagic, Weinberger), Plan für den Wiederaufbau von Berlin, 1946. Als Ergänzung zur S- und U-Bahn schlägt der Plan ein leistungsfähiges Verteilernetz für Kraftwagenverkehr vor, dessen Abstände dem zeitlichen Rhythmus des alten Fußgängeretzes etwa gleichzusetzen sind.

Rudolf Schwarz, Großraumplan 1950. "Die planende Arbeit hat in diesen Sternhaufen Ordnung zu bringen: sie muß einzelne Teile ergänzen, formen und wohnlich machen und gegeneinander abgrenzen. Es ist wichtiger, diese innere Struktur der Stadt auszuarbeiten, als sich abstrakten Spielereien mit Ringen und Achsen zu widmen..." (Rudolf Schwarz in "Das neue Köln")

mit einem alternativen Instrument begegnet werden konnte, das zudem im Rahmen einer staatlichen Planwirtschaft, im Unterschied zur westlichen Entwicklung, auch ökonomisch sinnvoll, wenn nicht gar zwingend war: der industriellen Vorfertigung. Die Entwicklung der DDR-Architektur wurde also fast zwangsläufig zu einer Funktion der zur Verfügung stehenden Typenserien des einfachsten Vorfertigungssystems: des Großtafelbaus.

Andererseits hatten unter der sowjetischen Militärverwaltung, bis zur Gründung der DDR 1949, diejenigen Architekten, die sich überzeugt für einen radikalen Neuanfang engagierten, durchaus noch die Möglichkeit, ihre Ideen in Führungspositionen zu artikulieren. Die beiden Laubenganghäuser aus dem Jahre 1949 an der dann ganz anders gebauten „Stalin-Allee“ in Ost-Berlin sind Hinweise darauf, wohin diese nicht-realisierten Ideen zielten. Die versuchte Wiederanknüpfung an die progressive Architektur der Zwanziger Jahre wurde, als es an die ersten Realisierungen ging, durch den staatlichen Kulturdirigismus sowjetisiert - umgebogen in das ungelante neoklassizistische Fassadendenken stalinistischer Prägung, in das dann auch - in der Mehrheit der Neubauten war das der Fall - der gegebene postfaschistische Standard eingehen konnte. Das zeigen sehr gut die Kulturbauten der Fünfziger Jahre, z.B. das Kulturhaus der Buna-Werke in Schkopau (1952). Auch hier also eine im Westen analoge Kontinuität hilflosen Ausdrucks, die erst der Großtafelbau durchbrach.

## 2. Das mühsame Weglaufen vor sich selbst

Die fünfziger Jahre der bundesdeutschen Architektur gelten als langsamer, bescheidener Neuanfang - heute schämt man sich ihrer. Gerade unter dem Blickwinkel der Vorzeigearchitektur, der Produktion architektonischer Werke ist das aber ungerechtfertigt. Ich wüßte heute kaum, was ich aus der Architektur der letzten Jahre irgendjemandem als „gelungen“ zeigen sollte; als ästhetisch faszinierend oder als Ergebnis einer unreglementierten funktionalen Genauigkeit. Umgekehrt sind die fünfziger Jahre erstaunlich reich an „Vorzeigbarem“. Entgegen allgemein verbreiteter Auffassung haben sie eine Fülle origineller Bauten und Problemlösungen gebracht. Was international als Leistung der deutschen Nachkriegsarchitekten aufgenommen wurde, wurzelt weitgehend in dieser frühen Zeit: die rheinischen Hängebrücken, die Düsseldorfer Hochhäuser, der Stuttgarter Fernsehturm, die Zeltdächer *Frei Ottos*. *Scharouns Philharmonie* in Berlin mit ihrem Ideal architektonisch versöhnter Menschenmengen war 1963 bereits historisch verspätet, die eben fertiggestellte Staatsbibliothek ist Architekturmemorial wie die schludrigen Berliner Spätlinge von Gropius oder die totenstarre Nationalgalerie von Mies (1968), beides zur Unzeit über den Ozean herübergereicht. (Gleichzeitigkeit hätten Scharouns Entwurf für das Theater in Kassel, Mies' Entwurf für das in Mannheim gehabt - wenn man sie gebaut hätte; so wurden diese Chancen verpaßt).

Die fünfziger Jahre sind also wesentlich besser verstanden als Spätblüte, als *Schlußphase einer bestimmten Art und Weise, Architektur zu machen*: Architektur als expressive, technisch aufgefangene *Geste*. Was danach kam, war etwas anderes: der solide von unten nachgewachsene Durchschnit. Die Anzahl unverwechselbarer, erfindungsreicher, sich behauptender Bauten wurde über die Jahre immer geringer und hat gegenwärtig das Null-Level erreicht. Die

große Geste, die die besten Bauten der ersten Hälfte der fünfziger Jahre haben, stammt nur indirekt aus der Nachkriegssituation - sie ist vielmehr das Schlußwort einer Architektengeneration, die in den Jahren des Faschismus ums Bauen gebracht war. Die *Haniel-Großgarage* in Düsseldorf von *Paul Schneider-Esleben* ist ein solcher unvermittelt fertiger Bau. Es handelt sich um einen für den robusten Zweck abenteuerlich kristallinen Glaskasten. Das über beide Längsseiten kräftig ausragende Dach liegt ganz flächig den ebensoweit ausgreifenden Betonbalken der Tragekonstruktion auf, an denen wiederum die Rampen für Ein- und Ausfahrt aufgehängt sind, die die vier Parkdecks von außen erschließen. Dieses „Spazierenführen der Kräfte“ ist, wie die heutige Parkhausherstellung zeigt, mit dem bloßen Zweckauftrag nur bedingt vermittelt. Der konstruktive Aufwand gilt einem ästhetischen Zweck, dem Widerspruch von durchsichtiger, leichter, auf eine nicht mehr vorhandene Öffentlichkeit hin geöffneter Form und sich zur Schau stellender Tragekraft. Dieser Widerspruch entwickelt ein heute unvorstellbares Pathos, das seiner Natur nach noch klassischer Funktionalismus ist. Daneben der Konzertsaal der *Hochschule für Musik* in Berlin von *Paul Baumgarten*: Der bucklig hochschwingende Körper des Konzertsaales wird von einem zweigeschossigen Rahmen eingeschlossen, in dem sich Proberäume, Garderoben usw. befinden. Nach vorne zu öffnen sich Eingangshalle und Foyer in einer durchgehenden Glaswand. Nach hinten zu folgt das Rahmengebäude sanft dem minimalen Abfall des Geländes, gleichsam gegenläufig zum Anstieg des Saalkörpers, und ebenso wird beides schließlich wieder zur Ruhe gebracht. Beides zusammen ist ein Ganzes, und doch ist der Saalkörper vom Auge wie ein gebetteter Leib heraushebbar. Durchsichtigkeit, Anpassung und auf sich beherrschende Plastizität bilden ein bewegtes Gleichgewicht. Ein drittes Beispiel auf dieser Höhe sind die Gebäude der *Hochschule für Gestaltung* in *Ulm* von dem Schweizer *Max*

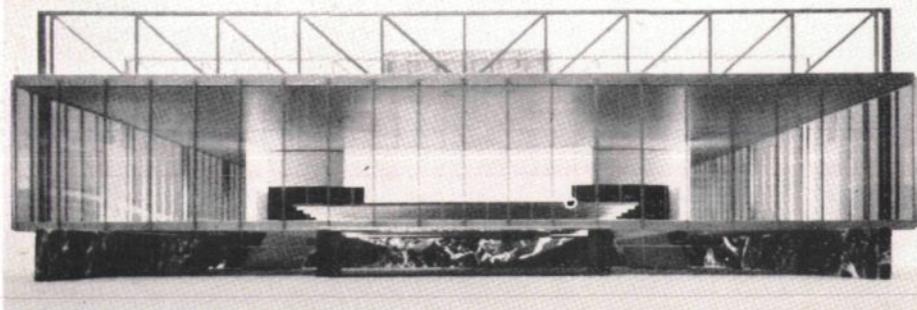
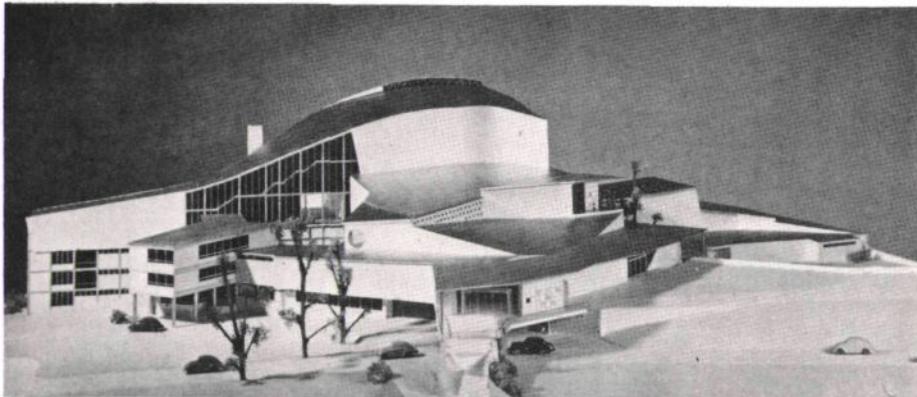
*Bill*. Es handelt sich im genauen Sinne um eine Sequenz von Gebäuden, die ein und dieselbe konstruktive Einheit den jeweiligen Zwecken und Geländeformen entsprechend angepaßt darstellen. Im übrigen gibt es keinerlei Aufwand an Design, Materialverkleidung usw. Konstruktiver Rigorismus und bewegliche Form liegen vollkommen ineinander - das weist eher auf *Hannes Meyers Bernauer Gewerkschaftsschule* von 1929 zurück als voraus auf die ebenso konstruktiv universalen wie räumlich starren Schul- und Hochschulbausysteme der sechziger Jahre.

Es ließe sich noch eine Reihe solcher Bauten nennen, aber darum geht es hier nicht. Diese Art von Architektur stellte eine dünne Schicht dar, unterhalb derer ganz etwas anderes passierte. *Die Normalität* der Fünfziger Jahre war *das langsame Herauswachsen aus dem Postfaschismus*, ein architektonisches Niemandsland. Es ist kein Zufall, daß ein Ausstattungsstück zum „Stilmerkmal“ der Fünfziger Jahre wurde: der Nierentisch. Der Nierentisch ist ein merkwürdiger Kompromiß zwischen Ornament und reiner Form. Die Schwingung ist zum gefahrenen Selbstzweck geworden, sie ist nicht, wie einst die Jugendstilschwingung, spannungsreiche Abweichung, sondern schlenkert orientierungslos, ohne Mittelpunkt, im Raum herum. Diese Schwingung wurde zum idealen Ersatz der faschistischen Ornamentik: sie erlaubte es, das Bauen erst einmal wie gewohnt weiterzubetreiben, aber die ornamentalen Festlegungen zu ersetzen. Frei vor die Fassade gehängte geschwungene Deckel, auf asymmetrischen V-Rohren montierte Regendächer und ähnliches ersetzen die im „deutschen Baustil“ der Nazizeit unumgänglichen Sandsteinportale. Geschwungene Eloxal-Geländerläufe prägten nun die Treppenhäuser, die - wenn möglich - sich nach außen mit einer durchgehenden Glaswand dem Licht öffnen. Statt der faschistischen Dachsparren und Kranzgesimse wurden leichte, sperrholzartige Deckel als Dach aufgelegt.

Dies setzt eine Änderung der Materialien voraus und ästhetisch den Willen zur Leichtigkeit. Solche Substituierungen veränderten schrittweise natürlich auch den Baukörper selbst. In den zahllosen Kompromissen schleift aber auch bei den allerehrgeizigsten Gebäuden noch das Erbe nach. Das fünfzehngeschossige Verwaltungsgebäude der *Continental Gummiwerke* in *Hannover* (E. Zinsser, 1953) z.B. nimmt unter dem überkragenden Dach das oberste Geschoß zurück und fingiert damit eine klassizistische Attika, ebenso wie es an den Schmalseiten durch Ausfachung des Stützenrasters und Risalitbildung mit Symmetrie- und Baukörpervorstellungen liebäugelt, die es dann so ängstlich wie ungeschickt wieder dementiert. Das *Düsseldorfer Aluminiumhaus* des Büros *Hentrich und Heuser* (wenig später *Hentrich und Petschnigg*) spannt den Stützenraster in einen dicken fleischigen Rahmen; aus dem Kranzgesims wird ein auf dem oberen Rahmenschuß aufsitzendes Terrassengitter (eine abgemagerte Balustrade), hinter der dann das zurückgezogene Attikageschoß folgt (bei früheren Bauten des Büros in Düsseldorf ist das faschistische Programm noch viel dichter unter der technisch modernisierten Oberfläche, so beim Haus der Drahtindustrie von 1952 und beim Haus des Künstlervereins Malkasten von 1954). Ähnliches läßt sich an der überwiegenden Mehrzahl gerade der ehrgeizigeren Projekte finden, an Hunderten größerer und kleinerer Versicherungs-, Bank- oder sonstiger Verwaltungsgebäude in den Innenstädten.

Hans Scharoun und Herrmann Matern, Entwurf für das Staatstheater Kassel, 1952

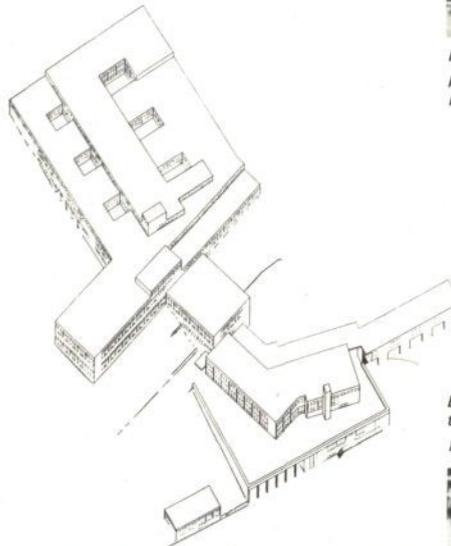
Ludwig Mies van der Rohe, Entwurf für das Nationaltheater Mannheim, 1953



Die Modernität bei allen diesen Bauten ist Attrappe, soweit das den Architekten betrifft (modern ist die Statik, sind die Baumaterialien). Überall steckt noch die alte Sehnsucht nach dem klassischen Baukörper drin, was freilich nur als geplünderter Rest in Erscheinung tritt, der die Deformationen des NS durchlaufen hat: den hohl gewordenen klassizistischen Traum noch einmal hochreiben, in einen letzten Heroismus der Architekturgeste steigern. *Ziners Hochhaus* z.B. ist eben kein wirkliches Hochhaus, sondern ein verzweifelt gestreckter klassizistischer Baukörper, der der Modernität wegen außerdem noch hinkt. Mit dem amerikanischen Skelett mit vorgehängter Fassadenwand hat das wenig zu tun. Der Endpunkt dieser Entwicklungsreihe ist nicht zufällig das *Phönix Reinrohr-Haus* von *Hentrich & Petschnigg*, das sich von den damaligen amerikanischen Hochhaustürmen genau darin unterscheidet, daß es noch eine Baukörperidee inszeniert, und zwar genau die alte, heroisch gestreckte Mitte mit flankierenden Seiten (vgl. den deutschen Pavillon auf der Weltausstellung in Paris 1936 von *Speer*), freilich jetzt in wirklich keimfrei gewordener Amerikanisiertheit, als schneidendes Nebeneinander von Glaswänden. In der Vorhangfassade ist auch der Substitutionsprozeß am Ende: an der Stelle der vorher in den Düsseldorf Bauten des Büros obligatorischen Zweischaligkeit (Repräsentationsschicht aus Stützen, Simsen, Gittern vorne, in der Tiefe erst die eigentliche Haushaut) steht jetzt die moderne Zweischaligkeit von Vorhang und Skelett. Man muß sich klarmachen, daß das Fortleben von konservativer, durch den NS hindurchgegangener Architektur sich bevorzugt in den Repräsentationsbauten von Handel, Banken und Industrie vollzog. Deshalb ist es auch kein Widerspruch, daß wenigstens im Massenwohnungsbau teilweise wirklich an das sozialpolitische Niveau der Zwanziger Jahre angeschlossen wurde: in Versuchssiedlungen, die - von den USA finanziert - außerhalb des sonst üblichen Minimaltyps standen und in ihrer Entwicklung auch sozialwissenschaftlich verfolgt wurden. Die bekannteste und charakteristischste dieser Siedlungen innerhalb des *ECA-Programms* ist die in *Braunschweig* (nahe der Autobahnauffahrt Nord). Nur war die Zahl dieser Siedlungen gering, wie überhaupt für diesen Siedlungstyp in der Adenauerära natürlich kein übermäßiges staatliches Interesse zu erwarten war. Der Schwerpunkt des Wohnungsbaus lag im privaten, öffentlich geförderten Eigenwohnungsbau, vor allem im Bereich des innerstädtischen Wiederaufbaus Parzelle für Parzelle. Hier kam der konservative Untergrund wieder voll zum Tragen und entfaltete jene typische bundesdeutsche Wiederaufbauarchitektur, die weder alt noch neu ist. Der Versuch, das Bremer Handelshaus oder das Münsteraner Patrizierhaus (um wenigstens die qualifiziertesten Beispiele zu nennen) in einfachen, nicht sklavisch historisierenden Formen nachzubauen, landete fast immer dicht neben dem, was in den Zwanziger und Dreißiger Jahren durch ähnliche Abstraktionsversuche zum deutschen Heimatstil geworden war. Bei den kleineren öffentlichen Bauten (Rathäusern, Postgebäuden) fehlt oft sogar die Distanz einer bewußten Entscheidung - die jeweiligen staatlichen Bauämter bauten einfach in jenem gehobenen Amtsstil weiter, der auch schon den architektonischen Vorstellungen der Nazis annähernd Genüge getan hatte. Vollends hielt in Süddeutschland sich der einst von *Schmitt* propagierte „süddeutsche Stil“ oder das, was während der Nazizeit daraus wurde - ein angeblich bodenverbun-

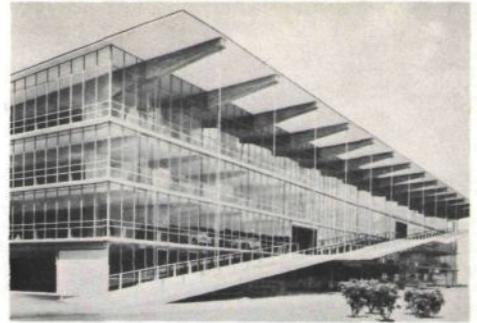
denes Idiom für jede Bauaufgabe. Schulen, Wohnhäuser, Verwaltungsbauten konnten einheitlich damit versetzt werden: Segmentbögen statt glatter Fensterstürze, Satteldach mit Mansarden oder Walmdach, Wechsel von Trauf- und Giebelstellung, Dachreiter, Graffiti und Lüftlmalerei. Zum Interessantesten auf diesem Gelände des eingefleischten Konservatismus gehören die Münchener Bauten von *Josef Wiedemann*, die unverhüllt den Typus des barocken, italienisch geprägten bayrischen Stadthauses (z.B. Passau oder Salzburg) mit einem durch den Faschismus hindurchgegangenen Palladianismus verbinden (so besonders das Gebäude der Bayrischen Landesbausparkasse von 1956 - aber das Modell ist im scheinbar modernen, als Skelettbau errichteten Kaufhaus in der Kaufingerstraße von 1954 das gleiche).

Ich habe eingangs diese zähe architektonische Rückständigkeit auf die NS-Katastrophe zurückgeführt. Aber diese Erklärung wäre selber unhistorisch, wenn sie nicht



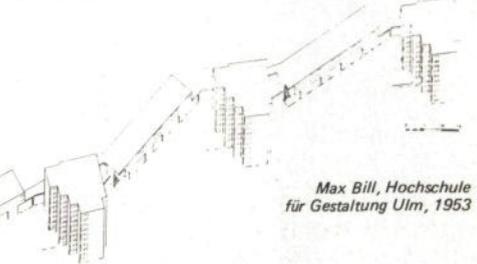
zugleich den NS aus dem Deutschen und aus ihrer Architektur erklärte. Zu den schon genannten Folgen des NS einerseits sind auch noch weitere langfristige Verletzungen zu nennen. Vor allem: die Auftraggeberchaft avancierter Architektur verschwand, sei es durch Zerschlagung der SPD und ihrer Baugenossenschaften, sei es durch Verjagung oder Ermordung der privaten, insbesondere der jüdischen Auftraggeber; durch die fast vollständige Eliminierung moderner Bauformen aus dem Erscheinungsbild des im NS-Staat Gebauten wurde die öffentliche Auseinandersetzung verhindert, der architektonische common sense der Deutschen stagnierte also bei einem künstlich aufrechterhaltenen Konservatismus; die Architekten, die zwischen 1933 und 1945 in diesem künstlichen Klima ausgebildet wurden, verschwanden mit dem Ende des Faschismus nicht, sondern saßen weiter in den staatlichen Bauverwaltungen oder arbeiteten als freie Architekten für eine durch die Ereignisse in ihrem Konservatismus und Provinzialismus keineswegs erschütterte Klientel (die es ja noch heute gibt - bekanntlich kann sich *Albert Speer* seit seiner Entlassung aus dem Gefängnis über Mangel an Aufträgen nicht beklagen).

Das ist alles unbezweifelbar, und es gibt ohnehin kein wissenschaftliches oder künstlerisches Arbeitsgebiet, das nicht während des Faschismus aufgrund des Exodus der Besten und der verheerenden Tätigkeit der an ihre Stelle getretenen Konservativen und Nazis nicht eine ähnliche Degeneration erlebt hätte, die sich bis zum heutigen Tage - 35 Jahre nach Kriegsende - bemerkbar



P. Schneider-Esleben, Großgarage Düsseldorf, 1951

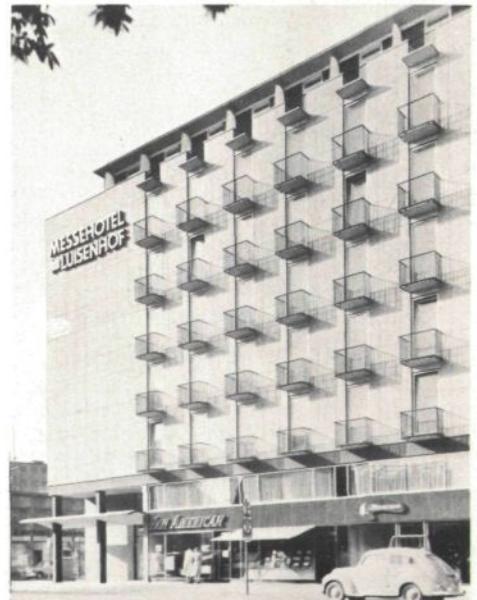
Paul G.R. Baumgarten, Konzertsaal der Hochschule für Musik Berlin, 1952



Max Bill, Hochschule für Gestaltung Ulm, 1953

E. Zinsser und G. Seewald, Verwaltungsgebäude der Continental-Gummiwerke Hannover, 1953

Hentrich und Heuser, Aluminiumhaus Düsseldorf, 1955





Henrich und Petschnigg, Phoenix-Rhein-Ruhr Hochhaus, Düsseldorf, 1960

J. Wiedemann, Bayerische Landesbausparkasse München, 1956

macht: ein Generationenproblem fast von den Ausmaßen, wie es Deutschland schon einmal im 17. Jahrhundert durch den Dreißigjährigen Krieg durchmachte. Aber diese Erklärung alleine führte zu einer recht einfältigen Vorstellung, als ginge es um die gradlinige Entwicklung hochkarätiger Architektur, die eben leider nur durch ein paar äußere Gewalteinwirkungen gestört worden sei. Wenn man nicht so sehr nach dem Schicksal der modernen Architektur fragt und danach, was ein so emsiges Volk wie die Deutschen dazu beitragen, sondern nach der deutschen Architektur und nach dem, was an dem in BRD oder DDR Gebauten deutsch ist, dann muß man angesichts des vorhandenen, durch den Faschismus allerdings gehärteten Konservatismus sehr wohl auch der Möglichkeit ins Auge sehen, daß die Mehrheit der Deutschen sich gegen die moderne Architektur gesperrt hat, daß sie festhielten an einer dinglichen, eigentlich vorkapitalistischen Vorstellung vom Bauen, an die der Avantgarde-Formalismus der Zwanziger Jahre nicht herankam.

Der Faschismus ist also auch ein Problem der Architektur selber bzw. des sich in ihr äußernden Bewußtseins: der Mangel politischer Identität der Deutschen, der sich in der Negativbewegung des Faschismus ausdrückte, bestimmt auch die deutsche Architektur. In den Zwanziger Jahren wurde das Neue Bauen mit der sozialdemokratischen Republik identifiziert und mit ihr von der Rechten gehaßt und schließlich zerstört. Das war der Bruch mit der progressiven Identitätsmöglichkeit. Aber auch eine konservative Identität gab es nicht - nur den Blick zurück auf das vorkapitalistische Bauen. Aus ihm entwickelten Schultze-

Naumburg, Schmitthenner, Tessenow und andere mehr die künstliche Vorstellung einer antitechnischen, heimatlichen, mit vertrauten Dimensionen, Formen arbeitenden, gärtnerischen Architektur. Obwohl diese Mischung aus Palladio und Biedermeier künstlich war, enthielt sie eine treffende Kritik des Funktionalismus: seiner abstrakten Form, seiner mangelnden Verwurzelung in den Lebensgewohnheiten, seiner Alltagsfeindlichkeit in der diktatorischen ästhetischen Stilisierung von Haus und Wohnung. Damit konnten sich ganze Generationen deutscher Architekten identifizieren, das konnte im Faschismus als deutsche bodenständige Architektur gelten, das war auch nach dem Krieg wieder verwendbar - aber es war eben doch nur die festgehaltene Reaktionsform auf den ungelösten Grundkonflikt (so wie ein Individuum lebenslang an neurotische Symptome gefesselt bleibt, die ihm einmal geholfen haben, sich der direkten Bewältigung einer Situation zu entziehen).

Es handelt sich bei diesem konservativen Widerstand der deutschen Architektur also - bei massenhafter Produktion - um eine historische Lähmung - nicht um eine - sei es noch so bedrohte - reale Verwurzelung in einer vorkapitalistischen Tradition. Deshalb ist der Widerstand bis heute so unproduktiv, so bilderlos und seinerseits so zerstörerisch geblieben. Amerikanisierung bzw. Sowjetisierung kamen dieser Lähmung eher zuhulfe, als daß sie genuine deutsche Bautraditionen unterpflügten. Insbesondere die bundesrepublikanische Anpassung an den internationalen Architekturstandard während der Fünfziger Jahre hat den Gegenstandsverlust der deutschen Architektur offengelegt: es ging ganz begriffslos um die Aneignung moderner Bautechniken und Fassadenmuster. Die Vorhangfassade war insofern immerhin revolutionär. Sie war es, weil sie - gegen den erbitterten Widerstand der Ziegelindustrie und ihres Vorkämpfers Neuffert - der konservativen Objektlosigkeit den Vorwand wegnahm, mit dem sie ihre Blöße ein halbes Jahrhundert lang bedeckt hatte: den handwerklichen Steinbau. Die Verschlangung der Bautechnik, der Vormarsch von Eternitplatten, Heraklit-Dämmung usw. erscheint also unter dem Strich als das wesentliche historische Ergebnis der Fünfziger Jahre. Es wurde klar, daß man - so oder so - außer dem rein Technischen nichts zu sagen hatte. Gebrochen durch Faschismus und gespalten in zwei Architekturen, spezialisierten sich die deutschen Architekten darauf, nichts zu wollen, außer der Erreichung internationaler Standards in Technik und Design. Es war dieser resignative Modernismus, der sich in der Internationalen Bauausstellung von 1957 in Berlin darstellte. Die Internationale der modernen Architektur wurde gleichsam wieder heimgeholt. Die Beiträge von Le Corbusier, Gropius (Wassili Luckhardt, Max Taut) als Verbeugung und Retrospektive; der architektonische Augenblick, jeweils mittelmäßig, vertreten durch Niemeyer, Aalto, Broek und Bakema u.a.; neben der verspäteten deutschen Avantgarde (Baumgarten, Schwipfert, Eiermann) der Nachwuchs, der für die Sechziger Jahre rüstete; das alles nebeneinandergestellt, planlos, bestenfalls Objekt für Objekt gruppiert, mit Abteilungen für Zeilenbau, Punkthochhäuser, Einfamilienhäuser usw.; so stellte sich die Interbau dar als Versuch, durch Sammlung internationaler Einzelobjekte der Frage aus dem Wege zu gehen, was man an diesem Ort, in diesem Land, eigentlich bauen wollte, welchen Typ von Stadtviertel, welche Häuser für wen, welche im Massenwohnungsbau erfüllbaren Vorstellungen von Architektur.

### 3. Die Bauproduktion macht sich selbständig

Die Interbau von 1957 bildete die Fünfziger Jahre als Phase der bundesdeutschen Architekturentwicklung nicht nur ab, sondern beendete sie auch und formulierte das Thema der nächsten fünfzehn Jahre: *Massenwohnungsbau und Städterweiterung*. Insofern war die Interbau doppelgesichtig. Einerseits resümierte sie - als Freiluftmuseum und Weltausstellung der Architektur - die Leistungen der Fünfziger Jahre, den wiedergefundenen Anschluß an die internationale Architektur. Ihr Material, ausgewählte und zusammengetragene Meisterarchitektur, war altmodisch und unangemessen. Andererseits entwertete sie dieses Material noch zusätzlich durch ihr zukunftsweisendes Gehabe, die Stadt von morgen zu zeigen. Hält man die Sorglosigkeit, mit der die Architekturbeispiele über das Berliner Hansaviertel gestreut wurden, fest und nimmt das konkrete baumeisterlich ehrgeizige Material beiseite, dann hat man in der Tat das Modell der nächsten fünfzehn Jahre bundesrepublikanischer Architekturentwicklung.

Welche ungeheure Selbstbeschränkung hier liegt, zeigt der bloße Gedanke gleichzeitiger anderweitiger Entwicklungen in England, Frankreich, den USA ebenso wie die Form der in der BRD eingeschlagenen Stadtentwicklung selbst. Einen steigenden Wohnbedarf gab es in der Zeit der ungeborenen internationalen Hochkonjunktur allenthalben, in Italien, England, Frankreich und den Niederlanden durch Einwanderungsprobleme der Entkolonisierung oder internes Nord-Süd-Gefälle, während die Bundesrepublik Ende der Fünfziger Jahre ihren Nachholbedarf durch Kriegszerstörung und Integration der aus den ehemaligen deutschen Ostgebieten Vertriebenen bereits bewältigt hatte. Warum der Massenwohnungsbau in der BRD zum Strukturgeber der Architekturentwicklung überhaupt wurde, ist damit also keineswegs erklärt. In den USA etwa fällt der Wohnungsbau als Definitionsobjekt von Architektur völlig aus; es gibt eine spezialisierte Industrie, die ganze Viertel schlüsselfertig erstellt, ohne sich um Architektur zu kümmern, und es gibt eine sich an Prestigebauten der Industrie, der Öffentlichkeit, der Universitäten oder einzelner Landhausbesitzer definierende bewußte Architekturarena. In Italien gibt es einen stärker zersplitterten Wohnungsmarkt, der gerade bei Einzelbauten oft für eine überraschende architektonische Qualität sorgt, die man in der Form sonst nirgendwo findet. In Frankreich ist der Wohnungsbau hochzentralisiert, ebenso in England: in beiden Ländern ist der Massenwohnungsbau zur bewußt entwickelten architektonischen Großform avanciert, wie immer man die, in beiden Fällen wiederum sehr unterschiedlichen, Resultate einschätzen mag.

Die bundesrepublikanische Entwicklung ist, anders als der entsprechende Verlauf in der DDR, schon darin eigenartig, daß sie sich keiner dieser beiden (jeweils durch die USA und Italien einerseits, Frankreich, Niederlande, England andererseits vertretenen) Linien recht zuordnen läßt. Vielmehr stellt sich die politische Zerfallenheit, wie sie oben skizziert wurde, seit dem eigentlichen Beginn des Massenwohnungsbaus im 19. Jahrhundert auch in der Gegenläufigkeit zweier Systeme der Wohnungsversorgung und der Bauträgerschaft dar. Die eigentlich bewußtseinsbestimmende Wohnungssituation ist das Einfamilienhaus im rundumlaufenden eigenen Garten. Die überwiegende Mehrheit der Deutschen träumt davon, ohne es sich leisten zu können. Der in den

Städten dominierende Massenwohnungsbau in Form vielgeschossiger Mietbauten wird ertragen als Schicksal, wie man den Staat erträgt: als unvordenkliche Macht der Verhältnisse. Nicht umsonst hatten die Nazis jedem Deutschen sein Haus versprochen. Inzwischen betrifft ein ansehnlicher Teil der privaten Bautätigkeit den Bau von Eigenheimen. Was in den Zwanziger Jahren durch Baugesellschaften und Firmen als Siedlungsbau entwickelt wurde, gab nach dem letzten Krieg das Modell her für die individuelle Verwirklichung. In den Fünfziger Jahren beginnend, in den Sechziger Jahren auf einem beängstigenden Höhepunkt, entstanden überall in der BRD jene Ansammlungen von gleichförmigen ein- bis zweistöckigen kleinen Häusern mit Satteldach, die in der Provinz das architektonische Bild der Bundesrepublik ausmachen, ergänzt allenfalls durch die Flachbauten der Sparkassen und Raiffeisenbanken. Diese Häufungen bildeten sich vorwiegend um kleine Städte herum, besetzten ganze Hänge und Talflächen und greifen seit längerem auch auf die Dörfer über. Die ökonomische Basis ihrer Uniformität ist der Bausparvertrag. In Süddeutschland - die beiden größten Bausparkassen haben ihren Sitz in Schwaben - bildet das Siedlungshaus allgemein die Wohnsituation der Arbeiter, ob nun in Eigenbau hergestellt oder als Fertighaus. Veränderungen des Haustyps, die sich in den Siebziger Jahren durchgesetzt haben - zum klassisierenden Kleinstvillentyp - gehen auf verstärktes Vordringen der Fertighausproduktion zurück: der einzige Sektor der Präfabrikation übrigens, der sich als rentabel erwiesen hat.

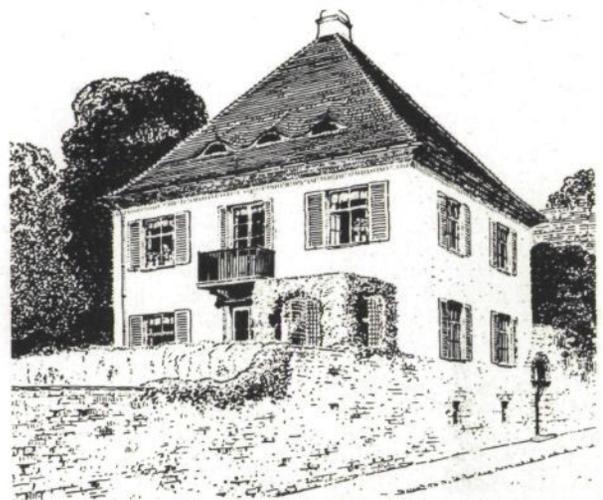
Dem steht, vor allem in den Mittel- und Großstädten, der staatlich subventionierte „Soziale Wohnungsbau“ gegenüber. In den Fünfziger Jahren hieß das: Zeilenbauten in Minimalstandards, nach vorgeschriebenen Abstandsmaßen im Gelände gestaffelt. Bauträger meist halbstaatliche oder genossenschaftliche Wohnungsbau-Gesellschaften. Dieser staatliche Wohnungsbau verstand sich subsidiär: Abhilfe für kriegsbedingte (Zerstörung, Umsiedlung) Wohnungsnot der Unterklassen, die sich Grunderwerb und Eigenheim nicht leisten konnten. Die Denkeinheit staatlicher Wohnraumbeschaffung war noch eine architektonische, das Haus (der zweispännig zu je zwei Treppenhäusern organisierte Zeilenbau). Nachfolgeeinrichtungen (Schulen, Kindergärten) wurden je für sich entworfen und gebaut, entsprechend jeweiligen Gegebenheiten, in den SPD-regierten Bundesländern an Grundtypen orientiert (z.B. Pavillon-Typ, Kreuztyp oder der dem Wohnhaustyp entsprechende Schuster-Typ: jedes Treppenhaus erschließt pro Etage nur zwei, beidseitig beleuchtete Klassenräume).

Der Umbruch der Sechziger Jahre hat politische Gründe. Die Dimensionen des Wiederaufbaus erwiesen sich Anfang der Sechziger Jahre bereits als viel zu eng: Sie behinderten die Konzentration in den Wachstumsindustrien und die Mobilität in den strukturschwachen Krisenindustrien. Die politische Wende war der Eintritt der SPD in die Regierung (Große Koalition von 1966). Damit begann der Umbau des Staatwesens zu einem projektiven, antizyklisch operierenden Planungsapparat nach neoklassischem Muster. Da die Bauproduktion als Schlüsselbereich der Konjunktursteuerung angesehen wurde, avancierte sie zum konkretesten Eingriffsbereich des staatlichen Handelns. Die Subsumtion der Bauindustrie unter konjunktursteuernde Programme bedeutete folglich für den gesamten durch staatliche Maßnahmen erreichbaren Bereich (Massenwohnungsbau,



Paul Schultze-Naumburg, Gartenstadt Am Rechenberg, Einfamilienhaus am Hang

Heinrich Tessenow, Entwurf eines Landhauses am Hang, 1905

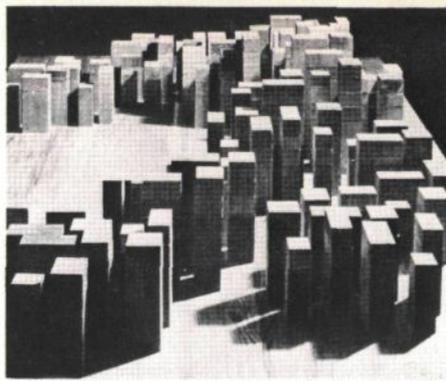


Paul Schmitthenner, Wohnhaus Engels, Stuttgart, 1937



Bildungs- und Sozialbauten, Verkehrsbauten), die *Aufhebung der Architektur in politische Planungsprozesse*. Die Konjunktursteuerung war keine Verstaatlichung. Sie machte aber die gesamte Bauproduktion von einem dichten Netz staatlicher Regulierungen finanz- wie sozialpolitischer Art abhängig und zentrierte auf Großprojekte, die den planifikatorischen Umbau ganzer Regionen ermöglichen sollten. Der zumindest technische Erfolg, mit dem diese strukturelle Verstaatlichung durchgeführt wurde, schlug sich nieder in einer entsprechenden erscheinungsmäßigen Vereinheitlichung der Bauproduktion. Diese Vereinheitlichung ist nicht eigentlich ästhetisch (wie in der DDR oder z.T. im gaullistischen Frankreich), sondern sie bleibt politisch und ist in jedem konkreten Gebäude anwesend als Bedingungsdruck einerseits der konjunkturpolitischen Zwecksetzungen und andererseits der sie vorsichtig einschränkenden - die SPD legitimiert sich politisch unweigerlich noch immer nur als soziale Reformpartei - sozialpolitischen Mindeststandardfestsetzungen, die über Subventionszuweisungen durchgesetzt werden müssen.

Der Massenwohnungsbau nahm in diesem Konzept bis zum Ende der Sechziger Jahre eine Schlüsselrolle ein. Er ist deshalb die eigentliche Erscheinungsform bundesrepublikanischer Architektur in dieser Phase, und die Ausscheidung des Architektonischen - des funktionalistischen Amalgams ästhetischer und technischer Selbstdarstellung - findet sich hier deshalb typisch und andere Bereiche miteinbegreifend ausgebildet. Das Gebaute ist Folge raumpolitischer Zuweisungen - wo soll Wohnen konzentriert werden - und wirtschaftlicher Bedarfsprognosen - wieviel Arbeitskräfte werden bei fortschreitender wirtschaftlicher Expansion an diesem Orte gebraucht werden. Der zentralisierte Eingriff schlug sich in den Großsiedlungen der Sechziger Jahre überdies in kräftig gesteigerten Objektgrößen nieder (im Märkischen Viertel mit bis zu 1000 Wohnungen pro Wohneinheit, was etwa den größten französischen unités d'habitation - z.B. der in Nancy - entspricht). Die Objektgröße zog wiederum eine entsprechend kapitalkräftige Trägerschaft mit sich, wobei unter den gemeinnützigen Baugesellschaften, die ja per definitionem Instrumente der staatlichen Wohnungspolitik sind, nur den allergrößten (vor allem der gewerkschaftseigenen Neuen Heimat) aufgrund ihrer Kapitalkraft die Errichtung ganzer Viertel übertragen wurde, den lokal verankerten Gesellschaften in Form der Kuchenteilung, was in Berlin die Regel darstellt - immerhin die Erstellung geschlossener Großwohnanlagen. Die bevorzugte Verwendung deutscher wie französischer Großtafelssysteme war, wenn sie sich auch ökonomisch nicht auszahlte, die logische Folgerung aus dem Planungsverfahren und den Objektgrößen. Nimmt man hinzu, daß die großen Baugesellschaften eigene Entwurfs- und Konstruktionsbüros betreiben, die anhand der Optimierung von Einzellösungen unabhängig von konkreten Gebäuden arbeiten und aus den gespeicherten Lösungen in kürzester Zeit eine wirtschaftlich wie baurechtlich optimierte Gebäudeplanung auf den Tisch legen können, dann wird die Minimierung des Spielraums deutlich, die in einem solchen System dem unabhängig entwerfenden Architekten noch verbleibt. Extremes Beispiel ist die *Darmstädter Großsiedlung Neu-Kranichstein*, nach fünfjährigem Planungsvorlauf (städtebaulicher Entwurf *Ernst May*) im ersten Bauabschnitt ab 1968 errichtet; die Neue Heimat produzierte ihn mangels anderer Interessenten im Alleingang zwecks Aus-



Oswald Mathias Ungers, Entwurf "Neue Stadt" - Köln, 1962, Modell

lastung eines ihr gehörenden Fertigteilerwerks.

Wo also bleibt die Architektur? In einem solchen Planungsprozeß kommt ihr kaum mehr zu als die Funktion des abschließenden Styling. Der ästhetische Eingriff ist zufällig und oberflächlich. Das beginnt bei der städtebaulichen Anlage. In der *Frankfurter Nordweststadt* blieb es bei einer bloßen Geländeaufteilung. Die *Gropiusstadt* im Süden West-Berlins, die im Laufe von zehn Jahren von Norden nach Süden wuchs, überwucherte aufgrund der Eigenmächtigkeit der vorrangig tätigen Baugesellschaft (der Gehag) die vorgegebenen städtebaulichen Vorstellungen des *Gropius-Büros TAC* - das Strukturprinzip dieser für 40.000 Menschen geplanten Siedlung wurde die U-Bahntrasse. Der Ring des *Märkischen Viertels* im Norden West-Berlins (ab 1964) - ästhetisch ehrgeizigstes Objekt der BRD - war von vornherein so allgemein, daß man ihn - Platzanweisung für einen Wohnbereich für 60.000 Menschen - wohl kaum als städtebauliche Form bezeichnen kann. Die sinnbildliche Großform, die nicht zuletzt die Faszination der Berliner Großsiedlungen der Zwanziger Jahre (*B. Taut, M. Wagner*) ausmachte, gibt es nicht mehr. Sie wurde im Faschismus verbraucht. Diese Form aus dem städtebaulichen Zusammenhang loszulösen und zum Gliederungsmittel einer in sich ruhenden Großwohnanlage zu machen, das mußte am französischen Beispiel (Aillaud von der Cité des Courtilleries bis La Grande Borne) gelernt werden. Im Märkischen Viertel gibt es den städtebaulichen und den semantischen Ordnungsversuch nebeneinander. Gerade das ganz herkömmlich gedachte Stadtzentrum mit seiner alles übergreifenden Rechtwinkligkeit - es bildet eine großräumige Klammer um die öffentlichen Flächen am Wilhelmsruher Damm - macht den „urbanen“ Zug aus, durch den sich das MV von allen gleichzeitigen europäischen Neubaugebieten unterscheidet.

Fast überall dominiert die isolierte Einzelanlage, die sich nur auf die umgebenden vorgeschriebenen Grünzonen bezieht. Es ist die *Radikalität dieses Beziehungsverlustes*, worin sich die deutschen Wohnanlagen von französischen, holländischen, englischen unterscheiden. Gerade dort, so als Korrektur sich abzeichnender Verödung bedeutende Architekten herangezogen wurden (*Gropiusstadt Süd* ab 1962, MV), setzt sich die Isolierungstendenz auf ästhetisch höherer Ebene durch. Den Zeilenbau mit ästhetischen Mitteln beweglich zu machen, zu öffnen und zu verräumlichen, das konnte in kleinen Maßstäben noch gelingen, wie das die Wohnbauten von *O.M. Ungers* in *Köln-Nippes* (1959/60) zeigen. Damit lassen sich aber nicht im MV auf einen Schlag 1.305 Wohnungen bewältigen - es entsteht, bei allen Grundrißwendungen und Höhengsprüngen, maßstabsloses Design, das die Erbarmungslosigkeit der Wohnplanung nicht mildert, sondern ästhetisch verdoppelt. Gebrauchswerte haben nur die verbes-

serten Wohnungsgrundrisse - das ist denn auch genau die andere Seite der deutschen Beziehungslosigkeit. Den Bewohnern bleibt nur übrig, was den Deutschen ohnehin liegt, die Flucht in ihre eigenen vier Wände. Das gilt im Märkischen Viertel überall, ob nun Ludwig Leo in Großtafelbauweise operiert oder Herbert Stranz im Interesse fast zoologisch kriechender Form mit Mauerwerk. Auch die Präzisierung der Gebäudegrundrisse zur „unverwechselbaren Form“, z.B. München-Perlach, hat den *Isolierungseffekt* noch gesteigert, nämlich *ästhetisch faßbar gemacht*. Der letzte Korrekturversuch, *Hamburg-Steilshoop* (ab 1969), rettete sich unter dem Einfluß der Mitplaner *Candilis/Josic/Woods* in eine funktional begründbare Strukturform von unbegrenzter Wiederholbarkeit, setzte aber im übrigen weniger auf Architektur als auf zusätzliche Sozialeinrichtungen. Steilshoop markiert heute die wirkliche Grenze: das Ende ungezählter Baukonjunktur (denn die Grenze der Erträglichkeit von Großarchitektur zählt nicht, sie ist eine Funktion der Wohnungsnot).

Eine ähnliche Monstrosität weist im Bereich der staatlichen Bauplanung noch der Krankenhausbau auf, an der Spitze die gigantische Fehlinvestition des Aachener Klinikums: ein von Betontürmen wie eine mittelalterliche Festung gegliederter riesiger Kasten. Zur letzten Konsequenz getrieben, erscheint diese Mischung von funktionalistischem Container und autoritärer Betonästhetik in den großen neuen, im Zusammenhang der Justizreform der Sechziger Jahre erstellten Gefängnisbauten. Die für die gesamte Staatsarchitektur der Bundesrepublik typische Isolierung großer Anlagen außerhalb bestehender städtebaulicher Zusammenhänge ist hier, anders als bei Wohnanlagen, Schulen, Universitäten, Krankenhäusern, Theaterbauten, bewußter Teil des Sicherheitskalküls. Ob monolithischer Block (Frankfurt-Preungesheim, Stuttgart-Stammheim) oder Hofanlage (Köln-Ossendorf), überraschend ist jeweils die dichte Verbindung von anonymer ästhetischer Sauberkeit, übernommen aus dem Großwohnungsbau (z.B. Außenwand mit Fenstergitter als Großtafelpräfabrikat in Ossendorf) und repressivem Zweck. Repressiv ist z.B. gerade die ästhetisierende Verwendung von Sicht- und Waschbeton im Äußeren, von glatten, nicht beschädigbaren Ausbauelementen im Inneren, wo genau die *ästhetische Reduktion* - völlig spurenfreie Raumgeometrie und eingebaute Großornamente der Treppenläufe, Schließvorrichtungen usw., also gerade der brutalistische Wirkungsgegensatz von unangreifbarer Masse und farblich-formaler Überbetonung der wenigen beweglichen funktionalen Elemente - den *Erstickungscharakter in der Erscheinungsform dieser Anstalten herstellt*. Der Faßlichkeit der Erschließungstürme als autoritäres Wirkungsmoment außen entspricht im Innern zusätzlich das brutalistisch vergegenständlichte Erschließungs- und Leitsystem: eine verselbständigte, *einmontierte autoritäre Zweitarchitektur*. Dies verbindet die Gefängnisarchitektur wiederum mit den gleichzeitigen Schul-, Universitäts-, Krankenhaus- und Flughafenbauten und macht die Situation (die Verkehrsflächen der U-Bahn-Neubauten in Frankfurt, München, Hamburg oder Berlin durchaus eingeschlossen) schlicht austauschbar.

#### 4. Aussichten in der Krise

Das ästhetisch-konstruktive Material, mit dem die Nachkriegsarchitektur in der BRD ihre Entwicklung bewältigt hat, war international. Der Abbruch seit etwa 1975 hat seine Ursachen zunächst in der ökonomi-

schen Krise, die ihrerseits international ist. Die Krise griff später durch als anderswo und verknüpfte sich mit einer tiefgehenden sozialen Krise der bundesrepublikanischen Gesellschaft. Nicht nur Quantität und Tempo der Bauproduktion haben sich reduziert. Es gibt vielmehr auch einen gesellschaftlichen Zweifel an der Richtigkeit der bisherigen Architekturentwicklung. Die Ablehnung der bisherigen Architektur durch die Bewohner/Benutzer ist eine soziale Tatsache, keine Architektenbewegung. Die architektonische wie die politische Reaktion auf diese Tatsache sind bislang hilflose Ersatzangebote, die die Ebene der Auseinandersetzung zuzudecken trachten, statt sich auf ihr zu bewegen und sich der Auseinandersetzung mit den sozialen Bedürfnissen zu stellen.

Die politische Antwort auf die Doppelkrise ist ein Wechsel des Terrains. Dieser Wechsel ist bereits seit 1971 durch das Inkrafttreten des Städtebauförderungsgesetzes vorbereitet, das - als ein Ausnahmebaurecht für Sanierungsgebiete - der Beschleunigung der Umwälzungswindigkeit von Architektur gilt, mit bestimmten sozialen Garantien (z.B. Betroffenenmitbestimmung - die in der Regel umgangen wird) und abhängig von der staatlichen Investitionskraft. Es ist damit ein Instrument der künstlichen Beschaffung von Bauaufgaben, was sich in aller Öffentlichkeit herausstellte, im Moment der Krise: da Investitionen vom Ausmaß der Großsiedlungen der Sechziger und frühen Siebziger Jahre nicht mehr realisierbar sind (den Beweis erbrachten mehrere spektakuläre Zusammenbrüche bis hin zum jüngst erfolgten Konkurs eines der fünf größten Bauunternehmen der BRD, der Beton und Monierbau), avancierten die alten innerstädtischen Quartiere von Groß- und Mittelstädten zum zentralen Bereich staatlicher Intervention (im Interesse der Durchsetzung werden zur Zeit die Mitbestimmungsrechte des Städtebauförderungsgesetzes weitgehend zurückgenommen). Parallel läuft damit eine aus der Zerstörung billigen Wohnraums resultierende Erhöhung der Mieten, verstärkt durch den Versuch des Staates, aus der Weiterförderung des Sozialen Wohnungsbaus (der im wesentlichen ein staatliches Auffangen von Neubaumieten bedeutet) auszustiegen. Die staatliche Bauplanung gerät also in einen Dauerkonflikt mit den Bewohnern.

Der Staat reagiert in dieser Situation sozialer Dauerkrise durch eine öffentliche praktische Architekturdiskussion; Er weicht auf die ästhetische Ebene der Stadtgestalt aus. Um mit ästhetischen Angeboten seine Konjunkturpolitik verkaufen zu können, braucht der Staat indessen eine attraktive Architektur: die Eingriffsebene liegt dabei aber konsequent oberhalb der eigentlichen Architektur. Die Sechziger Jahre hatten die Architektur unter die verschiedenen Modernisierungsstrategien (Sozialpolitik, Bildungsreform, Rationalisierung in der Wirtschaft) subsumiert. *Die Wiederkehr des Ästhetischen* lenkt nicht auf die herkömmliche Architekturebene zurück - die konkrete gebaute Einheit von Lebensvollzug und ästhetisch-konstruktiver Form -, sondern stellt nun eine sekundäre Ästhetisierung der erreichten Vergesellschaftung des Bauens dar. Revitalisierung der Innenstädte und Verbesserung des Wohnumfeldes im Bauprodukt der Sechziger Jahre betreffen Ausstattungprobleme auf der Ebene der öffentlichen Räume, die die Architektur der Sechziger Jahre versäumt hatte zu schaffen. Fußgängerzonen, Plätze, Fassaden, Erhaltung alter Raumkonturen, Denkmalspflege usw., das sind die Probleme, unter die sich in den letzten Jahren die Bauproduktion subsumiert findet.

Hier greift die spezifisch architektonische Reaktion in den politischen Rahmen ein: in das durch die Krise gebildete Vakuum strömen die internationalen Angebote des Neorealismus. Bis dahin hatte die internationale Gegenbewegung gegen den Funktionalismus in Deutschland kaum Fuß fassen können. Der Populismus des Quartiers Tiburtino blieb so unbekannt wie das Werk Albinis und die Entwicklungslinie hin zu Rossis Neorationalismus (möge Zevi mir diese Kontinuitätsbehauptung verzeihen). Gleiches gilt für die Entwicklung in den USA, Kahns Abwendung vom Funktionalismus der zweiten Chicagoer Schule zugunsten einer abstrakteren Ebene von Formalisierung und die davon beeinflussten populistischen (Moore, Venturi) wie rationalistischen (Eisenmann) Ansätzen der Sechziger Jahre. In der gleichzeitigen deutschen Baukonjunktur fand eine ästhetische Reflexion nicht statt. Was in den USA, Italien, England (Stirling) lief, war ja genau der Versuch, über die Zwangsjacke funktionalistischer Containerformung hinwegzukommen - durch *Ausarbeitung einer baukörper-unabhängigen Form*. Diese Form mag historisch, alltagspraktisch, geometrisch oder geographisch vorgestellt sein, sie ist jedenfalls etwas, was als eigenes, nicht als körperhafter Gebäudezweck, gezeigt werden kann. Für diese Andersheit wird freilich dadurch bezahlt, daß es veranstaltete Nur-Ästhetik ist, *vorgeschaltete oder eingeschobene Zweitarchitektur*, Verselbständigung des klassischen funktionalistischen Design zu eigener Dinglichkeit (wozu schon der Brutalismus auf dem Wege war).

Dieser *Ausbruch in bloße Ästhetik* war in Deutschland verschlafen (oder rückwärts und mit hemmenden archaischen Körpersehnsüchten versucht) worden. Jetzt, in der Krise, blieb nur, nach dem international bereits auf dem Markt angebotenen Flucht-Vokabular der Formalisten zu greifen. Deren resignative Sekundärform paßt gleichsam - wie der Schlüssel ins Schloß - in die politische Legitimationsstrategie eines baukörperunabhängigen Stadtraumes - als konkreter Vorschlag zur Inszenierung. Das Bündnis kommt gegenwärtig - u.a. innerhalb der Vorbereitung der internationalen Bauausstellung in Berlin für 1984 - in Gang, ohne daß die Partner sich gegenseitig im mindesten verstehen würden. Was in Berlin geplant wird, soll gleichsam ein Großversuch des Bundesbauministeriums mit dem neuen ästhetischen Instrumentarium sein. Es ist unübersehbar, daß der Formalismus auch bei den deutschen Architekten zur Lawine geworden ist. Architekturbüros, die vor kurzer Zeit noch Container mit hochentwickelter Erschließungstechnik angeboten hatten, verarbeiten jetzt das internationale Vokabular an Sekundärarchitektur. Anklänge an deutsche Vergangenheit kommen hoch, nicht zufällig - an den Wurzeln des italienischen Rationalismus liegt der glühende italienische Faschist Terragni begraben (auch wenn das riesige Haupt des Duce an der Casa dei Fasci in Como längst weiß überstrichen ist).

Entscheidend hierbei ist aber etwas anderes. Die formalistische Bewegung ist in der BRD nicht einmal das Wenige an autonomer Architekturbewegung, das sie in Italien oder den USA noch ist. Sie ist Teil einer sich gegenüber dem Gesellschaftsprozess ständig weiter verhärtenden politischen Gegenstrategie gegen eine radikale soziale Abkehr vom Staatsbauwesen. Der Witz, daß die sozialdemokratische Reform sich in einen konservativen elitären Formalismus rettet, ist da nur Teilspekt. Er löst sich auf, wenn man die Logik erkennt, mit der die politische Verweigerung kultureller Autonomie nach einer Architekturmode greift,

die ihrerseits zugunsten ihrer ästhetischen Autonomie sich gegen die ästhetische Selbstbewegung der Massen abdichtet oder sie bestenfalls, wie Venturi und die seinen, ironisch ausplündert. So ist die aktuelle ästhetisierende Baupolitik nur eine weitere Zuspitzung der in den Sechziger Jahren als Großarchitektur praktizierten Entmündigung der Bewohner des Gebauten.

Eines aber hat sich grundlegend geändert: das Ausgeschlossene, das in den Sechziger Jahren nur weg und tot war, hat sich inzwischen zu einer unabhängigen sozialen Bewegung konstituiert. Der soziale Bruch ist offen da und durch keinerlei Repräsentations- und Verkleidungsarchitektur mehr zu kitten. Der Widerstand ist zwar erfolgreich aus dem Gebauten herausgedrängt worden, es gibt ihn in der formellen Architektur nicht mehr: soweit ist der Sieg des autoritären Staates vollkommen. Die architektonische Opposition ist architektonisch stumm. Aber gerade dies, *daß sie in der BRD so vollständig herausgedrängt wurde aus dem Gebauten, wie nirgendwo sonst, macht heute ihre Stärke aus*. Sie ist heute das, was ihr blieb: reine *soziale Bewegung*. Sie ist das nicht als der Soziologismus, der der Massenarchitektur der Sechziger Jahre unterlag, sondern als vagierende soziale Phantasie, als aktiver, gegenständlicher, durchaus auch ästhetischer Widerstand. Sie lebt, durch alle Niederlagen hindurch, als Häuserkampf, als Entwerfen lebenswerten Wohnens und angelegener Stadt, in Verhaltensweisen, Wohnweisen. Sie ist auf dem Wege zu neuen Begriffen von der Natur versöhnten Räumen und einer am Gebrauch orientierten Technik. Die tödliche Starre der deutschen Architektur zwingt zu einem Sprung, der weiter reicht als alle vergeblichen Versuche autonomer Architektur. So deprimierend die Bilanz deutscher gebauter Zwangsarchitektur ist, so endgültig ist der Bruch und so nahe, innerhalb der Bürgerrechts- und Alternativbewegung, etwas wirklich Neues - wenn im Schatten kommender Kriege dafür Zeit bleibt.

#### Anmerkungen:

\*Zum Verständnis einiger Eigenheiten des Aufsatzes (Faktenfülle, lexikalische Wendungen, übermäßiges Bezeichnen) muß gesagt werden, daß er vor einem Jahr für ein Deutschland-Heft von Controspazio geschrieben wurde, das bislang nicht zustandekam.

#### Wichtigste verwendete Literatur/ Bildmaterial

- J. SCHULTE-FROHLINDE: Baukunst zwischen gestern und heute, Düsseldorf 1960.
- M. MÜLLER: Das Leben eines Architekten. Porträt R. Paulick, Halle 1975.
- G. HATJE, H. HOFFMANN, K. KASPAR: Neue deutsche Architektur, Stuttgart (Teufen, London) 1966.
- H. TESSENOW: Hausbau und dergleichen, 4. Aufl. Baden-Baden 1953.
- A. TEUT: Architektur im Dritten Reich. 1933-45, Berlin, Frankfurt, Wien 1967 (Bauwelt Fundamente 19).
- C. SIEGEL: Strukturformen der modernen Architektur, München 1960.
- K.W. SCHMITT: Mehrgeschossiger Wohnungsbau, Berlin 1964.
- M. ANDRITZKY, P. BECKER, G. SELLE: Labyrinth Stadt. Planung und Chaos im Städtebau. Ein Handbuch für Bewohner, Köln 1975.
- K. BRAKE (Hrsg.): Architektur und Kapitalverwertung. Veränderungstendenzen in Beruf und Ausbildung von Architekten in der BRD, Frankfurt 1973.
- A. DÄHN (Hrsg.): Gesamtdokumentation Hamburg Steilshoop. Demonstrativmaßnahme mit experimentellen Wohnformen und Gemeinschaftseinrichtungen, Schriftenreihe des Bundesministers für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau, 2 Bde. 1979.
- S. ENDLICH, H. HAPP, M. HELLGARDT, M. KÜENZLEN: Architektur, Staat, Wissenschaft, Berlin 1976.
- P. PETERS: Die Jahre von 1960-70, in bzw. Nachtrag zu: L. Benevolo, Geschichte der Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts, Bd. 2 der Taschenbuchausgabe, Stuttgart 1978, 549 ff.