

**Architektur nationaler Tradition
in der frühen DDR (1950-1955).
Zwischen ideologischen Vorgaben
und künstlerischer Eigenständigkeit**

Dissertation
zur Erlangung der Würde des
Doktors der Philosophie
der Universität Hamburg

vorgelegt von

Jörg Kirchner

aus Buchholz / Nordheide

Hamburg 2010

1. Gutachterin: Prof. Dr. Monika Wagner
2. Gutachter: Prof. Dr. Bruno Reudenbach

Tag der Disputation: 8. Juli 2009

Inhaltsverzeichnis

	Seite
1. Einleitung	7
2. Sozialistischer Realismus und Architektur	23
2.1 Architektur nationaler Tradition und sozialistischer Realismus	23
2.2 Die Architektur der Sowjetunion in der Ära Stalins und ihre nationale Ausrichtung	38
3. Die nationale Frage als ungelöstes Problem in der Theorie des Marxismus-Leninismus	55
3.1 „Was im Marxismus ungesagt geblieben ist“: die Nation als Lücke im System	55
3.2 Marxistische Theorien der Nation von Marx bis zum frühen Stalin	62
3.3 Die neue Qualität der Nationstheorie Stalins seit Mitte der 1920er Jahre: der primordialistische Ansatz	67
3.4 Nationalcharakter und Sprache: Stalins Aufsätze zur Sprachwissenschaft von 1950 und ihre Rezeption in der DDR	71
4. Die Herausbildung der Architektur nationaler Tradition – Hermann Henselmann und Karl Friedrich Schinkel	75
4.1 Schinkel als historischer Bezugspunkt der Architektur nationaler Tradition	75
4.2 Nation und nationale Kultur als Mittel staatlicher Legitimation in der frühen DDR	82
4.3 Nationale Tradition in Literatur und Musik	88
4.4 Wege und Umwege zur Architektur nationaler Tradition	92

	Seite
4.5 Frühe Versuche Henselmanns einer Definition nationaler Tradition	104
4.6 Ideologische Vorgaben und Schlagworte	111
4.7 Henselmann als Interpret Schinkels: Theorie und Praxis für die Architektur nationaler Tradition	118
4.8 Mangelnde Professionalität: die Parallelen zwischen der Baugeschichts- und der Geschichtsschreibung in der frühen DDR	145
4.9 Von der Baukunst zum Bauwesen – Henselmann und das Ende der Architektur nationaler Tradition	150
5. Architektur nationaler Tradition: Ausprägungen in Theorie und Praxis	159
5.1 Richard Paulick und Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff – Historische Interpretation und Neugestaltung der Deutschen Staatsoper in Berlin	159
5.2 Backsteingotik als nationale Tradition – Karl Heinz Clasens Studie „Die Baukunst an der Ostseeküste zwischen Elbe und Oder“	183
6. Traditionalismus in der Architektur der frühen DDR	203
6.1 Traditionalistische Architektur im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts	203
6.2 Paul Schmitthenner und der Konservativismus	213
6.3 Leistungen und innere Widersprüche des Traditionalismus	220
6.4 Das Kunst- und Geschichtsverständnis des Traditionalismus	223

	Seite	
6.5	Traditionalistische Architektur in der frühen DDR am Beispiel Rostock	232
6.6	Nationale Mythen und Architektur in der frühen DDR	245
7.	Von der Tradition zum Erbe – Karl Friedrich Schinkel nach dem Ende der Architektur nationaler Tradition	261
7.1	Die Kehrtwende im Nationsverständnis der DDR und „Die zwei Gesichter Preußens“	261
7.2	Schinkel als Protagonist sozialistischer Nationalkultur der DDR in den 1980er Jahren	269
8.	Schluss	281
9.	Anhang	285
9.1	Literaturverzeichnis	285
9.2	Archivalien	331
9.3	Abbildungen	333
9.4	Abbildungsnachweise	367
9.5	Danksagung	368

1. Einleitung

Unter der Bezeichnung Architektur nationaler Tradition bildete sich von 1950 bis 1955 eine Baukunst heraus, die das offizielle Baugeschehen in der frühen Deutschen Demokratischen Republik (DDR) bestimmte. Bis zum Ende der 1950er Jahre wurden die in den Zentren der wichtigsten ostdeutschen Städte begonnenen repräsentativen Bauvorhaben fortgeführt und wirkten aufgrund ihrer hohen strukturellen Bedeutung auch auf die weitere städtebauliche Entwicklung ein. Bis heute sind die Bauten als charakteristische Zeugnisse ihrer Zeit erkennbar. Wenn hier von offiziellem Baugeschehen die Rede ist, sind darunter diejenigen baulichen Maßnahmen und bautheoretischen Einlassungen zu verstehen, die von den führenden Vertretern der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands (SED) und der Regierung der DDR als Umsetzung des Marxismus-Leninismus auf dem Gebiet der Baukunst propagiert wurden.

Im Mittelpunkt der folgenden Untersuchung steht, wie sich in einem auf verschiedenen Ebenen vollziehenden Prozess ein Kanon von sowohl städtebaulichen und architektonischen Formen als auch baugeschichtlichen und bautheoretischen Begründungen herausgebildet hat. Die verschiedenen sich gegenseitig beeinflussenden Ebenen des Diskurses, von der ideologischen über die kulturpolitische bis zur kunsttheoretischen und künstlerischen Ebene, werden in ihrer Entstehung und Wirkung nachgezeichnet. Die ideologischen Vorgaben und ihre inneren Widersprüche – hier vor allem hinsichtlich der Bedeutung von Nation und Tradition – werden ebenso verfolgt wie die künstlerischen und kunsttheoretischen Fragen, die die Entwicklung der Architektur nationaler Tradition bestimmten.

Den Ausgangspunkt für die Untersuchung bildeten Fragen, auf die ich während meiner beruflichen Arbeit als Denkmalpfleger bei der Beschäftigung mit der Architektur der Langen Straße in Rostock stieß. Die Freiflächen der in den Jahren 1953 bis 1957 errichteten Magistrale im Herzen der Hansestadt sollten Mitte der 1990er Jahre, nachdem die Instandsetzung der einzelnen Wohn- und Geschäftsbauten bereits in Angriff genommen worden war, im Rahmen der Altstadtanierung neu gestaltet werden. Als zuständiger Konservator im Landesamt für Denkmalpflege Mecklenburg-Vorpommern hatte ich dazu Stellung zu nehmen. Doch gab es keineswegs die Probleme, die üblicher Weise bei den vielfach ungeliebten Denkmälern der Nachkriegszeit auftreten.

Schon zu Zeiten der DDR war der gesamte Straßenzug als ein erhaltenswertes Baudenkmal ausgewiesen worden. Nicht nur aufgrund dieser administrativen Einordnung, die nach der politischen Wende ohne Diskussionen fortgeschrieben wurde, stand es außer Frage, dass die Planungen eingehend den historischen Be-

stand zu berücksichtigen hätten. Die Einwohner der Stadt, die während der Bombardierungen im Zweiten Weltkrieg große Teile des Zentrums und ihrer alt vertrauten Umgebung eingebüßt hatten, sind in der Mehrzahl stolz auf die großzügige und schmuckreiche Gestaltung der Langen Straße und sehen sie als Teil ihrer lokalen, regionalen und letztlich nationalen Tradition an.

Die mittlerweile ausgeführte neue Gestaltung der Freiflächen nimmt sensibel Bezug auf den Bestand und setzt vereinzelt durch skulpturale Elemente neue Akzente. Sie bringt bewusst auch helle Bodenmaterialien im Fußgängerbereich zum Einsatz, um den in der backsteinernen Fassadengestaltung hervorgehobenen, an Sandstein erinnernden Architekturelementen einen Widerhall zu geben. Sowohl Fachleute als auch Laien erkennen in der Langen Straße in erster Linie ein die Formensprache der mittelalterlichen Backsteingotik aufgreifendes Ensemble. Je nach Vorbildung nennt man es qualitativvoll oder eben einfach schön.

Bei der Errichtung dieser Bauten in den 1950er Jahren wurde der Anspruch erhoben, eine Architektur nationaler Tradition zu schaffen. Dieser Anspruch scheint auf den ersten Blick eingelöst worden zu sein. Die öffentliche Wertschätzung, die vor der Wiedervereinigung der beiden deutschen Staaten bereits hoch war, setzte sich auch danach fort. Sind damit die Bauten der Rostocker Langen Straße – und mit ihr die kaum weniger beliebten und fachlich anerkannten des Dresdner Altmarkts oder der Berliner Karl-Marx-Allee – der Kritik und der Anfeindung hinsichtlich ihrer ideologischen Grundlagen entzogen? Sind diese schmuckreichen Ensembles, deren Fertigstellung trotz der Mangelwirtschaft der Nachkriegszeit von den Spitzen der SED und der Regierung der DDR vorangetrieben wurde und die jedem Betrachter vor Augen führen sollten, dass der ostdeutsche Staat auch auf dem Gebiet der Baukunst dem Vorbild der Sowjetunion nacheiferte, sind diese Ensembles nunmehr Werke einer vermeintlich reinen Kunst und als solche transzendiert, den Bedingungen ihrer Entstehung enthoben und den weltlichen Debatten entzogen?

Was mich bei der genaueren Betrachtung der Architektur der Langen Straße irritierte und was mich dann zu weiteren Fragen führte, war, dass neben den eindeutig der mittelalterlichen Backsteingotik entliehenen Gestaltungsmerkmalen zahlreiche architektonische und städtebauliche Elemente zur Anwendung gekommen waren, die eben nicht aus der Backsteingotik stammen und keinen historischen Bezug zur Region aufweisen. Nichtsdestotrotz sind es auch diese Elemente, die den Gesamtcharakter des Ensembles prägen und es als heimatisch erscheinen lassen.

Die hellen Säulen mit Blockkapitellen, die die Anmutung eines vom Steinmetz bearbeiteten Sandstein hervorrufen und die Gestaltung der backsteinernen Fas-

saden akzentuieren, gehen ebenso wenig auf die Backsteingotik zurück wie die Arkaden und Loggien, die hier als städtebauliches Motiv wesentlich den Gesamteindruck der Magistrale prägen. Blockkapitelle gehören der Romanik an und sind typisch für Regionen, die über Vorkommen an Haustein verfügen. An der Ostsee rund um Rostock gibt es aufgrund der späten Christianisierung und Kolonisierung nur sehr selten Zeugnisse der Romanik. Vorkommen an Haustein sind nicht vorhanden, weshalb Backstein zum bestimmenden Baumaterial wurde. Hinsichtlich der Arkaden und Loggien ist gleiches festzustellen. Sie gehören nicht zu den historischen städtebaulichen Merkmalen der Straßen und Plätze in der Region. Sie sind vielmehr häufig im Südwesten Deutschlands nachweisbar, ebenso im ehemaligen Böhmen und im ehemaligen Ostpreußen. Besonders prägend sind sie in Bern und im nördlichen Italien – um nur einige Regionen zu nennen. An der Ostseeküste sind sie historisch nicht nachweisbar.

Wie ist dies zu erklären? Was hat dazu geführt, dass diese architektonischen und städtebaulichen Elemente zum Einsatz gekommen sind für einen Straßenzug, der in der frühen DDR unter dem Anspruch entstand, eine Architektur nationaler Tradition zu verkörpern, und der gemäß dem vorherrschenden Anspruch die regionalen historischen Eigenarten aufgreifen und weiterentwickeln sollte? Welche ideologischen Anforderungen, kulturpolitischen Strategien, künstlerischen Vorbilder, kunsthistorischen Herleitungen oder auch praktischen Erwägungen bildeten tatsächlich die Grundlage dieser Baukunst? In welchem Rahmenwerk entwickelten sich diese Bauten, deren Bezeichnung als „Architektur nationaler Tradition“ letztlich mehr verschleiert als erklärt?

Kann ein Blick nach Berlin helfen? Die dortige Stalin- und spätere Karl-Marx-Allee bildete das Vorbild für die Vorhaben in den Bezirkshauptstädten wie Rostock, Dresden und Leipzig. Mit dem in unmittelbarer Nähe der heutigen Karl-Marx-Allee errichteten Hochhaus an der Weberwiese war Ende 1951 ein Bauwerk nach dem Entwurf des Architekten Hermann Henselmann (1905-1995) fertig gestellt worden, das von höchsten Stellen aus Partei und Regierung als gelungene bauliche Umsetzung der Forderung nach einer Architektur nationaler Tradition dekretiert wurde. Gleichzeitig galt das Bauwerk als architektonische Verwirklichung des in der Sowjetunion seit Mitte der 1930er Jahre vorherrschenden und auch für die verbündeten osteuropäischen Staaten geltenden sozialistischen Realismus. Der sozialistische Realismus war zu einem wesentlichen Teil bestimmt von einer Losung, die an die Werke der Literatur, der Musik, der bildenden Kunst und eben auch an die der Architektur die Forderung stellte: Sie seien national in der Form und sozialistisch im Inhalt.

Das Hochhaus an der Weberwiese wurde in der DDR offiziell als künstlerische Realisierung dieser Forderung angesehen: als die gelungene Fortsetzung der Tradition des Berliner Klassizismus im Allgemeinen und der Leistungen des

Berliner Architekten Karl Friedrich Schinkel (1781-1841) im Besonderen. Klassizismus und Schinkel standen auf dem Gebiete der Architektur als Ausdruck der Nation und der dem Sozialismus zugeschriebenen Fortschrittlichkeit. Ebenso wie dies in Rostock zu beobachten ist, werden in Berlin das Hochhaus an der Weberwiese und die Bauten der Karl-Marx-Allee von Öffentlichkeit und Fachleuten als wertvolle Bauten akzeptiert. Dass diese nach ihrer Fertigstellung Anfang der 1950er Jahre einerseits von der DDR als folgerichtiger Ausdruck sozialistischer Ideologie gelobt und andererseits von der Bundesrepublik als stalinistischer Zuckerbäckerstil und Ergebnis totalitärer Strukturen verdammt wurde, rückt heute in den Hintergrund.

Für die Beurteilung erscheint es nunmehr wenig aktuell, dies zu rekapitulieren. 1953 hatte der Ministerpräsident der DDR mit Emphase die im Entstehen begriffenen neuen Bauten im Osten Berlins für den Sozialismus vereinnahmt und ausgerufen, diese seien „ein würdiger Spiegel der großen Ideen“.¹ Das westdeutsche Ministerium für innerdeutsche Angelegenheiten hingegen deutete die Eigenart der bis 1955 in der DDR entstandenen Architektur erwartungsgemäß gänzlich anders. Es handele sich um „einen Baustil, der in der Nachfolge Hitlers pseudo-klassizistische Elemente in bombastischer Fülle aufwies und nach Herkunft und Haltung eher als ‚antiquarischer Gigantismus‘ bezeichnet zu werden verdiente“² – so das Urteil. Offensichtlich hat die Holzschnittartigkeit dieser Argumente dafür gesorgt, die Erörterung ideologischer Aspekte gegenwärtig als unappetitlich oder verjährt hinter sich zu lassen. Möglicherweise kommt hinzu, dass mancher westliche Intellektuelle aufgrund seiner früheren, vage marxistisch begründeten und mittlerweile ungeliebten Schriften nun an einem solchen Thema nicht rühren mag. Heute herrscht unisono Einigkeit darüber, dass die Bauten als Geschichtszeugnisse zu erhalten seien. Doch sind unter dem Schirm dieser Einigkeit sehr ungewöhnliche Allianzen zu beobachten.

In einer ausführlichen Monographie zur Stalinallee, herausgegeben 1996 von Helmut Engel, dem damaligen Leiter der Obersten Denkmalschutzbehörde Berlins, und Wolfgang Ribbe, Hochschullehrer für Geschichte,³ fungiert als Autor der Einführung ein Vorstandsmitglied der Deutschen Pfandbrief- und Hypothekenbank aus Wiesbaden. Die Bank hatte den gesamten Straßenzug 1993 er-

¹ Otto Grotewohl, Unsere Kunst kämpft für das Emporwachsen, für das Neue. Aus der Rede des Ministerpräsidenten Otto Grotewohl zur Eröffnung der Dritten Deutschen Kunstausstellung in Dresden, in: Neues Deutschland (B), 04.03.1953, S. 4.

² Stichwort: Architektur, in: SBZ von A bis Z. Ein Taschen- und Nachschlagebuch über die Sowjetische Besatzungszone Deutschlands, herausgegeben vom Bundesministerium für gesamtdeutsche Fragen, 1. Auflage 1953, 3., überarbeitete und erweiterte Auflage Bonn 1956, S. 27.

³ Helmut Engel, Wolfgang Ribbe (Hrsg.), Karl-Marx-Allee – Magistrale in Berlin. Die Wandlung der sozialistischen Prachtstraße zur Hauptstraße des Berliner Ostens, Berlin 1996.

worben, um die denkmalgeschützten Bauten im Rahmen eines geschlossenen, Steuervorteile gewährenden Investmentfonds für 650 Millionen D-Mark zu sanieren.⁴ Der Bankier beschreibt in seiner Einführung die ehemalige Stalinallee als „Zeugnis imponierender Aufbauleistung“.⁵ Der Straßenzug stehe „für den Wunsch der notleidenden Nachkriegsgeneration nach einem behüteten gutbürgerlichen Wohnideal“ und „für die Identifikationskraft einer Notgemeinschaft mit starkem Wiederaufbauwillen“.⁶

Im Rückblick des Investors werden die Bauten der Stalinallee, die die Regierung der DDR als ein Symbol für den Aufbau des Sozialismus unter nationalem Vorzeichen propagiert hatte und deren Wohnungen als Auszeichnung unter anderem für verdiente Arbeiter und Streiter der Revolution – so beispielsweise für Spanienkämpfer – reserviert worden waren, zum Ausdruck des Wunsches nach einem bürgerlichen Wohnideal. Die ideologischen Differenzen, die in den Jahrzehnten der Nachkriegszeit die Welt in zwei politische Lager teilte, verschwinden hinter diesem nunmehr als Zeugnis gesamtdeutscher Aufbauleistung bewerteten Straßenzuges in Gänze. Die Aneignung der Bauten umfasst auch ihre Deutung.

Auf andere Weise lassen die fachkundigen Herausgeber des informativen Bandes ein rechtes Maß vermissen, wenn sie in ihrem Vorwort die Bewertung vornehmen, der Straßenzug gehöre „zu den bedeutendsten europäischen Baudenkmalern“⁷. Superlative dieser Art – auch wenn sie in der Absicht aufgestellt werden, zum Erhalt eines Baudenkmal beizutragen – verführen leicht dazu, die vielen, sehr unterschiedlichen Ebenen eines solchen Kunstwerks zu übersehen, wozu zwingend auch diejenige des Einflusses eines diktatorischen Regimes gehört. Diese Ebene wird in einzelnen Beiträgen nicht verschwiegen, doch spielt sie in der Bewertung eine marginale Rolle.

So unternimmt die Architekturhistorikerin Simone Hain, deren zahlreiche Studien den Kenntnisstand und die heutige Bewertung der Architektur der DDR zu einem großen Teil geprägt haben, in ihrem Beitrag zu der Monographie den Versuch, die Bauten der heutigen Karl-Marx-Allee vom Makel einer sowjetischen „Kolonialarchitektur“ zu befreien. Sie lobt die „Anmutungsqualität der ehemaligen Stalinallee“ und wirft die Frage auf, ob man in dem Ensemble „nicht

⁴ Hans Erdmann, 650 Millionen Mark für die Karl-Marx-Allee. Depfa-Bank beginnt noch 1994 mit Modernisierung und Rekonstruktion der denkmalgeschützten Wohnhäuser, in: Berliner Zeitung, 25./26.06.1994, S. 57.

⁵ Hans-Ulrich Stork, Einführung, in: Engel/Ribbe 1996, S. 11-12, hier S. 11.

⁶ Ebenda.

⁷ Helmut Engel, Wolfgang Ribbe, Vorwort der Herausgeber, in: Engel/Ribbe 1996, S. 9-10, hier S. 9.

gar den Beginn der architektonischen Postmoderne zu datieren habe“.⁸ Zur Bekräftigung zieht sie lobende Worte so verschiedener Architekten wie Aldo Rossi (1931-1997), Philip Johnson (1906-2005) oder Hans Stimmann (geboren 1941) heran. Zudem erkennt sie in der gestalterischen Qualität des Ensembles einen Hinweis darauf, dass „auch im Staatssozialismus letztlich jeder einzelne Mensch eine eigene Lebensentscheidung zu treffen vermochte“.⁹ Bei Hains Darstellung handelt es sich um ein Plädoyer dafür, den vermeintlich utopischen und humanen Charakter des Staatssozialismus in seiner Baukunst zu erkennen und zu würdigen, wobei das Prädikat Postmoderne, dieser so vieldeutige Titel, im Sinne einer positiven Bewertung genutzt ist.

Die Bauten der ehemaligen Stalinallee sind in der derzeitigen öffentlichen Wahrnehmung in hohem Maße ihrem historischen Entstehungszusammenhang enthoben. Sie geraten damit in Gefahr, einer kritischen Debatte entzogen zu werden. Die Berliner Landesverwaltung informiert in einer Stelltafel an der Karl-Marx-Allee in stolzem Ton, dass das Hochhaus an der Weberwiese zu Beginn der 1950er Jahre „den Durchbruch zu einer an den nationalen Traditionen orientierten Baukunst“ markiere und dass der Architekt dieses Gebäudes, Hermann Henselmann, in den Details an die Baukunst Karl Friedrich Schinkels angeknüpft habe.¹⁰

Diese didaktische Einführung in die jüngere Architekturgeschichte, gerichtet an den interessierten Besucher der Stadt, übernimmt eins zu eins diejenigen Begründungen, mit denen die damals tätigen Architekten wie Henselmann gemeinsam und in Absprache mit den führenden Funktionären der SED und des Bauwesens der DDR ihre Bauten erläuterten und mittels derer sie diese gesehen und verstanden wissen wollten. Die aus Mitteln der Europäischen Union geförderte Texttafel¹¹ trägt dazu bei, die offizielle Sichtweise der 1950er Jahre zu perpetuieren. Die speziellen Eigenarten und historischen Bedingungen dieser Architektur rücken in den Hintergrund, wenn sie als eine Art Avantgarde der Postmoderne in den Verlauf der gesamtdeutschen Geschichte eingemeindet werden.

Die Forschung zur Architektur der frühen DDR, die bis zur Öffnung der Archive nach der politischen Wende von 1989/1990 durch wenige solide Arbeiten

⁸ Simone Hain, Kolonialarchitektur? Die Stalinallee im Kontext internationaler Ästhetikdebatten seit 1930, in: Engel/Ribbe 1996, S. 75-101, hier, S. 88, 78.

⁹ Ebenda, S. 89.

¹⁰ Die Stelltafel ist Teil 29 einer Informationsreihe zur Karl-Marx-Allee, die vom Berliner Bezirksamt Friedrichshain, Abteilung Bau- und Wohnungswesen, eingerichtet wurde.

¹¹ Förderung aus Mitteln der Europäischen Union, Europäischer Fond für regionale Entwicklung (EFRE).

Grundkenntnisse vermittelt hatte,¹² zeichnet sich heute durch eine Fülle von Studien aus. Sowohl zu einzelnen Städten¹³ als auch zu Baugattungen, beispielsweise zu Kulturhäusern¹⁴, Hochschul-¹⁵, Industriebauten¹⁶ oder ländlichen Bauten¹⁷, liegen detaillierte Untersuchungen vor. Neben der großen Vielfalt von einzelnen Themen, über die zuverlässig die Publikationen der Tagungen des in Erkner bei Berlin ansässigen Instituts für Regionalentwicklung und Strukturplanung informieren,¹⁸ führen Überblickswerke in die Thematik ein.¹⁹

¹² Andreas Schätzke, *Zwischen Bauhaus und Stalinallee. Architekturdiskussion im östlichen Deutschland 1945-1955*, Braunschweig-Wiesbaden 1991; Thomas Hoscislawski, *Bauen zwischen Macht und Ohnmacht. Architektur und Städtebau in der DDR*, Berlin 1991; Thomas Topfstedt, *Städtebau in der DDR 1955-1971*, Leipzig 1988; Klaus von Beyme, *Der Wiederaufbau. Architektur und Städtebaupolitik in beiden deutschen Staaten*, München-Zürich 1987, S. 274-333; Ulrich Kuhirt (Hrsg.), *Kunst der DDR, Teil 1: 1945-1959*, Reihe: Geschichte der deutschen Kunst, Leipzig 1982, S. 204-215; Thomas Topfstedt, *Grundlinien der Entwicklung von Städtebau und Architektur in der Deutschen Demokratischen Republik 1949 bis 1955*, Diss. zur Promotion A, Universität Leipzig, 1979; Bartho Plönies, *Planen und Bauen in der sowjetischen Besatzungszone und im Sowjetsektor von Berlin*, herausgegeben vom Ministerium für gesamtdeutsche Fragen, Bonn 1953.

¹³ Herbert Nicolaus, Alexander Obeth, *Die Stalinallee. Geschichte einer deutschen Allee*, Berlin 1997; Ausstellungskatalog Berlin 1995, 1945: Krieg – Zerstörung – Aufbau. Architektur und Stadtplanung 1940-1960, Akademie der Künste, 23.06 bis 13.08.1995, Ausstellung und Publikation: Jörn Düwel, Werner Durth, Niels Gutschow, Jochem Schneider, Schriftenreihe der Akademie der Künste 23, Berlin 1995; Klaus von Beyme, Werner Durth, Niels Gutschow, Winfried Nerding, Thomas Topfstedt (Hrsg.), *Neue Städte aus Ruinen. Deutscher Städtebau der Nachkriegszeit*, München 1992.

¹⁴ Ulrich Hartung, *Arbeiter- und Bauertempel. DDR-Kulturhäuser der fünfziger Jahre – ein architekturhistorisches Kompendium*, Berlin 1997; Simone Hain, Stephan Stroux, *Die Salons der Sozialisten. Kulturhäuser in der DDR*, Berlin 1996; Bruno Flierl, *Das Kulturhaus in der DDR*, in: Gabi Dolff-Bonekämper, Hiltrud Kier (Hrsg.), *Städtebau und Staatsbau im 20. Jahrhundert*, München 1996, S. 151-172.

¹⁵ Monika Gibas, Peer Pasternack (Hrsg.), *Sozialistisch behaut & bekunstet. Hochschulen und ihre Bauten in der DDR*, Leipzig 1999.

¹⁶ Ruth May, *Planstadt StalinStadt. Ein Grundriß der frühen DDR – aufgesucht in Eisenhüttenstadt*, Dortmunder Beiträge zur Raumplanung 92, Dortmund 1999; Rosmarie Beier (Hrsg.), *Aufbau West – Aufbau Ost. Die Planstädte Wolfsburg und Eisenhüttenstadt in der Nachkriegszeit*, Ostfildern-Ruit 1997; Jörg Kirchner, *Möglichkeiten der Industriearchitektur in den 50er Jahren. Das Verwaltungsgebäude des VEB-Fischkombinat Rostock*, in: *Denkmalschutz und Denkmalpflege in Mecklenburg-Vorpommern* 3, 1996, S. 81-84.

¹⁷ Ulrich Hartung, „Die Kultur auf’s Lande bringen“. Dörfliches Bauen in der frühen DDR und der Typus des Land-Kulturhauses, in: Ulrich Kluge, Winfried Halder, Katja Schlenker (Hrsg.), *Zwischen Bodenreform und Kollektivierung. Vor- und Frühgeschichte der „sozialistischen Landwirtschaft“ in der SBZ/DDR vom Kriegsende bis in die fünfziger Jahre*, Stuttgart 2001, S. 229-250; Irmelin Küttner, *Dörfer zwischen Tradition und Erneuerung. Dorfentwicklung im Wandel der dreißiger bis zu den fünfziger Jahren*, in: *Brandenburgische Denkmalpflege* 4, H. 1, 1995, S. 112-128; Sybille Gramlich, *Freileben. Das Neubauerndorf – Ein hoffnungsvoller Neubeginn*, in: *Brandenburgische Denkmalpflege* 4, H. 1, 1995, S. 129-137.

¹⁸ Holger Barth (Hrsg.), *Grammatik sozialistischer Architekturen. Lesarten historischer Städtebauforschung zur DDR*, Berlin 2001; Holger Barth (Hrsg.), *Planen für das Kollektiv*.

Der Frage nach dem vorherrschenden Geschichtsverständnis, die einen wesentlichen Gesichtspunkt der vorliegenden Arbeit darstellt, wurde in einigen Aufsätzen Beachtung geschenkt.²⁰ Im Rahmen des aktuellen Arbeitsschwerpunktes des Instituts für Baugeschichte der Technischen Universität Dresden – geführt

Dokumentation des 4. Werkstattgesprächs vom 15.10.-16.10.1998, Graue Reihe 19, Erkner bei Berlin 1999; Holger Barth (Hrsg.), Projekt Sozialistische Stadt. Beiträge zur Planungs- und Baugeschichte der DDR, Berlin 1998; Institut für Regionalentwicklung und Strukturplanung (Hrsg.), Im Dickicht der Archive. Forschungs- und Sammlungsarbeit zur Bau- und Planungsgeschichte der DDR, Graue Reihe 12, Erkner bei Berlin 1997.

¹⁹ Simone Hain, Über Turmbauer und Schwarzbrotbäcker: Gebaute Landschaft DDR, in: Ausstellungskatalog 2004, Zwei deutsche Architekturen 1949-1989, Ausstellung des Instituts für Auslandsbeziehungen e.V. Stuttgart, Ostfildern-Ruit 2004, S. 26-39; Joachim Palutzki, Architektur in der DDR, Berlin 2000; Thomas Topfstedt, Wohnen und Städtebau in der DDR, in: Ingeborg Flagge (Hrsg.), Geschichte des Wohnens von 1945 bis heute, Ludwigsburg-Stuttgart 1999, S. 419-562; Jörn Düwel, Baukunst voran! Architektur und Städtebau in der SBZ/DDR, mit einem Essay von Werner Durth, Berlin 1995. Zum Aufgabengebiet Denkmalpflege siehe Sigrid Brandt, Geschichte der Denkmalpflege in der SBZ/DDR – dargestellt an Beispielen aus dem sächsischen Raum 1945-1961, Berlin 2003.

²⁰ Siehe Arnold Bartetzky, Auf der Suche nach der nationalen Form. Zur Architektur der Stalinzeit in der DDR und in Polen, in: Jacek Purchla, Wolf Tegethoff (Hrsg.), Nation, Style, Modernism. Proceedings of the International Conference under the Patronage of Comité international d'histoire de l'art (CIHA), Cracow 2003, Kraków 2006, S. 325-343; Jörg Kirchner, Traditionalismus in der Architektur der frühen DDR, in: Bernfried Lichtnau (Hrsg.), Architektur und Städtebau im südlichen Ostseeraum zwischen 1936 und 1980, Publikation der Beiträge zur Kunsthistorischen Tagung Greifswald 2001, Berlin 2002, S. 284-301; Ulrich Hartung, Traditionalismus. Geschichtsbezüge und Funktionshierarchien in der frühen DDR-Architektur, in: Barth 2001, S. 127-136; Simone Hain, Die Architekturdoktrin der „nationalen Tradition“ in der frühen DDR. Ein Versuch der symbolischen Konstruktion von Heimat, Distinktion und Dignität gegen die „internationale Bahnhofhaftigkeit“, in: Vittorio Magnago Lampugnani (Hrsg.), Die Architektur, die Tradition und der Ort. Regionalismen in der europäischen Stadt, Stuttgart-München 2000, S. 237-271; Thomas Topfstedt, Zur Frage des Historismus in der Architektur der DDR 1950-1955, in: Karl-Heinz Klingenburg (Hrsg.), Historismus – Aspekte zur Kunst im 19. Jahrhundert, Leipzig 1985, S. 226-242; Wolfgang Götz, Die Reaktivierung des Historismus. Betrachtungen zum Wandel der Wertschätzung der Baukunst des späteren 19. Jahrhunderts, in: Wulf Schadendorf (Hrsg.), Beiträge zur Rezeption der Kunst des 19. Jahrhunderts, Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts 23, München 1975, S. 37-61. Betrachtungen zum Zusammenhang von Architektur und Nation in Lettland und Polen, u. a. aus der Sicht von Historikern und Politikwissenschaftlern: Jörg Hackmann, Metamorphosen des Rigaer Rathausplatzes zwischen 1938 und 2003, in: Bernfried Lichtnau (Hrsg.), Architektur und Städtebau im südlichen Ostseeraum von 1970 bis zur Gegenwart. Entwicklungslinien – Brüche – Kontinuitäten, Publikation der Beiträge zur Kunsthistorischen Tagung Greifswald 2004, Berlin 2007, S. 118-134; Jacek Friedrich, Kontinuität und Innovation beim Wiederaufbau Danzigs, in: Lichtnau 2002, S. 169-174; José M. Faraldo, Medieval Socialist Artefacts: Architecture and Discourses of National Identity in Provincial Poland, 1945-1960, in: Nationalities Papers 29, H. 4, 2001, S. 605-632; Ewa Toniak, Slawomir Mazurek, Erhaltung und Veränderung. Die Auseinandersetzung um den Wiederaufbau des Marktplatzes von Posen, in: Hans-Günther Burkhardt, Hartmut Frank, Ulrich Höhns, Klaus Stieghorst (Hrsg.), Stadtgestalt und Heimatgefühl. Der Wiederaufbau von Freudenstadt 1945-1954, Hamburg 1988, S. 176-186.

unter dem Titel „Neue Tradition“ – sind dazu weitere Ergebnisse zu erwarten.²¹ Jüngste Forschung unter dem Paradigma des Raumes untersucht, wie diese Architektur als Teil der „sozialen Oberflächen“ der Stadt und hinsichtlich ihrer Materialästhetik zu bewerten sei.²²

Eine einflussreiche Stellung innerhalb der wissenschaftlichen Literatur nehmen die zwei Bände „Architektur und Städtebau der DDR“ von Werner Durth, Jörn Düwel und Niels Gutschow ein.²³ Die Autoren stellen darin auf über tausend Seiten eine Vielzahl von bis dahin unveröffentlichten Dokumenten, historischen und zeitgenössischen Fotografien sowie Planzeichnungen vor. Neben Erläuterungen des Verlaufs bedeutender Bauvorhaben, der Entwicklungsgeschichte wichtiger Institutionen des Bauwesens sowie der Herausarbeitung von Kontinuitäten hinsichtlich der Architektur und des Städtebaus der vorangegangenen Jahrzehnte legen die Autoren einen Schwerpunkt ihrer Untersuchung auf das Nachzeichnen der Biografien der damals einflussreichen Architekten und politischen Akteure. Bei Letzterem stützen sie sich auch auf die Aussagen von Zeitzeugen.

Auf die einer solchen Vorgehensweise innewohnenden Gefahr, zu einer theorielosen Geschichtserzählung zu werden, hat der Architekturkritiker Wolfgang Kil hingewiesen. Im Weiteren kritisiert er, es seien – anders als beabsichtigt – mit der Herausarbeitung biografischer Verflechtungen „vermeintliche Kontinuitäten über das Ende der NS-Zeit hinaus eher gerade nicht nachzuweisen. Mit rein formalen Planbild-Vergleichen etwa zwischen StalinStadt und Salzgitter oder Wolfsburg kommt man über eine oberflächlich krude Totalitarismus-Theorie kaum hinaus.“²⁴ Ungeachtet weiterer methodischer Einwände, die von anderen Kritikern besonders hinsichtlich der von den Autoren vertretenen Kontinuitätsthese erhoben werden²⁵ und die gleichfalls die Defizite der Arbeit zu-

²¹ Institut für Baugeschichte, Architekturtheorie und Denkmalpflege an der Technischen Universität Dresden (IBAD).

²² Monika Wagner, Berlin Urban Spaces as Social Surfaces: Machine Aesthetics and Surface Texture, in: Representations 102, (Spring), 2008, S. 53-75; dies., Strategien der Beteiligung. Zur Fabrikation „sozialistischer Festräume“ in Städten der frühen DDR, in: Cornelia Jöchner (Hrsg.), Räume der Stadt. Von der Antike bis heute, Berlin 2008, S. 165-179.

²³ Werner Durth, Jörn Düwel, Niels Gutschow, Architektur und Städtebau der DDR, 2 Bände, Frankfurt am Main-New York 1998.

²⁴ Wolfgang Kil, Rezension: Durth, Düwel, Gutschow, Architektur und Städtebau der DDR, 1998, in: Baumeister 95, H. 10, 1998, S. 62-64, hier S. 62.

²⁵ Siehe die kritischen Anmerkungen zur methodischen Vorgehensweise von Holger Barth, Forschungsfragen und -probleme zur neueren Bau- und Planungsgeschichte. Umriss eines ideengeschichtlichen Orientierungsrahmens, in: Barth 1999, S. 135-167, hier S. 144-147; sowie die Einwände von Winfried Nerdinger, Aufbrüche – Positionen der Nachkriegsarchitektur in der Bundesrepublik, in: Stiftung Bauhaus Dessau (Hrsg.), Die geteilte Moderne – Architektur im Nachkriegsdeutschland, Dokumentation von Tagung (21.01.-22.01.2000) und Ausstellung (16.10.1999-23.01.2000), Dessau 2001, S. 48-60, hier S. 48, und Andreas Butter,

treffend benennen, stellen die Bände einen materialreichen und verlässlichen Überblick dar, der sich zum Ausgangspunkt weiterer Forschungen eignet.

Bemerkenswert ist, dass nach 1990 hinsichtlich der Beurteilung der in der frühen DDR entstandenen Architektur der große und oftmals von persönlichen Verletzungen geprägte Streit ausblieb, wie er in anderen Bereichen der Kultur zu erleben war: vom „Literaturstreit“ um Christa Wolf nach der politischen Wende bis zum „Weimarer Bilderstreit“ im Jahr 1999.²⁶ Lediglich der Berliner Stadtplaner und Stadttheoretiker Dieter Hoffmann-Axthelm stellt dabei eine Ausnahme dar. Was er an der Berliner Karl-Marx-Allee, der früheren Stalinallee, für bemerkenswert hält, ist, so sein meinungsfreudiges Urteil, „die Unkenntlichkeit der Formen aufgrund von Deplazierung und Verrutschen, ihre bürokratische Verordnung, die sie lustlos an ihrem Platz herumhängen läßt, z.B. die dürren Säulchen an Henselmans Tortürmen am sogenannten Frankfurter Tor (es war dort nie eines)“.²⁷

Auch die Frage nach der „Auftragskunst“²⁸ führte, anders als dies besonders für die Malerei der Fall war, im Feld der Architektur der 1950er Jahre zu keinerlei Diskussion darüber, ob sich daraus eine mangelnde Qualität solcher Kunst ableiten lasse. Dies soll hier hervorgehoben werden, auch wenn es durch grundlegende, von der konkreten ostdeutschen Situation unabhängige Strukturen bedingt ist, dass ein Architekt durch den Bauherrn in unmittelbarer Weise beeinflusst ist als der Maler durch den Käufer oder Auftraggeber seiner Werke.

Ebenso könnten die jüngst erschienenen kunst-, politik- und sozialgeschichtlichen Gesamtdarstellungen der deutschen Vergangenheit dazu beigetragen haben oder beitragen, den in der DDR im Einzelnen vorherrschenden Bedingungen weniger Beachtung zu schenken – trotz der nachweislich beeindruckenden Bi-

Neues Leben, neues Bauen. Die Moderne in der Architektur der SBZ/DDR 1945-1951, Berlin 2006, S. 11-12.

²⁶ Thomas Anz (Hrsg.), „Es geht nicht um Christa Wolf“. Der Literaturstreit im vereinten Deutschland, München 1991; Kunstsammlungen zu Weimar (Hrsg.), Der Weimarer Bilderstreit. Szenen einer Ausstellung. Eine Dokumentation, Weimar 2000.

²⁷ Dieter Hoffmann-Axthelm, Rückblick auf die DDR, in: Arch+ 23, H. 103, 1990, S. 66-73, hier S. 70.

²⁸ Paul Kaiser, Karl-Siegbert Rehberg (Hrsg.), Enge und Vielfalt – Auftragskunst und Kunstförderung in der DDR. Analysen und Meinungen, Hamburg 1999; Jörn Schüttrumpf, Auftrag: Kunst. Künstler in der DDR zwischen Ästhetik und Politik 1949-1990, in: Museumsjournal 9, H. 1, 1995, S. 53-56; Monika Flacke (Hrsg.), Auftragskunst der DDR 1949-1990, München 1995; Eckhart Gillen, Die Moral der Kunst liegt in ihrer Ästhetik. Anmerkungen zum westöstlichen Bilderstreit, in: Ausstellungskatalog Berlin-Warschau-Prag 1994/1995, Der Riss im Raum. Positionen der Kunst seit 1945 in Deutschland, Polen, der Slowakei und Tschechien, Martin-Gropius-Bau, 26.09.1994-05.02.1995, herausgegeben von Matthias Flügge in Zusammenarbeit mit Jiri Svestka, Berlin 1994, S. 33-40.

lanz historischer Forschungen zur Geschichte der DDR in jüngster Zeit.²⁹ Im Titel von Karin Thomas' neu bearbeiteter Studie zur deutschen Kunst wird – anders als im vorangegangenen Werk – auf die Verschiedenheit der beiden deutschen Staaten nicht mehr hingewiesen. Er lautet: „Kunst in Deutschland seit 1945“.³⁰ Die erste, kurz vor der politischen Wende erschienene Ausgabe hingegen führt den Titel: „Zweimal deutsche Kunst nach 1945“.³¹ Heinrich August Winklers Überblick über die letzten beiden Jahrhunderte deutscher Geschichte trägt den sprechenden Titel: „Der lange Weg nach Westen“.³² Und Hans-Ulrich Wehler bemerkte anlässlich des Erscheinens des Abschlussbandes seiner mehrteiligen deutschen Sozialgeschichte, er benötige die Geschichte der DDR lediglich als negatives Gegenbild für die Erfolgsgeschichte der Bundesrepublik.³³

Doch zurück zur Beantwortung der eingangs gestellten Frage, warum bauliche Motive in der Rostocker Langen Straße zum Einsatz gebracht wurden, die nicht dem Formenschatz der Backsteingotik entstammen. Wie am Beispiel der Berliner Stelltafel gesehen, bringen die offiziellen Ausführungen und ihre anschließende Perpetuierung der Antwort nicht näher. Die Behauptung, mit dem Hochhaus an der Weberwiese sei es gelungen, die progressiven und nationalen Traditionen fortzusetzen, indem der als heimisch verstandene Berliner Klassizismus künstlerisch verarbeitet und insbesondere an Karl Friedrich Schinkel angeknüpft worden sei, kann, wie in den folgenden Kapiteln gezeigt werden wird, einer kritischen Überprüfung nicht standhalten. Hermann Henselmann selbst hat in späteren Jahren erklärt, dass seine damaligen Begründungen, die großen Einfluss auf die künstlerische Praxis und kunsthistorische Theorie der Architektur nationaler Tradition ausgeübt hatten, auch aus politisch notwendigen und taktischen Motiven erfolgt waren. Als mögliche Analogie zur oben genannten Frage sind die offiziellen Verlautbarungen also nicht direkt hilfreich.

Für die kritische Analyse des offiziell behaupteten Begründungszusammenhangs und seines Wirkens jedoch sind das Hochhaus an der Weberwiese und die Analyse seiner Entstehung von großem Nutzen. Das der Architektur nationaler Tradition zu Grunde liegende Kunst- und Geschichtsverständnis bedarf einer eingehenden Analyse. Es ist keineswegs selbstverständlich.

²⁹ Rainer Eppelmann, Bernd Faulenbach, Ulrich Mählert (Hrsg.), Bilanz und Perspektiven der DDR-Forschung, Paderborn 2003.

³⁰ Karin Thomas, Kunst in Deutschland seit 1945, Köln 2002.

³¹ Karin Thomas, Zweimal deutsche Kunst nach 1945. 40 Jahre Nähe und Ferne, Köln 1985.

³² Heinrich August Winkler, Der lange Weg nach Westen, 2 Bände, München 2000.

³³ Johan Schloemann, Jens Bisky, Er läuft und läuft und läuft. Hans-Ulrich Wehler hat seine deutsche Gesellschaftsgeschichte vollendet. Ein Gespräch über die Erfolgsgeschichte der Bundesrepublik, Sozialstaat und Leistungsfanatismus, in: Süddeutsche Zeitung, 12./13.07.2008, S. 14: „Aber natürlich brauche ich die DDR als Kontrast gegenüber dem Gelingen im Westen.“

Peter Bürger, Literaturwissenschaftler und Theoretiker der Avantgarde, warnte 1999 in seiner Rezension zur Ausstellung „Das XX. Jahrhundert. Ein Jahrhundert der Kunst in Deutschland“ mit Nachdruck vor dem methodischen Irrweg, „dass programmatische Äußerungen von Künstlern zum Interpretationshorizont von deren Werk gemacht beziehungsweise mit diesem gleichgesetzt werden“.³⁴ Eine kritische Analyse der Kunst hätte vielmehr davon auszugehen, „daß Künstler keineswegs immer das machen, was sie sich zu machen vornehmen und daß das Werk sehr wohl der Programmatik widersprechen kann“.³⁵ Für die Architektur hatte Heinrich Klotz bereits 1982 eine dementsprechende Mahnung formuliert. In einer Auseinandersetzung mit Jürgen Habermas zu Fragen der Moderne und Postmoderne sieht er die Gefahr zu falschen Urteilen zu gelangen eben darin begründet, „weil wir die Neigung haben, den Sprüchen der Architekten mehr zu glauben als ihren Bauten“.³⁶ Hinzuzufügen wäre für unseren Zusammenhang, dass dies nicht nur für programmatische Äußerungen von Künstlern gilt. Auch Propagandisten und Zensoren der Kunst nehmen Definitionen vor, die einer kritischen Bewertung bedürfen.

Die folgende Untersuchung zur Architektur der frühen DDR zeichnet das Gefüge der Bedingungen nach, die das Rahmenwerk bildeten für die ausgeführten Bauten und deren architekturtheoretische Begründungen. Für die Herausbildung der Architektur nationaler Tradition waren die ideologischen Anforderungen, die vorherrschenden kulturpolitischen Strategien und die als Vorbild verstandene sowjetische Baukunst von hoher Bedeutung. Doch stellten diese keineswegs die alleinigen Größen dar, die das Handeln der Architekten und Architekturtheoretiker bestimmten.

Die Architektur war zweifellos ebenso wie die bildende Kunst nicht autonom. Doch bedeutet dies nicht, sie lediglich als eine politisch und gesellschaftlich determinierte Erscheinung zu bewerten, wie dies 1999 der Soziologe Albrecht Göschel vorschlug: „DDR-Kunst sollte als Dokumentation der illusionären, zum Staatsterror führenden Hoffnungen und anti-zivilen Folgen der Zerstörung von Kunstautonomie ... bearbeitet werden.“³⁷ Diese Sichtweise korrespondiert mit den Beschimpfungen, die der Maler und Bildhauer Georg Baselitz – aufge-

³⁴ Peter Bürger, Die missbrauchten Bilder. Die Berliner Kunstaussstellung „Das XX. Jahrhundert“ rückt die Moderne ins falsche Licht, in: Die Zeit, 28.10.1999, S. 45-46, hier S. 46.

³⁵ Ebenda.

³⁶ Heinrich Klotz, Ästhetischer Eigensinn, in: Arch+ 14, H. 63/64, 1982, S. 92-93, hier S. 92; es handelt sich bei diesen Ausführungen um die Entgegnung auf Jürgen Habermas, Moderne und postmoderne Architektur, in: Arch+ 14, H. 61, 1982, S. 54-59.

³⁷ Albrecht Göschel, Die Kunst der DDR als Dokument essentialistischer Identitätsbildung, in: Kaiser/Rehberg 1999, S. 555-570, hier S. 566; eine ähnliche Auffassung vertritt H(elm)ut Sch(neider), Stalinistische Architektur, in: Nikolaus Pevsner, Hugh Honour, John Fleming, Lexikon der Weltarchitektur, (Pinguin Dictionary of Architecture, 1966), 3. aktualisierte und erweiterte Auflage München 1996, S. 788-789.

wachsen in Sachsen, ausgebildet in Ostberlin und Ende der 1950er Jahre in die Bundesrepublik übergesiedelt – 1990 mit dem Furor des Gerechten an die Maler in der DDR richtete: Sie seien „keine Künstler“, seien „zu Propagandisten der Ideologie verkommen“, hätten „die Phantasie, die Liebe, die Verrücktheit ver-raten“.³⁸

Die Vorgehensweise der folgenden Untersuchung ist davon geprägt, die sehr unterschiedlichen Ebenen im Entstehungsprozess der Architektur nationaler Tradition herauszuarbeiten und deren Verknüpfungen aufzuzeigen. Getragen ist dieses Vorgehen von dem Grundsatz, diese Architektur zu untersuchen als eine in großem Umfang ideologisch und politisch bedingte, letztlich jedoch dem Bereich der Kunst zugehörige Erscheinung, die aus dieser Zugehörigkeit ihre Freiheiten und Qualitäten erlangt. Eine kunsthistorische Untersuchung der Architektur in der frühen DDR unter dieser Grundannahme hat die auf den unterschiedlichen Ebenen wirkenden Faktoren zu berücksichtigen und in ihrem Verhältnis zu bewerten.

Der Kunstsoziologe Karl-Siegbert Rehberg nähert sich diesem Verhältnis von Determination und Freiheit folgendermaßen: „Kunst dient – selbst wo sie politisch eingespannt wird – immer auch der Relativierung des Politischen, weil die Möglichkeiten der durch sie produzierten Welten und Weltsichten nie nur von Außenanforderungen determinierbar sind.“³⁹ Diese Definition steht derjenigen Theodor W. Adornos nahe, die die Kunst als eine sich gegen die ideologische Vereinnahmung erwehrende Erscheinungsform der Wahrheit würdigt: „Noch in Kunstwerken jedoch, die bis in das Innerste mit Ideologie versetzt sind, vermag der Wahrheitsgehalt sich zu behaupten. Ideologie, als gesellschaftlich notwendiger Schein, ist in solcher Notwendigkeit stets auch die verzerrte Gestalt des Wahren.“⁴⁰ Dieser Auffassung sieht sich auch die vorliegende Untersuchung verpflichtet.

Für die Bewältigung der Aufgabe, den Entstehungsprozess der Kunst des sozialistischen Realismus in ihren unterschiedlichen Ebenen zu analysieren, hat der Bielefelder Literaturwissenschaftler Hans Günther 1984 unter dem Begriff der „Kanonisierung“ ein differenziertes Modell vorgestellt, die prägenden Prozesse, die von politisch-ideologischer Determination bis zu künstlerischen Fragestel-

³⁸ „Ein Meister, der Talent verschmäh“. Interview von Axel Hecht und Alfred Welti mit Georg Baselitz, in: art, H. 6, 1990, S. 54-72, hier S. 70.

³⁹ Karl-Siegbert Rehberg, Mäzene und Zwingherrn. Kunstsoziologische Betrachtungen zu Auftragsbildern und Organisationskunst, in: Kaiser/Rehberg 1999, S. 17-56, hier S. 55.

⁴⁰ Theodor W. Adorno, Ästhetische Theorie, herausgegeben von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main 1973, S. 345-346.

lungen reichen, zusammenzuführen.⁴¹ Die von Günther beobachtende Kanonisierung als eines mehrschichtigen Stabilisierungsprozesses hat die hier gewählte Vorgehensweise beeinflusst.⁴²

Günther geht von vier hierarchisch geordneten Diskursebenen mit unterschiedlicher Wirkkraft und Autorität aus, die durch ihre jeweiligen Funktionen, Redewendungen und für sie typischen Gattungen geprägt seien:

1. der allgemein ideologischen Ebene, der Ebene des Marxismus-Leninismus, mit herrschaftslegitimierender Funktion;⁴³
2. der Ebene der Literatur- und Kulturpolitik, der die Losung des sozialistischen Realismus und dessen ideologische Postulate umfasst;
3. der Ebene des metaliterarischen Diskurses, in der mittels literaturkritischer und literaturwissenschaftlicher Texte der sozialistische Realismus als Methode konkretisiert wird, und die zu verorten sei „zwischen den literaturpolitischen Direktiven und Postulaten und der Literatur selbst“.⁴⁴
4. der Ebene des literarischen Diskurses, die sich am wenigsten eindeutig charakterisieren lasse: „Literarische Texte entziehen sich aufgrund ihres nicht-eindeutigen Wirklichkeitsbezugs und ihrer nicht-eindeutigen Semantik in besonderem Maße jeder Festlegung und Eindeutigkeit wie auch der ideologischen Unifizierung.“⁴⁵ Während die Literaturkritik noch weitgehend vom ideologischen Diskurs bestimmt sei, träfe dies für die Literatur nur in geringem Maße zu.

Für die Untersuchung der Architektur nationaler Tradition in der frühen DDR ist dieses Modell grundsätzlich hilfreich. Da der sozialistische Realismus in der Architektur insbesondere Fragen nach dem Zusammenhang von nationaler Geschichte und Baugeschichte aufwirft, kommt hier die für die Literatur zentrale Kategorie – die des positiven Helden – nicht zum Tragen.

Es sind vorrangig zwei Aspekte von unterschiedlicher Gewichtung hervorzuheben, die für die Untersuchung der Architektur der frühen DDR zur Anwendung kommen müssen. Erstens ist das unmittelbare Vorbild der in der Sowjetunion in den 1930er und 1940er Jahren entstandenen Bauten als zentrale Einflussgröße hinzuzuziehen. Dies stellt einen übersichtlichen Bereich dar, der in

⁴¹ Hans Günther, *Die Verstaatlichung der Literatur. Entstehung und Funktionsweise des sozialistisch-realistischen Kanons in der sowjetischen Literatur der 30er Jahre*, Stuttgart 1984.

⁴² Anregungen zur Erweiterung des Modells von Leonid Heller, *A World of Prettiness: Socialist Realism and Its Aesthetic Categories*, in: Thomas Lahusen, Evgeny Dobrenko (Hrsg.), *Socialist Realism without Shores*, Sonderband *The South Atlantic Quarterly* 94, Nr. 3, 1995, S. 687-714, hier S. 700.

⁴³ Günther 1984, S. 171.

⁴⁴ Ebenda, S. 172.

⁴⁵ Ebenda.

der bisherigen Forschung Berücksichtigung gefunden hat, wenn auch eine angemessene Beachtung des nationalen Aspekts weitgehend unterblieb. In Kapitel 2 der vorliegenden Arbeit wird dem nachgegangen.

Der zweite zu nennende Aspekt ist von entscheidender Tragweite für unsere Fragestellung und bisher weitgehend unberücksichtigt geblieben: Es handelt sich um die Probleme, die der Marxismus-Leninismus im Umgang mit den Fragen von Nation und Nationalismus aufweist. Da die ideologischen Basistexte hinsichtlich der Frage der Nation in sich widersprüchlich und lückenhaft sind, entstehen besondere Schwierigkeiten der Anwendung auf den Bereich der Kultur im Allgemeinen und auf die Angelegenheiten der Baukunst und der Definition einer nationalen Baukunst im Besonderen. Dieser in Kapitel 3 behandelte Problembereich – aufzufassen als ein Teilbereich des in der DDR vorherrschenden Nationsverständnisses – wird hier erstmals als zentrales Problem zum Verständnis der Architektur analysiert.

Nach der Analyse der Grundbedingungen wird in den Kapiteln 4 bis 6 mit jeweils unterschiedlichen Schwerpunktsetzungen verfolgt, in welcher Weise die verschiedenen Diskursebenen zum Prozess der Kanonisierung einer Architektur nationaler Tradition beigetragen haben. In diesem Prozess der Kanonisierung spielen die Definition, was unter Tradition zu verstehen sei, und der Zusammenhang von Tradition und Nation eine zentrale Rolle. Die DDR verstand sich in den 1950er Jahren und bis in die 1970er Jahre hinein in erster Linie als Bewahrerin der guten und fortschrittlichen Ereignisse deutscher Geschichte, sprich der Tradition. Auf der Tradition sollte aufgebaut werden mit dem Ziel einer einheitlichen deutschen Nation. Doch blieb diese ideologische Prämisse im Verlauf der weiteren Jahrzehnte nicht konstant.

Um herauszuarbeiten, in welchem Ausmaß das in den 1950er Jahren vorherrschende ideologische Verständnis von Nation und Tradition die Architektur nationaler Tradition determinierte, wird abschließend in Kapitel 7 zum Zwecke der Konturierung verfolgt, welche baupolitischen und baukünstlerischen Auswirkungen die Entscheidung der DDR hatte, im Jahr 1974 eine abrupte Kehrtwende in ihrem Verhältnis zur Nation zu vollziehen. Die DDR definierte sich von nun an nicht mehr als Teil der deutschen Nation, sondern in erster Linie als sozialistische Nation. Diese Entscheidung war verbunden mit der Etablierung einer neuen kulturpolitisch einflussreichen Kategorie: dem Erbe. Das Erbe ergänzte die Tradition, die die fortschrittlichen Zeugnisse der Vergangenheit umfasste, auf denen die DDR beabsichtigte aufzubauen. Zum Erbe zählten diejenigen historischen Leistungen, deren Pflege der sozialistische Staat als Verpflichtung ansah, da sie Teil seiner Geschichte waren. Während Schinkel in der Zeit der Architektur nationaler Tradition zum Vorbild und Protagonisten der Kategorie Tradition erho-

ben worden war, galt er nach der nationalen Kehrtwende der DDR als Vertreter des preußischen Erbes.

Die vorliegende Arbeit unternimmt den Versuch, der Herausbildung der Architektur nationaler Tradition in der frühen DDR durch das Freilegen der vielfältigen Einflüsse und Bedingungen in unterschiedlichen Ebenen auf die Spur zu kommen. Als 1983 Günther Grass im Sinne einer positiven Bestandsaufnahme behauptete, in der DDR werde „deutscher gemalt“ als in der Bundesrepublik,⁴⁶ setzte er dies damit in Verbindung, dass es die Bürger der DDR seien, die stärker an der Last der deutschen Vergangenheit zu tragen hätten. Es handelte sich dabei in erster Linie um ein Argument innerhalb seines steten Beschwörens einer deutschen Kulturnation jenseits der Schrecken des Nationalsozialismus. Man mag diesem Bekenntnis beipflichten oder nicht, mag es durch die Wiedervereinigung erfüllt sehen oder aber für naiv halten. Aufgrund der gewaltigen negativen wie positiven Energien, die das Phänomen der Nation fähig gewesen ist und meines Erachtens nach wie vor fähig ist zu entfalten, erscheint eine intensive, kritische Auseinandersetzung mit all ihren unterschiedlichen Auswirkungen – darunter auch der Einfluss auf die Entstehung und das Verständnis von Architektur – notwendig. Gerade auch aufgrund dieses Zusammenhangs ist die Architektur nationaler Tradition einer kritischen Analyse wert.

⁴⁶ Günther Grass, *Sich ein Bild machen*, in: Ausstellungskatalog Hamburg 1983, Zeitvergleich. Malerei und Grafik aus der DDR, Kunstverein, 20.11.1982 bis 09.01.1983, Hamburg 1982, S. 11-13, hier S. 12.

2. Sozialistischer Realismus und Architektur

2.1 Architektur nationaler Tradition und sozialistischer Realismus¹

Die Bezeichnung Architektur nationaler Tradition entwickelte sich zu einem stehenden Begriff für die Baukunst in der frühen DDR. Seit der Staatsgründung spielte die Frage nach den Werten und Errungenschaften der deutschen Nation eine zentrale Rolle. Bis in die 1970er Jahre hinein präsentierte man sich als derjenige deutsche Teilstaat, der für die ganze deutsche Nation stehe. Besonders betont wurde dieser Anspruch in den frühen 1950er Jahren, als sich die beiden deutschen Staaten innerhalb der Machtkonstellation des Kalten Krieges zu positionieren hatten. In allen Lebensbereichen sollte deutlich werden, dass die DDR als Hüterin der nationalen Einheit anzusehen sei. Die erste Verfassung der DDR hob hervor, dass Deutschland unteilbar sei und aus den deutschen Ländern bestehe. Programmatische Reden hoher SED-Funktionäre und Regierungsmitglieder betonten die Einheit der Nation. Als politisches Zeichen führten wichtige staatliche Institutionen das Adjektiv national an vorderer Stelle ihres Namens: Nationale Front des demokratischen Deutschland, Nationale Volksarmee, Nationales Verteidigungskomitee.

Die wichtigsten Bauten in Berlin und den späteren Hauptstädten der Bezirke – die Länder wurden 1952 zugunsten dieser kleineren Verwaltungseinheiten aufgelöst – wurden im Rahmen eines staatlichen Vorhabens errichtet, das den Namen Nationales Aufbauprogramm trug. Der 1945 gegründete Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands und spätere Kulturbund der DDR – als staatliche Massenorganisation für Angelegenheiten der Literatur, Kunst und Kultur zuständig – sah seine vorrangige Zielsetzung darin, wie unter Punkt I der so genannten Grundaufgaben angegeben wurde, „die Einheit der deutschen Kultur zu verteidigen, indem er für die Einheit unserer Nation kämpft“.² Die Architektur, die zu den öffentlichsten Formen der Kultur gehört, hatte dieser Wegweisung zu folgen. Hier lautete das Ziel für den zentral gelenkten Aufbau

¹ Hinsichtlich der verwendeten Begriffe Architektur nationaler Tradition und sozialistischer Realismus wird hier derjenigen Schreibweise gefolgt, die in den offiziellen Schriften der frühen DDR Verwendung fand. In diesen wird sowohl auf Anführungsstriche als auch auf die Großschreibung der Adjektive verzichtet. Die Frage der Groß- bzw. Kleinschreibung des Begriffs sozialistischer Realismus und die jeweiligen Positionen und Argumente diskutiert Hilary Chung, Introduction: Socialist Realism, in: Hilary Chung (Hrsg.), *In the Party Spirit. Socialist Realism and Literary Practice in the Soviet Union, East Germany and China*, Critical Studies 6, Amsterdam 1996, S. x-xviii, hier S. x.

² Grundaufgaben des Kulturbundes zur demokratischen Erneuerung Deutschlands, formuliert von der Redaktionskommission am 25. und 26. November 1949, in: *Aufbau* 5, H. 12, 1949, S. 1134-1135, hier S. 1134; abgedruckt in: Elimar Schubbe (Hrsg.), *Dokumente zur Kunst-, Literatur- und Kulturpolitik der SED*, Stuttgart 1972, S. 121-122.

der vom Krieg zerstörten Städte, für die Planung neuer Städte, ländlicher Siedlungen und Industrieanlagen: die Architektur sei Ausdruck der nationalen Tradition.

Architektur nationaler Tradition, so die Auffassung der führenden Vertreter der SED und der von dieser Partei geführten Regierung, stelle die Umsetzung der Lehre des Marxismus-Leninismus auf dem Gebiet der Baukunst dar. Die Festlegung auf die Architektur nationaler Tradition hatte ebenso wie der größte Teil aller programmatischen Entscheidungen von grundsätzlicher Bedeutung ihren Anfang genommen durch den Einfluss der Sowjetunion. Dieser Einfluss erstreckte sich sowohl auf die praktischen wie auch auf die theoretischen und ideologischen Ebenen der Entscheidungen. „Jede Definition von Sowjetisierung“, so schreibt der Berliner Historiker Michael Lemke, „ist bislang zu Recht von der Übertragung bzw. Übernahme des sowjetischen Modells auf die Verhältnisse von Staaten im Machtbereich der UdSSR, von der Angleichung nicht-sowjetischer nationaler Gesellschaften an das sowjetische Vorbild ausgegangen. Zwar fungierte ‚Sowjetisierung‘ lange Zeit als Kampfbegriff des Kalten Krieges, doch erfasst er – inzwischen weitgehend entemotionalisiert – das Wesen des historischen Prozesses m. E. begrifflich prägnant ... Die intensivste Phase wird in allen betroffenen Staaten – mit Zeitversetzungen – in den Jahren zwischen 1947 und 1953 zu finden sein.“³

Der Präsident der Deutschen Bauakademie, Kurt Liebknecht (1905-1994), hatte die Bezeichnung Architektur nationaler Tradition erstmals in einem Artikel der Parteizeitung Neues Deutschland vom 13. Februar 1951 offiziell eingeführt.⁴ Der Artikel enthielt für den Bereich der Baukunst die ersten programmatischen Kernaussagen zu den Fragestellungen, was unter sozialistischem Realismus auf dem Gebiet der Architektur zu verstehen und anzustreben sei und welche Bauwerke als Ausdruck des Formalismus abzulehnen seien – gemeint waren die ku-

³ Michael Lemke, Die Sowjetisierung der SBZ/DDR im ost-westlichen Spannungsfeld, in: Aus Politik und Zeitgeschichte 6, 1997, S. 41-53, hier S. 41-42, (Beilage zur Wochenzeitung Das Parlament, 31.01.1997).

⁴ Vgl. Kurt Liebknecht, Im Kampf um eine neue deutsche Architektur, in: Neues Deutschland (B), 13.02.1951, S. 3-4; der Zeitungsartikel ist samt Abbildungen fotografisch wiedergegeben in: Werner Durth, Jörn Düwel, Niels Gutschow, Architektur und Städtebau der DDR, 2 Bände, Frankfurt am Main, New York 1998, Band 2, S. 140-141, hier S. 141. Der Aufsatz erfuhr 1951 nochmalige Verbreitung als Teil des Sammelbandes: Deutsche Bauakademie (Hrsg.), Für einen fortschrittlichen Städtebau, für eine neue deutsche Architektur. Grundsätze und Beiträge zu einer Diskussion, Leipzig 1951, S. 31-40. Allerdings ist dieser Abdruck an einer Stelle korrigiert (S. 37). Auf die Nennung der Namen einzelner Architekten, unter anderem Hermann Henselmann und Hanns Hopp, denen Liebknecht Fehler anlastete, wurde darin verzichtet. Diese waren zum Zeitpunkt der Zeitungsveröffentlichung noch starker Kritik ausgesetzt gewesen, was sich einige Monate später – bei Drucklegung des Sammelbandes – gewandelt hatte.

bischen, klare Grundformen bevorzugenden Bauten der Moderne. Während der abzulehnende Formalismus schnell in modernen Bauwerken in der Nachfolge des Bauhauses erkannt wurde, nahm die Beantwortung der Frage, wie die erstrebten Bauten für die DDR auszusehen hätten, noch Zeit und Mühe in Anspruch.

Die 1951 gegründete Deutsche Bauakademie, der Liebknecht vorstand, hatte die Aufgabe, die erstrebten baukünstlerischen und bautheoretischen Ziele zu erarbeiten und sprachlich zu fassen – auch wenn diese Ziele oftmals diffus und widersprüchlich angegeben waren. Als leitende Institution für den Bereich der Baukunst war die Deutsche Bauakademie nach sowjetischem Vorbild gestaltet und administrativ dem Ministerium für Aufbau unterstellt worden.⁵ Ihr zentrales Ziel bestand laut Liebknecht darin, dem Vorbild sowjetischer Architekten zu folgen, die durch die Kommunistische Partei der Sowjetunion (KPdSU),⁶ die sowjetische Regierung und durch Stalin (1878-1953) „auf der Grundlage der marxistisch-leninistischen Weltanschauung“ angeleitet worden seien: „Sie entwickelten mit deren Hilfe die neuen schöpferischen Methoden des sozialistischen Realismus und damit eine Architektur, sozialistisch in ihrem Inhalt und national in ihrer Form.“⁷ Zu diesem Zweck werde die Deutsche Bauakademie, so Liebknecht, neben Materialien für das Studium des Marxismus-Leninismus und der vorbildlichen Sowjetarchitektur eigene Arbeiten herausgeben, nämlich „Untersuchungen des großen Architekturertes und in erster Linie der wertvollen nationalen Traditionen in der deutschen Architektur“.⁸

Wenn im Folgenden das Attribut „offiziell“ zur näheren Charakterisierung von Maßnahmen, Entscheidungen, Begriffen oder Institutionen, aber auch hinsichtlich von Publikationen – beispielsweise der Zeitschrift Deutsche Architektur oder bestimmten Wörterbüchern – genutzt wird, dann ist damit deren Übereinstimmung mit der politischen und ideologischen Ausrichtungen der SED und des von ihr dominierten Staates gemeint. Diese Ausrichtung folgte den Prämissen des Marxismus-Leninismus, der gemäß dem Vorbild der Sowjetunion nicht nur als Richtschnur hinsichtlich der Theorie, sondern auch als Staats-

⁵ Zu Entwicklung und Struktur der wichtigsten Institutionen auf der Ebene des Staates und derjenigen der SED, hier besonders der Abteilung Bauwesen im Zentralkomitee, siehe Jörn Düwel, *Baukunst voran! Architektur und Städtebau in der SBZ/DDR*, mit einem Essay von Werner Durth, Berlin 1995, S. 43-84.

⁶ Die hier genutzte Abkürzung KPdSU ist in deutschen Schriften durchgängig seit 1925 gebräuchlich, obwohl die genaue Bezeichnung Wandlungen unterlag, so beispielsweise hinsichtlich des Zusatzes (B) für Bolschewiki. Vgl. Hans-Henning Schröder, *Kommunistische Partei der Sowjetunion*, in: Hans-Joachim Torke (Hrsg.), *Historisches Lexikon der Sowjetunion 1917/22 bis 1991*, München 1993, S. 153-156, hier S. 153.

⁷ Beide Zitate Liebknecht 1951a, S. 4.

⁸ Ebenda.

doktrin, die durch aktuelle Entscheidungen der höchsten Parteiführer erweitert werden konnte, verstanden wurde.⁹

Dem sowjetischen Beispiel sollte nicht nur gefolgt werden, indem die in Moskau und anderen Großstädten der Sowjetunion errichteten Bauwerke zum Vorbild genommen wurden. Auch die Anleitung der Architekten durch die Partei auf Grundlage des Marxismus-Leninismus sollte in der DDR praktiziert werden. Kurt Liebknecht beschreibt 1953 in einem Artikel der offiziellen Fachzeitschrift *Deutsche Architektur*, in welcher Weise der Generalsekretär des Zentralkomitees der SED, Walter Ulbricht (1893-1973), seit 1951 dieser Aufgabe nachgekommen sei. Im Vorfeld der entscheidenden Festlegungen zur Gestaltung der repräsentativen staatlichen Vorhaben – dabei handelte es sich in erster Linie um die Errichtung der Stalinallee – habe der höchste Parteifunktionär erklärt, dass eine Architektur der Moderne, die dem Schaffen des Bauhauses naheifere, in eine grundsätzlich falsche Richtung ginge: „Genosse Ulbricht forderte von den Genossen Architekten endgültig mit ihren grundfalschen Auffassungen zu brechen und zu einer folgerichtigen Anwendung der Prinzipien einer realistischen Architektur auf der Grundlage der sowjetischen Architektur überzugehen.“¹⁰

Das sowjetische Vorbild habe der Generalsekretär den Architekten nicht anhand ästhetischer Grundsätze oder architekturtheoretischer Richtlinien erläutert, sondern durch die Bilder eines großen Tafelbandes, der die bedeutenden Werke sowjetischer Baukunst versammelt. Dieser gehörte zu den ersten Publikationen der Deutschen Bauakademie und fußte auf einer Übersetzung aus dem Russischen.¹¹ Liebknecht beschreibt die Unterweisung der Architekten durch den politischen Führer so: „Auf dem Tisch lag das Buch ‚Dreißig Jahre sowjetische Architektur‘, an Hand dessen uns Genosse Walter Ulbricht an einigen Beispielen seinen Standpunkt erläuterte ... Wir hätten die Pflicht, die Errungenschaften der sowjetischen Architekten bei der Schaffung unserer nationalen Ar-

⁹ Einen Überblick zum Forschungsstand gibt Beate Ihme-Tuchel, *Marxistische Ideologie – Herrschaftsinstrument und politische Heilslehre*, in: Rainer Eppelmann, Bernd Faulenbach, Ulrich Mählert (Hrsg.), *Bilanz und Perspektiven der DDR-Forschung*, Paderborn 2003, S. 107-112; siehe besonders Sigrid Meuschel, *Legitimation und Parteienherrschaft. Zum Paradox von Stabilität und Revolution in der DDR 1945-1989*, Frankfurt am Main 1992; kurz und bündig: René Ahlberg, *Marxismus-Leninismus*, in: Hans-Joachim Torke (Hrsg.), *Historisches Lexikon der Sowjetunion 1917/22 bis 1991*, München 1993, S. 197-198.

¹⁰ Kurt Liebknecht, „Jetzt schließe ich mit den Architekten Freundschaft“, in *Deutsche Architektur* 2, H. 4, 1953, S. 156-158, hier S. 157; in Auszügen abgedruckt in: Andreas Schätzke, *Zwischen Bauhaus und Stalinallee. Architekturdiskussion im östlichen Deutschland 1945-1955*, *Bauwelt Fundamente* 95, Braunschweig-Wiesbaden 1991, S. 156-158.

¹¹ *Deutsche Bauakademie* (Hrsg.), *Dreißig Jahre sowjetische Architektur in der RSFSR*, mit einem Vorwort von Kurt Liebknecht, Leipzig 1951.

chitektur auszuwerten, denn wir könnten es uns nicht leisten, noch einmal von vorn anzufangen.“¹²

Besonderen Wert legten die höchsten Funktionäre auf die ideologische Einordnung der Architektur als Kunst. Architektur wurde innerhalb der Grundkategorien des historischen Materialismus in erster Linie als Teil des Überbaus bewertet und damit als eine sich über die ökonomischen Grundlagen der Gesellschaftsformation, der Basis, erhebende Ausdrucksform. Architektur wurde nicht vorrangig als Teilbereich der Daseinsvorsorge, etwa als Mittel zur Versorgung der Bevölkerung mit Wohnraum, angesehen, sondern als künstlerischer Ausdruck der gesellschaftlichen Bedingungen. In diesem Sinne betont Kurt Liebknecht in seinem Vorwort zu dem erwähnten Tafelband „Dreissig Jahre sowjetische Architektur“: „Die sowjetischen Architekten bemühen sich, in ihren Bauten das Schönheitsbedürfnis des werktätigen Menschen und die großen Gedanken unserer vorwärtsstrebenden Zeit zur Geltung zu bringen, das heißt: die Architektur wieder zur Kunst zu machen.“¹³

Der Terminus Architektur nationaler Tradition entwickelte sich in der frühen DDR zum festen Begriff für die erstrebte Baukunst nach sowjetischem Vorbild und ersetzte den für die anderen Gebiete der Kunst geltenden Begriff sozialistischer Realismus. Nur in wenigen Publikationen ist in der Titelzeile die Rede von sozialistischem Realismus in der Architektur.¹⁴ In seiner Rede anlässlich der Eröffnung der Deutschen Bauakademie im Dezember 1951 formulierte Walter Ulbricht, der bei dieser Aufgabe nicht in der Funktion als Generalsekretär des ZK der SED, sondern als Stellvertreter des Ministerpräsidenten der DDR auftrat, den Anspruch an die Architektur in der DDR folgendermaßen: „Die Anwendung des schöpferischen Realismus in der Architektur bedeutet, Werke der Baukunst zu schaffen, die den großen Ideen des gesellschaftlichen Fortschrittes Ausdruck verleihen, die in ihrer Form unserer nationalen Eigenart entsprechen und die materiellen und kulturellen Bedürfnisse des Volkes befriedigen.“¹⁵ Ulbricht

¹² Liebknecht 1953a.

¹³ Kurt Liebknecht, Vorwort, in: Deutsche Bauakademie 1951a, S. 3.

¹⁴ Zu nennen ist der reich bebilderte Band: Das grosse Vorbild und der sozialistische Realismus in der Architektur und in der Malerei, Vorträge, gehalten auf der Kulturkonferenz der Gesellschaft für Deutsch-Sowjetische Freundschaft im Haus der Kultur der Sowjetunion vom 2.-4.11.1951, zusammengestellt und herausgegeben vom Haus der Kultur der Sowjetunion, Berlin 1952. Darin die zwei Vorträge von Kurt Liebknecht, Die Erfahrungen der Sowjetunion bei der kritischen Verarbeitung und Entwicklung des kulturellen Erbes auf dem Gebiete der Architektur, S. 5-16, und Kurt Magritz, Die Sowjetmalerei und die grundlegenden Aufgaben der neuen deutschen Malerei, S. 22-44.

¹⁵ Walter Ulbricht, Das Nationale Aufbauwerk und die Aufgaben der deutschen Architektur, in: Deutsche Bauakademie (Hrsg.), Die Aufgaben der deutschen Bauakademie im Kampf um eine deutsche Architektur. Ansprachen gehalten anlässlich der Eröffnung der Deutschen Bauakademie am 8. Dezember 1951 in Berlin, Berlin 1952, S. 15-46, hier S. 32.

sprach hier von schöpferischem Realismus, um zu diesem Zeitpunkt das Adjektiv sozialistisch zu vermeiden. Erst nachdem sich die SED auf ihrer 2. Parteikonferenz 1952 öffentlich zum Aufbau des Sozialismus in der DDR bekannte, fand der Begriff sozialistischer Realismus Eingang in die kulturpolitischen Forderungen von Partei und Regierung.

Der sozialistische Realismus war Anfang der 1930er Jahre in der Sowjetunion durch eine Vielzahl organisatorischer, gesetzgeberischer und kulturpolitischer Maßnahmen zur gültigen künstlerischen Methode im Sozialismus entwickelt worden.¹⁶ Die formelhafte Definition im Statut des einzigen und unionsweit organisierten Schriftstellerverbandes, verabschiedet auf dem ersten zentralen Kongress des Verbandes 1934 in Moskau, beschreibt, wie diese Methode auszusehen habe und welchen Namen sie trägt. Insgesamt 377 stimmberechtigte Delegierte aus den Unionsrepubliken und autonomen Gebieten der Sowjetunion nahmen an der Veranstaltung teil, 220 weitere Beobachter, darunter zahlreiche ausländische, waren geladen.¹⁷ Im Statut heißt es: „Der sozialistische Realismus, der die Hauptmethode der sowjetischen schönen Literatur und Literaturkritik darstellt, fordert vom Künstler wahrheitsgetreue, historisch konkrete Darstellung der Wirklichkeit in ihrer revolutionären Entwicklung. Wahrheitsgetreue und historische Konkretheit der künstlerischen Darstellung muß mit den Aufgaben der ideologischen Umgestaltung und Erziehung der Werktätigen im Geiste des Sozialismus verbunden werden.“¹⁸

Auch wenn diese Definition nur wenig Greifbares anführt und die darin enthaltenen Beschreibungen wiederum Fragen aufwerfen, wurde sie als verbindlich für die Methode des sozialistischen Realismus festgeschrieben. Durch die Praxis der offiziellen Kulturpolitik entwickelte sich die uneindeutige und für viele Interpretationen offene Definition aus dem Statut der Schriftsteller zu einem administrativen Instrument, das den Freiraum künstlerischer Tätigkeit in zunehmendem Maße einengen sollte. Die Definition wurde in der folgenden Zeit für die anderen Künste übernommen und bekam dort ebenfalls Gültigkeit.

Die Festlegung auf den Begriff sozialistischer Realismus erfolgte im Verlaufe der Arbeit des den Schriftstellerkongress vorbereitenden Organisations-

¹⁶ Vgl. dazu den die verschiedenen Ebenen der Entwicklung herausarbeitenden und nach wie vor instruktiven Überblick von Hans Günther, *Die Verstaatlichung der Literatur. Entstehung und Funktionsweise des sozialistisch-realistischen Kanons in der sowjetischen Literatur*, Stuttgart 1984.

¹⁷ Zur Zusammensetzung der Teilnehmer des Kongresses siehe Godehard Schramm, Kommentar, in: Hans-Jürgen Schmitt, Godehard Schramm (Hrsg.), *Sozialistische Realismuskonzeptionen. Dokumente zum 1. Allunionskongreß der Sowjetschriftsteller*, Frankfurt am Main 1974, S. 17-39, hier S. 17-19.

¹⁸ Statut des Verbandes der Sowjetschriftsteller (1934), in: Schmitt/Schramm 1974, S. 389-395, hier S. 390.

komitees.¹⁹ Wer den Begriff ursprünglich prägte, ob dies durch einen Schriftsteller oder einen der Funktionäre geschah, ist ungeklärt, doch wird überliefert, dass Stalin 1932 während eines Treffens mit Schriftstellern in der Wohnung Maxim Gorkis²⁰ (1868-1936) daran beteiligt gewesen sein soll. In dem der Sowjetliteratur gewidmeten Band der Reihe „Geschichte der russischen Literatur“, der 1953 als deutsche Übersetzung aus dem Russischen in der DDR veröffentlicht wurde, heißt es: „Hervorragende Bedeutung für die ideologische Entwicklung der sowjetischen Schriftsteller hatten ihre mit J. W. Stalin geführten Gespräche, in deren Verlauf er unter anderem die Rolle der Schriftsteller als ‚Ingenieure der menschlichen Seele‘ und die Methode der Sowjetliteratur als die Methode des sozialistischen Realismus definierte.“²¹

Die Stalin zugeschriebene Bezeichnung der Schriftsteller als „Ingenieure der menschlichen Seele“ gelangte durch die Eröffnungsrede Andrej Alexandrowitsch Šdanow (1896-1948) auf dem Schriftstellerkongress von 1934 zu allgemeiner Bekanntheit. Aus dem Ausspruch leitete Šdanow, der in diesem Jahr in das Zentralkomitee der Partei aufgestiegen war und sich zu einem der wichtigsten Kulturpolitiker der 1930er und 1940er Jahre entwickeln sollte,²² die Vorstellung ab, wie die Kunst des sozialistischen Sozialismus auszusehen habe. Immer wieder steht der vermeintliche Ausspruch Stalins am Anfang der Sätze, mit denen er sich in gleichermaßen kämpferischen wie inhaltlich unbestimmten Formulierungen an die Schriftsteller wendet, um zu benennen, was unter sozialistischem Realismus zu verstehen sei: „Ingenieur der menschlichen Seele zu sein, das bedeutet, aktiv zu kämpfen für die Kultur der Sprache, für ein hohes Niveau des literarischen Schaffens.“²³

Nicht weniger als fünf Mal wiederholt der Redner die Formulierung und erhebt sie damit in den Rang einer allgemeingültigen Formel. Die Stalin zugeschrie-

¹⁹ Herman Ermolaev, Sozialistischer Realismus, in: Sowjetsystem und demokratische Gesellschaft. Eine vergleichende Enzyklopädie, herausgegeben von Claus D. Kernig, 6 Bände, Freiburg-Basel-Wien 1966-1972, Band 5 (1972), Sp. 1031-1040, hier Sp. 1032; ders., Soviet Literary Theories 1917-1934. The Genesis of Socialist Realism, Berkeley (California) 1963; siehe auch Frank Trommler, Der „sozialistische Realismus“ im historischen Kontext, in: Reinhold Grimm, Jost Hermand (Hrsg.), Realismustheorien in Literatur, Malerei, Musik und Politik, Stuttgart 1975, S. 68-86, besonders S 68.

²⁰ Bei der Schreibweise russischer Namen kommt hier und im Folgenden die alte deutsche Transkription der 1920er und 1930er Jahre zum Einsatz, da diese in der DDR genutzt worden war. Von dieser Transkription sind sowohl die Übersetzungen der Werkausgaben der Klassiker wie Lenin und Stalin geprägt als auch die Schriften der Deutschen Bauakademie.

²¹ L(eonid) I. Timofejew, Geschichte der russischen Literatur, Band III: Geschichte der Sowjetliteratur, Berlin 1953, S. 21.

²² Bernhard Schallhorn, Šdanov, in: Torke 1993, S. 374-375, hier S. 374; siehe auch Helmut Altrichter, Šdanov-Ära, in: Torke 1993, S. 375-376.

²³ Andrej Šdanov, Die Sowjetliteratur, die ideenreichste und fortschrittlichste Literatur der Welt (1934), in: Schmitt/Schramm 1974, S. 43-50, hier S. 49.

bene Formel und ihr Einsatz in der Kulturpolitik durch Shdanow machen den Anspruch deutlich, dass sich die Kunst ebenso wie alle anderen Bereiche der Gesellschaft den Zielen des Aufbaus des Sozialismus ein- und unterzuordnen habe. Wie die Techniker und Ingenieure auf dem Gebiete der Industrialisierung die Ziele des Fünfjahrplans zu erfüllen hätten, so trügen Literaten als Ingenieure der Seele dazu bei, den Aufbau des Sozialismus auf künstlerischem Gebiet voranzutreiben. Ein eindeutig instrumentales Verständnis der Kunst wird deutlich, wobei die Literatur aufgrund der „propagandistischen Relevanz von Büchern“²⁴ eine paradigmatische Funktion erhielt.

Die offizielle Kunstauffassung ging nicht nur davon aus, dass die Werke der Kunst den Fortschritt der sozialistischen Gesellschaft zum Ausdruck bringen würden, sondern umfasste ebenso eine nationale Komponente.²⁵ Die entsprechende kulturpolitische Formel und Forderung lautete: Kultur sei national in der Form und sozialistisch im Inhalt. Der sozialistische Realismus, der laut Statut des Schriftstellerverbandes die Wirklichkeit in ihrer revolutionären Entwicklung darzustellen hatte, unterlag wie alle anderen Bereiche dieser nationalen Ausrichtung der Kultur. Der nationale Schwerpunkt, so Stalin 1929, stehe in keinerlei Widerspruch zum Sozialismus. Für eine effektive Parteilinie ginge es vielmehr darum, die nationale Kultur zu stärken und „den Partei-, Gewerkschafts-, Genossenschafts-, Staats- und Wirtschaftsapparat zu nationalisieren.“²⁶

Bevor die Eigenarten der durch den Aspekt des Nationalen geprägten Architektur in der Ära Stalins, vorgestellt werden, sollen im Folgenden die wichtigsten Positionen der wissenschaftlichen Forschung zum sozialistischen Realismus vorgestellt werden.

Zu den frühen und ausführlichen Studien, die den sozialistischen Realismus als künstlerischen Ausdruck totalitärer Politik beschreiben und ihn mit der Kunst des nationalsozialistischen Deutschlands gleichsetzen, gehört Hellmut Lehmann-Haupts „Art under a Dictatorship“ von 1954. Wie jede Kunst in der Diktatur, so der amerikanische Autor deutscher Herkunft, vollziehe auch der sozialistische Realismus die an ihn gestellte Aufgabe, nämlich „die vollständige Vereinnahmung des Individuums in die totalitäre Gesellschaft“.²⁷ Aus dem Umkehr-

²⁴ Hans-Jürgen Drengenberg, Die Politik gegenüber den bildenden Künsten, in: Oskar Anweiler, Karl-Heinz Ruffman (Hrsg.), Kulturpolitik der Sowjetunion, Stuttgart 1973, S. 250-299, hier S. 250.

²⁵ Siehe dazu Hans Mommsen, Albrecht Martiny, Nationalismus, Nationalitätenfrage, in: Sowjetsystem 1966-1972, Band 4 (1971), Sp. 623-695, besonders Sp. 669-689.

²⁶ Stalin 1929/1954, S. 316.

²⁷ Hellmut Lehmann-Haupt, Art under a Dictatorship, New York 1954, S. 236; zitiert in eigener Übersetzung. Der Autor (1903-1992) ist der in Berlin geborene Sohn des Althistorikers Carl Friedrich Lehmann-Haupt.

schluss dieser Beurteilung entwickelt Lehmann-Haupt die moralische Wertigkeit und hohe Bedeutung der Kunst der Moderne für demokratisch verfasste Staaten: „Moderne Kunst ist ein machtvolleres Symbol anti-totalitärer Überzeugung.“²⁸

Eine kritische Auseinandersetzung mit dem sozialistischen Realismus fand, wenn auch innerhalb begrenzter Möglichkeiten, ebenso in der Sowjetunion statt. Der Schriftsteller Andrej Sinjawschik, der seine ersten Bücher unter dem Pseudonym Abram Terz vorlegte und aufgrund seiner kritischen Schriften langjährig in Lagern inhaftiert war, beschreibt in dem 1959 verfassten und 1960 in englischer Sprache veröffentlichten Essay „On Socialist Realism“ in einem Grundton der Ironie die Unmöglichkeit, den sozialistischen Realismus als eine ernsthafte und stringente Kunsttheorie oder Methode der Kunst aufzufassen: „Tausende von Kritikern, Theoretikern, Kunsthistorikern und Pädagogen zerbrechen sich die Köpfe und strapazieren die Stimmbänder, um seinen materialistischen Kern und seine dialektische Natur zu begründen, zu erklären und in die Köpfe zu hämmern.“²⁹ Im ersten Teil seiner Argumentation analysiert der Autor die Ideologie des Kommunismus als eine Teleologie, in der auch die Kunst allein dem letzten Ziel zu dienen habe. Die Kunst sei damit zum Erziehungsinstrument geworden und der Zweckmäßigkeit der Ziele unterworfen, die von der Partei vorgegeben würden. Im zweiten Teil verfolgt der Autor die der Literatur zugewiesene Aufgabe innerhalb dieser Teleologie und zeichnet im dritten Teil vor diesem Hintergrund die enge Verbindung des sozialistischen Realismus mit der Literatur des Klassizismus nach.

Neben den grundlegenden Arbeiten des Slawisten Herman Ermolaevs³⁰ sind drei Studien hervorzuheben, die in besonderem Maße sowohl die Grenzen des sozialistischen Realismus als auch seine Eigenarten und Qualitäten in Augenschein nehmen. Katerina Clark arbeitet in ihrer Studie über den sowjetischen Roman von 1981 heraus, dass der in den Werken geschilderte Handlungsverlauf und die charakterliche Entwicklung der am sozialistischen Aufbau beteiligten Protagonisten in unmittelbarem Zusammenhang stehe mit der in den 1930er Jahren in der Sowjetunion zu beobachtenden Ritualisierung aller öffentlichen Handlungen. Der sowjetische Roman dieser Zeit präsentiere, so Clark, „History as a Ritual“³¹. Bei der Analyse der Herausbildung der Architektur nationaler Tradition in der DDR, die in der vorliegenden Arbeit in Kapitel 4 erfolgt, wird dieses Kennzeichen kultureller Erscheinungen im sozialistischen Realismus in Hin-

²⁸ Ebenda, S. 243; zitiert in eigener Übersetzung.

²⁹ Andrej Sinjawschik, Sozialistischer Realismus – was ist das? (Russisch 1959, On Socialist Realism, 1960, deutsch erstmals 1966), in: ders., Das Verfahren läuft. Die Werke des Abram Terz bis 1965, herausgegeben und aus dem Russischen übersetzt von Swetlana Geier, Frankfurt am Main 2002, S. 471-524, hier S. 473.

³⁰ Siehe Fußnote 19.

³¹ Katerina Clark, The Soviet Novel: History as a Ritual, Chicago (Illinois) 1981.

blick auf den Architekten Hermann Henselmann und seine Tätigkeit herausgearbeitet werden. In welcher Weise Henselmann wesentliche Beiträge zur Entwicklung des sozialistischen Realismus in der Architektur der frühen DDR leistete und eine herausgehobene Stellung erlangte, soll unter dem Aspekt, Geschichte als ein Ritual zu präsentieren, nachgegangen werden.

Die kanadische Soziologin Régine Robin charakterisiert 1986 den sozialistischen Realismus als „une esthétique impossible“. Diese Charakterisierung meint nicht, dass es sich um eine nicht mögliche oder nicht wirksame Ästhetik handle: „'Unmöglich' bezieht sich“, so die Autorin, „auf die theoretischen Widersprüche, auf die Aporien dieser Ästhetik, auf die Art der besonderen Verbindung, die sie in die Figuren hineinbringt.“³² Beide Untersuchungen zeichnet es aus, dass sie künstlerische Erscheinungen einer eingehenden Analyse unterziehen und dabei auch die herausgearbeiteten Unzulänglichkeiten, Widersprüche und Mängel ihrer Grundlagen als bestimmende Faktoren ihrer Entwicklung ernst nehmen. Diese Faktoren würdigen sie als Bedingungen der künstlerischen Qualität der Werke – in positiver wie in negativer Hinsicht.

Die gewählte Vorgehensweise erscheint wesentlich Erfolg versprechender als diejenige, den offiziellen kunsttheoretischen Schriften kritisch zu folgen, die den sozialistischen Realismus als eine in sich schlüssige Lehre, geprägt durch klare, unterscheidbare Kategorien präsentieren³³ – darunter vor allem die Kategorien Parteilichkeit und Volkstümlichkeit bzw. Volksverbundenheit.³⁴ Zur Frage der Bewertung der ästhetischen Kategorien des sozialistischen Realismus, besonders derjenigen, die die offiziellen Darstellungen prägen, hat die in der Schweiz lehrende Slawistin Leonid Heller eine grundlegende Studie vorgelegt.³⁵

³² Régine Robin, *Socialist Realism: An Impossible Aesthetic*, (*Le Réalisme socialiste: Une esthétique impossible*, 1986), Stanford (California) 1992, S. xxiii; zitiert in eigener Übersetzung.

³³ Erst seit dem Ende der 1960er Jahre, nachdem sich eine marxistisch-leninistischen Grundsätzen folgende Wissenschaft fest etabliert hatte, erschienen in der DDR systematisch erarbeitete Nachschlage- und Einführungswerke zu Kunst und Kultur. Hervorzuheben ist das Kulturpolitische Wörterbuch, herausgegeben von Harald Bühl, Dieter Henze, Hans Koch, Fred Staufenbiel, Berlin 1970. Über die Zielsetzung des Werkes informiert das Vorwort: „Es orientiert sich an den Bedürfnissen der sozialistischen Praxis, der es dienen will, und soll helfen, die Kulturpolitik der SED und der Regierung der DDR besser zu verstehen ...“ (S. 5). Siehe auch: *Einführung in den sozialistischen Realismus*, erarbeitet durch ein Autorenkollektiv unter der Leitung von Erwin Pracht, Berlin 1975.

³⁴ Zur Unterscheidung der Begriffe Volkstümlichkeit und Volksverbundenheit, die teilweise synonym gebraucht werden, siehe die entsprechenden Stichworte in: *Kulturpolitisches Wörterbuch* 1970, S. 562-563, 563-565.

³⁵ Leonid Heller, *A World of Prettiness: Socialist Realism and Its Aesthetic Categories*, in: Thomas Lahusen, Evgeny Dobrenko (Hrsg.), *Socialist Realism without Shores*, Sonderband *The South Atlantik Quarterly* 94, Nr. 3, 1995, S. 687-714.

Die dritte, hier zu nennende Studie, die den wissenschaftlichen Kenntnisstand wesentlich bereichert hat, beschreibt den sozialistischen Realismus als Ergebnis eines mehrstufigen Kanonisierungsprozesses. In seinem 1984 erschienen Buch „Die Verstaatlichung der Literatur“ zeigt der Bielefelder Literaturwissenschaftler Hans Günther, dass der sozialistische Realismus nicht auf einer bestimmten Methode künstlerischen Schaffens gründe, sondern zu verstehen sei als ein Kanon, der sich innerhalb verschiedener Diskursebenen herausgearbeitet habe. Zu unterscheiden sei 1.) die politisch-ideologische Ebene des Marxismus-Leninismus, 2.) die Ebene der Kulturpolitik mit ihren Konzepten und Forderungen, 3.) die Ebene der Literaturkritik und Literaturwissenschaft sowie 4.) die der literarischen Auseinandersetzung, in der es um die Poetik im engeren Sinne gehe.

Das Einwirken der allgemeinen ideologischen Ebene in die folgenden Ebenen beschreibt für Günther das Entstehen dessen, was er als die „offizielle Rede“³⁶ bezeichnet. Die offizielle Rede sei in den 1930er und 1940er Jahren in hohem Maße durch das Anführen von Zitaten und ganzen Passagen aus Äußerungen hochgestellter Persönlichkeiten geprägt. Er wendet sich gegen die Auffassung, dass die Entstehung des sozialistischen Realismus allein durch die Ideologie geprägt sei. Die weiteren genannten Ebenen seien ebenso einflussreich und gehörten damit zu zentralen Entwicklungsmerkmalen. Günther schließt daher die über viele Jahre einflussreiche bis bestimmende totalitarismustheoretische Betrachtungsweise als eine alleinige Sicht aus und plädiert für eine interdisziplinäre Untersuchung der Phänomene.³⁷

Weitere Studien stützen die grundsätzlichen Annahmen Günthers. Nicht nur in der Literatur, sondern auch in der bildenden Kunst, der Musik und der Architektur habe erst die offizielle Praxis der Kultur die Unbestimmtheit der Definition ausgefüllt. Der sozialistische Realismus ist demnach nicht in erster Linie oder gar alleinig durch nachvollziehbare Definitionen bestimmt, sondern in einem hohen Maße durch die kulturpolitische Praxis unter Führung der Partei. Der Kulturwissenschaftler Manfred Jäger hat zu Recht darauf aufmerksam gemacht, dass es sich beim sozialistischen Realismus weniger um eine Methode handelt, die aus den Erkenntnissen marxistisch-leninistischer Kunsttheorie hervorgegangen sei, als um ein „kulturpolitisches Losungswort“³⁸. Der Politik-

³⁶ Günther 1984, S. 173.

³⁷ Dem Ansatz Günthers folgt auch Leonid Heller, doch plädiert sie für eine fortschreitende Differenzierung der von Günther festgestellten Diskursebenen; vgl. Heller 1995, S. 700.

³⁸ Manfred Jäger, „Sozialistischer Realismus“ als kulturpolitisches Losungswort, in: Klaus-Detlef Müller (Hrsg.), Bürgerlicher Realismus. Grundlagen und Interpretationen, Königstein im Tanus 1981, S. 98-112; siehe auch ders., Kultur und Politik in der DDR 1945-1990, (erstmalig: Kultur und Politik. Ein historischer Abriß, 1982), erweiterte und veränderte Auflage Köln 1994, S. 37.

wissenschaftler und Sinologe Lorenz Bichler definiert in diesem Sinne den sozialistischen Realismus auf der Grundlage der begriffsgeschichtlichen Forschungen Reinhard Kosellecks überzeugend als einen „Zukunftsbegriff“: Auf den sozialistischen Realismus träfe das seit Beginn des 19. Jahrhunderts zu beobachtende Phänomen zu, dass sich der empirische Inhalt vieler Worte und Begriffe nach und nach so weit verringert habe, „dass bestimmte Worte benutzt wurden, um Positionen auszudrücken, die als wünschenswerte Ziele in der Zukunft zu erreichen seien“.³⁹

Die wegweisenden Studien von Clark, Robin und Günther, die verschiedene kulturelle Ebenen in den Mittelpunkt rücken und eine Betrachtung unter dem Gesichtspunkt des Totalitarismus als unzureichend beurteilen, stehen in engem Zusammenhang mit Forschungen in der Geschichtswissenschaft, die den kulturellen Faktoren bei der Herausbildung der Herrschaft Stalins besondere Beachtung schenken. Hervorzuheben sind die 1977 von Robert C. Tucker herausgegebenen Aufsätze zur Erklärung des Stalinismus als eines vielschichtig geprägten Phänomens,⁴⁰ die später vom selben Autor erschienene Gesamtdarstellung des Aufstiegs Stalins zur Macht unter Rückgriff und Verarbeitung russischer Traditionen mit dem sprechenden Titel „The Revolution from above“⁴¹ sowie die von Sheila Fitzpatrick 1978 herausgegebene Aufsatzsammlung „Cultural Revolution in Russia“, deren Untersuchungen belegen, dass den kulturellen Faktoren ein hoher Stellenwert innerhalb der politischen Entwicklung beizumessen ist.⁴²

Seit den 1980er Jahren betrachten Untersuchungen den sozialistischen Realismus unter neuen Gesichtspunkten. Strukturalistische (Paperny)⁴³ und rezeptionsästhetische (Dobrenko)⁴⁴ Analysen bereichern das wissenschaftliche Spektrum ebenso wie die erneute Betrachtung unter dem altbekannten Gesichtspunkt der totalitären Gesellschaft. Die These, es handele sich bei dem unter der Herrschaft

³⁹ Lorenz Bichler, *Coming to Terms with a Term*, in: Chung 1996, S. 30-43, hier S. 30; zitiert in eigener Übersetzung.

⁴⁰ Robert C. Tucker (Hrsg.), *Stalinism: Essays in Historical Interpretation*. With a new introduction by the editor, 1. Auflage 1977, New Brunswick-London 1999.

⁴¹ Robert C. Tucker, *Stalin in Power: The Revolution from Above 1928-1941*, 1. Auflage 1990, Taschenbuchausgabe New York, London 1992.

⁴² Sheila Fitzpatrick (Hrsg.), *Cultural Revolution in Russia, 1928-1931*, 1. Auflage 1978, Bloomington (Indiana) 1984.

⁴³ Vladimir Paperny, *Architecture in the Age of Stalin. Culture Two*, (Kult'ura dva, 1985), New York 2002; siehe auch ders., *Men, Women, and the Living Space*, in: William Craft Brumfield, Blair A. Ruble (Hrsg.), *Russian Housing in the Modern Age. Design and Social History*, Washington (D. C.) 1993, S. 149-170; ders., *Moscow in the 1930s and the Emergence of a New City*, in: Hans Günther (Hrsg.), *The Culture of the Stalin Period*, New York 1990, S. 229-239.

⁴⁴ Evgeny Dobrenko, *The Making of the State Reader: Social and Aestetical Contexts of Soviet Literature*, Stanford (California) 1997; siehe auch ders., *The Making of the State Writer: Social and Aestetical Origins of Soviet Literary Culture*, Stanford (California) 2001.

Stalins entstandenen sozialistischen Realismus um die „materielle Verkörperung“ totalitären Geistes, wird von Igor Golomstock mit Hilfe eines differenzierteren Instrumentariums aufgefrischt.⁴⁵ Als ein in sich schlüssiges und eigenständiges ästhetisches Vokabular beschreibt Boris Groys 1988 den sozialistischen Realismus und spricht in seinem Essay vom „Gesamtkunstwerk Stalin“⁴⁶. 15 Jahre später stellt der Autor unter medientheoretischer Sichtweise pointiert und bewusst provozierend fest: „Die Kultur der Stalin-Zeit war nichts anderes als eine große Werbekampagne, die das Ziel hatte, für den Aufbau des Kommunismus zu trommeln.“⁴⁷

Einen zuverlässigen Überblick über die Vielfalt der Forschungsansätze bieten zwei Sammelbände. Der 1990 erschienene Tagungsband „The Culture of the Stalin Period“ unternimmt den Versuch, so die Ankündigung des Herausgebers Hans Günther, zwei Grundfragen der Kultur der Ära Stalins zu beantworten: Was ist der gemeinsame Nenner der Phänomene dieser Kultur und welchem Typ von Kultur gehört diese an? „Da es keinen Königsweg in der Untersuchung der Ära Stalins gibt“, so die Argumentation Günthers, „erscheint interdisziplinäre Forschung, wie sie in diesem Sammelband vorgestellt wird, als der nach wie vor beste Weg, um mit dem Problem umzugehen.“⁴⁸ Auch der Band „Socialist Realism without Shores“, erstmals 1995⁴⁹ und in erweiterter Form 1997⁵⁰ veröffentlicht, stellt die Bandbreite etablierter und neuerer Herangehensweisen vor. Sein Titel ist eine Anspielung auf das 1963 erschienene Buch „D’un réalisme sans rivages“ des Philosophen und langjährigen Mitglieds der Kommunistischen

⁴⁵ Igor Golomstock, *Totalitarian Art in the Soviet Union, the Third Reich, Fascist Italy, and the People’s Republic of China*, London 1990. Das erwähnte Zitat stammt aus ders., *Führer, Helden und Märtyrer*, in: *Ausstellungskatalog Wien 1994, Kunst und Diktatur. Architektur, Bildhauerei und Malerei in Österreich, Deutschland, Italien und der Sowjetunion 1922-1956*, Künstlerhaus, 28.03. bis 15.08.1994, herausgegeben von Jan Tabor, 2 Bände, Baden 1994, Band 1, S. 36-43. „Von allem, was dem Geiste des Totalitarismus unterworfen wurde, erwies sich die bildende Kunst als das gefügigste Material. Da ja der totalitäre Geist sich bekanntlich überall festsetzen kann und seine materielle Verkörperung, wie die Geschichte zeigt, leicht der Vernichtung anheimfällt“ (S. 37).

⁴⁶ Boris Groys, *Gesamtkunstwerk Stalin. Die gespaltene Kultur in der Sowjetunion*, München 1988; siehe auch ders., *Die gebaute Ideologie*, in: *Ausstellungskatalog Wien 1994, Tyrannei des Schönen. Architektur der Stalin-Zeit*, Österreichisches Museum für angewandte Kunst, 06.04. bis 17.07.1994, herausgegeben von Peter Noever, München-New York 1994, S. 15-21.

⁴⁷ Boris Groys, *Werbung für den Kommunismus. 50 Jahre nach Stalins Tod: Warum damals die Kunst nur Lifestyle sein wollte*, in: *Die Zeit*, 27.02.2003, S. 38.

⁴⁸ Hans Günther, *Introduction*, in: Günther 1990, S. xvi-xxi, hier S. xvi; zitiert in eigener Übersetzung.

⁴⁹ Lahusen/Dobrenko 1995.

⁵⁰ Thomas Lahusen, Evgeny Dobrenko (Hrsg.), *Socialist Realism without Shores*, Durham (North Carolina) 1997.

Partei Frankreich, Roger Garaudy,⁵¹ in dem er sich kritisch mit der künstlerischen Freiheit im Sozialismus auseinandersetzt.

Neuere Forschungen rücken den Begriff des Raumes in den Mittelpunkt der Überlegungen. Im Vorwort des 2003 erschienenen Sammelbandes „The Landscape of Stalinism. The Art and Ideology of Soviet Space“ erläutert einer der beiden Herausgeber, es gehe diesen Aufsätzen unter anderem darum, „die räumliche Dynamik der Ideologie in Architektur, Malerei, Film, Liedern und Kunstkritik“ herauszuarbeiten, um die damals vorherrschende „tödliche Ästhetisierung des Lebens“ – so die zu Grunde gelegte Annahme – erklären zu können.⁵² Ein wesentliches Kennzeichen der untersuchten kulturellen Erscheinungen sei die „paradoxe Schlüsselrolle der Peripherie“.⁵³ Die Peripherie sei ein wesentliches Thema künstlerischer Darstellung im sozialistischen Realismus, um aufzuzeigen, dass es der sozialistischen Gesellschaft gelinge, die Entfernung vom Zentrum hin zu den Rändern zu überwinden.

Untersuchungen, die die Entwicklung der Architektur des sozialistischen Realismus in den Mittelpunkt stellen, haben lediglich im Einzelfall der Forschung des Untersuchungsgebiets eine neue Richtung gegeben. Hier ist Wladimir Papernys Studie „Architecture in the Age of Stalin. Culture Two“ hervorzuheben, die erstmals 1985 in russischer und 2002 in englischer Sprache erschienen ist.⁵⁴ Papernys strukturalistische Analysen der Architektur in der Ära Stalins – er spricht von einer Culture Two im Gegensatz einer Culture One der vorangegangenen Jahre seit der Revolution – greifen auf die Kategorien Wölfflins zurück, um mittels Gegensatzpaaren die Baukunst als Ausdruck jeweils vorherrschender, allumfassender kultureller Kräfte zu beschreiben.⁵⁵ Diese seinerzeit neue Betrachtungsweise sowjetischer Kultur habe, so der heute in Deutschland lehrende Kulturtheoretiker Boris Groys, nicht nur auf ihn stimulierend gewirkt: „Ich las dieses Manuskript 1979 in Moskau, und es fühlte sich an, als ob ich dort frische Luft in der schalen intellektuellen Atmosphäre dieser Zeit atmete.“⁵⁶

Die Mehrzahl der architekturgeschichtlichen Untersuchungen steht in Zusammenhang oder der Nachfolge der in diesem forschungsgeschichtlichen Abriss

⁵¹ Roger Garaudy, *D'un réalisme sans rivages: Picasso, Saint-John Perse, Kafka*, Paris 1963; deutsch: Roger Garaudy, *Für einen Realismus ohne Scheuklappen. Picasso, Saint-John Perse, Kafka*, mit einem Vorwort von Louis Aragon, Wien 1981.

⁵² Eric Naiman, Introduction, in: Evgeny Dobrenko, Eric Naiman (Hrsg.), *The Landscape of Stalinism. The Art and Ideology of Soviet Space*, Seattle-London 2003, S. xi-xvii, hier S. xiv; zitiert in eigener Übersetzung.

⁵³ Ebenda, S. xv; zitiert in eigener Übersetzung.

⁵⁴ Paperny 1985/2002.

⁵⁵ Vgl. ebenda, S. xxii; siehe auch Paperny 1993, S. 151.

⁵⁶ Boris Groys, Foreword, in: Paperny 1985/2002, S. xv-xvi, hier S. xv; zitiert in eigener Übersetzung.

genannten wissenschaftlichen Ansätze zur Untersuchung des sozialistischen Realismus. In den erwähnten Sammelbänden ist die Architektur als Thema angemessen vertreten. Wesentliche Ergebnisse der literaturwissenschaftlichen oder von literaturwissenschaftlichen Fragestellungen ausgehenden Untersuchungen sind für den Bereich der Architektur übernommen worden beziehungsweise haben diesen beeinflusst. Zu nennen sind beispielsweise der schwedische Architekturhistoriker Anders Åman, der sich ausdrücklich den Erkenntnissen Andrej Sinjajwskis verpflichtet fühlt,⁵⁷ oder der deutsche Kunsthistoriker Otto Karl Werckmeister, der unmittelbar an die unter dem Aspekt des Totalitarismus operierenden Arbeiten Igor Golomstocks anknüpft.⁵⁸

Prägend für die architekturhistorischen Untersuchungen waren nicht minder die erwähnten geschichtswissenschaftlichen Untersuchungen. Der in Australien lehrende Amerikaner Greg Castillo, der zu den wichtigsten Forschern für das Gebiet der sowjetischen Architektur zählt und einen zuverlässigen Überblick über den Stand der Forschung vorgelegt hat,⁵⁹ nimmt in seinen Arbeiten Bezug auf die kulturhistorischen Forschungen Sheila Patricks.⁶⁰

Der sozialistische Realismus in der Architektur wurde weniger als andere künstlerische Ausrucksformen durch die an der Literatur entwickelten Kategorien bestimmt. Diese Forderungen oder ästhetischen Kategorien, die sich innerhalb der Entwicklung veränderten und unterschiedliche Gewichtung erfuhren,⁶¹ sind nicht auf allen Gebieten der Kultur anwendbar. Für künstlerische Darstellungsformen mit geringem oder keinem narrativen Anteil sind sie nur schwerlich oder gar nicht anzuwenden bzw. umzusetzen. Als Basis des sozialistischen Realismus und seiner Kategorien muss der Roman angesehen werden, in dem wie-

⁵⁷ Anders Åman, *Architecture and Ideology in Eastern Europe During the Stalin Era. An Aspect of Cold War History*, (Arkitektur och ideology i stalintidens Östeuropa. Ur det kalla krigets historia, 1987), New York 1992, S. 5.

⁵⁸ Otto Karl Werckmeister, *Der Sowjetpalast in Moskau und die große Kuppelhalle in Berlin als projektierte Bauten einer totalitären Volksrepräsentation*, in: Gabi Dolff-Bonekämper, Hiltrud Kier (Hrsg.), *Städtebau und Staatsbau im 20. Jahrhundert*, München-Berlin 1998, S. 113-130.

⁵⁹ Greg Castillo, *Classicism for the Masses: Books on Stalinist Architecture*, in: *Design Book Review* 35/36, (Winter/Spring), 1995, S. 78-88; vgl. auch Simone Hain, *Was ist Stalinistische Architektur? Rezeptionsgeschichte, Definitionsprobleme und Forschungsstand*, in: *Stalinistische Architektur unter Denkmalschutz? Eine Tagung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS und der Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umweltschutz in der Architektenkammer Berlin*, 06.-09.09.1995, München 1996, S. 121-130.

⁶⁰ Greg Castillo, *People at an Exhibition: Soviet Architecture and the National Question*, in: Lahusen/Dobrenko 1995, S. 715-746, hier S. 716-717; Greg Castillo, *Stalinist Modern. Constructivism and the Soviet Company Town*, in: James Cracraft, Daniel Rowland (Hrsg.), *Architectures of Russian Identity: 1500 to the Present*, Ithaca-London 2003, S. 135-149.

⁶¹ Vgl. Heller 1995; siehe auch den auf die Kultur der DDR bezogenen Überblick von Schubbe 1972, S. 37-43.

derum der positive Held das Schlüsselement darstellt. Die Literaturwissenschaftlerin Katerina Clark formuliert diesen Sachverhalt so: „Der positive Held fasst die kardinalen öffentlichen Tugenden zusammen, und sein Werdegang innerhalb des Ablaufs des Romans bildet symbolisch den Fortschritt der Nation hin zum Kommunismus ab, wobei er den Status quo rechtfertigt und bestätigt, dass die sowjetische Gesellschaft auf dem rechten, dem marxistisch-leninistischen Weg ist.“⁶²

Die Architektur war vielmehr geprägt durch das Konzept vom Aufbau des „Sozialismus in einem Lande“ und der damit einhergehenden Formel, Kultur sei national in der Form und sozialistisch im Inhalt. Für die Architektur des sozialistischen Realismus wurden diejenigen Elemente der Baugeschichte herangezogen und verarbeitet, die im Sinne der herrschenden Geschichtsauffassung als national und fortschrittlich beurteilt wurden und damit im Ergebnis eine Fortentwicklung der Baukunst darstellen sollten. Dass die wichtigsten Entscheidungen zu dieser Architektur nicht in erster Linie auf theoretischen Vorgaben oder Analysen beruhten, sondern den vielfältigen Einflüssen der kulturellen Praxis folgten, wird in den folgenden Betrachtungen zur sowjetischen Architektur der 1930er bis 1950er Jahre erkennbar. Die Nationalisierung der Kultur, die Stalin 1929 gefordert hatte, sollte die Entwicklung der Architektur in starkem Maße prägen.

2.2 Die Architektur der Sowjetunion in der Ära Stalins und ihre nationale Ausrichtung

In welcher Weise die auf dem Schriftstellerkongress festgelegte Definition des sozialistischen Realismus auf die anderen Künste anzuwenden sei, bereitete große Schwierigkeiten. 1932 wurden in Folge der Resolution der KPdSU „Über die Umgestaltung der literarisch-künstlerischen Organisationen“⁶³ die verschiedenen, teilweise sehr einflussreichen Gruppierungen der sowjetischen Architekten aufgelöst – von der Vereinigung aus akademischen und modernen Architekten (Moskauer Architektur-Gesellschaft, MAO) über die so genannten Rationalisten (Vereinigung Neuer Architekten, ASNOWA) bis zu den Konstruktivisten (Vereinigung Moderner Architekten, OSA) und den doktrinär agitierenden, so genannten proletarischen Architekten (Allrussische Vereinigung

⁶² Katerina Clark, *Socialist Realism and the Sacralizing of Space*, in: Dobrenko/Naiman 2003, S. 3-18, hier S. 3; zitiert in eigener Übersetzung.

⁶³ Über die Umgestaltung der literarisch-künstlerischen Organisationen. Resolution der KPdSU (B) vom 23. April 1932, in: Elke Pistorius (Hrsg.), *Der Architektenstreit nach der Revolution. Zeitgenössische Texte Rußland 1920-1932*, Basel-Berlin-Boston 1992, S. 154.

proletarischer Architekten, WOPRA), um nur einige zu nennen.⁶⁴ Am 4. Juli 1932 gründeten die Vertreter der nunmehr aufgelösten Architektenorganisationen in Moskau den Einheits-Verband Sowjetischer Architekten (SSA).

Die Beantwortung der Frage, welche Kriterien den sozialistischen Realismus in der Architektur bestimmten, sollte jedoch auch nach dieser organisatorischen Maßnahme in den darauf folgenden Jahren ungelöst bleiben. Die Richtungskämpfe der lediglich de jure aufgelösten künstlerischen Gruppen setzten sich über Jahre hin fort. Individualistische Künstlerpersönlichkeiten wie Konstantin Melnikow (1890-1974), die sich nicht einzelnen Gruppierungen angeschlossen hatten und nicht mit Hilfe dieser ihre Interessen durchzusetzen verstanden oder suchten, gerieten ins berufliche Abseits.⁶⁵

Erst 1937, in einer Zeit, als das von politischen Schauprozessen geprägte Klima ideologischer Verdächtigungen und persönlicher Denunziation in der Sowjetunion seinen Höhepunkt erreicht hatte, wurde ein unionsweiter Architektenkongress einberufen. Fünf Jahre nach Auflösung der freien Künstlervereinigungen und drei Jahre nach dem Kongress der Schriftsteller sollte auf diesem Kongress die Frage beantwortet werden, was der sozialistische Realismus in der Baukunst sei. Vom 16. bis zum 26. Juni 1937 tagten 418 Delegierte und 17 offizielle ausländische Gäste in Moskau.

Die Veranstaltung fand an einem würdevollen Ort der Hauptstadt statt: in der Säulenhalle des Hauses der Gewerkschaften. Die russischen Delegierten stellten mit 247 Personen die größte nationale Gruppe, aber auch die weiteren Sowjetrepubliken waren zahlreich vertreten. Die Ukraine stellte 28, Armenien 17, Georgien 11 und Aserbaidschan 6 Delegierte. Ein knappes Viertel der Teilnehmer des Kongresses bildeten Parteimitglieder. Diese waren damit überproportional vertreten, denn der Anteil an Parteimitgliedern in der gesamten Vereinigung lag bei zehn Prozent. Organisatorisch waren die Voraussetzungen geschaffen wor-

⁶⁴ Einen kurz gefassten Überblick gibt Christian Borngräber, Russland, in: Hatje-Lexikon der Architektur des 20. Jahrhunderts, herausgegeben von Vittorio Magnago Lampugnani, vollständig überarbeitete Neuauflage Ostfildern-Ruit 1998, S. 316-320, hier S. 318; siehe auch die faktenreiche Studie von Selim O. Chan-Magomedow, Pioniere der sowjetischen Architektur. Der Weg zur neuen sowjetischen Architektur in den zwanziger und zu Beginn der dreißiger Jahre, (nach einem russischen Manuskript, o. J.), Dresden 1983, S. 261-262. Chan-Magomedow geht in seiner Darstellung in rechtfertigender Weise strikt von der Richtigkeit allen Handelns der KPdSU aus. Zur Auflösung aller Kulturorganisationen 1932, die die Voraussetzung dafür bildete, den Einfluss von Partei und Staat in diesem Bereich sicherzustellen, heißt es: "Die Situation bedurfte des Eingreifens der Partei in die Auswertung der Kulturrevolution des Landes" (S. 261).

⁶⁵ S. Frederick Starr, Melnikov. Solo Architect in a Mass Society, Princeton (New Jersey) 1978, S. 184-224.

den, um den sozialistischen Realismus auf dem Kongress durchzusetzen. Die definitorischen Schwierigkeiten waren damit jedoch nicht gelöst.⁶⁶

Der Organisator und Hauptredner des Kongresses, der armenische Architekt Karo Alabian (1897-1959), hatte 1936 in einem viel beachteten Artikel in der offiziellen Fachzeitschrift *Architektura SSSR* die neue Richtung angedeutet, sie hinsichtlich ihrer Eigenarten jedoch weitgehend im Unbestimmten gelassen. Unter der Überschrift „Gegen Formalismus, Schematismus und Eklektizismus“ beklagt er neben anderem: „Sehr wenig Beachtung findet bei uns die Frage nach der Verwendung nationaler Formen der Architektur.“⁶⁷ Der richtige Weg, so Alabians unbestimmte Weisung, bestehe in der Rückbesinnung auf die jeweilige historische Eigenart: „Die Geschichte der Architektur zeigt, daß jedes Volk die verschiedenen architektonischen Aufgaben auf seine Weise löst. Das Studium dieses Erbes erschließt den Architekten unerhörte Möglichkeiten.“⁶⁸ Den Großteil der vorausgegangenen und folgenden Ausführungen bilden nicht Erläuterungen der erstrebten Architektur, sondern Angriffe gegen verwerfliche künstlerische Richtungen und gegen einzelne Personen, darunter Konstantin Melnikow.

Ebenso wie in seinem Artikel verfuhr Alabian, der zudem Mitglied im Vorstand des Architektenverbandes war, auch in seiner Eröffnungsrede auf dem Architektenkongress. Alabian benennt nicht das, was den sozialistischen Realismus in der Baukunst auszeichnet, sondern klagt zahlreiche Richtungen und Personen an. Wiederum greift er vor allem Konstantin Melnikow als Formalisten und Konstruktivisten an und identifiziert ihn damit als Gegner des sozialistischen Realismus.⁶⁹ Die Arbeit der Konstruktivisten versieht er mit dem Schlagwort „Kasten-Architektur“⁷⁰, einem Begriff, der in der ideologischen Auseinandersetzung bereits Anwendung gefunden hatte⁷¹ und bei gleich bleibender genereller Ausrichtung spezifische Wandlungen erleben sollte. In der DDR brachte

⁶⁶ Vgl. Hugh D. Hudson, *Blueprints and Blood. The Stalinization of Soviet Architecture, 1917-1937*, Princeton (New Jersey) 1994, Kapitel 10: *The Victory Congress?*, S. 185-202.

⁶⁷ Karo Alabian, *Gegen Formalismus, Schematismus und Eklektizismus* (1936), in: *Ausstellungskatalog Wien 1994a*, S. 22-25, hier S. 22. Es handelt sich um die Übersetzung des in *Architektura SSSR* 4, (April), 1936, erschienenen Aufsatzes.

⁶⁸ Ebenda.

⁶⁹ Vgl. Hudson 1994, S. 191.

⁷⁰ Vgl. ebenda, S. 192.

⁷¹ So nutzte 1934 Lazar Kaganowitsch, auf den weiter unten einzugehen ist, in einer bekannten Rede zur Neugestaltung Moskaus den Begriff; siehe L(asar) M(oissejewitsch) Kaganowitsch, *Der Bau der Untergrundbahn und der Stadtplan Moskaus*. Rede auf der Plenartagung des Moskauer Sowjets unter Teilnahme der Stoßarbeiter des U-Bahnbaus und der Moskauer Betriebe. 16. Juli 1934, *Moskau-Leningrad 1934*, S. 41-42: „Wenn wir keinen städtebaulichen Plan haben werden, dann werden wir solche Kisten hinbauen, daß wir uns in einigen Jahren bei ihrem Anblick schämen werden. An manchen Stellen sind in Moskau schon solche Kisten hingesezt.“

1950 Walter Ulbricht den Begriff in seiner Rede auf dem III. Parteitag der SED zum Einsatz, als er, um den schädlichen Einfluss des Westens anzuklagen, auf die „amerikanischen Kästen“ der Moderne schimpfte und diese mit dem „hitlerischen Kasernenstil“ in Verbindung brachte.⁷² Der Begriff wurde 1951 zum festen Bestandteil der Anti-Formalismus-Kampagne in der DDR, nachdem die sowjetische Besatzungsmacht in einem programmatischen Zeitungsartikel die Bauten in Nachfolge des Bauhauses als triste „Häuserschachteln“ angegriffen hatte, die es abzulehnen gelte.⁷³

Auf dem Kongress der sowjetischen Architekten 1937 ging es vorrangig darum, gesicherte Positionen zu erlangen und mit Schlagworten zu besetzen. Es ging um Einfluss und Aufträge innerhalb der nach wie vor bestehenden Gruppierungen. Die Ergebnisse dieser Auseinandersetzungen sind nicht hinreichend durch diktatorische und bürokratische Strukturen zu erklären und gehen nicht allein auf vorgefertigte Anweisungen zurück, die zentralistisch oktroyiert worden sind. Vielmehr war die Herausbildung des sozialistischen Realismus in der Architektur wesentlich bestimmt durch das Handeln einer kleinen Gruppe von Personen, einer Oligarchie, die es verstand, innerhalb einer Umbruchsituation die Entwicklung an entscheidender Stelle mitzugestalten.⁷⁴

Karo Alabjan gehörte zu den Architekten, die es sowohl auf theoretischem als auch auf praktischem Gebiet verstanden, sich den ungeklärten Ansprüchen an den sozialistischen Realismus anzunähern. Das Theater der Roten Armee in Moskau, errichtet in zentraler Lage der Hauptstadt in den Jahren 1934-1940 nach einem gemeinsamen Entwurf von Alabjan und dem späteren Chef-Architekten Stalingrads, Wassili Simbirzew (1901-1982), ist dafür ein praktisches Beispiel. Der monumentale Bau erhebt sich auf dem Grundriss eines fünfzackigen Sterns. Der fünfzackige Stern, das Emblem der Roten Armee, prägt nicht nur den Grundriss, sondern bestimmt ebenfalls die Grundform der Säulen und Kapitelle. Sie sind in Veränderung der klassischen Ordnung durch Früchte, Blumen und Hammer und Sichel geschmückt, um den kommenden Reichtum unter Führung der Arbeiterpartei darzustellen. Allegorie und Emblem kommen

⁷² Walter Ulbricht, Der Fünfjahrplan und die Perspektiven der Volkswirtschaft, in: Protokoll der Verhandlungen des III. Parteitages der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands, 20.-24.07.1950 in Berlin, 2 Bände, Berlin 1951, Band 1, S. 338-416, hier S. 379.

⁷³ N. Orlow, Wege und Irrwege der modernen Kunst, in: Tägliche Rundschau, 20./23.01.1951, jeweils S. 4, hier 21.01.1951, S. 4; abgedruckt in: Schubbe 1972, S. 159-170; der zweiteilige Artikel ist samt Abbildungen fotografisch wiedergegeben in: Durth/Düwel/Gutschow 1998, Band 2, S. 138-139. Zum Pseudonym N. Orlow siehe Kapitel 4, Abschnitt 6, der vorliegenden Arbeit.

⁷⁴ Vgl. Frederick Starr, The Social Character of Stalinist Architecture, in: Architectural Association Quarterly 11, H. 2, 1979, S. 49-55.

in extremer Steigerung zum Einsatz, um eine architektonische Metapher für den Sozialismus zu erschaffen.⁷⁵

Die wichtigsten Wegmarken für die Herausbildung des sozialistischen Realismus in der Architektur stellten sowohl drei zentrale bauliche und städtebauliche Vorhaben in den Jahren 1931 bis 1939 als auch die nach Ende des Zweiten Weltkrieges veränderte Schwerpunktsetzung zugunsten der Rezeption und Verarbeitung der russischen Baugeschichte dar. Die drei zentralen Vorhaben, allesamt Planungen für Moskau, galten für die folgenden beiden Jahrzehnte als unbestrittene Vorbilder für die Architektur der Sowjetunion und ihrer osteuropäischen Verbündeten – auch wenn letztlich nicht alle in die Praxis umgesetzt werden konnten. Es handelt sich

1.) um den in den Jahren 1931 bis 1933 ausgetragenen und 1934 abschließend entschiedenen Wettbewerb zum Palast der Sowjets,

2.) um die Verabschiedung des Generalplans für Moskau 1935 und

3.) um die 1939 eröffnete Allunions-Landwirtschaftsausstellung.

Neben diesen drei Vorhaben ist zudem

4.) hervorzuheben, dass seit Ende des Zweiten Weltkrieges erstmals die Rezeption und Verarbeitung der russischen Baugeschichte in den Mittelpunkt zentraler Bauvorhaben rückte.

1.)

Der Palast der Sowjets sollte nach einem mehrstufigen Wettbewerb auf der Grundlage des Entwurfs von Boris Michailowitsch Iofan (1891-1976) und einer 1934 gemeinsam mit Wladimir Schtschuko (1878-1939) und Wladimir Gelfreich (1886-1969) vollzogenen Überarbeitung errichtet werden. Das Vorhaben bildete für die folgenden zwei Jahrzehnte das wichtigste Vorbild für eine als sozialistisch verstandene Baukunst (Abb. 1). Nach Ansicht des Palastbau-rates habe der gemeinschaftlich überarbeitete Entwurf die im Programm des Wettbewerbs an die Teilnehmer gerichtete Forderung erfüllt, dass – so zitiert es der russische Architekturhistoriker Igor Kazus – „danach gestrebt werden solle, die Verschmelzung neuer Formen mit den besten Prinzipien der traditionellen Architektur zustandezubringen“.⁷⁶ Der monumentale, in die Höhe strebende und sich nach oben hin verjüngende Rundbau ruht auf einem mächtigen treppenartigen, von Säulen dominierten und in den Raum hinausgreifenden rechteckigen Sockel. In seiner Gestaltung ist der Bau nur schwerlich auf einen Nenner zu bringen oder durch stilistische Zuordnungen, wie beispielsweise Neoklassizismus, zu erklären. Für den Palast war zudem als bekrönender Abschluss eine nach vorne weisende 80 Meter hohe Lenin-Statue vorgesehen.

⁷⁵ Andrej Ikonnikov, Architektur und Utopie, in: Ausstellungskatalog Wien 1994a, S. 28-36, hier S. 33.

⁷⁶ Igor Kazus, Der Palast der Sowjets, Moskau, 1931-1933, in: Catherine Cooke, Igor Kazus, Sowjetische Architekturwettbewerbe 1924-1936, Basel 1991, S. 58-53, hier S. 59.

Mit einer geplanten Gesamthöhe von 415 Metern wäre der Palast zum höchsten Bauwerk der Welt geworden. Die Bauvorbereitungen waren äußerst umfangreich. Zur Beräumung des innerstädtischen, für das gigantische Vorhaben vorgesehenen Geländes war bereits 1931 ein Bauwerk gesprengt worden, das bis dahin durch seine Silhouette und seine vergoldeten Kuppeln das Stadtbild Moskaus in hohem Maße bestimmt hatte: die 1883 fertig gestellte Christi-Erlöser-Kirche. Die Bauarbeiten für den Palast der Sowjets begannen 1937, im selben Jahr, in dem der erste gesamtsowjetische Architektenkongress tagte. Bis 1939 waren die großflächigen und tief reichenden Fundamente fertig gestellt. Nachdem erste Geschosse der Stahlbaukonstruktion ausgeführt waren, wurden aufgrund des Krieges die Arbeiten im Dezember 1941 eingestellt. Nach Kriegsende ist das Vorhaben nicht mehr fortgesetzt und spätestens 1956 in dieser Form aufgegeben worden.⁷⁷

2.)

Der 1935 verabschiedete Generalplan für Moskau stellte das Modell der städtebaulichen Entwicklung der Sowjetunion für die folgenden Jahrzehnte dar. Festgelegt wurden die Beibehaltung der bestehenden Ring- und Radialstruktur der Stadt und ihre Erweiterung gemäß den zeitgenössischen Anforderungen für Verkehr, Versorgung und Repräsentation.⁷⁸ Die wesentlichen Kriterien, die der Generalplan zu erfüllen hatte, waren bereits auf der Plenarsitzung des Zentralkomitees der KPdSU im Juni 1931 durch den einflussreichen Moskauer Parteisekretär Lasar Kaganowitsch (1893-1991) vorgestellt und vom Gremium beschlossen worden.⁷⁹ Auf dieser Plenarsitzung wurden ebenso die großen Bauvorhaben verkündet, die die Umsetzung des Generalplans wesentlich prägen sollten, so der Bau der neuen Untergrundbahn und der des 120 Kilometer langen Wolga-Moskwa-Kanals,⁸⁰ der in Moskau die Errichtung von Hafen- und Uferanlagen nach sich ziehen sollte.

In die Ausarbeitung des Generalplans waren zwar anfangs noch offene Wettbewerbsverfahren einbezogen. Dabei brachte beispielsweise der bekannte deutsche Städtebauer Ernst May (1886-1970) aufgrund seiner Frankfurter Erfahrungen

⁷⁷ Vgl. Peter Lizon, *The Palace of the Soviets. The Paradigma of Architecture in the USSR*, Colorado Springs (Colorado) 1992; Alexej Tarchanow, Sergej Kawtaradse, *Stalinistische Architektur*, (Stalinist Architecture, 1992), München 1992, S. 13-40; Werner Huber, *Hauptstadt Moskau. Ein Reiseführer durch das Baugeschehen der russischen Metropole von Stalin über Chruschtschow und Breschnew bis heute*, Zürich 1998, S. 56-72.

⁷⁸ Antonina Manina, *Der Generalplan zur Stadterneuerung Moskaus 1935*, in: *Ausstellungskatalog Wien 1994a*, S. 165-169.

⁷⁹ Die Rede auf der Plenarsitzung und die anschließende Resolution wurden bereits wenig später nicht nur in russisch, sondern auch in weiteren europäischen Sprachen veröffentlicht. Siehe L(asar) M(oissejewitsch) Kaganowitsch, *Die sozialistische Rekonstruktion Moskaus und anderer Städte der UdSSR*, Hamburg-Berlin o. J. (1932).

⁸⁰ Ebenda, S. 137-139.

das Modell einer Trabantenstadt vor, und es wurde Le Corbusiers (eigentlich Charles-Édouard Jeanneret, 1887-1965) Vorschlag einer gänzlich neuen, strahlenförmigen Stadt diskutiert.⁸¹ Die Ausarbeitung des Generalplans geschah ab 1932, jedoch ohne ausländische Fachleute in leitender Position. Sie erfolgte im Rahmen so genannter Werkstattverfahren unter der Führung von Wladimir Semenow, dem Chef-Architekten Moskaus.⁸² Für die großen Vorhaben in der DDR, wie die Planung der Berliner Stalinallee und der Rostocker Langen Straße, sollte ein solches Werkstattverfahren übernommen werden.

Im Gegensatz zu den bisherigen Deutungen erkennt die jüngste baugeschichtliche Forschung in dem Generalplan von 1935 nicht in erster Linie einen Ausdruck der zentralistischen Vorherrschaft der Partei oder der ideologisch geprägten Gegnerschaft zum Städtebau der Moderne. Vielmehr sei das Planungswerk in erster Linie als Produkt verschiedener Zwänge bei der Umgestaltung Moskaus unter den vorherrschenden kommunalwirtschaftlichen Problemen zu interpretieren und insgesamt als eine „nachholende bürgerliche Modernisierung der Großstadt“ zu verstehen, wie sie in Paris oder Wien bereits im 19. Jahrhundert vollzogen worden war.⁸³ Die Maßnahmen für die Infrastruktur hätten im Mittelpunkt gestanden, um eine Metropole fortzuentwickeln, die sich die Aufgabe gestellt hatte, die Missstände in der öffentlichen Versorgung zu beseitigen und ihre Einwohnerzahl von 3,6 Millionen im Jahr 1936 innerhalb von zehn Jahren auf 5 Millionen zu steigern. Der Generalplan sei weniger „als Symbol des Bruchs mit der internationalistischen Dimension der Moderne“ oder „als illegitime Einmischung der Partei in die Belange der Fachwelt“ zu deuten, sondern als Ergebnis langfristiger Planungsüberlegungen zu verstehen, die sowohl die dringenden Notwendigkeiten als auch die angestrebten Ziele der Repräsentation im Blick gehabt hätten.⁸⁴ Städtebauliche Ansätze, die die Grundstruktur Moskaus zur Disposition stellten, seien nicht umsetzbar gewesen.

Die Entscheidung für eine Modernisierung unter Beibehaltung der überlieferten städtebaulichen Grundstruktur bedeutete jedoch keineswegs einen Vorteil hinsichtlich der Erhaltung historischer Bauten und Straßen. Bereits vor dem offi-

⁸¹ Hinsichtlich des Wirkens ausländischer Architekten in der Sowjetunion siehe Anatole Kopp, *Foreign Architects in the Soviet Union during the First Two Five-Year Plans*, in: William Brumfield (Hrsg.), *Reshaping Russian Architecture: Western Technology, Utopian Dreams*, New York 1990, S. 176-214; siehe auch Christian Schädlich, *Das deutsche Echo auf die russisch-sowjetische Avantgarde der Kunst und Architektur*, in: *Ausstellungskatalog Tübingen 1991, Avantgarde I 1901-1923. Russisch-sowjetische Architektur*, Kunsthalle 03.05. bis 30.06.1991, Stuttgart 1991, S. 128-143.

⁸² Vgl. Harald Bodenschatz, Christine Post (Hrsg.), *Städtebau im Schatten Stalins. Die internationale Suche nach der sozialistischen Stadt in der Sowjetunion 1929-1935*, Berlin 2003, S. 134.

⁸³ Ebenda, S. 190; siehe dort Hinweise auf die vorangegangene Forschung.

⁸⁴ Ebenda.

ziellen Inkrafttreten des Generalplans von 1935 wurden umfassende Abrissarbeiten vorgenommen, um in dem durch Kleinteiligkeit geprägten innerstädtischen Straßennetz den nötigen Raum zu schaffen für den Bau von sowohl verkehrsgerechten als auch großzügigen Magistralen und Plätzen. Zu den Schwerpunkten des innerstädtischen Umbaus zählten das Areal um den geplanten Palast der Sowjets, der Rote Platz und die Bereiche des den Kreml umschließenden innersten Rings.

In diesem Areal entstanden die „ersten hundert Meter sozialistischen Städtebaus“.⁸⁵ Hier wurden diejenigen Bauten errichtet, die für die kommende Entwicklung der sowjetischen Architektur eine „Schlüsselstellung“ einnehmen sollten, wie diejenigen am Ochotnij-Riad, der so genannten Jägerzeile.⁸⁶ Zu diesen gehörten das 1936 fertig gestellte repräsentative Hotel Moskwa am Manegeplatz und das in der Nähe gelegene, 1934 als Wohnhaus errichtete Gebäude in der Mochowaja-Straße 2 von Iwan Scholtowski (1867-1959). Scholtowski übernimmt hier die Formensprache Andrea Palladios im Allgemeinen und dessen Ausprägung in der Loggia del Capitaniato in Vicenza im Besonderen für eine detailreiche monumentale Fassade.⁸⁷ Hinter der Fassade ist eine Vielzahl kleiner Apartmentwohnungen angeordnet – belichtet durch Fenster, die zwischen kolossalen Säulen mit korinthischen Kapitellen und mächtigen Gesimsen hervorschauen.

Der erste Straßenzug, der als Ausdruck des sozialistischen Realismus in der Architektur Anerkennung fand und der zu dem Bereich der erwähnten ersten hundert Meter sozialistischen Städtebaues zählt, ist die zwischen 1937 und 1941 entstandene Bebauung eines westlichen Teilbereiches der Gorki-Straße, entworfen wurde die Abfolge der Bauten von Arkadi Mordwinow (1896-1964). Durch großflächige Abbrüche und vereinzelte Translozierungen historischer Gebäude wurde die seit 1933 nach dem Dichter Gorki benannte, frühere Twerskaja-Straße von ihrer ursprünglichen Breite von ca. 19-21 Metern auf insgesamt bis zu 60 Metern Breite aufgeweitet (Abb. 2, 3). Aus einer innerstädtischen Verbindungsstraße wurde eine Magistrale.

Auf der Plenartagung der Moskauer Sowjets erläuterte Parteisekretär Kaganowitsch 1934 die drastischen Maßnahmen, die dafür sorgten, dass die in der Straße ehemals vorherrschende kleinteilige Bebauung von ein bis drei Geschossen Höhe in den folgenden Jahren durch repräsentative achtgeschossige

⁸⁵ Huber 1998, S. 77.

⁸⁶ Bodenschatz/Post 2003, S. 223.

⁸⁷ Eine Würdigung Scholtowskis als eines „ultimativen Palladianisten“ und eines letztlich von der Ära Stalins unabhängigen und eigenständigen Baukünstlers formuliert Adolf Max Vogt, *The Ultimate Palladianist, Outliving Revolution and the Stalin Period: Architect Ivan V. Zholtovsky*, in: Günther 1990, S. 240-248.

Wohnblöcke auf hohem Sockel ersetzt wurden: „Man wird selbstverständlich Straßen auch dann ausrichten müssen, wenn es auf Kosten der unbrauchbaren einstöckigen Häuschen geht. Heute sehen wir sogar in den Hauptverkehrsstraßen, wie z.B. in der Gorkistraße, neben großen schönen Bauten elende Hütten, einstöckige baufällige Buden, die das Aussehen der proletarischen Hauptstadt verunzieren. Ebensolche kümmerliche alte Bauten nehmen die beste Gegend unserer Stadt, die Uferstraßen der Moskwa ein.“⁸⁸

Über das Ausmaß der damaligen baulichen Veränderungen und Umwälzungen berichtet der deutsche Schriftsteller Oskar Maria Graf (1894-1967), der als ausländischer Beobachter am Allunions-Kongress der Schriftsteller in Moskau teilgenommen hatte. In den posthum veröffentlichten Aufzeichnungen über seine „Reise in die Sowjetunion 1934“ beschreibt er seine Eindrücke, die in Teilen auch auf die Situation bei den Arbeiten in der Gorki-Straße zutreffen könnten. Eine zeitgenössische Abbildung vermittelt einen Eindruck dieser Baustelle (Abb. 4), der mit den Erfahrungen Graf's korrespondiert:

„Im großen Ganzen machte das damalige Moskau einen häßlichen unfertigen, schrecklich wirren, nüchtern verlärmten Eindruck. Mitunter glaubte man, der Krieg mit all seinen Zerstörungen habe noch vor ganz kurzer Zeit hier gewütet. Aufgerissene Straßen, kilometerlange, schmale Kanalisationsgräben, über welche schmale Bretterstege gelegt waren, und hohe Erdhaufen. Ganze Häuserviertel waren niedergelegt, und ganze Kolonnen schwerbeladener Lastautos fuhren den staubigen Schutt weg. Überall die lang hingezogenen hohen Bretterplanken der noch im Bau begriffenen Untergrundbahn, überall mächtige Baugerüste für kommende Wolkenkratzer und Wohnhäuser. Das Hämmern, Schepfern, Stoßen und Werkeln der Löffelbagger, der Mörtelmischmaschinen, der Flaschenaufzüge und Betonstampfer ließen in weitem Umkreis den Boden erzittern.“⁸⁹

In den editorischen Angaben zu dem Text sind zudem Passagen wiedergegeben, die Graf an dieser Stelle vorgesehen und später gestrichen hatte: „Gestern hatten wir ein bißchen was vom alltäglichen Moskau gesehen. Die Stadt bot das Bild eines regellosen Nebeneinanders von tiefstem russischem Mittelalter und allerneuester Zeit. Da noch eine alte, enge, winkelige Gasse mit halbzerfallenen, niederen Holzhäusern und einer windschiefen dreitürmigen Kuppelkirche. Aus

⁸⁸ Kaganowitsch 1934, S. 41; vgl. Bodenschatz/Post 2003, S. 345.

⁸⁹ Oskar Maria Graf, Reise in die Sowjetunion 1934. Mit Briefen von Sergej Tretjakow, herausgegeben von Hans-Albert Walter, Darmstadt-Neuwied 1974, S. 34. Hier wurde nach der in der Bundesrepublik Deutschland erschienenen Ausgabe zitiert. Die wenig später in der DDR herausgegebene Ausgabe trägt den Titel Oskar Maria Graf, Reise nach Sowjetrußland, Berlin 1977. Diese ist angeführt bei Bodenschatz/Post 2003, S. 345.

dem klaffenden Kopfsteinplaster wucherte Gras ... Und gleich daneben eine breite, vielbelebte modern asphaltierte Avenue mit schattenden Bäumen ...⁹⁰

Anders als Graf nimmt sein aus berühmter Familie stammende Schriftstellerkollege Klaus Mann (1906-1949), der ebenfalls zur Teilnahme am Schriftstellerkongress nach Moskau gereist war, nicht vorrangig den Lärm und Dreck der Baumaßnahmen und die städtebaulichen Brüche, sondern die von den Neubauten ausgehende Euphorie wahr: „In Moskau wird eine Untergrundbahn gebaut – das ist ein eminent wichtiges Ereignis, alle sprechen davon. Die überfüllten Trambahnen sollen entlastet werden, der Verkehr wird sich manierlicher abspielen, Moskau wird eine richtige Großstadt sein. Das hebt das allgemeine Selbstgefühl. Wenn ein großes Touristenhotel gebaut wird, wie eben jetzt, so ist das nicht die Angelegenheit einer Aktiengesellschaft, von der niemand weiß. Es ist vielmehr die öffentlichste Angelegenheit. Man schließt Wetten ab, welches Gebäude zuerst fertig sein wird: das Touristenhotel oder ein anderer Riesenkasten, der gegenüber im Bau ist.“⁹¹

Der Architekt Arkadi Mordwinow, der die monumentalen Wohnblöcke für die neue, zur Magistrale aufgewertete Gorki-Straße entworfen hatte, sollte nach Ende des Zweiten Weltkrieges zum bedeutendsten Repräsentanten sowjetischer Architektur aufsteigen. Als Präsident der sowjetischen Architekturakademie leitete er diejenige Institution, nach deren Muster im Osten Deutschlands die Deutsche Bauakademie organisiert wurde. Mordwinow war an entscheidender Stelle mit der Unterweisung der Delegation aus Architekten und hochrangiger Funktionäre aus der DDR betraut, die 1950 einschließlich des zuständigen Ministers nach Moskau gereist war, um sich über sowjetische Vorbild vor Ort unterrichten zu lassen. Die Erläuterungen, die Mordwinow der Delegation in Moskau zu der Frage gab, was die Doktrin des sozialistischen Realismus für die Architektur bedeute, übernahm der zur Delegation gehörende spätere Präsident der Deutschen Bauakademie, Kurt Liebknecht, für seine eigenen programmatischen Reden. Er tat dies bis hin zu einzelnen Argumenten, Beispielen und Begriffen, wie in Kapitel 4 der vorliegenden Arbeit nachgewiesen wird.

3.)

Zu den wichtigsten Etappen in der Entwicklung der Architektur des sozialistischen Realismus gehört ebenso die 1939 eröffnete Allunions-Landwirtschaftsausstellung in Moskau. Die 1935 als Leistungsschau sowjetischer Kolchosen initiierte und zeitlich lediglich für die Sommermonate geplante Aus-

⁹⁰ Graf 1934/1974, S. 195-196.

⁹¹ Klaus Mann, Notizen in Moskau (1934), in: Schmitt/Schramm 1974, S. 407-415, hier S. 407-408.

stellung aus kleineren Holzbauten war 1937 im Rohbau fertig gestellt worden.⁹² Die Zielrichtung hatte sich jedoch zwischenzeitlich gewandelt. Die Bauten, die 1939 schließlich der Öffentlichkeit übergeben wurden, erweckten einen gänzlich anderen Eindruck als die ursprünglich geplanten. Die Pavillons auf dem Gelände in der Nähe des Dorfes Ostankino, im Norden der Hauptstadt, hatten nunmehr die Aufgabe, die Vielfalt nationaler Kulturen in der Sowjetunion, ihre Leistungsfähigkeit und das gedeihliche Zusammenleben innerhalb des multinationalen Staates zu präsentieren. In der zuletzt ganzjährig geöffneten und täglich von 40.000 Menschen besuchten Ausstellung sollten die einzelnen sozialistischen Nationen der Sowjetunion sowohl durch landestypische Pavillons mit einer eigenen Bildsprache identifizierbar sein als auch durch das Ensemble der Pavillons zu einem harmonischen Ganzen verbunden werden.

Von den 52 größeren Pavillons der Ausstellung waren 22 den einzelnen Sowjetrepubliken gewidmet. Eine „ethnographische Bildsprache“, so der amerikanische Architekturhistoriker Greg Castillo, sei dabei zum Einsatz gekommen.⁹³ Es handelte sich um ein Vorhaben, „das nationalistische Gefühle in einem multinationalen Staat gleichzeitig anerkannte und entschärfte“.⁹⁴ Diese Merkmale waren bereits 1923 erkennbar gewesen, als die erste landwirtschaftliche Ausstellung in Moskau, die ebenfalls Pavillonbauten aufwies, eröffnet worden war. Sie befand sich in dem Bereich, der seit 1928 für den heutigen Gorkipark genutzt wird.⁹⁵ In der Ausstellung von 1939 jedoch waren erstmals reproduzierbare Muster für eine von der Forderung nach nationalen Formen bestimmte architektonische Praxis geschaffen und durch offizielle Präsentation bestätigt worden.

Die Landwirtschaftsausstellung hielt knappe zwei Jahre ihre Pforten für das Publikum geöffnet und wurde mit Beginn der Kampfhandlungen des Zweiten Weltkrieges 1941 geschlossen. Eine erweiterte und in großen Teilen veränderte Ausstellung wurde 1954 wiedereröffnet, wobei die Mehrzahl der nationalen Pavillons nach der Neueröffnung umgestaltet worden war. Zu den wenigen Bauten, die lediglich kleinere Veränderungen erfuhren, in ihrer Grundstruktur und ihren wesentlichen Merkmalen jedoch erhalten blieben, gehörte der Pavillon Usbekistans nach einem Entwurf des Architekten Stepan Polupanow (1904-1957). Bereits in der ersten Phase der Ausstellung war er als vorbildliche Umsetzung der erstrebten Architektur hervorgehoben worden (Abb. 5).

⁹² Irina Belinceva, „Das Paradies auf Erden“ oder wie die Allunions-Landwirtschaftsausstellung gebaut wurde, in: Ausstellungskatalog Wien 1994a, S. 189-191.

⁹³ Castillo 1995b, S. 716; zitiert in eigener Übersetzung.

⁹⁴ Ebenda, S. 717; zitiert in eigener Übersetzung.

⁹⁵ Margarita J. Astaf'eva Dlužač, Die erste Allrussische Landwirtschaftsausstellung, in: Ausstellungskatalog Tübingen 1991, S. 108-117.

Der Pavillon bestand aus drei Baukörpern mit tiefen, Schatten spendenden Loggien, die einen nach vorn geöffneten Platz einfassen. In seiner Mitte erhoben sich auf sternförmigem Grundriss zehn filigrane Säulenpaare, die in lichter Höhe von einer Art Flechtwerk und einem zehnzackigen Gesims bekrönt wurden. „Assoziativ wird“, so der Berliner Bauhistoriker Christian Borngräber, „auf Grundrisse traditioneller usbekischer Wohnbauten hingewiesen, auf die ruhigen Innenhöfe, die dort aber selbstverständlich auf allen vier Seiten geschlossen sind.“⁹⁶ Nicht nur die typischen Grundstrukturen wurden in dem Entwurf verarbeitet und weiterentwickelt, auch symbolische Formen der Gegenwart integriert. Die Ausbildung des zehnzackigen Gesimses spiele, so eine Deutung, auf einen traditionellen achtzackigen Stern an, der zu einem zweifachen, versetzten fünfzackigen Stern – dem Symbol sowjetischer Macht – fortentwickelt worden sei.⁹⁷ Ob diese Deutung sowohl den künstlerischen Zielsetzungen als auch der Rezeption der damaligen Besucher entsprach, kann hier nicht überprüft werden, erscheint jedoch plausibel, da auch im Flechtwerk der fünfzackige Stern als Ornament in Erscheinung tritt.

In der frühen DDR wurde den Bauten der Landwirtschaftsausstellung hohe Bedeutung beigemessen. Im erwähnten großen Tafelband „Dreissig Jahre sowjetische Architektur“, 1951 von der Deutschen Bauakademie herausgegeben, sind von den 200 Abbildungen, die die wichtigsten Bauten Moskaus präsentieren, über ein Zehntel den Pavillons und Skulpturen dieser Ausstellung gewidmet.⁹⁸ Auch Walter Ulbricht nimmt in seiner Rede zur Gründung der Deutschen Bauakademie im Dezember 1951 auf die Pavillons Bezug und hebt sie als vorbildliche Leistungen hervor. In der veröffentlichten Fassung der Rede zeigen von den vier Abbildungen zur Architektur aus der Sowjetunion zwei Pavillons der Landwirtschaftsausstellung. Im Text des Generalsekretärs der SED und stellvertretenden Ministerpräsidenten der DDR heißt es: „Das überzeugendste Beispiel der Pflege der nationalen Form in der Architektur der vielen Völker der Sowjetunion waren wohl die Gebäude der Landwirtschaftsausstellung in Moskau.“⁹⁹

Die Architekten in der DDR informierte zudem ein Aufsatz in der Fachzeitschrift *Deutsche Architektur* 1954 detailliert über die Bauten der wiedereröffneten Ausstellung. Nach einem allgemeinen Überblick und einer kritischen Auseinandersetzung mit den Bauwerken kommt in dem Beitrag der dänische Schriftsteller Martin Andersen Nexø (1869-1954) zu Wort. Nexø wird zitiert,

⁹⁶ Christian Borngräber, Nationale und regionale Bauformen in der sowjetischen Architektur. Die Landwirtschaftsausstellung in Moskau 1939, in: *Archithese* 10, H. 3, 1981, S. 44-47, S. 45.

⁹⁷ Vgl. Castillo 1995b, S. 731.

⁹⁸ Deutsche Bauakademie 1951a.

⁹⁹ Ulbricht 1952a, S. 27-28.

wie er von seinem Besuch der Ausstellung im Jahre 1939 berichtet und die Ausstellung als Modell staatlichen Zusammenlebens lobt: „Jedes von den Völkern der UdSSR hat auf der Ausstellung seinen bestimmten Platz erhalten. Auf diese Weise ergibt sich ein Bild, das, obwohl es nur die Völker der Sowjetunion erfaßt, eine bessere Vorstellung von der Menschheit vermittelt als all die Weltausstellungen, die ich bisher sah ... Hier, in Moskau, zeigen Ihnen zweiundfünfzig Pavillons über Zeit und Raum die gesamte Kultur des Sowjetvolkes.“¹⁰⁰

Die Gestaltungsprinzipien der Architektur und des Städtebaus in der Sowjetunion hatten sich bis zur Eröffnung der Landwirtschaftsausstellung 1939 im Wesentlichen herausgebildet. Gekennzeichnet waren sie, so der schwedische Architekturhistoriker Anders Åman, durch „eine monumentale klassische Komposition“, „eine Aura des Reichtums und der Überfülle, ausgedrückt durch Ornamente und Ikonographie (Ährenbündel, Weintrauben, Füllhörner)“ sowie durch die Eigenarten nationaler Tradition.¹⁰¹ Auch die Arbeit der Architekten in den osteuropäischen Volksdemokratien sei dadurch beeinflusst. Von einer Synthese exotischer Formen, ausgehend von Details der lokalen Volkskunst und der Archäologie, und denjenigen des monumentalen Klassizismus spricht hingegen Greg Castillo.¹⁰²

Die nationale Ausrichtung der sowjetischen Architektur während der Herrschaft Stalins erkennt der amerikanische Kulturhistoriker Frederick Starr gar als ihr letztlich entscheidendes Merkmal. Wenn Starr von „stalinistischer“ Architektur spricht, so nutzt er damit eine geläufige umgangssprachliche Bezeichnung, setzt sie jedoch in Anführungsstriche, um sich von der unmittelbaren Übertragung dieses geschichts- und politikwissenschaftlichen Begriffs¹⁰³ auf die Baukunst zu distanzieren. Von dieser grundsätzlichen Unterscheidung geht auch die vorliegende Arbeit aus. Starr beschreibt die nationale Determinierung der Architektur so:

„Die hauptsächliche Kraft, die die ‚stalinistische‘ Architektur sowohl in sozialer wie auch ästhetischer Hinsicht zusammenhielt, war Nationalismus, ein Nationalismus, der durch Stalin und die Regierung gefördert wurde, der aber auch mit offensichtlicher Aufrichtigkeit durch die sowjetischen Architekten selbst unterstützt wurde ... Wie stark auch das rein russische Element innerhalb des neuen sowjetischen Nationalismus gewesen war, es bestand doch ausreichend Raum

¹⁰⁰ Jury Jaralow, Nationale Züge in der Architektur der Unions-Landwirtschaftsausstellung in Moskau, in: Deutsche Architektur 3, H. 6, 1954, S. 248-257, hier S. 257.

¹⁰¹ Åman 1992, S. 98; zitiert in eigener Übersetzung.

¹⁰² Castillo 1995b, S. 715.

¹⁰³ Zur Begriffsgeschichte: Robert C. Tucker, Stalinism and Stalin. Sources and Outcomes, in: Manfred Hildermeier (Hrsg.), Stalinismus vor dem Zweiten Weltkrieg. Neue Wege der Forschung, unter Mitarbeit von Elisabeth Müller-Luckner, München 1998, S. 1-16.

für den Nationalismus der nicht-russischen Völker in der UdSSR, besonders bis 1945. Im Gegensatz zu Stalins unnachgiebiger Politik gegenüber den nicht-russischen Völkern der UdSSR ist die Architektur der 1930er Jahre reich an Übernahmen armenischer, georgischer, aserbaidzhanischer und anderer ‚ethnischer‘ Stile.“¹⁰⁴

Die nationale Ausrichtung der sowjetischen Architektur der 1930er bis 1950er Jahre ist deutlich erkennbar. Gleichzeitig ist ihre Entwicklung keineswegs durch Kontinuität geprägt, wie in der frühen Forschung angenommen wurde.¹⁰⁵ Die folgenden Beobachtungen machen auf einen späten Abschnitt der Entstehung aufmerksam.

4.)

Ein besonderer Schwerpunkt in der Entwicklung der Architektur der Sowjetunion setzte nach Ende des Zweiten Weltkrieges ein. In den vorangegangenen Jahren waren zwar die nationalen Eigenarten der einzelnen Sowjetrepubliken durch die Verarbeitung historischer Architekturformen, die vermeintlich der jeweiligen nationalen Tradition entsprangen, hervorgehoben und gestärkt worden. Doch galt diese Vorgehensweise ausdrücklich nicht für die russische Föderation. In der 1939 eröffneten Landwirtschaftsausstellung war Russland durch keinen eigenen Pavillon vertreten. Der Einsatz von architektonischen Gestaltungsformen aus der russischen Geschichte war für die Gestaltung der schmuck- und detailreichen Architektur des sozialistischen Realismus bis in die Mitte der 1940er Jahre ausgeschlossen. Die Anwendung von Gestaltungsformen, die, so Greg Castillo, durch den Betrachter eindeutig als „Bildsprache des mittelalterlichen Moskaus“¹⁰⁶ zu verstehen gewesen wären, sei aufgrund der mit ihr verbundenen Erinnerung an das imperialistische Verhalten Russlands gegenüber seinen Nachbarn im 19. Jahrhunderts tabu gewesen.

Dieser nationspolitische Aspekt, die imperiale Vergangenheit Russlands zu meiden, stellte in dieser frühen Zeit den wesentlichen Ablehnungsgrund für die Übernahme und Verarbeitung von Elementen der russischen Baugeschichte dar – nicht die Tatsache, dass diese Bildsprache vielfach religiöse Bezüge aufweist. Erst die verstärkte Hervorhebung Russlands in offiziellen Verlautbarungen seit

¹⁰⁴ Starr 1979, S. 52; zitiert in eigener Übersetzung.

¹⁰⁵ Als eine mehr oder weniger monolithische Erscheinung stellt die erste umfassende Monographie, Anatole Kopp, *L’architecture de la période stalinienne*. Préface de Charles Bettelheim, Grenoble 1978, die sowjetische Architektur dieser Zeit dar. In einer detaillierten Rezension weist darauf kritisch hin: Christian Borngräber, Rezension: Anatole Kopp, *L’architecture de la période stalinienne*, Vorwort von Charles Bettelheim, Grenoble 1978, in: *Bauwelt* 70, H. 45, 1979, S. 1903-1904.

¹⁰⁶ Castillo 1995b, S. 717; zitiert in eigener Übersetzung.

den 1940er Jahren bildete die Voraussetzung für den Einsatz von Architekturelementen aus der russischen Baugeschichte.

Die über Jahre hin offiziell vertretene These von einem besonderen sowjetischen Nationsverständnis, der nationalistische und rassistische Vorurteile überwinde und gleichberechtigt die Völker der Sowjetunion verbinde – der so genannte Sowjetpatriotismus¹⁰⁷ – wurde während der Kriegsjahre und nach dem Sieg über Deutschland überlagert durch die verstärkte Betonung Russlands und der russischen Nation. Zum Teil nahm dies die Form eines offen vertretenen russischen Nationalismus an. In der Rede zum Sieg über Deutschland anlässlich des Empfangs der Befehlshaber der Roten Armee im Kreml am 24. Mai 1945 hebt Stalin das russische Volk als das Volk hervor, das den wichtigsten Beitrag zur Verteidigung des Vaterlandes geleistet habe: „Ich möchte einen Toast auf das Wohl unseres Sowjetvolkes und vor allem auf das des russischen Volkes ausbringen. (Stürmischer, lang anhaltender Beifall, Hurrarufe). Ich trinke vor allem auf das Wohl des russischen Volkes, weil es die hervorragendste Nation unter allen zur Sowjetunion gehörenden Nationen ist.“¹⁰⁸

In der 1954 wieder eröffneten Landwirtschaftsausstellung war Russland nunmehr durch einen imposanten Pavillon vertreten. Zu den, die weitere Entwicklung prägenden Bauten ist er jedoch nicht zu zählen. Die im wörtlichen Sinne herausragenden Bauten dieser Zeit waren die seit 1947 geplanten und im Bau befindlichen Hochhäuser der Hauptstadt. Bis 1955 waren sieben fertig gestellt worden: Zwei dienten der Wohnnutzung, zwei als Büros, zwei beherbergten Hotels und eines stellte die Bekrönung der neu errichteten Universität dar. Ostentativ nahmen sie bekannte Gestaltungsformen der Baugeschichte Russlands und insbesondere Moskaus auf und verarbeiteten sie. Von den sieben Hochhäusern, die vielfältige historische Bezüge aufweisen, zeigen allein vier achteckige bekrönende Turmspitzen, die in direkter Weise den „Typus der Kremltürme“ zitieren.¹⁰⁹ Diese Großbauten – ursprünglich waren acht geplant – hatten in erster Linie die Aufgabe, als vertikale Orientierungspunkte den Stadtkern Moskaus zu beschreiben.

Die Notwendigkeit, neue vertikale Orientierungspunkte für das Gefüge der Metropole zu schaffen, war eine Folge der Bau- und Abbruchtätigkeit der vergangenen eineinhalb Jahrzehnte. Die historischen Türme und Kirchenbauten, die bis dahin unübersehbar die räumliche Struktur russischer Städte, darunter

¹⁰⁷ Erwin Oberländer, Sowjetpatriotismus und Geschichte. Dokumentation, Köln 1967.

¹⁰⁸ J. Stalin, Rede des Genossen J. W. Stalin beim Empfang im Kreml zu Ehren der Befehlshaber der Truppen der Roten Armee, 24. Mai 1945, in: ders., Über den Grossen Vaterländischen Krieg der Sowjetunion, Moskau 1946, S. 222-223, hier S. 222.

¹⁰⁹ Andrej Ikonnikov, Die acht Hochhäuser Moskaus, in: Ausstellungskatalog Wien 1994a, S. 177-182, hier S. 180.

besonders Moskaus, geprägt hatten, waren in großer Anzahl abgebrochen oder durch den vergrößerten Maßstab der neuen Bebauung entlang der Magistralen, Plätze und Ufer ihrer Wirkung beraubt worden.¹¹⁰ Nicht die konstruktivistischen Bauten der späten 1920er und frühen 1930er Jahre hatten dafür gesorgt, dass die überlieferte historische Struktur der Stadt in grundsätzlicher Weise verändert oder gar ausgelöscht wurde. Es waren vielmehr die Erweiterungen auf der Grundlage der vorhandenen Ring- und Radialstruktur und die damit verbundenen Abbrüche, die den überlieferten Maßstab sprengten. Die vermeintlich im Sinne der Tradition stehenden Vorhaben waren dafür verantwortlich, dass nunmehr übergreifende räumliche Bezugspunkte fehlten.¹¹¹ Die Hochhäuser wurden zu einer städtebaulichen Notwendigkeit innerhalb des vorherrschenden Gesamtkonzepts, das sich zwar ostentativ auf nationale Traditionen berief, die Überlieferungen jedoch zu großen Teilen tilgte.

In den Kapiteln 4 und 6 der vorliegenden Arbeit wird am Beispiel der Herausbildung der Architektur nationaler Tradition in der frühen DDR eine entsprechende Vorgehensweise detailliert analysiert. Festzustellen sein wird, dass es sich um eine Zerstörung oder Umdeutung von Traditionen mittels des Traditionalismus handelt: um die vermeintliche Paradoxie, die der Kunstsoziologe Karl-Siegbert Rehberg als eine „traditionalistische Form der Traditionszerstörung“ beschreibt.¹¹²

¹¹⁰ Vgl. ebenda, S. 177.

¹¹¹ Huber 1998, S. 32.

¹¹² Karl-Siegbert Rehberg, Der doppelte Ausstieg aus der Geschichte. Thesen zu den „Eigenschichten“ der beiden deutschen Nachkriegsstaaten, in: Gert Melville, Hans Vorländer (Hrsg.), Geltungsgeschichten. Über die Stabilisierung und Legitimierung institutioneller Ordnungen, Köln-Weimar-Wien 2002, S. 319-347, hier S. 327. Vgl. dagegen die Auffassung des russischen Kunsthistorikers A(ndrej) V. Ikonnikow, Der Historismus in der sowjetischen Architektur, in: Ausstellungskatalog Berlin 1989, Konzeptionen in der sowjetischen Architektur 1917-1988, Staatliche Kunsthalle, 10.03. bis 9. April 1989, Berlin 1989, S. 65-106, der die sowjetische Baukunst gemäß dem Anspruch der KPdSU definiert. Die Architektur habe sich unter Führung der Partei als Ausdruck der Ansprüche des Proletariats entwickelt: „Die Sowjetunion ist ihren eigenen Weg gegangen – die erste sozialistische Gesellschaft in der Geschichte schuf auch besondere Entwicklungsbedingungen. Die Orientierung an den Bedürfnissen der Massen hatte den wachsenden Einfluß ihres Geschmacks und ihrer Wertvorstellungen auf die Arbeit der Architekten zur Folge“ (S. 66-67).

3. Die nationale Frage als ungelöstes Problem in der Theorie des Marxismus-Leninismus

3.1 „Was im Marxismus ungesagt geblieben ist“: die Nation als Lücke im System

Für die in der frühen DDR entstandene Architektur stellte die Nation ebenso einen entscheidenden Bezugspunkt dar, wie dies für diejenige unter Stalins (1878-1953) Herrschaft in der Sowjetunion der Fall war. Es ist für die Beurteilung dieser Kunst notwendig, das dabei zu Grunde gelegte Verständnis von Nation kritisch zu bewerten. Der Marxismus-Leninismus bildete die Staatsdoktrin der Sowjetunion und der verbündeten sozialistischen Länder, die sich an das sowjetische Vorbild anlehnten.¹ Das Verständnis der Nation innerhalb dieser Doktrin soll im Folgenden in Hinblick auf unsere Fragestellung analysiert werden.

Die politisch-ideologische Ebene des Marxismus-Leninismus stellt einen Teilbereich unserer Untersuchung zur Baukunst des sozialistischen Realismus in der frühen DDR, der Architektur nationaler Tradition, dar. Bei der Herausbildung des Kanons des sozialistischen Realismus ist sie unerlässlich. Neben anderen Ebenen des Diskurses, wie demjenigen der Kulturpolitik oder der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der Baukunst, kommt der ideologischen Ebene eine entscheidende Aufgabe zu, da sie durch grundsätzliche Behauptungen in allen weiteren Ebenen vertreten ist. Hans Günther hat diesen Zusammenhang in seiner Studie zum Kanonisierungsprozess des sozialistischen Realismus belegt.²

Die Untersuchung der Nationstheorie des Marxismus-Leninismus erfolgt unter zwei Aspekten. Erstens werden die inneren Widersprüche beleuchtet, die die vorgeblich materialistisch argumentierende Theorie prägen. Zweitens wird das ideologische Rahmenwerk einschließlich seiner wichtigsten Entwicklungsstufen vorgestellt. Im Mittelpunkt steht der primordialistische Ansatz der offiziellen Nationstheorie, wie er durch Stalin seit Ende der 1920er Jahre präzisiert und propagiert wurde, um eine Nationalisierung von Politik und Kultur im Zusammenhang des Aufbaus des „Sozialismus in einem Lande“³ zu befördern. Für die nachfolgenden Kapitel, die die Entwicklung der Architektur der nationalen Tra-

¹ René Ahlberg, Marxismus-Leninismus, in: Hans-Joachim Torke (Hrsg.), Historisches Lexikon der Sowjetunion 1917/22 bis 1991, München 1993, S. 197-198.

² Vgl. Kapitel 2, Abschnitt 2 der vorliegenden Arbeit; Hans Günther, Die Verstaatlichung der Literatur. Entstehung und Funktionsweise des sozialistisch-realistischen Kanons in der sowjetischen Literatur, Stuttgart 1984.

³ Roland V. Layton Jr., Socialism in One Country, in: The Modern Encyclopedia of Russian and Soviet History 36, 1984, S. 80-84.

dition in der DDR im Einzelnen verfolgt, ist das ideologische Rahmenwerk ebenso bedeutend wie dessen Widersprüche.

Die Haltung der offiziellen Lehre hinsichtlich der Frage, was unter Nation zu verstehen sei, war vom Ende der 1920er Jahre bis zum Beginn der 1970er Jahre von einer weitgehenden Konstanz geprägt. Nach der Definition des Kleinen Politischen Wörterbuchs, das 1967 in der DDR mit dem Anspruch erschien, einen Überblick über das System der Theorien und Anschauungen des Marxismus-Leninismus zu geben, sind die Faktoren, die die Nation bestimmen folgende: „die Gemeinschaft des Wirtschaftslebens, des Territoriums, der Sprache, der Kultur und der sozialen Psychologie“.⁴ Diese begriffliche Festlegung basiert auf einer Schrift Stalins von 1913, auf die noch einzugehen ist, und blieb über Jahrzehnte für die Sowjetunion und deren Verbündete Grundlage der offiziellen Politik. Sie überdauerte die Entstalinisierung⁵ und ist ein Beispiel für die Beständigkeit innerhalb der ideologischen Prämissen des Marxismus-Leninismus.

Seit der Gründung der DDR war es für einen langen Zeitraum unumstritten, offiziell von einer einzigen deutschen Nation auszugehen und deren staatliche Einheit als politisches Ziel zu verfolgen. Noch die neue Verfassung der DDR aus dem Jahre 1968 hielt eindeutig an der Einheit der Nation fest. Erst 1971 vollzog die SED einen radikalen Richtungswechsel in ihrer Haltung zur deutschen Frage und propagierte von nun an die These, dass zwei deutsche Nationen existierten. 1974 erfolgte eine entsprechende Verfassungsänderung.⁶

In der offiziellen Betrachtungsweise stellen Kultur und Sprache die gewissermaßen natürlichen, ewigen und nicht zu hinterfragenden Faktoren dar, auf denen eine Nation aufbaut. Es wird davon ausgegangen, dass diese seit frühesten Zeiten bestehen würden und die Grundlage des nationalen Charakters bildeten.

⁴ Stichwort: Nation, in: Kleines Politisches Wörterbuch, Zusammenstellung und Redaktion G. König, G. Schütz, K. Zeisler, Berlin 1967, S. 427-429, hier S. 427. Zu Anspruch und Zielstellung des Nachschlagewerkes siehe das Vorwort, ebenda, S. 6.

⁵ René Ahlberg, Entstalinisierung, in: Torke 1993, S. 79-80.

⁶ Zu den Gründen für den Umschwung in der Nationspolitik der SED siehe die umfassende Studie von Klaus Erdmann, Der gescheiterte Nationalstaat. Die Interdependenz von Nations- und Geschichtsverständnis im politischen Bindungsgefüge der DDR, Frankfurt am Main 1996, Kapitel 7, Abschnitt 3: Der Positionswechsel in der nationalen Frage, S. 164-172. Vgl. die nach dem Ende der DDR verfasste Darstellung dieser Problematik durch einen der einflussreichsten Historiker der DDR, der als Experte für Fragen der Nation durch seine früheren Arbeiten die Grundsatzentscheidungen der SED beeinflusste: Walter Schmidt, Nationsdiskussion in der DDR in den siebziger und achtziger Jahren, in: Heiner Timmermann (Hrsg.), Nationalismus in Europa nach 1945, Dokumente und Schriften der Europäischen Akademie Otzenhausen Band 96, Berlin 2001, S. 59-80. Vgl. auch aus der umfangreichen Literatur als Vertreter eines eher konservativen Standpunktes in der Bundesrepublik Jens Hacker, Das nationale Dilemma der DDR, in: Boris Meissner, Jens Hacker (Hrsg.), Die Nation in östlicher Sicht, Studien zur Deutschlandfrage Band 1, Berlin 1977, S. 40-68.

Im Kleinen Politischen Wörterbuch heißt es: „Obwohl sich in Europa die meisten dieser Faktoren“ – und gemeint sind die in der oben zitierten Definition genannten Faktoren wie Gemeinsamkeit des Territoriums, der Sprache und der Kultur – „schon lange vor der kapitalistischen Gesellschaftsformation herausgebildet hatten, erlangten sie erst im Zusammenhang mit der sich entwickelnden kapitalistischen Produktionsweise ihre starke gemeinschaftsbildende Kraft und wurden zugleich zu wesentlichen Merkmalen der Nation.“⁷ Inhaltlich weist diese Betrachtungsweise große Überschneidungen mit denjenigen Definitionen der Nation auf, die in der Zeit des deutschen Kaiserreichs und der Weimarer Republik in gesellschafts- und staatskonformen Lexika zu finden sind.⁸

Die Nation wird hier wie dort durch Merkmale erklärt, von denen angenommen wird, dass sie durch eine unbestimmbar lang zurückliegende Geschichte geprägt worden seien – sie wird aus ihrem Wesen heraus erklärt. Der Nationalismus, definiert als „reaktionäre Ideologie“ und „Instrument zur Rechtfertigung der Unterdrückung und Ausplünderung anderer Nationen“,⁹ stellt gemäß dieser Sichtweise ein Phänomen dar, das als Entstellung des Wesens der Nation aufzufassen sei.¹⁰ In der so formulierten Theorie, die den Anspruch erhebt, marxistisch zu sein, werden nationale Aspekte zu Konstanten der Entwicklung erhoben. Es wird davon ausgegangen, dass nationale Aspekte, trotz umfassender Umbrüche im Verlauf der Geschichte, fortdauernde Gültigkeit besitzen würden.

Wenn Sprache, Kultur und schließlich der Nationalcharakter als von den gesellschaftlichen Umbrüchen weitgehend unabhängige Konstanten eingeschätzt,

⁷ Stichwort: Nation, in: Kleines Politisches Wörterbuch 1967, S. 427.

⁸ Frank Bärenbrinker, Christoph Jakobowski, „Nation“ und „Nationalismus“ seit dem deutschen Kaiserreich. Eine begriffsgeschichtliche Untersuchung anhand von Handbüchern, in: Archiv für Begriffsgeschichte 38, 1995, S. 202-222. „Einen soliden Zugang versprechen allerdings (trotz der vorher festgestellten Vielfalt der Auffassungen, J. K.) die bisher wenig beachteten Definitionen in Lexika. Sie spiegeln in ihren jeweiligen Auflagen sowohl den historischen als auch den gesellschaftlichen Kontext eines Begriffs wider“ (S. 221). Brockhaus und Meyer seien die herausragenden unter den Nachschlagewerken, die als „gesellschafts- und staatskonform“ (S. 221) bezeichnet werden könnten.

⁹ Stichwort: Nationalismus, in: Kleines Politisches Wörterbuch 1967, S. 442.

¹⁰ Die strikte Unterscheidung der Begriffe Nation und Nationalismus in dem Sinne, dass Nation für die gute und Nationalismus für die dunkle Seite des Phänomens steht, ist auch in der Bundesrepublik gängige Praxis; siehe dazu allgemein Otto Dann, Nation und Nationalismus in Deutschland. 1770-1990, 1. Auflage 1993, München 3. Auflage 1996, und als Beispiel das Stichwort: Nationalismus, in: Der Volksbrockhaus, 14. völlig neu bearbeitete Auflage, Wiesbaden 1974, S. 621, in dem es heißt, Nationalismus sei „die Überbetonung des nationalen Gedankens“ und „oft mit Imperialismus und Militarismus verbunden“. Zu dem Aspekt, dass für die deutsche Nationsforschung nach 1945 ein anderer Umgang mit dem Begriff „Nationalismus“ als die für angelsächsische mit dem Begriff „Nationalism“ festzustellen ist, siehe die Ausführungen von Hans-Ulrich Wehler, Nationalismus, Geschichte, Formen, Folgen, München 2001, S. 11-12.

demnach gewissermaßen als Faktoren eigenen Wesens betrachtet und zudem zu den wesentlichen Faktoren in der Entwicklung der jüngsten Vergangenheit gezählt werden, dann sind zwei Widersprüche offensichtlich. Zum einen kollidiert eine Deutung, die nationale Faktoren als Konstanten der Geschichte versteht, mit der Grundannahme des historischen Materialismus, dass der geschichtliche Verlauf auf die gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Voraussetzungen und die diesen Voraussetzungen innewohnenden Spannungen zurückzuführen sei.¹¹ Für übergeschichtliche, ahistorische Konstanten findet sich innerhalb dieser Geschichtsauffassung kein Raum. Zum anderen gerät die Einschätzung, dass nationalen Faktoren eine bedeutende Rolle bei der Entwicklung hin zum Sozialismus zukomme – im Kleinen Politischen Wörterbuch heißt es, die Errichtung des Sozialismus und die weitere Entwicklung der Nation seien untrennbar miteinander verbunden¹² – in Kollision mit der Annahme, dass der geschichtliche Fortschritt auf den internationalistischen Bestrebungen der Arbeiterklasse beruhe und diese Bestrebungen, die nationalen Interessen hinter sich lassen würden.¹³

¹¹ Eine kurze Definition des historischen Materialismus gibt Friedrich Engels, wenn er diesen Begriff beschreibt als „Auffassung des Weltgeschichtsverlaufs, die die schließliche Ursache und die entscheidende Bewegungskraft aller wichtigen geschichtlichen Ereignisse sieht in der ökonomischen Entwicklung der Produktions- und Austauschweise, in der daraus entspringenden Spaltung der Gesellschaft in verschiedene Klassen und in den Kämpfen dieser Klassen unter sich“. Friedrich Engels, Einleitung [zur englischen Ausgabe (1892) der „Entwicklung des Sozialismus von der Utopie zur Wissenschaft“], in: Karl Marx, Friedrich Engels, Werke, herausgegeben vom Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED, Band 22, 1. Auflage 1963, 3. Auflage Berlin 1972, S. 287-311, hier S. 298. Vgl. dazu den Versuch einer zusammenfassenden und kritischen Analyse der Geschichtsauffassung des historischen Materialismus durch Leszek Kołakowski, Die Hauptströmungen des Marxismus. Entstehung, Entwicklung, Zerfall, (Główne Nurty Marksizmu, 1976), 3 Bände, 1. Auflage 1977, 2. Auflage München 1981, Band 1, Kapitel 14, S. 379-425. Einen Überblick zu den Grundlagen des Geschichtsverständnisses bieten: Hermann Braun, Materialismus – Idealismus, in: Otto Brunner, Werner Conze, Reinhart Koselleck (Hrsg.), Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland, Band 3, 1. Auflage 1982, Nachdruck Stuttgart 1995, S. 977-1020; H(elmut) Dahm, W(ilhelm) Goerd, Historischer Materialismus, materialistische Geschichtsauffassung, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, herausgegeben von Joachim Ritter, Band 5, 1980, Sp. 859-868.

¹² Stichwort: Nation, Kleines Politisches Wörterbuch 1967, S. 427: „Die Arbeiterklasse, mit deren Kampf um die Beseitigung des Imperialismus und die Errichtung des Sozialismus die weitere Entwicklung der Nation untrennbar verbunden ist, vertritt die wahren Interessen der Nation.“

¹³ Diese Kollision wird deutlich, wenn man den eben angeführten Definitionen der offiziellen Lehre wiederum eine Aussage von Friedrich Engels entgegenstellt. In einem 1845 verfassten Bericht zu einer politischen Veranstaltung in London lässt er an der eindeutig antinationalen Grundhaltung der Arbeiterbewegung keinen Zweifel: „Die Proletarier aber haben in allen Ländern ein und dasselbe Interesse, einen und denselben Feind, einen und denselben Kampf vor sich; die Proletarier sind der großen Masse nach und schon von Natur ohne Nationalvorurteile, und ihre ganze Bildung und Bewegung ist wesentlich humanitarisch, antinational.“ Friedrich Engels, Das Fest der Nationen in London (geschrieben 1845, veröffentlicht 1846), in: Marx/Engels Werke, Band 2 (1957/1972), S. 610-624, hier S. 614. Vgl. dazu die

Auf die innerhalb der marxistisch-leninistischen Theorie bestehenden Widersprüche hinsichtlich der Nation wurde seit den 1970er Jahren durch westeuropäische Historiker und Theoretiker wie Tom Nairn und Régis Debray aufmerksam gemacht, durch Wissenschaftler, die sich – zumindest noch in dieser Zeit – als kritische Marxisten verstanden und als solche betrachtet wurden. Der Umgang mit den Fragen der Nation und des Nationalismus stehe, so Nairn, „für das große historische Versagen des Marxismus“.¹⁴ Die Schwäche des Marxismus verdeutliche kein Phänomen „so grundlegend wie das Problem des Nationalismus, und zwar für die politische Praxis wie für die Theorie“.¹⁵

Dass Marx' Theorie zu Fragen der Nation über keinerlei Antworten verfüge, hält Debray für ihren zentralen Mangel: „Damit will ich sagen, daß es bei Marx enorme Lücken gibt, und diese Lücken, die mehr als bloße Lücken sind, sondern Widersprüche im System selbst, haben allesamt etwas mit der Nation zu tun. In dieser kleinen Lücke konzentriert sich alles, was im Marxismus ungesagt geblieben ist. Wenn das Ungesagte aber gesagt wird, sprengt es den ganzen Rest in die Luft. In diesem Sinne denke ich, daß die Nation wirklich so etwas wie den Atomkern bei der Kernspaltung des Marxismus als Theorie und des Sozialismus als Praxis darstellt.“¹⁶

Historische Forschungen der letzten Jahrzehnte haben gezeigt, dass die seit den späten 1920er Jahren als verbindlich angesehenen Positionen und Festlegungen des Marxismus-Leninismus hinsichtlich der Fragen der Nation unhaltbar sind. In wegweisenden Arbeiten wurde herausgearbeitet, dass die Analyse nationaler Phänomene eben nicht dadurch zu bewältigen ist, dass diese als gewissermaßen natürliche Erscheinungen mit einer sehr langen Tradition zu betrachten seien.¹⁷ Nationale Phänomene, die seit dem Ausgang des 18. Jahrhunderts die politische

Analyse von Michael Löwy, Marx und Engels – Kosmopoliten. Die Zukunft der Nationen im Kommunismus 1845-1848, (Marx et Engels cosmopolites: L'avenir des nations dans le communisme 1845-1848, 1981), in: ders., Internationalismus und Nationalismus. Kritische Essays zu Marxismus und „nationaler Frage“, Köln 1999, S. 13-24.

¹⁴ Tom Nairn, Der moderne Janus (The Modern Janus, 1975), in: Tom Nairn, Eric Hobsbawm, Régis Debray, Michael Löwy (Hrsg.), Nationalismus und Marxismus. Anstoß zu einer notwendigen Debatte, Berlin 1978, S. 7-44, hier S. 7. Der Text erschien ursprünglich in der Zeitschrift *New Left Review* 94, 1975, S. 3-29; ebenfalls veröffentlicht in der Aufsatzsammlung: Tom Nairn, *The Break-Up of Britain. Crisis and Neo-Nationalism*, London 1977, S. 329-363.

¹⁵ Ebenda.

¹⁶ Marxismus und nationale Frage. Ein Gespräch mit Régis Debray, in: Nairn/Hobsbawm/Debray/Löwy 1978 S. 78-101, hier S. 86.

¹⁷ Zusammenfassende Darstellungen der Wissenschaftsgeschichte für die Untersuchung von Nation und Nationalismus finden sich in John Breuilly, *Nationalismus und moderner Staat. Deutschland und Europa*, (Nationalism and the State, 1993), *Kölner Beiträge zur Nationsforschung* 6, Köln 1999, S. 237-269, kommentierte Bibliographie S. 319-332; und Wehler 2001, kommentierte Bibliographie S. 116-120.

Entwicklung in einem solchem Maße geprägt haben, dass ein weitgehender Konsens darüber besteht, dass das 19. und das 20. Jahrhundert als „Zeitalter der Nationalstaaten“¹⁸ zu verstehen sei, können dadurch nicht angemessen analysiert werden, dass auf ihre Ursprünglichkeit verwiesen werde.

Forschungen von Benedict Anderson, Ernest Gellner und Eric Hobsbawm haben nationale Phänomene in erster Linie als geistige und politische Konstrukte zur Legitimation nationaler Gemeinschaft beschrieben.¹⁹ Diese Richtung hat besonders Anderson durch eine treffende Formulierung auf den Begriff gebracht. Nationen seien, so der Untertitel seiner Studie, als „imagined communities“, als vorgestellte Gemeinschaften, zu verstehen.²⁰ Wesentliche der vorhandenen oder vermeintlichen Gemeinsamkeiten, die sich eine Nation als Grundlagen wünscht, entstammten einer lediglich vorgestellten gemeinsamen Kultur und Geschichte.

Gleiches gelte, so Eric Hobsbawm, für die scheinbar tief verwurzelten Traditionen. Traditionen, die zur unerlässlichen Grundlage jedweder nationalen Sichtweise gehören, seien in großem Umfang Erfindungen der jüngeren Vergangenheit: „‘Erfundene Tradition’ bedeutet eine Anzahl von Praktiken, normalerweise mehrheitlich bestimmter oder stillschweigend akzeptierter Regeln ritueller oder symbolischer Natur, die versuchen bestimmte Werte und Normen des Verhaltens durch Wiederholung einzupflegen, was automatisch Kontinuität mit der Vergangenheit andeutet.“²¹ Besonders im Vorfeld kriegerischer Auseinandersetzungen ist auf diesem Wege eine Stärkung des Nationalgefühls zu beobachten. Die Zeit vor dem 1. Weltkrieg stellte den ersten Höhepunkt dar. Eine bis dahin unbekannte Vielzahl dieser neuen und scheinbar alten Traditionen kam zum Einsatz, um den jeweiligen Nationalismus zu stärken.

Die Kehrseite dieser Traditionsbeschwörung für den inneren Zusammenhalt war die Produktion von Feindbildern. Ein großer Teil der Intelligenz war in den Krieg führenden europäischen Ländern an der Erstellung dieser Feindbilder involviert. Auch die kunstgeschichtliche Forschung blieb davon nicht unbeein-

¹⁸ Den Begriff „Zeitalter der Nationalstaaten“ verwendet Hagen Schulze, *Staat und Nation in der europäischen Geschichte*, München 1994, S. 126.

¹⁹ Dieser wissenschaftliche Forschungsansatz wird im Titel einer Studie deutlich, die, von sprachwissenschaftlichen Betrachtungen ausgehend, unter verschiedenen Aspekten nationale Phänomene untersucht: Ruth Wodak, Rudolf de Cillia, Martin Reisigl, Karin Liebhart, Klaus Hofstätter, Maria Kargl, *Zur diskursiven Konstruktion nationaler Identität*, Frankfurt am Main 1998. Einen Überblick zur Entwicklung der Forschung enthält das Kapitel 1, S. 19-40.

²⁰ Anderson 1988.

²¹ Eric Hobsbawm, *Introduction: Inventing Traditions*, in: Hobsbawm/Ranger 1993, S. 1-14, hier S. 1; zitiert in eigener Übersetzung.

flusst.²² Eine derart verstandene und vollzogene Traditionsbildung diene vorrangig den unmittelbar politischen Zwecken von Gegenwart und Zukunft.

Dieser Befund hinsichtlich der Entstehung und des Einsatzes von Kultur und Sprache im Allgemeinen und von Traditionen im Besonderen gilt nicht nur für bürgerliche Nationalstaaten. Auch Staaten, so Benedict Anderson, die von revolutionären Bewegungen übernommen und regiert würden, seien vom nationalistischen Kulturverständnis durchdrungen. Die Übernahme der alten Orte des Regierens durch die Revolutionäre sei nicht vorrangig durch äußere Zwänge wie Verwaltungsstrukturen und Archive bedingt oder als ein in allen Epochen üblicher Übergang der Macht anzusehen, sondern sei im 20. Jahrhundert in aktiver Handlung bewusst vollzogen worden.

Die die Macht übernehmenden Revolutionäre integrierten den Staat und seine Symbole, um sich in deren Tradition zu stellen. Dabei seien die historischen Bauten von hoher Bedeutung: Die Bolschewiki verlegten nach ihrem Sieg die Hauptstadt sogar zurück nach Moskau und residierten dort im Kreml; die Führung der Kommunistischen Partei Chinas versammelte sich nach ihrem Sieg von 1949 in der Verbotenen Stadt der Söhne des Himmels in Peking – im Gegensatz zu Tschiang Kai-tschek, der die Hauptstadt vorher nach Nanking verlegt hatte.²³ Anderson, der in seinen Untersuchungen besonders auch die außereuropäischen Entwicklungen beachtet, wertet diese Beobachtungen folgendermaßen: „In der Tat gibt es – wenn überhaupt – nur sehr wenige sozialistische Führungen, die nicht auf die alten, angewärmten Sessel kletterten und es sich dort bequem machten.“²⁴

²² Dass der Nationalismus und die Auswirkungen des Krieges auch die Kunstgeschichte nicht unbetroffen ließen, zeigen die Mitte 1916 veröffentlichten Forschungen des renommierten französischen Kunsthistorikers Emile Mâle, die ein Jahr später in deutscher Übersetzung erschienen: Emile Mâle, Studien über die deutsche Kunst, herausgegeben mit Entgegnungen von Paul Clemen, Kurt Gerstenberg, Adolf Götze, Cornelius Gurlitt, Arthur Haseloff, Rudolf Kautzsch, H.A. Schmid, Josef Strzygowski, Geza Supka, Oskar Wulff von Otto Grautoff, Leipzig 1917. In der Einleitung, S. 1-2, schreibt Mâle: „Deutschland hatte die Anmaßung, sich für das große schöpferische Volk zu halten; es muß ihm gezeigt werden, daß es sich irrt. Es sollten alle, die sich mit dem Studium seiner Zivilisation befasst haben, dazu behilflich sein, bis der Moment der Niederlage es an seinen wirklichen Platz stellt, welcher nicht der erste sein wird.“ Siehe dazu ausführlich in der vorliegenden Untersuchung Kapitel 5, Abschnitt 2: Backsteingotik als nationale Tradition.

²³ Vgl. Anderson 1988, S. 159-160.

²⁴ Ebenda, S. 160.

3.2 Marxistische Theorien der Nation von Marx bis zum frühen Stalin

Die marxistisch-leninistische Nationstheorie, die Stalin seit Ende der 1920er Jahre in Zusammenhang mit dem Aufbau des „Sozialismus in einem Lande“²⁵ innerparteilich gegen alternative Konzepte²⁶ durchsetzte, als die erwartete proletarische Revolution im weltweiten Maßstab ausgeblieben war, stellte eine ideologische Neuausrichtung dar. Die Nation wurde seitdem unter dem Begriff des „Sowjetpatriotismus“²⁷ zu einem zentralen Faktor politischen Handelns, der bisweilen Züge eines unverhohlenen Nationalismus annahm und in hohem Maße die Fragen der Kultur bestimmte. Auf die vorausgegangenen Phasen der Theoriebildung konnte sich diese Ausrichtung keineswegs stützen.

Marx (1818-1883) und Engels (1820-1895)

„Karl Marx und Friedrich Engels haben sich niemals systematisch mit dem Problem des Nationalismus befasst“, so die Einschätzung des Historikers Hans Mommsen, mit der er in der Forschung auf weitgehende Zustimmung trifft: „In dem von ihnen entwickelten politisch-ökonomischen System hat es nur periphere Bedeutung.“²⁸ Das Phänomen Nationalismus habe sie nur insofern interessiert, wie es die Etablierung des bürgerlichen Nationalstaates und die Beseitigung feudaler Strukturen begünstigte, um für die fortschrittliche kapitalistische Wirtschaftsform einen Markt zu erschaffen. Der Nationalismus stellte für die beiden Klassiker ein Phänomen dar, das mit dem bürgerlichen Kapitalismus entstanden sei und von dem sie annahmen, dass es mit dessen Niedergang vergehen würde.

In „Die deutsche Ideologie“ sehen Marx und Engels voraus, dass gemeinsam mit der Beseitigung der Klassen auch die Nationalitäten verschwinden würden. Sie erwarten, dass die kommunistische Revolution im Gegensatz zu vorangegangenen Revolutionen nicht zu einer neuen Klassenherrschaft führe, sondern „schon der Ausdruck der Auflösung aller Klassen, Nationalitäten etc. innerhalb der jetzigen Gesellschaft ist ...“.²⁹ Mit der Entstehung eines weltweiten Kapitalismus und der notwendiger Weise folgenden Revolution würde sich die nationale Frage von selbst lösen. Auch im Kommunistischen Manifest, in dem bild-

²⁵ Vgl. Layton Jr. 1984.

²⁶ Vgl. Helmut Altrichter, Linke Opposition, in: Torke 1993, S. 184-185.

²⁷ Erwin Oberländer, Sowjetpatriotismus und Geschichte. Dokumentation, Köln 1967.

²⁸ Hans Mommsen, Albrecht Martiny, Nationalismus, Nationalitätenfrage, in: Sowjetsystem und demokratische Gesellschaft. Eine vergleichende Enzyklopädie, herausgegeben von Claus D. Kernig, 6 Bände, Freiburg-Basel-Wien 1966-1972, Band 4 (1971), Sp. 623-695, hier Sp. 648. Die Sp. 623-669 sind von Hans Mommsen verfasst worden.

²⁹ Karl Marx, Friedrich Engels, Die Deutsche Ideologie (1845/1846, erstmals veröffentlicht 1932), in: Marx/Engels Werke, Band 3 (1958), S. 5-530, hier S. 70.

reich und voller Pathos die entfesselten Kräfte des Kapitalismus beschrieben werden, kündigen Marx und Engels die baldige Auflösung des nationalen Problems an: „Die nationalen Absonderungen und Gegensätze der Völker verschwinden mehr und mehr schon mit der Entwicklung der Bourgeoisie, mit der Handelsfreiheit, dem Weltmarkt, der Gleichförmigkeit der industriellen Produktion und der ihr entsprechenden Lebensverhältnisse.“³⁰

Die politische Entwicklung am Ende des 19. Jahrhunderts und zu Beginn des 20. Jahrhunderts folgte diesen Vorhersagen nicht. Dass der Kapitalismus, der nach Marx den Nationalstaat hervorgebracht hatte, aufgrund seines kosmopolitischen Charakters auch für dessen Abschaffung sorgen würde, war eine Annahme, die sich als unzutreffend erweisen sollte und in der Folge wesentlich für die Probleme verantwortlich war, die der Sozialismus in Theorie und Praxis mit dem Nationalismus hatte und hat. Der Nationalismus stellte keine Erscheinung des Übergangs dar, sondern wurde zu einem, wenn nicht gar dem bestimmenden Faktor in der Entwicklung der europäischen Staaten. Die Fortentwicklung der marxistischen Theorie, die aufgrund dieses Defizits notwendig wurde, führte zu kämpferisch geführten Diskussionen und einander grundsätzlich widersprechenden Wegen in der Zeit der Zweiten Internationale (1889-1919).

Lenin (1870-1924)

Die theoretische Position Wladimir Iljitsch Lenins zur nationalen Frage nimmt im Spektrum dieser Auseinandersetzung eine mittlere Stellung zwischen der „rechten“ Position Otto Bauers (1881-1938) und der „linken“ Position Rosa Luxemburgs (1871-1919) ein.³¹ Lenin lehnt sowohl Bauers Ansatz, der der nationalen Frage ein hohes Gewicht zumisst und sie unter dem Gesichtspunkt der kulturellen Autonomie zu lösen sucht,³² als auch Luxemburgs radikalen Internationalismus, der nationale Bestrebungen und Marxismus als unvereinbar

³⁰ Karl Marx, Friedrich Engels, Manifest der Kommunistischen Partei (1848), in: Marx/Engels Werke, Band 4 (1959), S. 459-493, hier S. 479. Voraus geht diesen Zeilen der berühmte Satz von den Arbeitern, die kein Vaterland hätten und denen man ihnen nicht nehmen könne, was sie nicht besäßen. Dieser lapidare Satz verweist auf die grundsätzliche Ansicht, dass die internationalistisch ausgerichtete proletarische Bewegung nichts mit der nationalen Frage zu schaffen habe und ihr gänzlich ferne stehe.

³¹ Vgl. dazu A. W. Wright, Socialism and Nationalism, in: Leonard Tivey (Hrsg.), The Nation State. The Formation of Modern Politics, Oxford 1981, S. 148-169; siehe auch Mommsen/Martiny 1971, Sp. 665.

³² Eine Einführung zu Inhalt und Bedeutung der Nationstheorie Bauers gibt Ephraim J. Nimni, The Nationalities Theory of Otto Bauer and its Relevance to the Analysis of Contemporary National Formations, in: Erich Fröschl, Helge Zoitl (Hrsg.), Otto Bauer (1881-1938). Theorie und Praxis, Beiträge zum wissenschaftlichen Symposium des Dr.-Karl-Renner-Instituts, abgehalten 1981 in Wien, Wien 1985, S. 113-126; vgl. besonders Bauers Hauptwerk: Otto Bauer, Die Nationalitätenfrage und die Sozialdemokratie, Wien 1907.

erachtet,³³ ab. Seine Position hat ihren Ausgangspunkt in der Überlegung, wie die Kraft und Dynamik der nach Selbstbestimmung strebenden Völker und Gemeinschaften für die Arbeiterbewegung genutzt werden können.

Die von Lenin 1914 erhobene Forderung nach dem „Recht der Nationen auf Selbstbestimmung“ hat ihre Grundlage in einem funktionalen Verständnis der nationalen Frage: „In der Frage der Selbstbestimmung der Nationen, wie in jeder anderen Frage, interessiert uns vor allem und mehr als alles andere die Selbstbestimmung des Proletariats innerhalb der Nationen.“³⁴ Bereits 1913 entwickelte Lenin eine auf Klassengegensätze gegründete Nationsauffassung, die auf sein bekanntes Diktum hinausläuft, das lautet: „Es gibt zwei nationale Kulturen in jeder nationalen Kultur.“³⁵ In jeder nationalen Kultur müsse man von einer guten, dem Fortschritt verpflichteten und von einer schlechten, der Reaktion verbundenen nationalen Kultur ausgehen.

Für die Ausrichtung des Klassenkampfes im Umfeld der nationalen Frage ergebe sich aus der Analyse der geschichtlichen Entwicklung die Schlussfolgerung, dass sich die Arbeiterbewegung jedweder Vereinnahmung durch den bürgerlichen Nationalismus entgegenstellen und an dem alle Nationen umfassenden Ziel der Arbeiterbewegung festhalten müsse. „Der Grundsatz der Nationalität ist in der bürgerlichen Gesellschaft historisch unvermeidlich“, so Lenin, „und der Marxist rechnet mit dieser Gesellschaft und erkennt die geschichtliche Berechtigung der nationalen Bewegungen durchaus an. Um sich aber nicht in eine Apologie des Nationalismus zu verwandeln, muß sich die Anerkennung strengsten auf das beschränken, was in diesen Bewegungen fortschrittlich ist, damit sie nicht zur Vernebelung des proletarischen Klassenbewußtseins durch die bürgerliche Ideologie führe.“³⁶

³³ Zur von Luxemburg vertretenen theoretischen Position hinsichtlich der nationalen Frage siehe Jürgen Hentze, Einleitung, in: Rosa Luxemburg, Internationalismus und Klassenkampf. Die polnischen Schriften, herausgegeben und eingeleitet von Jürgen Hentze, Neuwied-Berlin 1971, S. 7-33; vgl. besonders die wohl wichtigste Schrift der Autorin zur Frage der Nation: Rosa Luxemburg, Nationalitätenfrage und Autonomie (1908), in: Luxemburg Schriften, 1971, S. 220-278. Obwohl gerade diese Schrift eine wichtige Position innerhalb der Bemühungen darstellt, die marxistische Theorie hinsichtlich der nationalen Frage fortzuentwickeln, und obwohl die Erörterung der nationalen Frage in der DDR eine besondere Aufgabe darstellte, ist sie dort, trotz zahlreicher anderer Editionen der Reden und Schriften Rosa Luxemburgs, nie erschienen.

³⁴ W. I. Lenin, Über das Recht der Nationen auf Selbstbestimmung (1914), in: ders., Über die nationale Frage und die koloniale nationale Frage. Eine Sammlung ausgewählter Aufsätze und Reden, Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der KPdSU, Bücherei des Marxismus-Leninismus Band 57, Berlin 1960, S. 208-279, hier. S. 246-247.

³⁵ W. I. Lenin, Kritische Bemerkungen zur nationalen Frage (1913), in: Lenin Nationale Frage, 1960, S. 135-173, hier S. 151.

³⁶ Ebenda, S. 153.

Die einfachen Worte, mit denen Eric Hobsbawm den Grundzug des marxistischen Denkens nach Marx hinsichtlich der nationalen Frage charakterisiert, scheinen exemplarisch auf Lenin zuzutreffen – oder anders betrachtet: zeigen deutlich die Wirkungsmacht der Position Lenins. Hobsbawms Feststellung lautet: „Das fundamentale Kriterium einer pragmatischen marxistischen Beurteilung war schon immer, ob der Nationalismus als solcher oder jeder einzelne Fall von Nationalismus die Sache des Sozialismus weiterbringt.“³⁷

Stalin (1878-1953)

In den Jahren vor der Machtergreifung der Bolschewiki durch die Oktoberrevolution stimmen die Auffassungen von Lenin und Stalin, hinsichtlich der nationalen Frage weitgehend überein, obwohl bereits in dieser Zeit Differenzen, die für die spätere Entwicklung von Bedeutung sein sollten, erkennbar sind. 1913 veröffentlichte Stalin diejenige Schrift, die in der Sowjetischen Besatzungszone (SBZ) und in der DDR in deutscher Übersetzung unter dem Titel „Marxismus und nationale Frage“ erschien und deren früheste Nachkriegsausgabe im Jahr 1946 durch den Verlag der sowjetischen Militärverwaltung besorgt wurde.³⁸ Stalin hatte diese Schrift im Auftrag Lenins in Wien verfasst und ihr ursprünglich den Titel „Nationale Frage und Sozialdemokratie“ gegeben. 1939 veränderte Stalin geringfügig den Wortlaut der im Text enthaltenen Definition, was eine Nation sei.³⁹

Stalins Auseinandersetzung mit der nationalen Frage erfolgt ebenso wie bei Lenin in der Absicht, politische und theoretische Positionen für die Ausrichtung der sozialistischen Bewegung in Russland und in Europa festzulegen. Für Stalin ist die Nation „eine historische Kategorie einer bestimmten Epoche, der Epoche des aufsteigenden Kapitalismus“.⁴⁰ Diese Annahme stellt eine Ausgangsposition für seine bekannte Definition der Nation dar: „Eine Nation ist eine historisch entstandene stabile Gemeinschaft von Menschen, entstanden auf der Grundlage

³⁷ Eric Hobsbawm, Bemerkungen zu Tom Nairns „Modern Janus“, (Some Reflections on „The Break-up of Britain“, 1977), in: Nairn/Hobsbawm/Debray/Löwy 1978, S. 45-77, S. 56. Die Differenz zwischen dem englischen und dem deutschen Titel rührt daher, dass der Aufsatz u. a. in dem Band „The Break-up of Britain“ erschienen und dieser Titel für die Rezension namensgebend war.

³⁸ J. Stalin, *Marxismus und nationale Frage* (1913), 3. neu durchgesehene Ausgabe, Berlin 1946. Die erste deutsche Ausgabe erschien in der Verlagsgenossenschaft ausländischer Arbeiter in der UdSSR, Moskau 1937, die zweite und dritte Ausgabe erschienen im Verlag für fremdsprachige Literatur, Moskau 1939 und 1945.

³⁹ Die hier zugrunde gelegte Fassung aus Band 2 der seit 1950 veröffentlichten deutschen Ausgabe der Werke Stalins folgt der russischen Werkausgabe von 1946: J. W. Stalin, *Marxismus und nationale Frage* (1913), in: ders., *Werke*, herausgegeben vom Marx-Engels-Lenin-Institut beim ZK der SED, Band 2, Berlin 1950, S. 266-333.

⁴⁰ Ebenda, S. 277.

der Gemeinschaft der Sprache, des Territoriums, des Wirtschaftslebens und der sich in der Kulturgemeinschaft offenbarenden psychischen Wesensart.“⁴¹ Ausdrücklich fügt er hinzu, dass die Definition in allen Punkten erfüllt sein müsse. Fehlte nur eines der Merkmale, so könne man nicht mehr von einer Nation sprechen.⁴²

Die mit dem Kriterium eines gemeinsamen Territoriums verknüpfte Definition der Nation dürfte in erster Linie auf pragmatisch und politisch ausgerichteten Überlegungen beruhen. Da die beabsichtigte Übernahme der Zentralgewalt im russischen Staat, unter dessen Dach eine Vielzahl von Nationalitäten mit eigenem Territorium versammelt waren, nicht durch weitere Autonomiebestrebungen von Völkern ohne Territorium erschwert werden sollte, war die Betonung des Territoriums von zentraler Bedeutung. Die Nation stellte sowohl für Lenin wie auch für Stalin lediglich in Hinblick auf ihre Überwindung eine wichtige Frage dar.

Stalins Definition der Nation von 1913 ist gekennzeichnet durch Kriterien, die starr und dogmatisch Eigenschaften der Nation benennen und dabei zwei zentrale Mängel aufweisen: Es fehlt ihr nicht nur einer der bedeutendsten Faktoren, wenn es darum geht, die Eigenheiten einer Nation zu bestimmen, nämlich der subjektive Faktor. Das subjektive Bewusstsein nationaler Identität gehört ebenso zur Nation wie objektive und nachweisbare Faktoren. Der Definition mangelt es auch daran, und dies ist hervorzuheben innerhalb einer Theorie, die den Anspruch erhebt marxistisch zu sein, die Phänomene der Nation aus ihrer geschichtlichen Entwicklung heraus zu bestimmen. Zentrale Begriffe wie „psychische Eigenart“ oder „Nationalcharakter“ werden eben nicht schlüssig aus ihrer Entwicklung und den zugrunde liegenden Voraussetzungen erklärt, sondern lediglich behauptet.⁴³ Sie bilden ahistorische Elemente – man könnte auch von Konstanten sprechen – innerhalb einer Definition, die den Anspruch erhebt, auf einer dem historischen Materialismus verpflichteten Analyse zu beruhen.

⁴¹ Ebenda, S. 272.

⁴² Ebenda.

⁴³ Vgl. Michael Löwy, Die Marxisten und die nationale Frage. Bemerkungen zu Theorie und Methode, (*Le problème de l'histoire: Remarques de théorie et de méthode*, 1974), in: Löwy 1999, S. 45-86; Enzo Traverso, Sozialismus und Nation. Über eine marxistische Kontroverse, (*Socialismo e nazione: rassegna di una controversia marxista*, 1984), in: Löwy 1999, S. 143-161.

3.3. Die neue Qualität der Nationstheorie Stalins seit Mitte der 1920er Jahre: der primordialistische Ansatz

Die ahistorischen Elemente in Stalins früher Definition der Nation und der insgesamt starre und dogmatische Charakter der Schrift spielten bis zum Tode Lenins keine besondere Rolle innerhalb der sowjetischen Ideologie. Erst nach Lenins Tod und mit der politischen Durchsetzung des Konzepts vom Aufbau des „Sozialismus in einem Lande“ kam Stalins Definition der Nation und damit auch die in ihr enthaltenen ahistorischen Elemente eine zentrale Bedeutung zu. Die Bewertung nationaler Phänomene veränderte sich. Sie wurden nicht länger als Erscheinungen des Übergangs angesehen, sondern, nachdem die weltweite Revolution ausgeblieben war, als entscheidende Faktoren beim Aufbau des Sozialismus bewertet. Es entstand eine gänzlich neue Betrachtungsweise der nationalen Frage, die auch entscheidende Auswirkung darauf hatte, was von nun an unter sozialistischer Kunst verstanden wird.⁴⁴

⁴⁴ Unter sozialhistorischem Blickwinkel hat Terry Martin, *Modernization or Neo-Traditionalism? Ascribed Nationality and Soviet Primordialism*, in: Sheila Fitzpatrick (Hrsg.), *Stalinism. New Directions*, New York 2000, S. 348-367, den Umgang mit der nationalen Frage in der Ära Stalins untersucht. Wie im Titel seiner Arbeit zum Ausdruck kommt, hebt auch er den Zusammenhang von Primordialismus einerseits und der Konstruktion bzw. „Zuschreibung“ der Nationalität andererseits hervor. Methodisch allerdings kommt er zu diesem Ergebnis auf einem anderen Wege als die vorliegende Arbeit. Martin geht davon aus, dass die Hinwendung zur primordialistischen Nationstheorie als ein unbeabsichtigtes Ergebnis der Modernisierung innerhalb der sowjetischen Gesellschaft anzusehen und im Wesentlichen auf deren extremen Dirigismus zurückzuführen sei. Ebenso wie andere Kategorien gesellschaftlicher Einordnung sei die Nationalität zu einem unerlässlichen Faktor geworden, um Individuen einen eindeutigen Status in der Gesellschaft zuzuordnen. Entwicklungsgeschichtlich sieht er eine Kontinuität von Lenin und Stalin in dieser Frage. Martin stützt sich in seinen Bewertungen auf die Grundthesen des Politikwissenschaftlers Ken Jowitt und hinsichtlich der Nationstheorie auf Walker Connor. Siehe dazu Ken Jowitt, *New World Disorder. The Leninist Extinction*, Berkeley-Los Angeles-Oxford 1992 und Walker Connor, *The National Question in Marxist-Leninist Theory and Strategy*, Princeton (New Jersey) 1984. Im Gegensatz zu Martin, Jowitt und Connor, deren historische Interpretationen davon ausgehen, dass die Ära Stalins als Fortentwicklung der Politik Lenins zu deuten sei, schließt sich die vorliegende Arbeit der Auffassung des Historikers Robert Tucker an, die den Bruch als wesentliches Kennzeichen erachtet und die nach Lenins Tod einsetzende Herrschaft Stalins als eine „Revolution von oben“ bewertet. Siehe dazu Robert C. Tucker, *Stalin in Power: The Revolution from Above 1928-1941*, 1. Auflage 1990, Taschenbuchausgabe New York-London 1992. Einen kritischen Überblick zur methodischen Vorgehensweise in der Geschichtswissenschaft unseres Themas bieten Stefan Plaggenborg, *Die wichtigsten Herangehensweisen an den Stalinismus in der westlichen Forschung*, in: ders. (Hrsg.), *Stalinismus. Neue Forschungen und Konzepte*, Berlin 1998, S. 13-33; Robert C. Tucker, *Stalinismus und Stalin. Sources and Outcomes*, in: Manfred Hildermeier (Hrsg.), *Stalinismus vor dem Zweiten Weltkrieg. Neue Wege der Forschung*, unter Mitarbeit von Elisabeth Müller-Luckner, München 1998, S. 1-16; Manfred Hildermeier, *Revision der Revision? Herrschaft, Anpassung und Glaube im Stalinismus*, in: ders. (Hrsg.), *Stalinismus vor dem Zweiten Weltkrieg*, S. 17-34; jüngst Jörg Barberowski, *Der rote Terror*, München 2003, S. 7-16. Die hier vorgestellten

Die neue Richtungsentscheidung Stalins hinsichtlich dessen, welchen Stellenwert den nationalen Aspekten in Politik und Kultur zugemessen werden sollte, wirkte sich auch darauf aus, welche Ziele und Prophezeiungen verkündet wurden. In der Rede auf dem Parteitag der KPdSU des Jahres 1930, widerspricht Stalin der These vom Absterben der Nationalsprachen und sieht für den sich fortentwickelnden Sozialismus voraus: „die nationalen Kulturen und die nationalen Sprachen entwickeln sich und blühen auf.“⁴⁵

Auf das Jahr 1929 geht Stalins Schrift „Die nationale Frage und der Leninismus“ zurück, in der er erstmals in einer ausschließlich diesem Thema gewidmeten Erörterung umfassend über seine neue Betrachtungsweise hinsichtlich der nationalen Frage Auskunft gibt. Die erste Veröffentlichung der Schrift, die wie auch andere bedeutende Schriften Stalins in Form eines Briefes verfasst ist, erfolgte erst 1949 innerhalb der russischen Werkausgabe; auf Deutsch lag der Text erstmals 1950 vor.⁴⁶ In den einleitenden Worten weist Stalin darauf hin, dass die folgenden Ausführungen die Antwort auf eine Frage darstellen würden, die viele Genossen beschäftige. Im Titel der Schrift deutet sich bereits Stalins Absicht an, nicht etwa das Neue dieser von ihm gegebenen Antwort auf die nationale Frage herauszustreichen, sondern vielmehr zu betonen, dass diese in Kontinuität zu den Auffassungen Lenins stehe.

Wenn Stalin hier erstmals davon spricht, dass in der Sowjetunion nach der Revolution „sozialistische Nationen“ entstanden seien, und darüber hinaus zu der Feststellung kommt, dass die Nationen mit dem Aufbau des Sozialismus sogar aufblühen würden, dann ist die qualitative Neuerung gegenüber der Sichtweise Lenins unübersehbar. „Auf den Trümmern der alten, bürgerlichen Nationen“, so Stalins Diktum, „entstehen und entwickeln sich neue, sozialistische Nationen ...“⁴⁷ Mit Lenins Überlegungen zur Frage der Nation stehen solche An-

Überlegungen Martins gehen in weiten Teilen auf seine 1996 abgeschlossene und einige Jahre später veröffentlichte Dissertation zurück: Terry Martin, *The Affirmative Action Empire. Nations and Nationalism in the Soviet Union, 1923-1939*, Ithaca (New York) 2001. Diese Studie erfuhr sehr unterschiedliche Bewertungen. Siehe die äußerst kritische Besprechung von Dittmar Schorkowitz, Rezension: T. Martin, *The Affirmative Action Empire. Nations and Nationalism in the Soviet Union, 1923-1939*, 2001, in: *H-Soz-Kult*, 04.02.2005, <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/id=4794> (letzte Einsichtnahme 05.11.2008), sowie die positive Beurteilung von Kees Boterbloem, Rezension: T. Martin, *The Affirmative Action Empire. Nations and Nationalism in the Soviet Union, 1923-1939*, 2001, in: *The American Historical Review* 107, 2002, S. 1325.

⁴⁵ J. W. Stalin, Schlußwort zum politischen Rechenschaftsbericht des ZK an den XVI. Parteitag der KPdSU(B) 2. Juli 1930, in: *Stalin Werke*, Band 13 (1955), S. 1-14, hier S. 6.

⁴⁶ Zu den Modalitäten der Herausgabe des Textes vgl. Boris Meissner, *Der sowjetische Nationsbegriff*, in: ders., Jens Hacker (Hrsg.), *Die Nation in östlicher Sicht, Studien zur Deutschlandfrage Band 1*, Berlin 1977, S. 3-39, hier S. 7.

⁴⁷ J. W. Die nationale Frage und der Leninismus. Antwort an die Genossen Meschkow, Kowaltschuk und andere (1929), in: *Stalin Werke*, Band 11 (1954), S. 298-317.

nahmen in keinerlei Übereinstimmung. Sie stellen die gänzlich neue Ausrichtung Stalins hinsichtlich der nationalen Frage dar.

Es sind gerade diese ideologischen Bestimmungen und Formulierungen, die in der frühen DDR für die Erläuterung und Rechtfertigung der Architektur nationaler Tradition zum Einsatz kamen. Hermann Henselmann erläuterte 1951 in der Parteizeitung der SED, Neues Deutschland, unter Rückgriff auf die Sprachwendungen Stalins, warum eine sozialistische Architektur nationaler Ausrichtung notwendig sei: „Unsere Werktätigen, die sich auf den Trümmern des Vergangenen eine neue Welt bauen, haben ein Anrecht auf Schönheit. Dazu gehört, daß unsere Werktätigen in den neuen Bauten sich selbst und ihre Heimat wiedererkennen. Deshalb ist das aufmerksame Studium unseres nationalen Erbes von prinzipieller Bedeutung.“⁴⁸

Trotz vereinzelter Hinweise auf geschichtlicher Bedingtheiten geht Stalin in seinem Text von 1929 ausdrücklich davon aus, dass die Elemente, die letztlich den Nationalcharakter ausmachten, ihrem Wesen nach ursprüngliche Elemente seien. In der Zeit des Kapitalismus sei die verborgene Saat aufgegangen und die Nation erwacht: „Aber diese Elemente befanden sich im Keimzustand und waren bestenfalls eine Potenz in dem Sinne, daß sich unter bestimmten günstigen Bedingungen in Zukunft eine Nation bilden konnte. Die Potenz wurde erst in der Periode des aufsteigenden Kapitalismus mit seinen nationalen Märkten, mit seinen ökonomischen und kulturellen Zentren zur Wirklichkeit.“⁴⁹

Was Stalin durch diese Überlegungen betreibt, ist nichts anderes als diejenige Theorie fortzusetzen und mit einem marxistischen Vokabular einzufärben, mit der die Vertreter des bürgerlich geprägten Nationalismus seit dem frühen 19. Jahrhundert die Nation zur höchsten Richtschnur allen politischen Handelns erhoben hatten. Dieser Ansatz, der in der Nation das Anfängliche jedweder Entwicklung erkennt, wird in der neueren Forschung als die primordialistische Theorie der Nation bezeichnet. Der englische Politologe John Breuilly beschreibt diese Theorie zusammenfassend folgendermaßen: „Die Urform des primordialistischen Ansatzes stammt von den Nationalisten selbst. Die zentrale Idee dabei ist, daß die jeweilige Nation bereits seit sehr langer Zeit existiert und sich ihre Geschichte durch die Jahrhunderte zurückverfolgen läßt. Demnach hat

⁴⁸ Hermann Henselmann, Der reaktionäre Charakter des Konstruktivismus, in: Neues Deutschland (B), 04.12.1951, S. 3; der Artikel, der in der Zeitung unter der Seitenüberschrift „Zum Deutschen Architektenkongress in Berlin“ angeordnet war, ist samt Fotos abgebildet in: Werner Durth, Jörn Düwel, Niels Gutschow, Architektur und Städtebau der DDR, 2 Bände, Frankfurt am Main-New York 1998, Band 2, S. 149.

⁴⁹ Ebenda, S. 301.

die Nation bereits glorreiche Epochen voller Helden und Blütezeiten erlebt, die die Mitglieder der Nation in der Gegenwart anspornen sollen.“⁵⁰

Der primordialistische Ansatz war, darauf macht Ernest Gellner in seinen Betrachtungen zu „Kultur und Organisation, Staaten und Nationalismus“ am Beispiel Deutschlands aufmerksam, war eine Voraussetzung dafür, dass sich die Nationalsozialisten als Erwecker der Nation präsentieren konnten. „Deutschland erwache“, hieß es als Kampfruf, um den angeblichen Schlummerzustand der Nation zu beenden und diese in eine hoffnungsvolle Zukunft zu führen.⁵¹

Zur Beurteilung der primordialistischen Theorie merkt Breuilly an: „Das Problem dieses Ansatzes ist, daß er weitgehend den Tatsachen widerspricht.“⁵² Der Ansatz klammere aus, dass es sich beim Phänomen des Nationalismus um eine nachgewiesenermaßen ausgesprochen moderne Ideologie handele. Ein wesentlicher Kritikpunkt gegenüber dem primordialistischen Ansatz, der, wie wir gesehen haben, in einer nur wenig veränderten Variante von Stalin vertreten wird und von seinen Schriften ausgehend die offizielle Lehre bestimmen sollte, besteht darin, dass die Tatsache unberücksichtigt gelassen wird, dass ein großer Teil der so genannten nationalen Traditionen nicht einer nachweisbaren Überlieferung entstammt, sondern auf zumeist neuere Erfindungen zurückgeht. Was diesen Ansatz zudem charakterisiert, ist, dass unbeachtet bleibt, dass eine nationale Geschichtsbetrachtung die historischen Ereignisse unter dem Gesichtspunkt hervorhebt, verwandelt oder auch ignoriert, ob sie geeignet sind, in einer jeweiligen Situation in zweckdienlicher Weise die hohe Bedeutung der Nation als Richtwert zu bezeugen.

Für unsere Betrachtungen zur Baukunst unter den Prämissen der offiziellen Lehre und ihre Ausprägung als Architektur der nationalen Tradition in der frühen DDR nehmen diese Ergebnisse der Analyse eine Schlüsselrolle ein. Die auf Stalins Schriften zurückgehende Nationstheorie des Marxismus-Leninismus basiert in wesentlichen Punkten auf einer ahistorischen Betrachtungsweise der Nation, wie sie durch Nationalisten im 19. und 20. Jahrhundert vertreten wurde: Nationale Eigenschaften seien bereits am Anfang aller Zeiten vorhanden gewesen und bildeten den Kernbestand der Nation. Die auf Stalin zurückgehende Nationstheorie der offiziellen Lehre wiederholt in einer erweiterten Form – indem die Überwindung der bürgerlichen durch die sozialistische Nation integriert wird – den primordialistischen Ansatz zur Erklärung der Nation. Eine solche Vorgehensweise steht zu einer materialistischen Geschichtsbetrachtung in einem unübersehbaren Widerspruch.

⁵⁰ Breuilly 1999, S. 241.

⁵¹ Ernest Gellner, Nationalismus. Kultur und Macht, Berlin 1999, S. 25. Das 2. Kapitel trägt den Titel „Kultur und Organisation, Staaten und Nationalismus“, S. 19-31.

⁵² Breuilly 1999, S. 241.

3.4 Nationalcharakter und Sprache: Stalins Aufsätze zur Sprachwissenschaft von 1950 und ihre Rezeption in der DDR

Gemäß dem primordialistischen Ansatz verfährt Stalin auch in seiner späten, aus einzelnen Aufsätzen kompilierten Schrift „Marxismus und die Fragen der Sprachwissenschaft“ von 1950. Dem Text wurde in der DDR, ebenso wie in der Sowjetunion und den verbündeten Volksdemokratien, besondere Beachtung entgegengebracht und als eine ideologische Wegweisung angesehen für das Verständnis nationaler Kultur im Allgemeinen und des sozialistischen Realismus im Besonderen. Stalin setzt in diesem Text seine primordialistische Theorie der Nation am Beispiel der Sprache fort. Sprache sei eines derjenigen ursprünglichen Elemente, die die Nation und ihren Charakter bestimmten.⁵³

Stalins Ausführungen zur Sprache wurden von nun an von Vertretern der offiziellen Lehre dazu herangezogen, die Ausdrucksformen einer als national verstandener Kultur – Literatur, bildende Kunst, Musik, Architektur – nach diesem Muster zu interpretieren. Sie galten sowohl als eine nachträgliche theoretische Erläuterung für die Richtigkeit der bisherigen national ausgerichteten Kulturpolitik unter dem Primat des sozialistischen Realismus als auch als Wegweisung und Hilfestellung für allgemeine Entscheidungen, die auf dem Gebiet der Kultur und Wissenschaft zukünftig zu treffen waren.

In der DDR erschien eine deutsche Übersetzung der Texte, die im Juni und Juli 1950 Jahres als Artikelserie in der Prawda veröffentlicht und dann zu einer geschlossenen Schrift zusammengefasst worden waren, mit nur kurzer Verzögerung – und zwar als Sonderbeilage des vom Zentralkomitee (ZK) der SED herausgegebenen Periodikums „Einheit“, in dem der jeweils herrschende parteioffizielle Standpunkt zu aktuellen ideologischen Fragen zum Ausdruck gebracht wurde.⁵⁴ 1951 wurde die Schrift erstmals als selbstständige Publikation herausgegeben und erreichte 1955 mit der sechsten Auflage eine Verbreitung von 430.000 Exemplaren. Verschiedene Veranstaltungen wurden ausgerichtet in der Absicht, Lehren aus dem Text für spezielle Fragestellungen zu ziehen, so

⁵³ J. W. Stalin, *Der Marxismus und die Fragen der Sprachwissenschaft* (1950), Kleine Bücherei des Marxismus-Leninismus, 1. Auflage 1951, 6. Auflage Berlin 1955. Unter den bibliographischen Hinweisen auf der Eingangsseite dieser Auflage findet sich der Hinweis, dass die vorliegende Ausgabe die vom Marx-Engels-Lenin-Stalin-Institut beim ZK der SED autorisierte Übersetzung der Schrift enthalte. Den Namen Stalin – neben den anderen Klassikern – führte dieses für theoretische Fragen zuständige Institut der Partei zwischen 1953 und 1956. Vorher trug es den Namen Marx-Engels-Lenin-Institut, danach die Bezeichnung Institut für Marxismus-Leninismus. Damit folgte die SED der Vorgehensweise der KPdSU.

⁵⁴ Der Titel der Schrift unterscheidet sich hier ein wenig von den späteren Veröffentlichungen: J. W. Stalin, *Über den Marxismus in der Sprachwissenschaft*, in: *Einheit* 5, H. 8, 1950, Sonderbeilage.

1952 an der Universität Leipzig, wo die Anwendung des Textes auf die sozialistische Pressearbeit und Zeitungswissenschaft erörtert wurde.⁵⁵

Die herausragende Veranstaltung in diesem Zusammenhang fand, vom ZK der SED organisiert, in Berlin statt.⁵⁶ Die Teilnehmer waren hochrangige Vertreter aus Partei und Wissenschaft, so Kurt Hager (1912-1998), Leiter der Abteilung Propaganda in der Regierungspartei. Das Hauptreferat der zweitägigen Veranstaltung, an das sich zwanzig Vorträge anschlossen, die als Diskussionsbeiträge betitelt wurden, hielt der Chefredakteur der „Einheit“, Fred Oelßner (1903-1977).⁵⁷ Allerdings bleibt auch Oelßner eine Erläuterung schuldig, wie das durch Stalin zwischen Basis und Überbau verortete Phänomen Sprache auf andere Formen der Kultur zu übertragen sei.

Einen der wenigen eigenständigen Versuche zur Interpretation der Schrift Stalins unternahm in der Veranstaltung Leo Stern (1901-1982). Der in der Sowjetunion ausgebildete Historiker war 1950 zum ordentlichen Professor an die Universität Halle berufen worden, leitete als Direktor das dortige Institut für deutsche Geschichte, gehörte 1952 zu den Begründern der „Zeitschrift für Geschichtswissenschaft“ und entwickelte sich in den folgenden Jahren zum einflussreichsten Vertreter seines Faches in der frühen DDR.⁵⁸ Von besonderer Bedeutung, so Stern, sei Stalins Klarstellung, bei der Sprache handele es sich um ein dem Klassenkampf entthobenes Element: „Sie ist sozusagen das Kontinuum im historischen Wechsel der Erscheinungen.“⁵⁹

⁵⁵ Verband der deutschen Presse Berlin (Hrsg.), Die Lehren aus Stalins Werk „Über den Marxismus und die Fragen der Sprachwissenschaft“ für die Pressearbeit und die Zeitungswissenschaft. Protokoll der Theoretischen Konferenz des Instituts für Publizistik und Zeitungswissenschaft an der philosophischen Fakultät der Universität Leipzig, 27.-28.09.1952, Berlin 1953.

⁵⁶ Die Bedeutung der Arbeiten des Genossen Stalin über den Marxismus und die Fragen der Sprachwissenschaft für die Entwicklung der Wissenschaften. Protokoll der theoretischen Konferenz der Abteilung Propaganda beim ZK der SED vom 23. bis 24. Juni 1951 im Haus der Presse Berlin, Berlin 1952.

⁵⁷ Fred Oelßner, Die Bedeutung der Arbeiten des Genossen Stalin über den Marxismus und die Fragen der Sprachwissenschaft für die Entwicklung der Wissenschaften, in: Die Bedeutung der Arbeiten 1952, S. 10-59.

⁵⁸ Ilko-Sascha Kowalczyk, Leo Stern (eigtl. Jonas Leib), in: Helmut Müller-Enbergs, Jan Wielgohr, Dieter Hoffmann, Andreas Herbst (Hrsg.), Wer war wer in der DDR? Ein Lexikon ostdeutscher Biographien, 2 Bände, 4. Ausgabe, Berlin 2006, Band 2, S. 977-978.

⁵⁹ Leo Stern, Diskussionsbeitrag, in: Die Bedeutung der Arbeiten 1952, S. 189-206, hier S. 198. Die griffige Definition Sterns, die besagt, Sprache sei das Kontinuum im historischen Wechsel der Erscheinungen, wollte im Verlauf der Konferenz Fred Oelßner, Schlusswort, in: Die Bedeutung der Arbeiten 1952, S. 271, nicht unwidersprochen lassen. Abschließend bemerkt er, er könne sich nicht der Auffassung Sterns anschließen, Sprache sei das Kontinuum der Geschichte. Vielmehr handele es sich bei der Sprache, so Oelßner, lediglich um ein Kontinuum der Geschichte.

Doch bleiben Sterns Erklärungen, wie bereits diejenigen Oelßners, recht vage und werden nur durch wenige Beispiele verdeutlicht. Nähere Ausführungen dazu, was Stalins Schrift für eine Theorie der Kunst und ihre Anwendung in der DDR leisten könne, finden sich weder bei Stern noch in anderen Referaten der Konferenz. Obwohl annähernd alle Fachbereiche durch hochrangige Wissenschaftler auf der Konferenz präsent waren, die in ihren Beiträgen Stalins Schrift hinsichtlich der jeweiligen Belange erörterten, fehlte ein Vertreter aus den Bereichen der Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft ebenso wie ein solcher aus dem Bereich der in der Praxis tätigen bildenden Künstler, Musiker, Architekten oder Schriftsteller.⁶⁰ Direkte und unmittelbare Hinweise von offizieller Seite dazu, welche Lehren aus Stalins Schrift für den Bereich der Architektur zu ziehen seien, erscheinen in der DDR erst später.

1953 erläutert dies das Mitglied der Akademie für Architektur der UdSSR, A.A. Fjodorow-Dawydow. In einem Artikel der Zeitschrift *Deutsche Architektur*, erschienen innerhalb des Sonderhefts „Sowjetische Architektur“, erklärt er es zu einem zentralen Werk: „Das Problem des Spezifischen der Architektur, ihres Gesichts und ihrer Ausdrucksmittel begann nach dem Werk J. W. Stalins: ‚Der Marxismus und die Fragen der Sprachwissenschaft‘ mehr Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen.“⁶¹ Wie Stalin die objektiven Gesetze der Sprache aufgedeckt habe, so seien auch diejenigen der Baukunst zu ergründen: „In verschiedenen architektonischen Systemen der Vergangenheit kam in der historisch begrenzten Form die Erkenntnis objektiver Gesetzmäßigkeiten ... zum Ausdruck. Die antike Säulenordnung zum Beispiel überlebte ihre Zeit, weil in ihr objektive Gesetzmäßigkeiten ausgedrückt sind, weil sie eine Errungenschaft der Baukunst bedeutet, die eine Stufe in der künstlerischen Entwicklung der Menschheit darstellt, weil diese Säulenordnung ein System ist, das die verschiedensten konkreten Inhalte auszudrücken in der Lage ist.“⁶² Die Grundfragen der Baukunst seien analog denjenigen zur Sprache zu beantworten.

⁶⁰ Im Anhang des Protokolls findet sich ein kurzer Beitrag eines Studenten der Theaterwissenschaften von der Kunsthochschule Weimar, der auf der Konferenz jedoch nicht vorgetragen worden war – aufgrund Zeitmangels, wie im Vorwort des Anhangs mitgeteilt wird. Der Text besteht aus feurig vorgetragenen Phrasierungen bekannter kulturpolitischer Losungen, die in wenig überzeugender Weise auf die Bereiche Theater und Literatur bezogen und durch Beispiele ergänzt werden. Vgl. Karlheinz Carpentier, Diskussionsbeitrag, in: *Die Bedeutung der Arbeiten 1952*, S. 314-321.

⁶¹ A. A. Fjodorow-Dawydow, Einige Fragen über die Theorie und Praxis der Baukunst unter den Gesichtspunkten des Werkes J. V. Stalins „Ökonomische Probleme des Sozialismus in der UdSSR“ und der Beschlüsse des XIX. Parteitages, in: *Deutsche Bauakademie (Hrsg.), Sowjetische Architektur, Sonderheft der Zeitschrift Deutsche Architektur, Berlin 1953, S. 26-48, hier S. 28.*

⁶² Ebenda, S. 29.

Der Autor überträgt damit Stalins Feststellung von der Sprache als ein der geschichtlichen Entwicklung entzogenes Element der Kultur auf die Baukunst – auch wenn er eine Einschränkung anschließt, deren Bedeutung er aber in dem darauf folgenden Satz als marginal erklärt: „Dabei darf man nicht vergessen, daß die formalen Ausdrucksmittel der Architektur mit der Sprache nicht einfach gleichgesetzt werden können. Jedoch haben auch sie ohne Zweifel letzten Endes einen objektiven Charakter und müssen ihre Systematik in der Theorie der Baukunst erhalten.“⁶³ Wie die Sprache so hätten auch die grundlegenden Formen der Baukunst einen letzten Endes objektiven Charakter. Unter Rückgriff auf Stalins Thesen zur Sprache begründet der hochrangige Repräsentant der sowjetischen Architektur die Feststellung vom objektiven Charakter historischer Bauformen. Stalins primordialistische, mit übergeschichtlichen Elementen operierende Nationstheorie wird so auf die Architektur übertragen.

Die Tatsache, dass in der sowjetischen Architektur der 1930er bis 1950er Jahre wie auch in der sich am sowjetischen Vorbild orientierenden Architektur in der frühen DDR Bauformen zur Anwendung kommen, die als Teil der nationalen Kultur verstanden werden, hat ebenso wie die Tatsache, dass moderne Ausdrucksformen der Funktionalisten, der Konstruktivisten oder der Vertreter des Neuen Bauens als kosmopolitisch abgelehnt werden, ihre ideologische Basis in der Nationstheorie Stalins. Die Lücken, die in der Theorie des sozialistischen Realismus klaffen – nämlich die Unmöglichkeit, gesellschaftliche Kategorien direkt auf künstlerische zu übertragen –, werden durch die formelhaften Wegweisungen der Nationstheorie geschlossen. Die Ende der 1920er Jahre durch Stalin vollzogene Richtungsänderung, wonach nationale Phänomene nicht mehr als notwendiges Übel auf dem Wege zum Sozialismus, sondern als bedeutende Faktoren für die sozialistische Nation zu betrachten seien, sind ein Teil der nach dem Ausbleiben der Weltrevolution verfolgten Gesamtkonzeption vom Aufbau des „Sozialismus in einem Lande“.

Welche Folgen diese Nationstheorie für die Praxis der Baukunst der DDR hatte und wie sich dort auf Grundlage eines primordialistischen Nationsverständnisses eine traditionalistische Architektur herausbildete, die auffällige Parallelen mit der konservativen Architektur der Zwischenkriegszeit aufweist, soll in Kapitel 6 untersucht und bewertet werden. Im hier anschließenden Kapitel 4 wird am Beispiel des Architekten Hermann Henselmann herausgearbeitet, wie die Formeln der offiziellen Nationstheorie in den architekturtheoretischen Begründungen zum Einsatz kommen, um den preußischen Architekten Karl Friedrich Schinkel in ideologisch überzeugender Weise als Vorbild für die Architektur nationaler Tradition zu präsentieren.

⁶³ Ebenda.

4. Die Herausbildung der Architektur nationaler Tradition – Hermann Henselmann und Karl Friedrich Schinkel

4.1 Schinkel als historischer Bezugspunkt der Architektur nationaler Tradition

Das Werk des preußischen Baumeisters Karl Friedrich Schinkel (1781-1841) und dessen Interpretation durch die führenden Mitglieder der Deutschen Bauakademie spielte für die offizielle Erklärung, was in der frühen DDR unter dem Begriff Architektur nationaler Tradition zu verstehen sei, eine zentrale Rolle. Anhand des Werkes und der Person Schinkels sollte die erstrebte Architektur nationaler Tradition, die die deutsche Variante des sozialistischen Realismus auf dem Gebiet der Baukunst darstellt, beispielhaft erläutert werden. Schinkel wurde zum Protagonisten für die aus der Sowjetunion übernommene Doktrin, dass gesellschaftlicher Fortschritt und nationale Eigenart in den bedeutenden Werken der historischen Architektur zu künstlerischem Ausdruck gelangt seien und dass sich auf der Grundlage der in diesem Sinne fortschrittlichen Werke die gegenwärtige Architektur zu entwickeln habe. Für die deutsche Version des sozialistischen Realismus in der Architektur wurde Schinkel zum wichtigsten Bezugspunkt einer in diesem Sinne sowohl als fortschrittlich wie auch als national verstandenen Architektur. In den Werken Schinkels spiegelten sich danach die Fortschrittlichkeit des aufstrebenden Bürgertums und die Eigenarten der zur Einigkeit strebenden deutschen Nation wider.

Der Architekt Hermann Henselmann (1905-1995) war derjenige führende Vertreter im Bauwesen der frühen DDR, dem es in den entscheidenden Phasen der Entwicklung gelang, sowohl in praktischer als auch in theoretischer Hinsicht diese Postulate des sozialistischen Realismus mit Leben zu erfüllen. Seine architektonischen Entwürfe samt der zugehörigen eigenen Erläuterungen sowie seine architekturgeschichtlichen und –theoretischen Schriften erschufen in einem wechselseitigen Wirkungszusammenhang die einprägsamen Bilder und griffigen Formulierungen, die das Rahmen- und Bezugswerk für die gesuchte Architektur nationaler Tradition bildeten. Innerhalb der Deutschen Bauakademie, der führenden staatlichen Fachinstanz für die Belange des Bauwesens¹, besetzte Henselmann zwei zentrale Führungspositionen: Als Leiter einer der drei Meisterwerkstätten war er für den Entwurf und die praktische Ausführung von wegweisenden Bauvorhaben zuständig, als Direktor des Instituts für Theorie und Geschichte der Baukunst zudem verantwortlich für die ideologischen Begrün-

¹ Zu Entwicklung und Struktur der wichtigsten Institutionen auf der Ebene des Staates und derjenigen der SED, hier besonders der Abteilung Bauwesen im Zentralkomitee, siehe Jörn Düwel, *Baukunst voran! Architektur und Städtebau in der SBZ/DDR*, mit einem Essay von Werner Durth, Berlin 1995, S. 43-84.

dungen und historischen Herleitungen der erstrebten Architektur nationaler Tradition. Henselmann war in einer Person politisch-ideologischer Stichwortgeber und gleichzeitig Erfüller dieser Stichworte.

Durch vielfältig assoziative und bildreich formulierte historische Begründungen stellte Henselmann Schinkel in das Rahmenwerk der Forderungen des sozialistischen Realismus. In der baulichen Praxis sorgte er dafür, dass die Signalwörter der kulturpolitischen Forderungen mit seinem Entwurf des Hochhauses an der Weberwiese unmittelbar in Verbindung gesetzt werden konnten. Henselmann löste in seinen Texten und Bauten die unerfüllbare Forderung des sozialistischen Realismus ein, Spiegel des gesellschaftlichen Fortschritts zu sein. Er war damit eingebunden in das, was die in Kanada lehrende Kultursoziologin Régine Robin treffend zusammenfasst als „an impossible aesthetic“.²

Die Vita Henselmanns deutete bis zu seinem Eintritt in die Deutsche Bauakademie nicht darauf hin, dass er auf dem Höhepunkt seiner beruflichen Entwicklung in prägender Weise eine Baukunst gestalten würde, die neben einer zumeist monumentalen Erscheinung den Einsatz historischer Bauformen, die Bezugnahme auf Baumeister der Vergangenheit und die Betonung nationaler Eigenarten als wesentliche Merkmale aufweisen sollte.³ Der 1905 in Roßla am Harz geborene Henselmann entwarf als erstes eigenständiges Werk 1930 eine große

² Régine Robin, *Socialist Realism. An Impossible Aesthetic*, (*Le Réalisme socialiste: Une esthétique impossible*, 1986), Stanford (California) 1992.

³ Die sachkundigste Zusammenfassung und eine kritische Würdigung zu Leben und Werk Henselmanns samt Literaturhinweisen leistet nach wie vor der Aufsatz des früheren Mitarbeiters der Deutschen Bauakademie bzw. Bauakademie der DDR und Chefredakteurs der Fachzeitschrift *Deutsche Architektur* Bruno Flierl, Hermann Henselmann – Bauen mit Bildern und Worten, in: Günter Feist, Eckhart Gillen, Beatrice Vierneisel (Hrsg.), *Kunstdokumentation SBZ/DDR 1945-1990. Aufsätze, Berichte, Materialien*, Köln 1996, S. 386-412; wiederabgedruckt in Bruno Flierl, *Gebaute DDR. Über Stadtplaner, Architekten und die Macht. Kritische Reflexionen 1990-1997*, Berlin 1998, S. 172-207. Während in der DDR eine Vielzahl von Publikationen Henselmann würdigte, setzte sich in der Bundesrepublik erstmals 1987 eine umfassende Studie mit seinem Leben und Werk auseinander: Christian Borngräber, Hermann Henselmann, in: Wolfgang Ribbe, Wolfgang Schäche (Hrsg.), *Baumeister–Architekten–Stadtplaner. Biographien zur baulichen Entwicklung Berlins*, Berlin 1987, S. 559-574. Jüngste Veröffentlichungen in Auswahl: Elmar Kossel, Hermann Henselmann und die Modernerezeption in der frühen Sowjetischen Besatzungszone/DDR. Weimar und Berlin, zwei Versuche des Wiederanknüpfens an die Moderne, in: Klaus-Jürgen Winkler (Hrsg.), *Neubeginn. Die Weimarer Bauhochschule nach dem Zweiten Weltkrieg und Hermann Henselmann*, Weimar 2005, S. 107-119; Simone Hain, Volker Wagner, Hermann Henselmann, in: Helmut Müller-Enbergs, Jan Wielgohr, Dieter Hoffmann, Andreas Herbst (Hrsg.), *Wer war wer in der DDR? Ein Lexikon ostdeutscher Biographien*, 2 Bände, 4. Ausgabe, Berlin 2006, Band 2, S. 401; Sylvia Claus, Hermann Henselmann, in: *Vom Baukünstler zum Komplexprojektanten. Architekten in der DDR. Dokumentation eines IRS-Sammlungsbestandes biographischer Daten*, herausgegeben von Dietrich Fürst und anderen, Erkner bei Berlin 2000, S. 107-109.

Villa am Genfer See, die in ihren modernen Formen deutlich das Vorbild Le Corbusier (1887-1965) zu erkennen gibt (Abb. 6).⁴

Nach eingeschränkten und veränderten Arbeitsmöglichkeiten während der nationalsozialistischen Herrschaft und des Krieges – darunter die Mitarbeit an einem Rüstungsvorhaben in Prag⁵ – wurde Henselmann nach einer Zwischenstation in Gotha 1945 zum Direktor der nach sowjetischen Vorstellungen im Auf- und Umbau befindlichen Hochschule für Baukunst und Bildende Kunst in Weimar ernannt, wo er bis 1949 wirkte. Die geschichtsträchtige Lehranstalt, die vor dem 1. Weltkrieg Henry van der Velde (1863-1957) und danach Walter Gropius (1883-1969) geleitet hatten, bevor sie 1930 von dem national-konservativen Journalisten und Architekten Paul Schultze-Naumburg (1869-1949) übernommen wurde, sollte nach Henselmanns Vorstellung die Nachfolge des Bauhauses antreten.⁶ Bereits seit 1947 arbeitete er zudem an dem von Hans Scharoun (18893-1972) geleiteten Institut für Bauwesen in Berlin, wohin er später übersiedelte.⁷ Seine architektonischen Entwürfe und städtebaulichen Planungen waren der Moderne verpflichtet und wurden lediglich vereinzelt realisiert, so der Entwurf für die Lenin-Oberschule in Saßnitz auf der Insel Rügen.⁸

Am Beispiel des Wirkens Henselmanns wird das Bedingungsgefüge deutlich, indem sich die Baukunst in der frühen DDR entwickelte. Es geht um die Identifizierung der in der jeweiligen Phase und in unterschiedlicher Intensität wirkenden ideologischen, kulturpolitischen, kunsttheoretischen und künstlerischen Einflussgrößen: also um eine Analyse des Diskurses und letztlich um die Frage nach der Autonomie der Kunst.

Die abschließende und definitive Festlegung auf Schinkel als historischen Bezugspunkt und als Vorbild für die erstrebte Architektur nationaler Tradition in der DDR erfolgte nach vielfältigen Vorbereitungen erst Ende 1951 zur Eröffnung der Deutschen Bauakademie. Mit der programmatischen Rede des faktisch

⁴ Gilles Barbey, Das Haus Kenwin in der Französischen Schweiz als Beispiel internationaler Zusammenarbeit, in: Wolfgang Schäche (Hrsg.), Hermann Henselmann: „Ich habe Vorschläge gemacht“, Berlin 1995, S. 25-31.

⁵ Olaf Bartels, Geschichte(n) im Nebel. Architekten als Techniker der Vernichtung im „3. Reich“. Die Bauten der AVIA-Flugmotorenfabrik in Prag als alltägliches Beispiel (Architekten: Godber Nissen und Hermann Henselmann), in: Thesis 43, H. 3-4, 1997, S. 376-380.

⁶ Zur Geschichte der Institution siehe Achim Preiß, Klaus-Jürgen Winkler (Hrsg.), Weimarer Konzepte. Die Kunst- und Bauhochschule 1860-1995, Weimar 1995.

⁷ Vgl. zu dieser Zeit die autobiographischen Angaben in Hermann Henselmann, Drei Reisen nach Berlin. Der Lebenslauf und Lebenswandel eines deutschen Architekten im letzten Jahrhundert des zweiten Jahrtausends, Berlin 1981, S. 205-323.

⁸ Andreas Butter, Neues Leben, neues Bauen. Die Moderne in der Architektur der SBZ/DDR 1945-1951, Berlin 2006, S. 689-692; Kossel 2005, S. 116.

einflussreichsten Repräsentanten des Staates zu diesem Anlass, des Generalsekretärs des Zentralkomitees der SED und stellvertretenden Ministerpräsidenten der DDR, Walter Ulbricht (1893-1973), war nicht nur die historische Bezugsgröße Schinkel festgelegt. Auch ideologische Redewendungen, die sowohl einprägsam waren als auch die Möglichkeit flexibler Anpassung aufwiesen, wurden fixiert.⁹

Dass Schinkel als eine Art Gründungsvater für das anzusehen sei, was in der DDR unter den Begriffen sozialistischer Realismus und Architektur nationaler Tradition aufgebaut werden sollte, wurde für jeden Besucher des Festaktes auch ohne Worte deutlich. Das Präsidium tagte vor einem Bühnenprospekt, der das von Schinkel entworfene Schauspielhaus auf dem Berliner Gendarmenmarkt zeigte.¹⁰

Die Überschriften in Ulbrichts Rede zeigen an, zu welchen Themen er abschließende Erklärungen abzugeben beabsichtigte: „Die Bedeutung der nationalen Frage in der Architektur“, „Die wegweisende Rolle der Sowjetarchitektur“ und „Die Aufgaben der deutschen Architektur“.¹¹ Doch hält sich der Generalsekretär noch zurück, die ideologischen Schlagworte der sowjetischen Architekturpolitik bereits zu diesem Zeitpunkt direkt auf die DDR zu übertragen. Er beschreibt die Architektur der Sowjetunion als „ihrem Inhalt nach sozialistisch, ihrer Form nach national“ und hebt sie als vorbildlich hervor.¹² Was die DDR aus dem Vorbild zu lernen habe, modifiziert der Generalsekretär und ersetzt das Prädikat „sozialistisch“ durch das unverfängliche „fortschrittlich“.¹³

Erst nach der II. Parteikonferenz der SED im folgenden Jahr, als sich die Partei offen zum Aufbau des Sozialismus bekannte, wurde die Formel wortwörtlich der sowjetischen angepasst, so dass seitdem auch für die Architektur der DDR offiziell galt, sie sei national in der Form und sozialistisch im Inhalt. Ulbricht vermeidet zudem, für die erstrebte Baukunst den Begriff sozialistischer Realis-

⁹ Walter Ulbricht, Das Nationale Aufbauwerk und die Aufgaben der deutschen Architektur, in: Deutsche Bauakademie (Hrsg.), Die Aufgaben der deutschen Bauakademie im Kampf um eine deutsche Architektur. Ansprachen gehalten anlässlich der Eröffnung der Deutschen Bauakademie am 8. Dezember 1951 in Berlin, Berlin 1952, S. 15-46.

¹⁰ Ein Foto, das diese Situation abbildet, erschien als Vorsatzblatt der veröffentlichten Eröffnungsreden: Deutsche Bauakademie 1952a. Zum Verlauf der organisatorischen Vorbereitungen der Veranstaltung, die ursprünglich offensichtlich als eine Art Schinkel-Feier geplant worden war, siehe Werner Durth, Jörn Düwel, Niels Gutschow, Architektur und Städtebau der DDR, 2 Bände, Frankfurt am Main, New York 1998, Band 1, S. 245-246.

¹¹ Ulbricht 1952a, S. 25, 29, 32.

¹² Ebenda, S. 31.

¹³ So stellt er die Forderung auf: „Auf dem Gebiete der Architektur steht die Aufgabe, eine deutsche Architektur zu entwickeln, die national in ihrer Form und fortschrittlich in ihrem Inhalt ist.“ Ebenda, S. 25.

mus zu verwenden, und spricht stattdessen vom „schöpferischen Realismus“: „Die Anwendung des schöpferischen Realismus in der Architektur bedeutet, Werke der Baukunst zu schaffen, die den großen Ideen des gesellschaftlichen Fortschritts Ausdruck verleihen, die in ihrer Form unserer nationalen Eigenart entsprechen und die materiellen und kulturellen Bedürfnisse befriedigen.“¹⁴

Die Kriterien dieser Definition und die Reihenfolge, in der sie aufgeführt sind, verdeutlichen das vorherrschende Verständnis der Architektur. Architektur wird in erster Linie als Kunst verstanden. Erst in zweiter Linie wird sie als Mittel zur Erfüllung materieller Bedürfnisse, als Schutz vor den Unbilden des Wetters und sichere Heimstatt, betrachtet. Als Kunst gehört die Architektur dem herrschenden Verständnis nach dem Überbau an und stellt eine Ausdrucksform dar, die sich auf Grundlage der gesellschaftlichen Verhältnisse entwickelt. Ulbricht formuliert dies so: „Die Baukunst ist in jeder Zeit gewissermaßen das Spiegelbild der gesellschaftlichen Ordnung eines Volkes.“¹⁵

Doch es geht in diesem Kunst- und Architekturverständnis nicht darum, die gesellschaftliche Gegenwart, sondern die Fortschrittlichkeit dieser Gegenwart widerzuspiegeln. In diesem Sinne beschwört Ulbricht die symbolische Funktion der Architektur: „Die Komposition des Zentrums der Stadt und der neu zu erbauenden Stadtteile und Straßenzüge soll das kraftvolle Aufwärtstreben unseres Volkes zum Ausdruck bringen.“¹⁶ Innerhalb dieses Verständnisses kommt den Architekten eine besondere Wertschätzung zu. Diese würden, so Ulbricht, „den fortschrittlichen Ideen der Menschen der neuen Zeit in den Bauwerken künstlerischen Ausdruck verleihen“.¹⁷

Zum zentralen Anknüpfungspunkt bestimmt Ulbricht das Werk und die Person der preußischen Baumeisters Karl Friedrich Schinkel. Das Schauspielhaus, das ehemalige Feilnerhaus und das Alte Museum in Berlin hebt er als herausragende Schöpfungen hervor und bezeichnet den Architekten mit dem einer Auszeichnung gleichkommenden Titel „Realist“.¹⁸ Die Wiederherstellung der im Krieg beschädigten Werke des Baumeisters sei eine staatliche Verpflichtung, gegründet auf der Achtung gegenüber den Leistungen deutscher Baukunst. Ulbricht unternimmt damit den Versuch, die traditionellen Werte des gebildeten Bürgertums mit den Postulaten des sozialistischen Realismus zu verbinden.

Die herausgehobene Stellung des Berliner Baumeisters wird nicht nur durch die sachlichen Ausführungen deutlich, sondern auch durch die Anzahl der Ab-

¹⁴ Ebenda.

¹⁵ Ebenda, S. 15.

¹⁶ Ebenda, S. 22.

¹⁷ Ebenda.

¹⁸ Ebenda, S. 19-20.

bildungen seiner Werke, die in der veröffentlichten Rede dem Text beigelegt worden sind. Während die ebenfalls in der Rede als mögliche Bezugsgrößen genannten Architekten Klenze (1784-1864), Knobelsdorff (1699-1753) und Langhans der Ältere (1732-1808) lediglich mit jeweils einer Abbildung ihrer Werke vertreten sind, zeigen vier Abbildungen Bauten von Schinkel. Ebenfalls vier Abbildungen präsentieren vorbildliche Bauten aus der Sowjetunion. Veröffentlicht wurde die Rede noch im Jahr 1951 durch die Pressestelle der Regierung als eine eigenständige Publikation.¹⁹ Zudem erschien sie Anfang 1952 innerhalb eines Bandes mit den Eröffnungsansprachen der Festveranstaltung, der von der Bauakademie herausgegeben wurde.²⁰

Auf dem Titelbild der Veröffentlichung von 1951 wird darüber hinaus dasjenige Bauwerk in einer wirkungsvollen Zeichnung aus der Untersicht präsentiert, das offiziell als eine Einlösung all der Forderungen angesehen wurde, die der Generalsekretär des ZK der SED in seiner Rede erhob: Hermann Henselmans Entwurf für das Hochhaus an der Weberwiese. Der in der Zeichnung aus der Untersicht heraus dargestellte und damit in seiner monumentalen Erscheinung gesteigerte Bau war für den Betrachter als Vorbild für die Architektur der DDR unmittelbar erkennbar. Er galt als Umsetzung der Forderung nach der Weiterentwicklung fortschrittlicher und nationaler Kunst im Allgemeinen und der Anknüpfung an die Werke Schinkels im Besonderen (Abb. 7).

Die kulturpolitische Forderung nach einer Architektur nationaler Tradition gelangte erst nach einem längeren Prozess zu denjenigen ideologischen Positionen und praktischen Beispielen, die Ulbricht in seiner Rede skizziert hatte. Die ideologische Ausrichtung von Kunst und Architektur spielte in den ersten fünf Jahren nach Kriegsende in der Sowjetischen Besatzungszone (SBZ) und in der DDR nur eine untergeordnete Rolle. Für die Kulturpolitik ist eine Zeit der Toleranz festzustellen. Erst Ende 1948 wurde das Schlagwort „Formalismus“ offiziell in die öffentliche Debatte eingeführt, um die Einflüsse des Westens als kunstfeindlich zu brandmarken. Der sowjetische Kulturoffizier Alexander Dymtschitz (1910-1975) veröffentlichte im November 1948 in der Zeitung der sowjetischen Militäradministration einen ausführlichen Artikel mit dem Titel „Über die formalistische Richtung in der deutschen Malerei“.²¹ Darin wird die Kunst

¹⁹ Walter Ulbricht, Das Nationale Aufbauwerk und die Aufgaben der deutschen Architektur. Rede anlässlich der Gründung der Deutschen Bauakademie am 8.12.1951, herausgegeben vom Amt für Information der Regierung der Deutschen Demokratischen Republik, Berlin 1951.

²⁰ Ulbricht 1952a.

²¹ Alexander Dymtschitz, Über die formalistische Richtung in der deutschen Malerei, in: Tägliche Rundschau (D), 19. und 24.11.1948, jeweils S. 4; abgedruckt in: Elimar Schubbe (Hrsg.), Dokumente zur Kunst-, Literatur- und Kulturpolitik der SED, Stuttgart 1972, S. 97-103.

der Moderne angegriffen, der sozialistische Realismus allerdings noch nicht als obligatorisches Vorbild präsentiert.

Auf der 10. Tagung des Parteivorstands der SED hatte bereits im Mai 1948 Anton Ackermann (1905-1973), das für den Bereich der Kultur zuständige Vorstandsmitglied und Mitglied des Präsidialrates des Kulturbundes, anlässlich seines Berichts über den kurz vorher stattgefundenen SED-Kulturtag beklagt, dass selbst „Künstler, die Mitglieder unserer Partei sind, sich zwar weltanschaulich und politisch zum Marxismus bekennen, in der Kunstrichtung aber etwas anderes als einen gesunden Realismus vertreten, während andere Künstler, die uns politisch fern stehen, die politisch vielleicht sogar in einem anderen Lager stehen, uns in ihrer Kunstauffassung näher stehen, als viele unserer eigenen Genossen“.²²

Der Kulturhistoriker Gerd Dietrich hält den erwähnten SED-Kulturtag für den Beginn der Abkehr von einer Kulturpolitik gemäß der Volksfrontstrategie, die den verschiedenen Kräften Raum zur Entfaltung gelassen und die für den Aufbau der Gesellschaft verschiedene Kräfte zu bündeln gesucht habe. Er interpretiert die Veranstaltung gleichzeitig als „die erste Tagung im Zeichen der ‚Offensive des Marxismus-Leninismus‘“.²³

Diese Interpretation steht in Einklang mit der Mehrzahl der kulturhistorischen Forschungen, die hinsichtlich der Entwicklungsphasen in der Kulturpolitik den Einteilungen folgt, die in der Politik- und Literaturwissenschaft vorgenommen werden.²⁴ Die Jahre von 1945 bis zur Staatsgründung gelten als die Phase der sogenannten „antifaschistisch-demokratischen Umwälzung“: eine Politik der „langen Leine“²⁵ seitens der KPD und späteren SED, die darauf ausgerichtet gewesen ist, erst nach einer Konsolidierungsphase die ideologischen Rahmenbedingungen sozialistischer Kulturpolitik durchzusetzen. Neuere Studien präzi-

²² Anton Ackermann, Diskussionsbeitrag auf der 10. Tagung des Parteivorstandes der SED, 12.-13. Mai 1948, in: Entscheidungen der SED 1948. Aus den stenographischen Niederschriften der 10. bis 15. Tagung des Parteivorstandes der SED, herausgegeben von Thomas Friedrich, Christa Hübner und Kerstin Wolf, Berlin 1995, S. 65-69, hier S. 69.

²³ Gerd Dietrich, Politik und Kultur in der SBZ 1945-1949, mit einem Dokumentenanhang, Bern 1993, S. 127.

²⁴ Manfred Jäger, Kultureller Neubeginn im Zeichen des Antifaschismus, in: Alexander Fischer (Hrsg.), Studien zur Geschichte der SBZ/DDR, Schriftenreihe der Gesellschaft für Deutschlandforschung Band 38, Berlin 1993, S. 117-135; Wolfgang Emmerich, Kleine Literaturgeschichte der DDR, 1. Auflage 1981, 2.-4. Auflage bis 1987, erweiterte Auflage 1989, erweiterte Neuausgabe Leipzig 1996.

²⁵ Manfred Jäger, Kultur und Politik in der DDR 1945-1990, (erstmalig: Kultur und Politik. Ein historischer Abriß, 1982), erweiterte und veränderte Auflage Köln 1994, S. 12.

sieren diese Einteilung und belegen eine erste Formalismuskampagne im Jahr 1948 und eine zweite Phase zu Beginn des Jahres 1951.²⁶

4.2 Nation und nationale Kultur als Mittel staatlicher Legitimation in der frühen DDR

In das Jahr 1948 fällt auch die Neuausrichtung der Partei in der Frage der Nation. Die ersten Jahre waren geprägt von einer zurückhaltenden, vorsichtigen und eigenständigen Umgangsweise mit dem Thema, die explizit die Ungeheuerlichkeiten berücksichtigte, die im Namen der deutschen Nation während der nationalsozialistischen Herrschaft begangen worden waren und die den Versuch unternahm, die bürgerlichen Kräfte einzubinden. Anton Ackermann prägte 1946 in einem Artikel, den er noch vor der Gründung der SED im Auftrag des Sekretariats der KPD schrieb, den Begriff vom „besonderen deutschen Weg zum Sozialismus“.²⁷ Alexander Abusch (1902-1982), von 1948 bis 1950 Mitglied des Parteivorstandes der SED und in verschiedenen Funktionen im Kulturbereich tätig, etablierte durch sein erstmals 1945 im Exil und seit 1946 in mehreren Auflagen in der SBZ und der DDR erschienenenes Buch „Der Irrweg der deutschen Nation“²⁸ eine Sichtweise nationaler Geschichte, die unter dem Schlagwort Misere-Theorie bekannt wurde. Abusch behauptet in seinem Werk, dass die Geschichte des deutschen Volkes wesentlich durch die verderbliche Wirkung des Nationalismus geprägt worden sei, was letztlich im Faschismus als Ausdruck der spätbürgerlichen Klassengesellschaft kulminierte. Dies habe insgesamt über lange Strecken zu einer Geschichte des Niedergangs geführt.²⁹

²⁶ Ulrike Goeschen, Vom sozialistischen Realismus zur Kunst im Sozialismus. Die Rezeption der Moderne in Kunst und Kunstwissenschaft der DDR, Berlin 2001, S. 36-49.

²⁷ Anton Ackermann, Gibt es einen besonderen deutschen Weg zum Sozialismus?, in: Einheit 1, H. 1 (Februar), 1946, S. 22-32. Der Untertitel des Periodikums lautete in diesem Jahr: Monatsschrift zur Vorbereitung der Sozialistischen Einheitspartei.

²⁸ Alexander Abusch, Der Irrweg der deutschen Nation. Ein Beitrag zum Verständnis deutscher Geschichte, 1. Auflage Mexiko 1945, 1. Auflage Berlin 1946, 8. Auflage Berlin 1960.

²⁹ Zur Misere-Theorie in der Entwicklung der Geschichtswissenschaft der DDR siehe: Ilko-Sascha Kowalczyk, Die Durchsetzung des Marxismus-Leninismus in der Geschichtswissenschaft der DDR (1945-1961), in: Martin Sabrow, Peter Th. Walther (Hrsg.), Historische Forschung und sozialistische Diktatur. Beiträge zur Geschichtswissenschaft der DDR, Leipzig 1995, S. 31-58, hier S. 50-51; Ilko-Sascha Kowalczyk, „Wo gehobelt wird, da fallen Späne“. Zur Entwicklung der DDR-Geschichtswissenschaft bis in die späten fünfziger Jahre, in: Zeitschrift für Geschichtswissenschaft 42, 1994, S. 302-318, hier S. 309. Dass auch die Geschichtsschreibung in den westlichen Besatzungszonen und der späteren Bundesrepublik der ersten Nachkriegsjahren in Teilen dadurch geprägt war, die deutsche Geschichte als Abfolge von Irrtümern zu beschreiben, dazu siehe: Stephen Paul Hoffmann, National Tradition and the Development of the German Democratic Republic: 1945-1971, Ph. Diss., Political Science, Princeton University, Xerox University Microfilms, Ann Arbor (Michigan) 1976, Kapitel 3, Abschnitt 1: The German Past Rejected, S. 64-74.

Damit begann, wenn auch noch mit einer Vielzahl von Einschränkungen und, wie im Falle von Abusch mit negativen Vorzeichen versehen, eine Ausrichtung der Kultur- und Geschichtsbetrachtung, die im Wiederanknüpfen an diejenigen Zeiten den Ausweg aus der Krise sah, die für das Wertvolle der Nationalgeschichte standen. Es ging um die Wahrung der angeblich zeitlosen Werke der deutschen Klassik. Dies war eine Sichtweise, der auch die bürgerlichen Schichten zustimmen konnten, zumal auf eine Begründung im Sinne des Marxismus-Leninismus verzichtet wurde.

Durch das Anknüpfen an die wertvollen Traditionen sollte die Episode des Faschismus überwunden werden. Deutsche und sowjetische Kommunisten einte eine „konservative Präferenz“, die die Ablehnung der Moderne einschloss.³⁰ Die Ansprache des sowjetischen Armeegenerals Sokolowski (1897-1968) an deutsche Kulturschaffende auf einem Empfang beim Stabe Marschall Schukows (1896-1974) im März 1946 bringt diese Grundhaltung zum Vorschein. Zum Abschluss seiner Rede suchte Sokolowski seine Zuhörer zu ermuntern, ihre Arbeit zur Erziehung, vor allem der Jugend, fortzusetzen: „Ich möchte Ihnen aufrichtig und von ganzem Herzen Erfolg bei dieser gewaltigen Arbeit wünschen, die Sie zur demokratischen Erziehung des deutschen Volkes leisten. Ich bin überzeugt, daß sie mit dieser großen und verantwortungsvollen Aufgabe fertig werden und daß Deutschland in nicht allzu ferner Zeit genauso groß und mächtig in kultureller Hinsicht wird, wie es vor Hitler war.“³¹

Die Forderung eines eigenständigen deutschen Weges zum Sozialismus und die abwägende Sicht der deutschen Nationalgeschichte wurden im Verlauf einer immer enger werdenden Bindung der SED an die Besatzungsmacht ab dem Jahr 1948 aus zwei Gründen verändert und mit einem neuen Schwerpunkt versehen, wobei die konservative Präferenz in der Kulturpolitik nach wie vor erhalten blieb. Zum einen war die Betonung nationaler Eigenständigkeit nach den Autonomiebestrebungen Titos für Jugoslawien 1948 und den folgenden Auseinandersetzungen mit der Sowjetunion kein geeignetes Thema für die Führung der DDR, um Loyalität gegenüber der Siegermacht zu beweisen.³² Zum anderen eignete sich eine Betrachtungsweise, die die deutsche Geschichte in weiten Teilen als Irrweg sah, nicht zur Erarbeitung eines vorrangig positiven Verständnisses von Tradition, das die Deutung der Nation nach sowjetischem Vorbild nachvoll-

³⁰ Jäger 1993, S. 117.

³¹ Gruß und Anerkennung aus aller Welt. Empfang beim Stabe Marschall Shukows, in: Aufbau 2, H. 3, 1946, S. 221-224; siehe auch Jäger, 1993, S. 117.

³² Joanna McKay, *The Official Concept of the Nation in the Former GDR. Theory, Pragmatism and the Search for Legitimacy*, Aldershot (England) 1998, S. 13.

zog und in dessen Umsetzung es nunmehr keinen Raum für bürgerliche Sichtweisen geben sollte.³³

Ein positives Traditionsverständnis war ebenso für eine Architekturgeschichtsschreibung unerlässlich, die die nationalen Eigenarten und die Fortschrittlichkeit des jeweiligen Volkes beabsichtigte herauszustreichen. Ackermann, der 1946 die Eigenständigkeit des deutschen Weges propagiert hatte, veröffentlichte schließlich am 24. September 1948 in einem Artikel des Neuen Deutschland eine Selbstkritik, in der er sich von seinen früheren Thesen, die einen eigenen deutschen Weg zum Sozialismus forderten, distanzierte.³⁴

Das nun vorherrschende Nationsverständnis der SED berücksichtigte nur noch in sehr eingeschränktem Maße die Interessen der bürgerlichen Schichten und räumte Scham oder Skrupeln hinsichtlich der eigenen nationalen Vergangenheit keinen Platz mehr ein. Im Mai 1948, auf der 10. Tagung des Parteivorstandes, hatte Wilhelm Pieck (1876-1960), der Vorsitzende der SED und spätere Präsident der DDR, das neue Nationsverständnis voller Selbstbewusstsein verteidigt. Er wischte jedwede Unsicherheit im Umgang mit der Nation, die aufgrund der jüngsten deutschen Vergangenheit bestehen könnte, zur Seite. Es bestehe kein Anlass dafür, den von Seiten der Sozialdemokratie erhobenen „Vorwurf des ‚Nationalkommunismus‘ und dergleichen Dinge“ zu fürchten.³⁵ Pieck begründet die Betonung des Nationalen mit der Richtigkeit der offiziellen Lehre, auf die sich die Politik der SED stütze: „Wir brauchen keine Sorge um die Herauskehrung unserer nationalen Politik zu haben; wir befinden uns damit in bestem Einvernehmen mit den Lehrmeistern des wissenschaftlichen Sozialismus, mit Marx und Engels, mit Lenin und Stalin.“³⁶

³³ Klaus Erdmann, *Der gescheiterte Nationalstaat. Die Interdependenz von Nations- und Geschichtsverständnis im politischen Bedingungsgefüge der DDR*, Frankfurt am Main 1996, S. 78.

³⁴ Anton Ackermann, *Ueber den einzig möglichen Weg zum Sozialismus*, in: *Neues Deutschland (B)*, 24.09.1948, S. 2. Siehe dazu auch: *Die theoretische und praktische Bedeutung der Entschließung des Informationsbüros über die Lage in der KP Jugoslawiens und die Lehren für die SED. Entschließung des Parteivorstandes vom 16. September 1948*, in: *Dokumente der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands. Beschlüsse und Erklärungen des Parteivorstandes, des Zentralsekretariats und des Politischen Büros*, Band II, Berlin 1952, S. 100-106, hier S. 103. Darin wird wörtlich die Forderung aufgestellt, die Lehre vom „besonderen deutschen Weg zum Sozialismus“ zu bekämpfen (S. 103). Zur allgemeinen Einordnung dieser Vorgänge Hermann Weber, *Geschichte der DDR*, erweiterte und aktualisierte Neuauflage 1999, 2. Auflage 1999, München 2000, S. 112-122.

³⁵ Wilhelm Pieck, *Die Verschärfung des Kampfes für die Einheit, Demokratie und einen gerechten Frieden*. Referat auf der 10. Tagung des Parteivorstandes der SED, 12.-13. Mai 1948, in: *Entscheidungen der SED 1948. Aus den stenographischen Niederschriften der 10. bis 15. Tagung des Parteivorstandes der SED*, herausgegeben von Thomas Friedrich, Christa Hübner und Kerstin Wolf, Berlin 1995, S. 73-80, hier. 75.

³⁶ Ebenda.

In Fragen der Nation war das Ende der Zeit gekommen, in der verschiedene Meinungen geduldet und Scham und Skrupeln Raum gelassen wurden. Die SED formierte sich im Vorfeld der Staatsgründung nicht nur strukturell und organisatorisch gemäß dem Vorbild der KPdSU zu einer „Partei neuen Typs“. Auch die ideologischen Positionen und Zielsetzungen der Partei wurden nach der Phase der so genannten „antifaschistisch-demokratischen Umwälzung“ verstärkt herausgearbeitet.³⁷

Die ideologischen Positionen des Marxismus-Leninismus hinsichtlich des Verständnisses der Nation wurden zu einer der wichtigsten Grundlagen, in dem Bemühen des ostdeutschen Staates Legitimation zu erlangen. Staatliche Legitimation war seit der Französischen Revolution, als erstmals die Begründung der Herrschaft durch die Herkunft des Herrschers und die Berufung auf göttlichen Willen umfassend in Zweifel gezogen wurde, zu einem politischen Kampfbegriff geworden.³⁸ Legitimität ist, und dies trifft auf jede Form staatlicher Herrschaft zu, abhängig von der freiwilligen Akzeptanz des Staates oder der Regierung durch die Mehrheit der betroffenen Bevölkerung.³⁹ Um Legitimität zu erlangen oder zu verbessern, sind, wie es die Politologin Joanna McKay für die Situation der deutschen Staaten und insbesondere der DDR herausgearbeitet hat, hauptsächlich drei Faktoren ausschlaggebend: Demokratie, wirtschaftlicher Erfolg und wirksames Appellieren an das Nationalgefühl.⁴⁰

Die Legitimität des ostdeutschen Staates war durch fehlende Demokratie und durch die Schwierigkeiten bei der wirtschaftlichen Entwicklung gemindert. Während sich die Akzeptanz der Regierung der Bundesrepublik zu einem großen Teil auf freie Wahlen stützen konnte, suchten die Regierung der DDR und die SED den Mangel an demokratischer Legitimation durch eine Ideologie zu kompensieren, deren Kernbereich ein politisch einsetzbares Bild der Geschichte war.⁴¹ Partei und Regierung schöpften, wie es der Berliner Historiker Michael

³⁷ Weber 2000, S. 123-168.

³⁸ Thomas Würtenberger, Legitimität, Legalität, in: Otto Brunner, Werner Conze, Reinhart Koselck (Hrsg.), Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland, Band 7, unveränderter Nachdruck der 1. Auflage 1982, Stuttgart 1995 S. 677-740.

³⁹ Zusammenfassend zur Frage der Herrschaft als Form akzeptierter Ordnung siehe Thomas Noetzel, Authentizität als politisches Problem. Ein Beitrag zur Theoriegeschichte der Legitimation politischer Ordnung, Politische Ideen, Band 9, Berlin 1999, S. 44-45.

⁴⁰ McKay 1998, S. 155-157. Diese Ausführungen finden sich unter der Überschrift „The Case of the GDR and Nation-Building Theory.“

⁴¹ Der führende Historiker der frühen DDR, Leo Stern, beschrieb 1952 das im Sinne der SED richtige Verständnis von Geschichte so: „Die Geschichte hat also ihr Woher, Warum und Wohin, und das ist ja gerade das Unwiderstehliche am Marxismus-Leninismus als einer zutiefst revolutionären, optimistischen, zukunftsweisenden Wissenschaft, daß sie dieses Woher, Warum und Wohin der gesamten geschichtlichen Entwicklung der Menschheit und so des

Lemke zusammenfasst, „ihre geschichtliche Legitimität aus einer staatsbildenden ‚historischen Mission der Arbeiterklasse‘, aus ihrem Verständnis des historischen Verlaufs der gesellschaftlichen Entwicklung, der ‚Sieghaftigkeit‘ des Marxismus-Leninismus als Idee und aus der Gesetzmäßigkeit des Kommunismus als der auch alle nationalen Fragen lösenden gesellschaftlichen Endzeitordnung“.⁴²

Schwierigkeiten für die Legitimität der Regierung der DDR bestanden nicht nur durch die erwähnten Mängel. Im Vergleich zu den anderen, mit der Sowjetunion verbundenen Staaten hatte die DDR ganz eigene Probleme bei dem Versuch, auf das Nationalgefühl als stabilisierendes Element zurückzugreifen. In allen sozialistischen Staaten Osteuropas, mit Ausnahme der DDR, so der Politologe Stephen Hoffmann, sei festzustellen, dass trotz Grenzverschiebungen und Minderheitenproblemen in Folge der Kriegereignisse jeweils die Mehrheit der jeweiligen Nationalität innerhalb eines Territoriums lebte.⁴³ Zudem seien diese Länder allesamt Nachfolgestaaten von bereits seit dem Ende des Ersten Weltkrieges bestehenden Nationalstaaten gewesen. In der DDR dagegen lebte kaum ein Viertel der Bevölkerung beider deutscher Staaten. Daraus ergab sich für die DDR das besondere Dilemma als kleinerer Teilstaat den Anspruch zu erheben, der einzige Vertreter der nationalen Interessen zu sein. Den ostdeutschen Historikern kam in diesem Zusammenhang die Aufgabe zu fortschrittlichen und reaktionären Elementen der deutschen Vergangenheit zu unterscheiden, letztere mit dem Dritten Reich und der Bundesrepublik in Verbindung zu bringen und erstere der DDR zuzuordnen.⁴⁴

Eine für unseren Zusammenhang besonders aufschlussreiche wissenschaftliche Richtung untersucht unter dem Oberbegriff „Geltungsgeschichte“ die Frage, welchen Beitrag Geschichtsschreibung und zeitgenössische Kunst dabei leisten, sozialen Ordnungen Bestand zu verleihen, indem sie als legitim anerkannt werden. Ein wesentlicher Teilbereich der Geltungsgeschichte von Institutionen und Gesellschaften, so der Tenor dieser Untersuchungsrichtung, sei – und dies komme besonders am Beispiel der beiden deutschen Staaten in der Nachkriegs-

eigenen Volkes aufweist.“ Leo Stern, *Gegenwartsaufgaben der deutschen Geschichtsforschung*, Vortrag, gehalten auf dem ersten Kongress der Archivare der DDR in Weimar am 28. Mai 1952, Berlin 1952, S. 38.

⁴² Michael Lemke, *Die DDR und die deutsche Frage 1949-1955*, in: Wilfried Loth (Hrsg.), *Die deutsche Frage in der Nachkriegszeit*, Berlin 1984, S. 136-171, hier S. 140. Zum Zusammenhang von Repräsentation der Arbeiterklasse und nationaler Identität siehe: Corey Ross, *Staging the East German “Working Class”: Representation and Class Identity in the “Workers” State*, in: Mary Fulbrook, Martin Swales (Hrsg.), *Representing the German Nation. History and Identity in Twentieth-Century Germany*, Manchester-New York 2000, S. 155-171.

⁴³ Hoffmann 1976, S. 5-6.

⁴⁴ Literaturhinweise siehe Fußnote 254.

zeit zum Tragen – die selektive „Aneignung historischer Traditionsbestandteile“.⁴⁵

Der Kunstsoziologe Karl-Siegbert Rehberg erkennt als gemeinsames Kennzeichen der beiden deutschen Staaten den jeweils auf unterschiedliche Weise vollzogenen „Doppelten Ausstieg aus der Geschichte“.⁴⁶ Der doppelte Ausstieg aus der Geschichte diene vor allem dazu, die Zeit der nationalsozialistischen Herrschaft auszublenden: „Während es in Westdeutschland die Wiederanknüpfung an die Weimarer Republik und an demokratische Traditionen gab ..., gab es in Ostdeutschland eine andere Form der Flucht aus der Kontinuität der eigenen Geschichte, und zwar in die positive Geschichtsphilosophie, in eine Zukunft, die mit dem Versprechen gekoppelt war, die eigene Verhängnisgeschichte überwinden zu können. Man setzte auf eine Identitätsbildung, welche die DDR mit einer imaginativen Entwicklungslinie der menschlichen Emanzipation verband.“⁴⁷

Nicht nur die im Westen favorisierte Abstraktion in der Kunst, sondern auch der im Osten praktizierte teleologische Realismus, diese scheinbar so eindeutig gegensätzlichen Grundausrichtungen, wiesen die Gemeinsamkeit auf, dass sie auf dem Gebiet der Kunst den Ausstieg aus der geschichtlichen Tradition bedeuteten. Sowohl die vorgebliche Geschichtslosigkeit der Abstraktion als auch die scheinbar unmittelbare Bezugnahme auf die Geschichtstradition beim teleologischen Realismus seien Teil des auf unterschiedliche Weise vorgetragenen Versuchs einer historischen Rechtfertigung, die beide gleichermaßen auf einen Ausstieg aus der Geschichte hinausliefen. Für die „Geltungskunst“ des östlichen Deutschlands sei festzustellen, dass durch traditionalistische Umdeutung Traditionen aufgelöst und zerstört worden seien. Dieses Paradoxon, die Zerstörung der Tradition durch den Traditionalismus, sei Teil der Neustrukturierung Ostdeutschlands im Rahmen der Sowjetisierung, deren Merkmale auch in anderen osteuropäischen Staaten zu beobachten seien.

Deutsche Geschichte so zu präsentieren, dass die DDR als rechtmäßige Erbin der deutschen Nation und ihre Regierung als legitim erscheine, war nicht nur eine Aufgabe der Historiker. Sie wurde auch an die Architekten und Architekturhistoriker gestellt, die die staatlichen Bauvorhaben lenkten und bauhistorisch einordneten. Architektur und Architekturgeschichte kamen zum Einsatz,

⁴⁵ Hans Vorländer, Gert Melville, Geltungsgeschichten und Institutionengeltung. Einleitende Aspekte, in: Gert Melville, Hans Vorländer (Hrsg.), Geltungsgeschichten. Über die Stabilisierung und Legitimierung institutioneller Ordnungen, Köln-Weimar-Wien 2002, S. IX-XV, hier S. XIII.

⁴⁶ Karl-Siegbert Rehberg, Der doppelte Ausstieg aus der Geschichte. Thesen zu den „Eigenschichten“ der beiden deutschen Nachkriegsstaaten, in: Melville/Vorländer 2002, S. 319-347.

⁴⁷ Ebenda, S. 328.

um ihren Beitrag für die nationale Legitimation zu leisten. Nationale Legitimität als ein Teilbereich der geschichtlichen Legitimität, die die SED als selbst ernannte Führerin der Mission der Arbeitklasse für sich beanspruchte, sollte auch durch die Baukunst erreicht werden.

Die Einbindung von Kunst und Kultur in die Herrschaftssicherung fasst der Literaturhistoriker Frank Trommler für den literarischen Bereich und bezogen auf das Vorbild Sowjetunion in folgenden Worten kurz zusammen: „Literatur wurde vom proletarischen Kampfinstrument zum Legitimationsträger für einen an den Bedürfnissen der Sowjetunion orientierten Sozialismus.“⁴⁸ Zum Legitimationsträger in diesem Sinne wurde seit 1951 auch die Architektur in der DDR – und Friedrich Schinkel diente dabei als wichtigster Bezugspunkt in der deutschen Baugeschichte.

4.3 Nationale Tradition in Literatur und Musik

Zwei Jahre bevor Fragen der Architektur im Sinne der offiziellen Kunstdoktrin geklärt wurden und Persönlichkeiten und Werke aus der deutschen Baugeschichte als Vorbilder der neuen erstrebten Architektur nationaler Tradition präsentiert werden konnten, waren auf den Gebieten der Literatur und Musik solche bereits namhaft gemacht worden. Dies geschah sowohl in kunstvoller, eleganter Weise – wie dies am Beispiel der entsprechenden Vereinnahmung Johann Wolfgang von Goethes (1749-1832) im Folgenden deutlich wird, als auch in äußerst plakativer, holzschnittartiger Weise. In beiden Fällen jedoch erfolgte es, ohne stringent nachvollziehbare Argumente zu benennen.

Dass dies für die genannten Künste früher gelang, lag für die Literatur zum Teil darin begründet, dass die Forderungen, die der sozialistische Realismus an die Kultur stellte, am Beispiel der Literatur entwickelt und anschließend auf die anderen Gebiete übertragen worden waren. Auf dem 1. Unionskongreß der Schriftsteller der UdSSR 1934 wurden die Forderungen erstmals in einem Statut zusammengefasst. In seinen Kernsätzen ging das Statut auf Andrej Shdanow (1896-1948) zurück,⁴⁹ der sich zum einflussreichsten Ideologen der Partei auf dem Gebiet der Kultur entwickelte und seit den 1940er Jahren als „Stalins Sprachrohr in allen Fragen“, besonders auch hinsichtlich der internationalen

⁴⁸ Frank Trommler, Der „sozialistische Realismus“ im historischen Kontext, in: Reinhold Grimm, Jost Hermand (Hrsg.), Realismustheorien in Literatur, Malerei, Musik und Politik, Stuttgart 1975, S. 68-86, hier S. 71.

⁴⁹ Vergleiche die Rede Shdanows und den Wortlaut des Statutes in: Hans-Jürgen Schmitt, Godehard Schramm (Hrsg.), Sozialistische Realismuskonzeptionen. Dokumente zum 1. Allunionskongreß der Sowjetschriftsteller, Frankfurt am Main 1974, S. 43-50 und 389-395, besonders S. 47 und S. 390.

Kommunistischen Bewegung (Kominform), galt.⁵⁰ Die Grundsätze des sozialistischen Realismus blieben jedoch unbestimmt. Die einzelnen Elemente wandelten sich und erhielten in verschiedenen Phasen unterschiedliche Wertungen. Die Schwierigkeiten einer Definition gründen, wie es^{Elimar} Schubbe treffend zusammenfasst, in der „doppelten Abhängigkeit der ‚sozialistischen‘ Kunst von Ideologie und Politik“.⁵¹

Erst 1953 erschien in der DDR im Rahmen eines Sammelbandes vorbildlicher kunsttheoretischer Texte aus der Sowjetunion eine Zusammenstellung derjenigen Elemente, die laut des von Wilhelm Girnus (1906-1985) verfassten Einführungstextes „zu den Hauptprinzipien der sowjetischen Kunst gehören“.⁵² Girnus, für den Bereich Kulturpolitik verantwortlicher Redakteur des Neuen Deutschland und späterer Chefredakteur der Zeitschrift Sinn und Form, nennt folgende: „1. Strenge Parteilichkeit im Sinne der Lehren Lenins und Stalins ... 2. Verbundenheit der Kunst mit dem Volke ... 3. Der glühende Sowjetpatriotismus ... 4. Die Kunst stellt die historisch-konkrete Wahrheit in ihrer revolutionären Entwicklung dar.“⁵³ Was für die deutschen Belange unter dem in Punkt 3 genannten Sowjetpatriotismus zu verstehen sei, erläutert der Autor folgendermaßen: „Für uns in Deutschland heißt das, die patriotischen Traditionen unserer klassischen Kunst, die Liebe zur Heimat und zu den fortschrittlichen Traditionen unserer eigenen Geschichte pflegen und fortführen unter den gegenwärtigen geschichtlichen Umständen.“⁵⁴

Kurz vor der Staatsgründung der DDR unternahm Johannes R. Becher (1891-1958), Präsident des Kulturbundes und späterer Minister für Kultur, im August 1949 den Versuch, die deutsche Klassik und den Dichter Johann Wolfgang von Goethe für den kommenden sozialistischen Staat zu vereinnahmen und als Ausweis für dessen nationale Ausrichtung zu präsentieren. Anlässlich des 200. Ge-

⁵⁰ Bernhard Schalthorn, Ždanov, in: Hans-Joachim Torke (Hrsg.), Historisches Lexikon der Sowjetunion 1917/22 bis 1991, München 1993, S. 374-375, hier S. 374; siehe auch Helmut Altrichter, Ždanov-Ära, in: Torke 1993, S. 375-376.

⁵¹ Elimar Schubbe, Einführung in die Dokumentation, in: Schubbe 1972, 37-54, hier S. 39. Die Vielfalt wissenschaftlicher Ansätze zur Beurteilung des Themas präsentiert in einer Aufsatzsammlung: Hans Günther (Hrsg.), The Culture of the Stalin Period, New York 1990. Jüngste Forschungen untersuchen die Kulturpolitik zur Zeit Stalins unter dem Gesichtspunkt der Landschaft: Evgeny Dobrenko, Eric Naiman (Hrsg.), The Landscape of Stalinism. The Art and Ideology of Soviet Space, Seattle und London 2003.

⁵² Wilhelm Girnus, Vorbemerkung, in: Beiträge zum sozialistischen Realismus. Grundsätzliches über Kunst und Literatur, Redaktion Hilde Leonhardt, Berlin 1953 S. 7-12, hier S. 11.

⁵³ Ebenda, S. 11-12.

⁵⁴ Ebenda, S.12.

burtstages Goethes war es im gespaltenen Deutschland 1949 zu einem regelrechten Wettstreit um den berühmten Deutschen gekommen.⁵⁵

In geschickter Weise verknüpft Becher in seiner Rede verschiedene Ebenen miteinander. So baut er bewährte Metaphern nationaler Geschichtsdeutung, wie die von der Wiedergeburt, als Aufruf in seine Ausführungen ein: „Ihr, junge Menschen, Ihr, Ihr, Ihr und nochmals Ihr, seid berufen, die Geburtsstunde Goethes zu seiner und zu Deutschlands Wiedergeburtstunde werden zu lassen.“⁵⁶ Die zu einem Sinnspruch gewordene Gedichtzeile des Lyrikers Emanuel Geibel (1815-1884) paraphrasiert er: „Durchdrungen, beseelt von Goethes Wesen Geist, kann deutsches Wesen genesen.“⁵⁷ In der scheinbar allein von humanistischen Grundsätzen geleiteten Rede wird die ideologisch ausgerichtete Deutung, die Sowjetunion als Vorbild zu erkennen, von einer bild- und beziehungsreichen Sprache umrankt: „Dem Licht im Westen, das zur Zeit Goethes aufging, ist in unserem Zeitalter der Glanz gefolgt, den die russische Revolution über uns erstrahlte.“⁵⁸

Die früheste gesetzliche Regelung zu einer ausdrücklich national verstandenen Kultur- und Kunstauffassung, die aber vorerst lediglich als fortschrittlich und nicht als sozialistisch bezeichnet wurde, erging am 16. März 1950. Es handelt sich um die „Verordnung zur Entwicklung einer fortschrittlichen demokratischen Kultur des deutschen Volkes“.⁵⁹ Darin wurden Künstler und Volk dazu aufgerufen, das nationale Kulturbewusstsein zu verteidigen. Einen Tag vorher hatte der Parteivorstand der SED anlässlich des Bach-Jahres ein „Nationales Bekenntnis zu Bach“ abgegeben. Johann Sebastian Bach (1685-1750) wird darin als großer Deutscher präsentiert, in dessen Werk sich die Hauptforderungen des sozialistischen Realismus erfüllten. Stichworte wie Parteilichkeit und patriotische Vorbildlichkeit werden mit seiner Musik in Verbindung gesetzt.⁶⁰

⁵⁵ Gert-Joachim Glaessner, Politische Kultur und nationales Erbe in der DDR, in: Karl-Ernst Jeismann (Hrsg.), Einheit, Freiheit, Selbstbestimmung. Die Deutsche Frage im historisch-politischen Bewußtsein, Frankfurt-Main-New York 1988, S. 120-142, hier S. 120-123.

⁵⁶ Johannes R. Becher, Der Befreier. Rede zur zweihundertsten Wiederkehr des Geburtstages von Johann Wolfgang Goethe, Berlin 1949, S. 49.

⁵⁷ Ebenda, S. 53.

⁵⁸ Ebenda, S. 49.

⁵⁹ Verordnung zur Entwicklung einer fortschrittlichen demokratischen Kultur des deutschen Volkes und zur weiteren Verbesserung der Arbeits- und Lebensbedingungen der Intelligenz. Beschluß der Regierung vom 16. März 1950, in: Gesetzblatt der DDR, Nr. 28, 1950, S. 185-190; abgedruckt in Auszügen in: Schubbe 1972, S. 131-133.

⁶⁰ Nationales Bekenntnis zu Bach. Erklärung des Parteivorstandes zum Bachjahr vom 15. März 1950, in: Dokumente SED 1952, S. 464-467; abgedruckt in Schubbe 1972, S. 134-135, dort allerdings der 19. März 1950 als Datum der Erklärung des Parteivorstandes angegeben.

In ähnlicher Weise wurde mit dem Leben und Werk Ludwig van Beethovens (1770-1827) verfahren, das als Vorbild für eine gegenwärtige Kunst genommen werden sollte, die die nationale Eigenart und die Forderungen des sozialistischen Realismus verbinde. Nach dieser Sicht stellt die „Kunst Bachs und Beethovens das eigentliche Rückgrat unserer nationalen Musiktradition dar“,⁶¹ so der Musikwissenschaftler und Nationalpreisträger der DDR Ernst Hermann Meyer (1905-1988). Das Zentralkomitee der SED würdigte denn auch zum 125. Todestag Beethovens 1952 die Fortschrittlichkeit seines Werkes und zählte es zu denjenigen Leistungen an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert, die „auf die Herbeiführung einer bürgerlich demokratischen Ordnung und besonders auf die nationale Einigung des zersplitterten Deutschlands gerichtet“ gewesen seien.⁶²

Während die offizielle Kulturpolitik für die Bereiche Musik und Literatur schon früh die Forderungen des sozialistischen Realismus und die Betonung des Nationalen mit historischen Personen und Werken in Verbindung setzte, zeigten sich in den Bereichen Malerei, Bildhauerei und Architektur größere Schwierigkeiten. Bereits im Dezember 1949 hatte sich Stefan Heymann (1896-1967), stellvertretender Leiter der Abteilung Parteischulung, Kultur und Erziehung im Zentralkomitee der SED, in einem Artikel der Parteizeitung Neues Deutschland mit diesem Problem beschäftigt. Unter der Überschrift „Kosmopolitismus und Formalismus“ beschreibt er die Ausgangslage dieses Missstandes darin, dass die bildende Kunst durch die Bedingungen des Kapitalismus den Kontakt zum Volk verloren hätte.

In der Musik und der Literatur sei diese starke Trennung nicht derart umfassend vollzogen worden. Sie habe revidiert werden können, weil es dort eindeutig gewesen sei, welches die guten und fortschrittlichen Traditionen der deutschen Kunst seien. Die zeitgenössischen Künstler seien dadurch in der Lage gewesen, „diese Traditionen entsprechend den neuen Aufgaben sich anzueignen und neu zu gestalten“.⁶³ Die Voraussetzungen für die bildende Kunst seien hingegen schwieriger. Die Kunstgeschichte habe noch nicht deutlich genug herausgearbeitet, wer „die Vertreter klassischer Vollkommenheit der bildenden Kunst

⁶¹ Ernst H. Meyer, Realismus – die Lebensfrage der deutschen Musik. Aus Rede des Nationalpreisträgers auf der Gründungskonferenz des Verbandes Deutscher Komponisten und Musiktheoretiker, in: Neues Deutschland (B), 05.04.1951, S. 3; abgedruckt in Schubbe 1972, S. 188-192, hier S. 190. Die Rede wurde am 3. April 1951 gehalten.

⁶² Zum 125. Todestag Ludwig van Beethovens am 26. März 1952. Stellungnahme des Zentralkomitees der SED vom 23. Februar 1952, in: Dokumente der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands. Beschlüsse und Erklärungen des Parteivorstandes, des Zentralkomitees sowie seines Politbüros und seines Sekretariats, Band III, Berlin 1952, S. 751-758, hier S. 751; siehe auch den Wiederabdruck in Schubbe 1972, S. 231-233, dort allerdings der März 1952 als Datum der Erklärung des Zentralkomitees angegeben.

⁶³ Stefan Heymann, Kosmopolitismus und Formalismus, in: Neues Deutschland (B), 01.12.1949, S. 3; abgedruckt in Schubbe 1972, S. 127-130.

Deutschlands“ gewesen seien.⁶⁴ Nach dieser Analyse kommt der Autor zu dem Ergebnis: „Es ist daher zweifellos eine der wichtigsten Aufgaben aller fortschrittlichen Künstler und Kunsthistoriker, die großen, klassischen, nationalen Traditionen auf dem Gebiet der bildenden Kunst genauso ins Bewusstsein des ganzen Volkes zu rufen, wie es in Musik und Dichtung bereits geschehen ist.“⁶⁵

4.4 Wege und Umwege zur Architektur nationaler Tradition

Dass gerade hinsichtlich der Architektur und des Städtebaus große Unsicherheit darin bestand, die in der Sowjetunion entwickelten kunsttheoretischen Grundsätze, die selbst unter Fachleuten weitgehend unbekannt waren, umzusetzen, zeigten die Stellungnahmen im SED-Zentralorgan Neues Deutschland zur Gesamtplanung Berlins.⁶⁶ Noch im September 1949 lobte das Blatt die für das gesamte Berlin verabschiedete Generalplanung, die eine Dezentralisierung des Stadtraumes vorsah und in wesentlichen Merkmalen avantgardistischen Positionen des Städtebaus verpflichtet war.⁶⁷ Es handelte sich dabei um eine städtebauliche Position, die in der Sowjetunion bereits seit zwei Jahrzehnten als unsozialistisch bekämpft worden war. Aber auch nach der Staatsgründung der DDR dauerte noch das gesamte folgende Jahr der Zustand an, dass die erstrebte Architektur und ihre ideologische Prägung undeutlich blieben, obwohl gleichzeitig die Ausrichtung auf das Vorbild Sowjetunion immer offensichtlicher voranschritt.

Eine wichtige Station auf dem Wege zur Herausbildung einer Architektur nationaler Tradition und der Formulierung entsprechender ideologischer Positionen für die Belange der DDR war im Jahr 1950 die Entsendung einer Expertendelegation in die Sowjetunion zur Inaugenscheinnahme der Praxis und zur Unterweisung in Fragen der Theorie vor Ort. Die frühesten Festlegungen darauf, dass eine Delegation aus Fachleuten zum Studium von Architektur und Städtebau zu einer Reise in die Sowjetunion entsandt werden solle, gehen auf eine Beratung beim Ministerpräsidenten der DDR, Otto Grotewohl (1894-1964), am

⁶⁴ Ebenda.

⁶⁵ Ebenda.

⁶⁶ Zu den Entwicklungsstadien und den Teilbereichen der Planungen für das gesamte Berlin in der Nachkriegszeit siehe Jörn Düwel, Berlin. Planen im Kalten Krieg, in: Ausstellungskatalog Berlin 1995, 1945: Krieg – Zerstörung – Aufbau. Architektur und Stadtplanung 1940-1960, 23. Juni bis 13. August 1995 in der Akademie der Künste, Ausstellung und Publikation: Jörn Düwel, Werner Durth, Niels Gutschow, Jochem Schneider, Schriftenreihe der Akademie der Künste 23, Berlin 1995, S. 195-234.

⁶⁷ Die Sonne und der Wiederaufbau Berlins – Jedem Berliner seine „grüne Stube“, in: Neues Deutschland (B), 22.09.1949, S. 6; siehe dazu auch Durth/Düwel/Gutschow 1998, Band 1, S. 104-105.

18.11.1949 zurück. An ihr nahmen Mitglieder des Magistrats von Groß-Berlin und der Regierung teil.

Während das Beschlussprotokoll noch die Einschränkung enthält, dass nach einer solchen Reise die Erfahrungen Moskaus – und zudem die des später nicht mehr genannten Warschaws – in Hinblick auf den eigenen Aufbau überprüft werden sollten, stand die Auffassung des zuständigen Ministers für Aufbau, Lothar Bolz (1903-1986), ohne Einschränkungen bereits fest. Es müssten „vor allem die Erfahrung des fortschrittlichsten Vorbildes genutzt werden, das es auf diesen Gebieten gibt, nämlich: die Erfahrung Moskaus“.⁶⁸ Im darauf folgenden Monat, im Dezember 1949, erörterte Walter Ulbricht während seines Besuches in Moskau anlässlich des 70. Geburtstages Stalins mit den zuständigen Stellen Fragen des Aufbaus Berlins und brachte von dort die Nachricht mit, „daß die vorgesehene Delegation nach Moskau fahren soll, um sich dort zu informieren“.⁶⁹

Dass die Reise nach Moskau nicht als eine Studienreise geplant war, in der sich Fachleute kritisch mit der Architektur und Stadtplanung einer ausländischen Hauptstadt auseinandersetzten, um daraufhin zu entscheiden, ob eine Übernahme der dort gemachten Erfahrungen ratsam sei – so die in der Presse verbreitete und von der Geschichtsschreibung der DDR vertretene Sichtweise, die bis in die jüngste Vergangenheit in Teilen der Forschung fortgeschrieben worden ist⁷⁰ –, geht aus einem Schreiben des Ministers für Aufbau an Walter Ulbricht hervor. Anlass für die in dem Schreiben enthaltene Klarstellung bildete die Kritik des Architekten Peter Friedrich (1902-1987)⁷¹ vom Hauptamt für Stadtplanung des Berliner Magistrats. Friedrich wandte ein, dass es bei der per-

⁶⁸ Aktennotiz des Ministers für Aufbau Lothar Bolz, 18.11.1949, in: „Reise nach Moskau“. Quellenedition zur neueren Planungsgeschichte, herausgegeben vom Institut für Regionalentwicklung und Strukturplanung Erkner, Berlin 1995, S. 20-21, hier S. 20.

⁶⁹ Notiz des persönlichen Sekretärs von Ministerpräsident Otto Grotewohl, Tzschorn, vom 20.02.1950, in: Reise nach Moskau 1995, S. 30.

⁷⁰ Gabriele Wiesemann, Hanns Hopp 1890-1971. Königsberg, Dresden, Halle, Ost-Berlin. Eine biographische Studie zu moderner Architektur, Schwerin 2000, S. 175-176: „So faßte die Regierung der DDR im November 1949 die Idee, eine Delegation nach Moskau zu schicken, um von den sowjetischen Erfahrungen beim Aufbau ihrer Städte für die DDR zu lernen.“ Christian Borngräber, Das nationale Aufbauprogramm der DDR, in: Arch+ 13, H. 56, 1981, S. 28-32, hier S. 28: „Vom 14.4. bis zum 27.5.1950 weilt eine Delegation des ‚Ministeriums für Aufbau der Deutschen Demokratischen Republik‘ in der UdSSR. Als Ergebnis der Studienreise werden ‚Die sechzehn Grundsätze des Städtebaus‘ ausgearbeitet, die der Ministerrat am 27.7. beschließt. [...] . 1950 entscheidet man sich in der DDR gegen die Auflösung der Städte.“

⁷¹ Peter Friedrich, Mathematiker und Architekt, gehörte dem von Hans Scharoun geleiteten Planungskollektivs als Fachmann für Fragen des Verkehrs an. Biographische Angaben in: Friedrich Geist, Klaus Kürvers, Das Berliner Mietshaus, 3. Band: 1945-1989, München 1989, S. 218.

sonellen Zusammensetzung der Delegation an Fachleuten und maßgeblichen Vertretern aus Politik und Wirtschaft mangle. Der Minister wies diese Kritik scharf zurück. Es fährt, so der Minister, „die Delegation nicht zu einer Diskussion nach Moskau, sondern zum Studium der in Theorie und Praxis vorbildlichen Moskauer Erfahrungen“.⁷² Bereits vor der Auseinandersetzung mit Moskaus Architektur und Städtebau, die während der Reise erfolgen sollte, stand deren Vorbildlichkeit außer Frage.

Als Resultat einer Besprechung beim Präsidenten der DDR, Wilhelm Pieck, in der erörtert wurde, worüber sich die Delegation während der Reise nach Moskau zu informieren hätte, notierte Minister Bolz als einen der Schwerpunkte, dass es um „Hinweise auf deutsche und Berliner Traditionen“ gehe.⁷³ Das richtige Geschichtsverständnis deutscher und Berliner Tradition durch die Sowjetunion zu erlernen, stelle für die Delegation ebenso eine Aufgabe dar, wie die Erfahrungen der Sowjetunion in politischen und technischen Fragen kennen zu lernen. Als weitere Themen der Reise hatte der Minister die Organisation der politischen Kampagne gegen den Formalismus sowie die methodischen Grundsätze der Reihenbauweise und den dabei notwendigen den Umfang des Kraneinsatzes protokolliert.

Der Delegation, die neben Moskau auch Kiew und Leningrad besuchte, gehörten außer dem Minister Bolz und seinem Hauptabteilungsleiter für Architektur Walter Pisternik (1904-1990) vier weitere Personen an. Drei von ihnen waren spätere Führungspersonen der Deutschen Bauakademie: Kurt Liebknecht (1905-1994), der Präsident der Institution, Edmund Collein (1906-1992), sein Stellvertreter, und Kurt W. Leucht (1913-1998), Leiter des Bereichs Städtebau und Siedlungswesen. Zudem nahm der für die Bauindustrie zuständige Hauptabteilungsleiter des Ministeriums für Industrie, Waldemar Alder (geboren 1906), an der Reise teil. Hermann Henselmann, der zeitweise als Delegationsmitglied vorgesehen war, blieb letztlich unberücksichtigt (Abb. 8). Die Beweggründe dafür sind nicht gesichert. Den Ausschlag für die Entscheidung mag gegeben haben, dass das Institut für Bauwesen der Akademie der Wissenschaften, dem Henselmann angehörte und das von dem bekennenden Vertreter der Moderne, Hans Scharoun, geleitet wurde, in der politischen Abwägung als nicht opportun erschien.⁷⁴

⁷² Brief des Ministers für Aufbau Lothar Bolz an Walter Ulbricht vom 18.01.1950, in: Reise nach Moskau 1995, S. 27-28, hier S. 27.

⁷³ Bundesarchiv (BArch) Bestand Ministerium für Aufbau/Bauwesen (DH) 1/44476, o. P. Handschriftliche Notiz von Lothar Bolz über einen Empfang bei Wilhelm Pieck, ohne Datum, wohl Dezember 1949.

⁷⁴ Diese plausible Vermutung wird angestellt in den Vorbemerkungen der Edition Reise nach Moskau 1995, S. 35.

Das wichtigste Ergebnis der Reise war, dass die Delegation, die sich mit dem Städtebau und der Architektur der Sowjetunion vertraut gemacht hatte, mit einem Text zurückkehrte, der den Versuch unternahm, deren Grundsätze zusammenzufassen. Der Text war in Besprechungen in der Architekturakademie und im Ministerium für Städtebau in Moskau mit hochrangigen Vertretern der Administration zusammengestellt worden.⁷⁵ Ohne nennenswerte Änderung durchlief er die nach der Reise organisierten und gelenkten Diskussionen im Ministerium für Aufbau und wurde annähernd wortwörtlich von der Regierung der DDR im Juli 1950 unter dem Titel „Grundsätze des Städtebaus“ verabschiedet, wobei allgemein von den 16 Grundsätzen des Städtebaus gesprochen wurde.⁷⁶ Die nach der Reise der Delegation inszenierte Debatte um die neue Städtebaupolitik in der DDR auf der Grundlage sowjetischer Erfahrungen war nur eine scheinbare gewesen. „Ihrem Charakter nach“, so die Architekturhistorikerin Simone Hain, „ist sie auf ‚Umschulung‘ und ‚Säuberung‘ orientiert, fungiert als Einübung von Verhaltensmustern und Sprachregelungen.“⁷⁷

Die 16 Grundsätze waren Teil des im September 1950 erlassenen Aufbaugesetzes, das die Rahmenbedingungen für den Aufbau und die neue Gestaltung der wichtigsten Städte der DDR festlegte.⁷⁸ Das Aufbaugesetz umfasste unter anderem die rechtlichen Voraussetzungen dafür, in den ausgewählten Städten bebaute und unbebaute Grundstücke für repräsentative Bauvorhaben des Staates zu enteignen. Inhaltlich waren die verabschiedeten Grundsätze darauf ausgerichtet, die gewachsene Stadt in ihrer Kompaktheit zu erhalten und weiterzuentwickeln. Damit widersprachen sie eindeutig den Bestrebungen des modernen Städtebaus, die 1933 von einer Gruppe einflussreicher internationaler Städtebauer und Architekten in der Charta von Athen zusammengefasst worden waren und die zum Ziel hatten, Wohnen und Arbeiten als verschiedene Lebensbereiche

⁷⁵ Der russischsprachige Urtext der „Sechzehn Grundsätze“ vom 28.04.1950 ist abgebildet in: Reise nach Moskau 1995, S. 121-123.

⁷⁶ Die offizielle Veröffentlichung erfolgte unter dem Titel: Die Grundsätze des Städtebaues. Von der Regierung der Deutschen Demokratischen Republik am 27. Juli 1950 beschlossen, in: Ministerialblatt der Deutschen Demokratischen Republik, Nr. 25, 1950, S. 153-154; abgebildet in: Reise nach Moskau 1995, S. 185-186; abgedruckt in: Lothar Bolz, Von deutschem Bauen. Reden und Aufsätze, Berlin 1951, S. 87-90; Andreas Schätzke, Zwischen Bauhaus und Stalinallee. Architekturdiskussion im östlichen Deutschland 1945-1955, Bauwelt Fundamente 95, Braunschweig-Wiesbaden 1991, S. 122-124.

⁷⁷ Simone Hain, Reise nach Moskau: Erste Betrachtungen zur politischen Struktur des städtebaulichen Leitbildwandels des Jahres 1950 in der DDR, in: Wissenschaftliche Zeitschrift für Architektur und Bauwesen 39, Nr. 1/2, 1993, (Ausgabe A), S. 5-14, hier S. 8.

⁷⁸ Gesetz über den Aufbau der Städte in der Deutschen Demokratischen und der Hauptstadt Deutschlands, Berlin, (Aufbaugesetz). Vom 6. September, in: Gesetzblatt der DDR 1950, Nr. 104, 1950, S. 965-967; abgebildet in: Reise nach Moskau 1995, S. 182-184.

voneinander zu trennen und diese auf Grundlage rationaler Kriterien zu gestalten.⁷⁹

Der Minister für Aufbau Lothar Bolz betonte auf einer Tagung im Juni 1950 ausdrücklich diesen Gegensatz. Er sei „so gewaltig, daß wir ihn nicht groß genug machen können“.⁸⁰ An die historischen Überlieferungen der Stadt sollte nicht nur in struktureller Hinsicht, sondern auch bei der Verwendung der einzelnen Gestaltungselemente angeknüpft werden. Grundlage jedweder städtebaulichen Planung sei es, so Punkt 5 der Grundsätze, die historisch entstandene Struktur der Stadt zu berücksichtigen. Als Prämisse und Bekenntnis wurde unter Punkt 1 vorangestellt: „Die Stadt ist in Struktur und architektonischer Gestaltung Ausdruck des politischen Lebens und des nationalen Bewußtseins des Volkes.“⁸¹

Trotz der in ihren Eckwerten klar erkennbaren Ausrichtung waren die 16 Grundsätze des Städtebaues in den einzelnen Punkten teilweise unverständlich und widersprüchlich. So ist unter Punkt 6 strikt festgelegt, es müssten im Zentrum der Stadt die wichtigsten Stätten der Kultur und Administration zu finden sein, während es unter Punkt 15 heißt: „Für die Stadtplanung wie für die architektonische Gestaltung gibt es kein abstraktes Schema.“⁸² Auch die ausführlichen Erläuterungen des Ministers zu den einzelnen Punkten, mit denen das Gesetz wenig später verbreitet wurde,⁸³ konnten dies nicht auflösen. In den Diskussionen der Fachleute über die 16 Grundsätze und über die Erfahrungen, die die Delegation in der Sowjetunion gemacht hatten und von denen in Vorträgen berichtet worden war, stießen besonders zwei Behauptungen auf Unverständnis. Dabei handelt es sich um diejenigen Aussagen, die die Kernsätze der neuen Ar-

⁷⁹ Vittorion Magnago Lampugnani, Charta von Athen, in: Hatje-Lexikon der Architektur des 20. Jahrhunderts, herausgegeben von Vittorio Magnago Lampugnani, vollständig überarbeitete Neuauflage Ostfildern-Ruit 1998, S. 60.

⁸⁰ Tagung des Ministeriums für Aufbau am 02.06.1950, Schlusswort des Ministers für Aufbau, Lothar Bolz, in: Reise nach Moskau 1995, S. 151-153, hier S. 151. Zur Auseinandersetzung darüber, ob die 16 Grundsätze als Fortsetzung der Charta von Athen oder als deren Gegenteil zu bewerten seien, siehe zum einen Borngräber 1987, S. 564, und zum anderen Simone Hain, Berlin Ost: „Im Westen wird man sich wundern“, in: Klaus von Beyme, Werner Durth, Niels Gutschow, Winfried Nerdinger, Thomas Topfstedt (Hrsg.), Neue Städte aus Ruinen. Deutscher Städtebau der Nachkriegszeit, München 1992, S. 32-57, hier S. 38. Borngräber: „Die ‚Grundsätze‘ können als Anticharta von Athen verstanden werden.“ Hain: „Sie sind eines der grundlegenden Dokumente zum Städtebau in diesem Jahrhundert und stehen, im Gegensatz zu den bisherigen Bewertungen als einer ‚Anti-Charta von Athen‘, sehr stark in deren Nachfolge.“

⁸¹ Die Grundsätze des Städtebaues 1950, S. 153.

⁸² Ebenda, S. 90.

⁸³ Lothar Bolz, Die sechzehn Grundsätze des Städtebaues. Erläuterungen zu den am 27. Juli 1950 von der Regierung der Deutschen Demokratischen Republik beschlossenen Grundsätze, in: Bolz 1951, S. 32-52.

chitekturauffassung bildeten: die Architektur sei Ausdruck nationaler Eigenart und Abbild des gesellschaftlichen Fortschritts.

Im Ministerium für Aufbau fand ab dem 2. Juni 1950 eine mehrtägige Besprechung darüber statt, welche Lehren aus der Reise in die Sowjetunion für die deutsche Architektur gezogen werden sollten. In der Diskussion ergriff am ersten Tag der Architekt Hanns Hopp (1890-1971), zu dieser Zeit Leiter der Abteilung Hochbau in dem zum Ministerium für Aufbau gehörenden Institut für Städtebau und Hochbau, das Wort. Hopp, der sich durch zahlreiche moderne Bauten in Königsberg in der Zwischenkriegszeit einen Namen gemacht hatte und später neben Hermann Henselmann und Richard Paulick (1903-1979) zu einem der Leiter der einflussreichen Meisterwerkstätten an der Deutschen Bauakademie ernannt wurde,⁸⁴ bezog zu dem Aspekt Stellung, in wie weit es möglich sei, dass in der Architektur ein nationaler Charakter zum Ausdruck kommen könne.

In zaghaften Formulierungen trug er seine Einwände vor: „Einige Bedenken habe ich gegen die allzu starke Betonung des nationalen Gesichts ... Ich kann mir nicht vorstellen, wie man ein spezielles Berliner Haus bauen würde.“⁸⁵ Einen Tag später verstärkte Hopp am Beispiel Schinkel seine Skepsis gegenüber der Auffassung, eine nationale oder lokale Baukunst zu konzipieren: „Schinkel ist gestern und heute als ein Berliner Baumeister genannt worden. Ich möchte daran erinnern, daß ich ihn mehr als einen preußischen Baumeister ansehe, denn er baute von Königsberg bis in die Rheinlande hinein ... Ich wollte nur darauf hinweisen, daß es mir gefährlich erscheint, eine Berliner Baukunst von einer Magdeburger unterscheiden zu wollen. Diese kleinen Maßstäbe müssten anders bewertet werden als in der SU.“⁸⁶

Für den zuständigen Minister bestand allerdings keinerlei Zweifel daran, dass ein nationaler Charakter in der Architektur existiere und dass dieser eine zentrale Rolle in der Zukunft zu spielen habe. In seinem Bericht über die Reise der Delegation notiert er: „Sämtliche Vertreter des Ministeriums wie der Akademie vermieden nach Möglichkeit jede direkte Kritik der Fehler und Mängel in unserem Städtebau; ... das einzige Mal, als unsere sowjetischen Gastgeber die Berliner Stadtplanung ganz scharf ohne jede höfliche Verbrämung kritisierten, handelte es sich um den Vorwurf, daß die großen Traditionen des deutschen Städtebaus und der deutschen Architektur offenbar in Moskau mehr geschätzt

⁸⁴ Wiesemann 2000.

⁸⁵ Tagung des Ministeriums für Aufbau am 02.06.1950, Beitrag Hanns Hopp, in: Reise nach Moskau 1995, S. 148.

⁸⁶ Tagung des Ministeriums für Aufbau am 03.06.1950, Beitrag Hanns Hopp, in: Reise nach Moskau 1995, S. 157.

würden, als in Deutschland, da die Berliner Stadtplanung jeden nationalen Charakter vermissen lasse(n).“⁸⁷

Ein knappes Jahr später sprach der Minister dieses Thema auch in einer öffentlichen Rede an. Auf der Deutschen Bautagung in Leipzig berichtete er davon, dass die Delegation aus Baufachleuten in der Sowjetunion immer wieder darauf hingewiesen worden sei, „wie notwendig es sei, an die unter dem Nationalsozialismus verschütteten Traditionen unseres Volkes anzuknüpfen“.⁸⁸ Es habe sich gezeigt, dass die sowjetischen Gastgeber mehr Wissen über die deutsche Architekturgeschichte hätten und ihr gegenüber „mehr Achtung und Ehrfurcht beweisen als so mancher deutsche Architekt“.⁸⁹ Es ginge zukünftig darum, „was wir zu tun haben, den Schatz unseres großen nationalen Erbes an Architektur zu heben, den Schatz der mit dem Namen Schinkels, aber nicht nur mit seinem Namen verknüpft ist“.⁹⁰

Auch die andere zentrale Fragestellung des sozialistischen Realismus in der Architektur wurde in der erwähnten Besprechung aufgeworfen, nämlich die, dass gemäß der Doktrin gesellschaftliche und politische Phänomene und davon ausgehende Begriffe auf die baukünstlerische Praxis zu übertragen seien. Als ein Problem stellte sich jedoch heraus, dass keine nachvollziehbare Theorie vorgestellt werden konnte, die eine solche Übertragung zu beschreiben in der Lage ist. In der Diskussion am 3. Juli 1950 wurde das Problem beispielhaft angesprochen. Die Schwierigkeit der Diskussionsteilnehmer mit den Grundsätzen der Doktrin wird hier ebenso offensichtlich wie die Unfähigkeit der höchsten Staatsvertreter, die herrschende Doktrin hinreichend zu erläutern. Grundlage für die Diskussion zwischen Hanns Hopp, Richard Paulick – ebenfalls Abteilungsleiter im Institut für Bauwesen – und Lothar Bolz, dem zuständigen Minister, die hier wiedergegeben werden soll, waren die zuvor gehaltenen Vorträge des Ministers und des zukünftigen Präsidenten der Deutschen Bauakademie Kurt Liebknecht. Bolz und Liebknecht waren beide Mitglieder der Delegation gewesen. In ihren Vorträgen erläuterten sie die Grundsätze des sozialistischen Realismus und plädierten für die Übernahme dieser Grundsätze nach dem Vorbild der Sowjetunion für die Praxis der deutschen Architektur.

Die Bemerkung Hanns Hopps in der Diskussion führte direkt zu dem Problem, wie gesellschaftliche Forderungen auf die Kunst oder Baukunst zu übertragen seien. Zwar berührte Hopp damit in kritischer Weise einen Kernbereich der

⁸⁷ Reisebericht des Ministers für Aufbau, Lothar Bolz, in: Reise nach Moskau 1995, S. 85.

⁸⁸ Lothar Bolz, Städtebau und Architektur im Fünfjahrplan. Rede auf der Deutschen Bautagung in Leipzig am 7. März 1951, in: Lothar Bolz, Von deutschem Bauen. Reden und Aufsätze, Berlin 1951, S. 61-84, hier S. 67.

⁸⁹ Ebenda.

⁹⁰ Ebenda, S. 76.

herrschenden Doktrin, doch verhielt er sich in der Formulierung der Frage gegenüber seinem obersten Dienstherrn zurückhaltend. Er ließ keinen Zweifel an der Vorbildlichkeit der Sowjetunion aufkommen, indem er die auftretenden Probleme als ein deutsches Phänomen bewertet:

„Folgendes zur U-Bahn: Die Ideen, die uns Herr Dr. Bolz und Dr. Liebknecht darstellten, erscheinen mir doch für uns nicht ohne weiteres zugänglich zu sein. Es wurde davon gesprochen, daß ein neuer Untergrundbahnhof in hervorragender und überzeugender Weise die neue Gesellschaftsordnung der Sowjets zur Darstellung brachte. Ich meine, wir sollten bei uns die Aufgabe differenzierter sehen. Für uns ist ein U-Bahnhof nicht der Ort, die bildende Kunst aufzunehmen.“⁹¹

Der Minister gab auf diesen Einwand in seinem Schlusswort zur Diskussion eine ausführliche Antwort: „Herr Prof. Hopp wirft in seinen Ausführungen vor, daß nicht einzusehen sei, wie eine U-Bahnstation etwas ausdrücken könne, wie die Machtübernahme durch das Proletariat ... Ich kann mir vorstellen, daß beispielsweise der Architekt des Thälmannplatzes, etwas ausdrücken will, das den Aussteigenden an Thälmann und seine Ziele erinnert oder das Gefühl gibt, ich steige hier aus in der Nähe des Gebäudes des Deutschen Volksrats (Volkskammer-Gebäude), daß das irgendwie im Zusammenhang stehen muß ... Es klingt vielleicht banal, aber ich kann es mir jedenfalls vorstellen.“⁹²

Was der Minister für Aufbau hier von den Architekten einfordert, ist, dass sie Bauwerke als Reflex politischer und gesellschaftlicher Anforderungen zu gestalten haben. Die Baukunst des sozialistischen Realismus hat demnach dafür zu sorgen, dass die politisch erwünschten Gefühle im Menschen produziert werden. Diese Aufgabenstellung zeigt, dass das durch Shdanow überlieferte Diktum Stalins, Schriftsteller seien die Ingenieure der menschlichen Seele, in übertragener Weise auch für die deutschen Architekten gelten sollte.⁹³ Das Bild von den Architekten als den Ingenieuren der Seele deckt sich mit der Forderung der Doktrin des sozialistischen Realismus, durch die Kunst zielgerichtet die Gefühle der Menschen zu erreichen und zu beeinflussen. Wie der Ingenieur für das Funktionieren der Maschine sorgt, so Sorge der Künstler dafür, die Kunst als Reflex derjenigen Wirklichkeit zu gestalten, wie sie durch die herrschende Ge-

⁹¹ Tagung des Ministeriums für Aufbau am 03.06.1950, Beitrag Hanns Hopp, in: Reise nach Moskau 1995, S. 157.

⁹² Tagung des Ministeriums für Aufbau am 03.06.1950, Schlusswort des Ministers für Aufbau, Lothar Bolz, in: Reise nach Moskau 1995, S. 160-163, hier S. 162-163.

⁹³ A. A. Shdanow, Rede auf dem I. Unionskongreß der Sowjetschriftsteller, 1934, in: Beiträge zum sozialistischen Realismus 1953, S. 13-19, hier S. 17. „Genosse Stalin hat unsere Schriftsteller die Ingenieure der menschlichen Seele genannt. Was heißt das? Welche Verpflichtung legt ihnen dieser Name auf?“

sellschaftstheorie beschrieben wird, nämlich „als die Wirklichkeit in ihrer revolutionären Entwicklung“.⁹⁴

In der architekturtheoretischen Auseinandersetzung über die neue deutsche Architektur, die mit der Frage, ob eine künstlerisch gestaltete U-Bahnstation Ausdruck gesellschaftlichen Fortschritts sein könne, ein praktisches Fallbeispiel gefunden hatte, kamen auch drastischere und provokativere Töne auf. Richard Paulick wendete sich unmittelbar gegen die Ausführungen, die Minister Bolz in seinem Eingangsreferat gemacht hatte. Er warf diesem vor, durch seine Ansichten eine Architektur zu verfolgen, die auf die Thesen des national-konservativen und zeitweise mit den Nationalsozialisten verbundenen Kunstschriftstellers Schultze-Naumburg zurückführe. „Ich bin der Meinung, daß, wenn wir die nationale Frage so auslegen wie Minister Dr. Bolz, wir dort landen, wo Schultze-Naumburg vor 50 Jahren gestanden hat. Daß das nicht unsere Architektur sein kann, ist selbstverständlich.“⁹⁵ In seiner weiteren Argumentation bezeichnet Paulick die historisierende, bekrönende Ornamentik eines Ende der 1940er Jahre entstandenen Moskauer Hotelhochhauses als „eine feudalistische Narrenkappe“.⁹⁶ Er übertrug daraufhin diese negative Bewertung auf die Fragestellung nach der Gestaltung der deutschen U-Bahnstationen: „Dasselbe gilt von der Architektur in den U-Bahnstationen. Wenn wir heute eine neue Idee ausdrücken wollen, dann glaube ich nicht, daß man es mit Hilfe alter Bauformen tun kann.“⁹⁷

Die Reaktion des Ministers auf diese Vorwürfe war heftig. Er verbat es sich, die Anwendung sowjetischer Ideen mit denen von Schultze-Naumburg gleichzusetzen. Er wies es zurück, die historistische Ausgestaltung von Bauten zu diffamieren. Bezeichnenderweise begründete er dies nicht damit, dass er gestalterische Unterschiede zwischen den von Schultze-Naumburg propagierten Bauten und den in der Sowjetunion errichteten hervorhob. Bolz betonte dagegen, dass die sowjetische Architektur Ausdruck fortschrittlicher Ideen sei: „Ich habe so viel versucht, klar zu machen über die Betonung der Idee der Architektur als Kunst, und nun kommen Sie mit Schultze-Naumburg! Und ich möchte wissen: Wo finden Sie bei ihm die Idee, die die Welt verändern soll?“⁹⁸

Die zentrale Forderung des sozialistischen Realismus, dass gesellschaftliche und politische Phänomene und davon ausgehende Begriffe auf die baukünstlerische

⁹⁴ Ebenda.

⁹⁵ Tagung des Ministeriums für Aufbau am 03.06.1950, Beitrag Richard Paulick, in: Reise nach Moskau 1955, S. 158-159, hier S. 159.

⁹⁶ Ebenda.

⁹⁷ Ebenda.

⁹⁸ Tagung des Ministeriums für Aufbau am 03.06.1950, Schlusswort des Ministers für Aufbau, Lothar Bolz, in: Reise nach Moskau 1955, S. 160-163, hier S. 160.

Praxis zu übertragen, stellte auch noch lange Zeit nach dem Besuch der Delegation in der Sowjetunion für die Architekten ein ungelöstes Problem dar. Dass keine entsprechende Methodik vorgestellt werden konnte, die eine Übertragung auf die deutschen Belange ermöglichte, wird beispielhaft an der ideologischen Argumentation Kurt Liebknechts sichtbar. Liebknecht, Neffe von Karl Liebkecht (1871-1919), dem Führer des Spartakusbundes und Mitbegründers der Kommunistischen Partei Deutschlands, war 1931 in die Sowjetunion übergesiedelt, um als Architekt den Aufbau des Sozialismus zu unterstützen. In den Jahren 1939 bis 1948 arbeitete er als wissenschaftlicher Mitarbeiter in der sowjetischen Architekturakademie. Nach seiner Rückkehr in den östlichen Teil Deutschlands trug er wesentlich dazu bei, die Struktur und die ideologische Ausrichtung der Deutschen Bauakademie, zu deren Präsident er Anfang 1951 ernannt wurde, nach dem Muster der sowjetischen Akademie zu gestalten.⁹⁹

In Lebenslauf und Wirkung gehört Liebkecht zu jener kleinen Gruppe von Architekten in den osteuropäischen Volksdemokratien, die über Erfahrungen aus der Sowjetunion verfügten und die Entwicklung in ihren Ländern gemäß diesem Vorbild mitbestimmen sollten. Der schwedische Architekturhistoriker Anders Åman beschreibt diese Gruppe so: „Kurt Liebkecht in der DDR, Edmund Goldzamt in Polen und Imre Perényi in Ungarn dienten in ihren verschiedenen Ländern als ideologische Führer der Architekten. Ihre Erfahrung, ihre Sprachkenntnisse und ihre persönlichen Kontakte gaben ihnen eine Autorität, die keinen Widerspruch duldet.“¹⁰⁰

Die kritische Analyse der ideologischen Wegweisungen und Erläuterungen Liebkechts zu der Frage, was unter dem sozialistischen Realismus in der Baukunst zu verstehen sei, zeigt allerdings, dass dieser darunter letztlich keine Methodik, sondern das Nacheifern einzelner, als vorbildlich festgelegter Bauwerke und das Nachsprechen und Befolgen von Leitsätzen verstand. Während einer Zusammenkunft am 25. April 1950 in der Architekturakademie der Sowjetunion in Moskau erläuterte der Präsident der Institution, Arkadi Mordwinow, in einem Vortrag den Teilnehmern der deutschen Delegation, zu denen auch Kurt Liebkecht gehörte, was die Doktrin des sozialistischen Realismus für die Architektur bedeute. In der anschließenden Diskussion stellte Minister Bolz Fragen zu ideologischen Grundsätzen, und Mordwinow beantwortete diese in längeren Aus-

⁹⁹ Sylvia Claus, Kurt Liebkecht, in: Vom Baukünstler zum Komplexprojektanten. Architekten in der DDR. Dokumentation eines IRS-Sammlungsbestandes biographischer Daten, herausgegeben von Dietrich Fürst und anderen, Erkner bei Berlin 2000, S. 144-145. Autobiographische Angaben in Kurt Liebkecht, Mein bewegtes Leben, aufgeschrieben von Steffi Knop, Berlin 1986.

¹⁰⁰ Anders Åman, Architecture and Ideology in Eastern Europe During the Stalin Era. An Aspect of Cold War History, (Arkitektur och ideology i stalintidens Östeuropa. Ur det kalla krigets historia, 1987), New York 1992, S. 61; zitiert in eigener Übersetzung.

führungen in zusammenfassender Art und Weise. Die Diskussion ist durch die deutsche Delegation eingehend protokolliert worden.

Das Protokoll zeigt, dass Liebknecht in seinem eigenen Vortrag, den er bald darauf in der Reihe „Das grosse Vorbild und der sozialistische Realismus in Malerei und Architektur“ in Berlin im November 1951 hielt, den Ausführungen Mordinows bis in die Übernahme einzelner Argumente, Beispiele und Begriffe folgte. Wie Mordinow begann Liebknecht seine Erläuterungen mit dem Rückgriff auf Lenin. Während Mordinow ohne nähere Ausführung auf Lenins Abbildtheorie verwies, führte Liebknecht eine Passage Lenins zu diesem Thema an, die durch Clara Zetkin überliefert ist. Wenigstens ein Beispiel, das Liebknecht als gelungene Verwirklichung des sozialistischen Realismus in der Baukunst nennt, übernahm er annähernd wörtlich aus dem Vortrag Mordinows.

So ist im Protokoll über Mordwinows Ausführungen zu lesen, was Liebknecht nur wenig verändert ausführte: „Die sowjetischen Architekten betrachten sich als Erben all des Guten und Besten, was die Welt hervorgebracht hat. Deshalb wird die klassische Baukunst und Volkskunst studiert. Das ist kein mechanisches Ausschauen, sondern ein kritisches Studieren und Auswählen, ein Schaffensprozeß.“¹⁰¹ Mordwinow fügte folgendes Beispiel an: „Der Gestaltung des Lenin Mausoleums durch Schussew ging ein Studium der Mausoleen in Iran und Persien voraus.“¹⁰² Liebknecht führte aus: „Die Sowjet-Architekten haben erkannt, daß ein Anknüpfen an das wertvolle Kulturerbe der Vergangenheit und vor allem an die nationalen Traditionen durch kritische Verarbeitung unerlässlich ist. Sie haben die wertvollen Bauwerke der Weltarchitektur studiert, besonders die Bauwerke der humanistischen Epochen ...“¹⁰³

Er korrigierte in seinen Ausführungen zum Mausoleum lediglich den Lapsus der zweifachen Nennung des Gebietes des heutigen Iran und führt zudem noch Griechenland, Ägypten und Rom an – wohl um die Breite des Studiums und des kulturellen Hintergrundes, auf dem die sowjetische Architektur basiere, noch eindrucksvoller darzustellen. „Das Lenin-Mausoleum, das 1930 von Stschussew auf dem Roten Platz vor der alten Kremllmauer errichtet wurde, gehört heute zu den klassischen Bauwerken der Sowjetunion. ... Um dieses Mausoleum zu

¹⁰¹ Besprechung in der Akademie für Architektur in Moskau am 25.04.1950, in: Reise nach Moskau 1995, S. 108-116, hier S. 109.

¹⁰² Ebenda.

¹⁰³ Kurt Liebknecht, Die Erfahrungen der Sowjetunion bei der kritischen Verarbeitung und Entwicklung des kulturellen Erbes auf dem Gebiete der Architektur, in: Das grosse Vorbild und der sozialistische Realismus in der Architektur und in der Malerei. Vorträge, gehalten auf der Kulturkonferenz der Gesellschaft für Deutsch-Sowjetische Freundschaft im Haus der Kultur der Sowjetunion vom 2.-4.11.1951, zusammengestellt und herausgegeben vom Haus der Kultur der Sowjetunion, Berlin 1952, S. 5-16, hier S. 6.

bauen, hat Stschussew mit einer kaum vorstellbaren Gewissenhaftigkeit alle Mausoleen, die in der Welt geschaffen wurden, in Ägypten, in Griechenland, in Rom und in Persien studiert. Das Ergebnis ist ein einmaliges russisches Bau-
denkmal.“¹⁰⁴ Ebenso wie Mordwinow führte Liebknecht zudem Bauten aus ver-
schiedenen Sowjetrepubliken an, um die Vielfalt nationaler Formen innerhalb
des sozialistischen Realismus in der Architektur zu präsentieren.

Für Liebknecht war der Vortrag im November 1951 eine Generalprobe für seine
große programmatische Rede auf dem ersten deutschen Architektenkongress der
DDR im Dezember desselben Jahres. Der Kongress, an dem auch Delegationen
aus den Volksrepubliken und der Sowjetunion als Gäste teilnahmen, fand einen
Tag nach den offiziellen Feierlichkeiten zur Gründung der Deutschen Bauakade-
mie statt. Liebknecht benannte erstmals ausführlich, welche historischen Epo-
chen und einzelnen Werke für die kommende deutsche Architektur als fort-
schrittlich und national und welche als ungeeignet anzusehen seien. Als positive
Beispiele hob er besonders die klassizistischen Bauten Schinkels hervor. Eine
historische Bezugnahme auszuschließen sei dagegen in der Regel für die Bauten
des Mittelalters: „Aber die romanischen und gotischen Bauwerke stehen uns in
ihrer gesamten Konzeption doch ferner, schon durch die Aufgaben, die sie zu
erfüllen hatten.“¹⁰⁵ Das Lenin-Mausoleum interpretierte Liebknecht in diesem
Zusammenhang als Resultat aus allen Vorzügen der Weltarchitektur. Es diene
ihm als Beispiel für die Richtigkeit der Auffassung, dass sich der Künstler an
dem zu orientieren habe, was auch für die gesellschaftliche Entwicklung als
fortschrittlich angenommen wird.

In verkürzter Art und Weise wurde ein holzschnittartiges Muster gesellschaft-
licher Fortentwicklung als ein Raster auf die Belange der Kunst gestülpt: Wie
die gesellschaftliche Fortentwicklung hin zum Höheren, so verlaufe auch die der
Kunst. Gemäß dieser mechanistischen Auffassung hat der Baukünstler alle be-
deutenden Bauwerke zu studieren, die in gesellschaftlich fortschrittlichen Ent-
wicklungsstufen entstanden seien, hat die daraus gewonnenen Erkenntnisse auf
gegenwärtige Fragestellungen anzuwenden und sei schließlich auf Grundlage
dieser Rezeptur in der Lage, ein großes Kunstwerk zu erschaffen.

¹⁰⁴ Ebenda, S. 11.

¹⁰⁵ Kurt Liebknecht, Fragen der deutschen Architektur, in: Deutsche Bauakademie (Hrsg.),
Fragen der deutschen Architektur. Referate gehalten anlässlich des ersten Deutschen Archi-
tekturkongresses in Berlin, Dezember 1951, Berlin 1952, S. 7-49, hier S. 28.

4.5 Frühe Versuche Henselmanns einer Definition nationaler Tradition

Anders als Kurt Liebknecht, dessen Handeln davon bestimmt war, in der DDR die Vorgaben der sowjetischen Architekturpolitik sowohl in administrativer als auch in ideologischer Hinsicht ohne Abweichungen umzusetzen, unternahm Hermann Henselmann den Versuch, die Vorgaben durch eigenständige Interpretationen und Ergänzungen zu verändern. Sein Ziel war es, die Freiräume künstlerischen Gestaltens weitestgehend zu erhalten. Gemeinsam mit Hans Scharoun, dem Leiter des Instituts für Bauwesen, richtete er am 5. Juli 1950 eine ausführliche Stellungnahme zu den aus Moskau mitgebrachten 16 Grundsätzen des Städtebaus an Minister Bolz. Darin kritisieren die Autoren ausführlich die Leitsätze des kurz vor der Verabschiedung stehenden Dokuments. So bemängeln sie die unter Punkt 6 genannte Vorgabe, dass allein die Regierung die städtebaulichen Faktoren zu bestimmen habe, als „allzu diktatorisch“.¹⁰⁶ Sie beanstanden das unter Punkt 5 genannte „Prinzip des Organischen“ ohne Umschweife als eine ungeeignete, „mythische“ Bezeichnung,¹⁰⁷ um sich schließlich scharf gegen die unter Punkt 7 angeführten Termini Magistrale und Achse zu wenden: „Das Fremdwort ‚Magistrale‘ ist unnötig und bei uns nicht eingebürgert. Der Begriff der ‚Achse‘ dagegen ist in einem sehr peinlichen Sinne durch Hitler eingebürgert worden.“¹⁰⁸ An Klarheit lassen diese Äußerungen nichts zu wünschen übrig.

Henselmann übte jedoch nicht nur Kritik, sondern unternahm ebenso den Versuch, an der Definition der weitgehend ungeklärten Begriffe aktiv mitzuwirken. Während Hanns Hopp gegen die Betonung des Nationalen in der Architektur lediglich Bedenken erhob, war Henselmann bestrebt, die gesellschaftlich definierten Begriffe, die die Doktrin des sozialistischen Realismus prägen, in solche zu übersetzen, die die deutsche Architektur zutreffend beschreiben. Auf der mehrtägigen Besprechung im Juni 1950 im Ministerium für Aufbau, in der sich auch Hopp geäußert hatte, beschritt er den Umweg über eine psychologisierende Kunstdeutung, um die politischen und gesellschaftlichen Ansprüche zu benennen. In diffuser Weise, die oftmals die Zuweisung von Objekt und Subjekt offen lässt, sprach Henselmann anhand des Beispiels Berlin von „echten Empfindungen, die von dieser Stadt gefärbt wurden“ und die geeignet seien, „uns diese Begriffe zu eigen zu machen und auszuführen“.¹⁰⁹

¹⁰⁶ Vorschläge aus dem Institut für Bauwesen vom 05.07.1950, in: Reise nach Moskau 1995, S. 177-181, hier S. 179.

¹⁰⁷ Ebenda.

¹⁰⁸ Ebenda, S. 181

¹⁰⁹ Tagung des Ministeriums für Aufbau am 02.06.1950, Beitrag Hermann Henselmann, in: Reise nach Moskau 1995, S. 149-151, hier S. 150.

Bei der Betrachtung der gesamten Passage, aus der die Zitate stammen, wird deutlich, dass Henselmann Analogien aus verschiedenen Bereichen der Künste mit politischen Schlagworten zu einer Mischung verbindet und diese zum Einsatz bringt, um die geforderten gesellschaftlichen Begriffe auf die Beurteilung historischer Kunst anzuwenden und für Forderungen an die gegenwärtige Kunst zu nutzen. Die Passage lautet:

„Man muß die Fragen nach den echten Grundsätzen stellen, zum Beispiel die Frage nach der nationalen Tradition. Zum Beispiel ist die Literatur bei der Erarbeitung dieser Tradition sehr viel weiter als wir im Städtebau. Wir haben erlebt, daß die Literatur in der Frage der Tradition ‚Berliner Typen‘, ich denke an Fontane und Lukacz über Fontane, genau die spezielle Färbung herausgearbeitet hat. In der bildenden Kunst hat es sehr Berlinische Maler gegeben, wie Menzel, Klinger (?), dann Architekten wie Schinkel und Gilly. Es handelt sich nicht darum, wie Schinkel zu bauen, sondern um die echten Empfindungen, die von dieser Stadt gefärbt wurden, uns diese Begriffe zu eigen zu machen und auszuführen. Diese Frage der nationalen Tradition ist nicht eine Frage der Baukunst, sie wird zum Faktor des Kampfes eines Volkes um die nationale Existenz. Wir müssen endlich einmal leuchtende Impulse aufzeigen. Wie könnte man das schöner machen, als durch bauen. [...] Es sollte mit dem Teufel zugehen, wenn es uns nicht gelänge, einen Ansatz zu finden.“¹¹⁰

Bei aller inhaltlichen Verwirrung sind die Eloquenz und das temperamentvolle Streben nach einer Lösung spürbar. In seinem Schlusswort pflichtete der die Diskussion leitende Minister für Aufbau, Lothar Bolz, der die Beiträge anderer Diskussionsteilnehmer teilweise heftig kritisiert hatte, den Ausführungen Henselmans ausdrücklich bei.¹¹¹

Nicht erst seit diesem Zeitpunkt wirkte Henselmann aktiv daran mit, den Rahmen künstlerischen Handelns unter den seit Kriegsende in der SBZ und später in der DDR herrschenden Bedingungen möglichst weit zu stecken. Er tat dies neben seiner praktischen künstlerischen Arbeit unter anderem dadurch, dass er an der Herausbildung der jeweiligen Definitionen mitwirkte. Bereits in seiner Antrittsrede als Direktor der Hochschule für Baukunst und Bildende Kunst in Weimar 1946 wird dies deutlich. Unverhohlen und selbstbewusst sprach er von den Befürchtungen, die mit dem Realismus im Allgemeinen und mit dem sozialistischen Realismus im Besonderen in Verbindung gebracht werden: „Dazu zum Schluß noch ein Wort – ein offenes Wort. Ich weiß sehr wohl, daß der deutsche Künstler Angst vor diesem Begriff ‚Realismus‘ hat, daß er insbesondere fürchtet, ein neues außerkünstlerisches Programm diktiert zu be-

¹¹⁰ Ebenda. Das in Klammern gesetzte Fragezeichen im Text ist Teil des Manuskripts.

¹¹¹ Ebenda, S. 151.

kommen. Und wir wollen es deutlich sagen – es gibt eine ganze Anzahl von Künstlern, die dieses Diktat von der russischen Verwaltung erwarten.“¹¹² Diese Ängste allerdings, so Henselmann weiter – und es klingt im Zusammenhang der Rede wie eine hoffnungsvolle Beschwörung, ausgesprochen, um sie gerne selbst zu glauben, – seien unberechtigt: „Die russische Verwaltung wird im allgemeinen von Marxisten ausgeübt. Der Marxismus weiß ganz genau, daß die Kunst aus der gesellschaftlichen Situation einer ganzen Zeit erwächst. Es wäre unmarxistisch durch Anordnungen, Diktate einem Volke eine Kunstrichtung aufzwingen zu wollen. Realismus ist eine Haltung, kein Stil.“¹¹³

Henselmanns Vorgehensweise deutet der amerikanische Architekturhistoriker Greg Castillo als eine besondere Form des taktischen Widerstands gegen die sowjetische Kunstauffassung. Die Inanspruchnahme des Begriffs Realismus stehe dabei im Mittelpunkt.¹¹⁴ Dieser Deutung Castillos, dessen Studien zur Baukunst der Sowjetunion und des geteilten Deutschlands in der deutschen Architekturgeschichtsforschung bislang kaum zur Kenntnis genommen worden sind,¹¹⁵ soll hier zugestimmt und im Weiteren präzisiert werden. Den bisher angestellten Überlegungen folgend, muss Henselmanns Wirken dahingehend interpretiert werden, dass es gekennzeichnet ist von dem Wunsch und dem Streben danach, den emanzipatorischen Charakter der marxistischen Lehre in der Praxis zu stärken und den repressiven und einengenden Charakter des Partei und Staat legitimierenden Marxismus-Leninismus zurückzudrängen. Den sozialistischen Realismus propagierte Henselmann als Mittel oder Methode zur freien künstlerischen Entfaltung. Gleichzeitig arbeitete er im Rahmen seiner Möglichkeiten der Tendenz entgegen, dass der sozialistische Realismus in der SBZ und der späteren DDR zu einem Werkzeug der Steuerung der Kunst durch Partei und Staat werden könne.

¹¹² Hermann Henselmann, Rede zur Eröffnung der Hochschule, 24. August 1946, in: Preiß/Winkler 1995, Dokument 79, S. 211-221, hier S. 221.

¹¹³ Ebenda.

¹¹⁴ Greg Castillo, Blueprint for a Cultural Revolution: Hermann Henselmann and the Architecture of German Socialist Realism, in: Slavonica 11, H. 1 (April), 2005, S. 31-51, hier S. 35.

¹¹⁵ Zu nennen sind die Studien Greg Castillo, Design Pedagogy Enters the Cold War. The Re-education of Eleven West German Architects, in: Journal of Architectural Education 57, H. 4, 2004, S. 10-19; Greg Castillo, People at an Exhibition: Soviet Architecture and the National Question, in: Thomas Lahusen, Evgeny Dobrenko (Hrsg.), Socialist Realism without Shores, Sonderband The South Atlantic Quarterly 94, Nr. 3, 1995, S. 715-746; Greg Castillo, Stalinist Modern. Constructivism and the Soviet Company Town, in: James Cracraft, Daniel Rowland (Hrsg.), Architectures of Russian Identity, 1500 to the Present, Ithaca und London 2003, S. 135-149; Greg Castillo, The Bauhaus in Cold War Germany, in: Kathleen James-Chakraborty (Hrsg.), Bauhaus Culture: from Weimar to the Cold War, Minneapolis, Minnesota 2006, S. 171-193.

Seit dem III. Parteitag der SED im Jahr 1950 wurde der Gestaltungsspielraum in der Architektur jedoch immer geringer, nachdem alle wichtigen Lebensbereiche, ob innere Sicherheit, Industrie, Landwirtschaft oder Staatsapparat, in den vorangegangenen Jahren unter die Kontrolle der Partei gebracht worden waren. In seiner Parteitagsrede wies Ulbricht der Architektur die Aufgabe zu, die Ziele des Fünfjahrplans – er sprach von dessen „grandiosen Ideen“ – mittels Bauten in die Tat umzusetzen und „das Besondere unserer nationalen Kultur zum Ausdruck zu bringen“.¹¹⁶

Die der Moderne verpflichteten Architekten diskriminierte der Generalsekretär durch die Behauptung, ihre an Fabriken erinnernden Wohnbauten stünden in der künstlerischen Tradition des Hitlerfaschismus. Die modernen Bauten in Berlin würden „ebensogut in die südafrikanische Landschaft passen“.¹¹⁷ Dieser letzte Teil der Tirade gegen die Moderne löste bei den Delegierten im Saal, wie das Sitzungsprotokoll vermerkt, offene Heiterkeit aus.

Die publikumswirksame Metapher von der unbekanntem Landschaft, erweitert um das Feindbild Amerika, sollte Ulbricht ein Jahr später in seiner Rede zum Fünfjahrplan vor der Volkskammer erneut einsetzen. Dabei griff er eine Reihe von Bauwerken heraus und kritisierte: „Ein anderes schlechtes Beispiel ist die FDGB-Schule in Bernau, die ein Ausdruck kosmopolitischen Bauens ist und genauso in Amerika oder Afrika stehen könnte.“¹¹⁸ Die im abwertenden Sinne gebrauchte Metapher von der südafrikanischen Landschaft wurde auch durch Kurt Liebkecht, den Präsidenten der Deutschen Bauakademie, in seinem ersten programmatischen Aufsatz zur Durchsetzung der neuen Baudoktrin zum Einsatz gebracht.¹¹⁹

¹¹⁶ Walter Ulbricht, Der Fünfjahrplan und die Perspektiven der Volkswirtschaft, in: Protokoll der Verhandlungen des III. Parteitages der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands, 20.-24.07.1950 in Berlin, 2 Bände, Berlin 1951, Band 1, S. 338-416, hier S. 380.

¹¹⁷ Ebenda.

¹¹⁸ Walter Ulbricht, Kunst und Wissenschaft im Plan. Aus der Rede des Stellvertreters des Ministerpräsidenten, gehalten am 31. Oktober vor der Volkskammer, in: Aufbau 7, H. 12, 1951, S. 1071-1076, hier S. 1072; abgedruckt in Schätzke 1991, S. 143-145.

¹¹⁹ Vgl. Kurt Liebkecht, Im Kampf um eine neue deutsche Architektur, in: Neues Deutschland (B), 13.02.1951, S. 3-4, hier S. 4; der Artikel ist samt Abbildungen fotografisch wiedergegeben in: Durth/Düwel/Gutschow 1998, Band 2, S. 140-141. 1951 erfuhr der Aufsatz nochmalige Verbreitung als Teil des Sammelbandes: Deutsche Bauakademie (Hrsg.), Für einen fortschrittlichen Städtebau, für eine neue deutsche Architektur. Grundsätze und Beiträge zu einer Diskussion, Leipzig 1951, S. 31-40; allerdings ist dieser Abdruck an einer Stelle korrigiert (S. 37), indem auf Nennung der Namen einzelner Architekten, unter anderem Hermann Henselmann und Hanns Hopp, verzichtet wurde, die im aktuellen Zusammenhang der Zeitungsveröffentlichung noch starker Kritik ausgesetzt waren.

Die Beispiele zeigen die Vorgehensweise, durch Diskriminierung des Fremden die Harmonie nationaler Merkmale zu beschwören. Sie erinnert zudem an die Mittel der Auseinandersetzungen, die Traditionalisten gegen Vertreter der Moderne im Verlauf der Stuttgarter Werkbundausstellung von 1927 führten. Paul Bonatz, neben Paul Schmitthenner der führende Architekt traditionalistischer Baukunst in Deutschland, beschrieb in polemischer Weise die im Rahmen der Ausstellung errichteten Häuser der Siedlung Weißenhof als „Vorstadt Jerusalems“¹²⁰ auf den Höhen Stuttgarts. Die mit einem Flachdach versehenen kubischen Bauten würden der regionalen Bautradition widersprechen. Bei dem Versuch, durch Ausgrenzung innere Legitimation zu erhalten, griffen die Vertreter des staatlichen Sozialismus auf Sprachbilder zurück, die dem Konservativismus nahe stehende Kulturpolitiker oder Architekten bereits in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts entwickelt hatten – in Kapitel 6 wird darauf näher einzugehen sein.¹²¹

Nur einen Monat nach dem Parteitag erschien von Hermann Henselmann unter dem Titel „Formalismus und Realismus“ ein zweiteiliger Artikel im Fachblatt Planen und Bauen, der zu dieser Zeit wichtigsten Architekturzeitschrift der DDR. Henselmann unternimmt darin den Versuch, Phänomene der Baugeschichte und der gegenwärtigen Architektur den sich abzeichnenden wichtigsten Schlagworten in der kulturpolitischen Debatte in besonderer Weise zuzuordnen. Seine Argumentation ist geprägt von der Zielsetzung, die Architektur der Moderne, die in Deutschland besonders mit dem Namen Bauhaus verbunden ist, als Kunst zu präsentieren, die mit den Ansprüchen des sozialistischen Realismus übereinstimme.

Henselmann warb unter dem Begriff Realismus für die Moderne. Zwar war der Begriff sozialistischer Realismus in den offiziellen Verlautbarungen bis dahin noch nicht als verbindliche Doktrin genannt worden, doch waren dem mittlerweile als Professor am Institut für Bauwesen an der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin tätigen Architekten die Grundzüge der in der Sowjetunion vorherrschenden Kunstdoktrin bekannt. Die zur Architektur der Moderne zählende konstruktivistische Architektur in Russland war in der Sowjetunion seit Ende der 1930er Jahre der ideologischen Verurteilung ausgesetzt worden.

¹²⁰ Siehe Frank Werner, Paul Bonatz 1877-1956. Architekt ohne Avantgarde?, in: Norbert Bongartz, Peter Dübbers, Frank Werner, Paul Bonatz 1877-1956, Stuttgarter Beiträge 13, Stuttgart 1977, S. 7-36, hier S. 22.

¹²¹ Dass die Kritik an der Moderne sowohl durch die offiziellen Vertreter der DDR als auch durch die Vertreter des Traditionalismus in der Zwischenkriegszeit mit den gleichen Begriffen ausgeübt wurde, stellt auch Klaus von Beyme, Der Wiederaufbau. Architektur und Städtebaupolitik in beiden deutschen Staaten, München-Zürich 1987, S. 289, fest. Er ordnet dies jedoch unter „Kuriositäten“ ein. In dieser Bewertung bleiben die vorliegenden Verbindungen zwischen offizieller Nationstheorie der DDR und dem Traditionalismus, wie sie hier herausgearbeitet werden, unerkant.

Bei Henselmanns Argumentation handelt es sich um eine Entgegnung auf die sich auch in der DDR abzeichnende Anfeindung moderner Architektur als formalistisch oder kosmopolitisch, wie sie in der Parteitagsrede Ulbrichts deutlich geworden war.

In seinem Bemühen, an der Interpretation des Begriffs Realismus mitzuwirken, nutzt Henselmann verschiedene Mittel. So passt er sich den Schlag- oder Fahnenwörtern der ideologischen Auseinandersetzung an, um eine vermeintlich durchsetzungsfähige Sprache zu erlangen, und nennt Beispiele, um den Zusammenhang von moderner Architektur und gesellschaftlichem Fortschritt zu belegen. Diese Vorgehensweise führt teilweise zu Phrasen, die von kaum etwas anderem als leerer Selbstbezüglichkeit gekennzeichnet sind. In den einleitenden Abschnitten charakterisiert Henselmann den Formalismus als Ausdrucksform, die nicht dem wirklichen Leben und Bewusstsein entspreche und kommt zu folgender Erklärung: „Unter Realismus ist demgegenüber eine künstlerische Verhaltensweise, eine Methode zu begreifen, die durch ihr reales Verhalten zur Wirklichkeit erkennbar wird.“¹²²

Seine Beispiele dagegen greifen in überzeugender Weise die unter dem Gesichtspunkt der Gesellschaftspolitik hervorstechenden Leistungen der Architektur der Moderne auf. „Der Ausgangspunkt der modernen Baukunst ist jene Sozialkritik die auch andere Künstler veranlaßte, ihr Schaffen zu überdenken ... Diese Architekten kämpften gegen die Hinterhäuser und für das Recht des Menschen auf Licht und Luft.“¹²³ Unter den Architekten, die diesen Weg beschritten hätten, hebt er unter anderen den Begründer des Bauhauses Walter Gropius (1883-1969), den Amerikaner Frank Lloyd Wright (1867-1959) und für Frankreich den unter seinem Künstlernamen Le Corbusier bekannten Charles-Édouard Jeanneret (1887-1965) hervor. Es bestünde, so Henselmann weiter, „alle Veranlassung, diesen Künstlern unsere Achtung nicht zu versagen“.¹²⁴

Den Begriff „nationale Tradition“ integriert er ebenfalls in sein Plädoyer für die moderne Architektur. Diese prinzipiell fortschrittliche Kunstrichtung sei allein „durch den kapitalistischen Warencharakter der Architektur“, durch Aufträge für Villen reicher Männer oder für Warenhäuser teilweise formalistisch geworden.¹²⁵ Nicht die Formen der Architektur der Moderne seien bezeichnend, sondern ihr gesellschaftlicher Zusammenhang. „Diese Loslösung des Baukünstlers von den eigentlichen Wurzeln seines gesellschaftlichen Auftrages,

¹²² Hermann Henselmann, Formalismus und Realismus, in: Planen und Bauen 4, H. 8/9, 1950, S. 244-248 u. S. 282-287, hier 244.

¹²³ Ebenda, S. 282.

¹²⁴ Ebenda, S. 283.

¹²⁵ Ebenda, S. 285.

nämlich der baukünstlerischen Manifestation der menschlichen Gemeinschaft ... löste ihn ganz natürlich von seinen nationalen Traditionen ab.“¹²⁶

Auf eine ähnliche Art und Weise unterscheidet Henselmann auch die deutsche Baugeschichte in formalistisch und realistisch. Er tut dies einerseits ähnlich vordergründig und selbstbezüglich, wie er den Realismus als reales Verhalten zur Wirklichkeit definiert. Für die Zeit um 1800 konstatiert er lediglich den aus der Französischen Revolution hervorgegangenen fortschrittlichen Humanismus und die aus der Gegenrevolution entstandene rückschrittliche Romantik. Andererseits setzt er geistreiche Bezüge ein. Für seine nähere Deutung greift er auf Marx' bildreiche Redewendung aus „Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte“ zurück¹²⁷ und erweitert sie: Während sich die Französische Revolution „bekanntlich antik kostümierte“, sei es Kennzeichen der Gegenrevolution, dass sie „sich mittelalterlich maskierte“.¹²⁸ Das Schaffen der großen preußischen Architekten, Gilly und Schinkel, stehe zwischen dem Einfluss dieser Pole. Die Zuordnung und Bewertung im Einzelnen nimmt Henselmann, so wie er es auch hinsichtlich der modernen Architektur tut, aufgrund der Bauaufgaben vor. Friedrich Gilly (1772-1800) weist er das Prädikat Realist zu, da sich dieser mit der Bauaufgabe Theater beschäftigt hat.

Die Bauaufgabe Theater gilt Henselmann als fortschrittlich, woraus sich die Hinwendung Gillys zu den realen Kräften ergebe: „Er interessiert sich für Theater, kurz vor allem für Gebäude, die das gesellschaftliche Leben großen Stils beherbergen. Diese Entwicklung macht die eigentlich wegweisende und künstlerische Bedeutung Gillys aus. Innerhalb der widerstreitenden Bewegungen jener Zeit entschied er sich für jene realen Kräfte, denen die fortschreitende Entwicklung gehört.“¹²⁹

Karl Friedrich Schinkel weist Henselmann in Fortsetzung dieses Rasters eine nur eingeschränkt positive Bewertung zu. Dies gründet in der Tatsache, dass Schinkel für seine zahlreichen Bauten verschiedenster Funktionen nicht nur antike Vorbilder, sondern zum Teil auch gotische Bauformen verarbeitete. „Es ist interessant, wie Preußens großer Baukünstler Schinkel einmal nach vorn und ein andermal nach rückwärts träumt, wie er etwa im Schlösschen Charlottenhof und im Alten Museum aus dem Geiste der Aufklärung und des emanzipierten Bürgertums heraus zu einer echten repräsentativen Geste kommt, ... wie schwach

¹²⁶ Ebenda.

¹²⁷ Karl Marx, Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte (1869), in: Marx/Engels Werke, Band 8 (1960/1972), S. 111-207, hier S. 115-116.

¹²⁸ Henselmann 1950, S. 245.

¹²⁹ Ebenda, S. 246.

dagegen seine neugotischen Gebäude wirken, z.B. die Werdersche Kirche oder das Schloß Babelsberg.“¹³⁰

Die Kriterien, nach denen Henselmann Bauten von unterschiedlicher Funktion heraushebt und ihnen künstlerische Qualität aufgrund gesellschaftlicher Fortschrittlichkeit zuordnet, sind nicht erkennbar. Den Geist der Aufklärung weist er nicht nur dem Alten Museum zu, um dessen künstlerische Qualität zu belegen – eine Zuordnung, die aufgrund der Bildungsfunktion des Bauwerks plausibel erscheinen mag. In einem Zuge erteilt er dieses Prädikat auch dem Schloss Charlottenhof, einem Landsitz des Kronprinzen und späteren König Friedrich Wilhelm IV. Die unter Verwendung mittelalterlicher Formen errichteten Bauten hingegen trifft die Verurteilung als künstlerisch minderwertig ohne Unterscheidung. Ob Kirche oder Schloss – die der Gegenrevolution zugeordnete Architektur gotischer Formen verurteilt Henselmann ohne nähere Begründung.

In der Situation des Jahres 1950, in der die kulturpolitischen Prämissen für den Bereich der Architektur im Begriff waren festgelegt zu werden, unternahm Henselmann den Versuch, die Bandbreite des Begriffs Realismus so weit auszulegen, dass er auch die Werke der Moderne und insbesondere des Bauhauses einzuschließen in der Lage sei. Das Unterfangen sollte nicht von Erfolg gekrönt sein.

4.6 Ideologische Vorgaben und Schlagworte

Der eigentliche Umschwung in der Kulturpolitik der DDR setzte Anfang 1951 ein. Dieser Umschwung, der auch als zweite oder abschließende Formalismuskampagne bezeichnet wird,¹³¹ brachte zum Vorschein, dass Partei und Regierung beabsichtigten, nach den wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Lebensbereichen nun auch die Angelegenheiten der Kultur ihren Zielsetzungen umfassend zu unterwerfen. Eingeleitet wurde der Prozess, ebenso wie dies bei der ersten Formalismuskampagne festzustellen war, durch einen programmatischen Zeitungsartikel eines Repräsentanten der Besatzungsmacht. Der Unterschied zur ersten Kampagne bestand neben der größeren Entschiedenheit und Schärfe der Angriffe darin, dass bei der zweiten nicht ein Kulturoffizier im Range eines Majors, wie dies bei Alexander Dymshitz der Fall war, sondern ein Generaloberst als Autor verantwortlich zeichnete. Unter dem Pseudonym N. Orlow erschien am 20. und 21. Januar 1951 in der Täglichen Rundschau der kulturpolitische Artikel „Wege und Irrwege der modernen Kunst“ von Wladimir Semjonowitsch Semjonow (1911-1992), dem damaligen Politischen Berater der Sow-

¹³⁰ Ebenda.

¹³¹ Goeschen 2001, S. 36-49.

jetischen Kontrollkommission. Der bereits zu dieser Zeit einflussreiche Semjonow wurde einige Jahre später zum sowjetischen Botschafter der UdSSR in der DDR ernannt.¹³²

Der Autor unterzieht die der Moderne verpflichteten Künstler unter dem Oberbegriff Formalisten grundsätzlicher Kritik. Er erkennt lediglich „ausdruckslose und niederdrückende Häuserschachteln“ und verweist auf das Vorbild der Sowjetunion.¹³³ Daneben argumentiert Semjonow in einer Weise, die nicht anders als nationalistisch bezeichnet werden kann. Er hebt die Russen und Deutschen als Gemeinschaften besonderen Wertes innerhalb Europas hervor und charakterisiert sie als überlegene Kulturvölker: „Ohne Zweifel ist das Bündnis und die enge Zusammenarbeit der beiden großen Völker, die über die größten Potenzen in Europa verfügen, des deutschen und des russischen Volkes, geeignet, sowohl auf politischem als auch auf kulturellem Gebiet Erfolge zu zeitigen, die über die nationalen Grenzen der beiden Länder hinaus wirksam werden und wahrhafte Weltbedeutung gewinnen können.“¹³⁴ Auch die Formalismuskampagne in der DDR nahm damit, wie zuvor in der Sowjetunion, nationalistische Züge an.

Kurz nach diesem Auftakt für eine offizielle Kulturpolitik, die sich offensiv und ausschließlich am Vorbild der Sowjetunion orientierte, begann für alle Bereiche der Kunst eine Propaganda, die den Namen Formalismuskampagne – oder präziser Anti-Formalismuskampagne – führte. Unter dem Titel „Wo stehen die Feinde der deutschen Kunst“ stellte der für den Bereich Kulturpolitik verantwortliche Redakteur des Neuen Deutschland, Wilhelm Girnus (1906-1985), in einem zweiteiligen Artikel vom 13. und 18. Februar 1951 die neue Linie in scharfen Tönen vor. Den zu bekämpfenden Formalismus beschreibt er als „typische Erscheinungsform der künstlerischen Dekadenz in der Epoche des Imperialismus“ und als „Verfaulungsprodukt auf künstlerischem Gebiet“.¹³⁵ Aber

¹³² Angaben zu den Funktionen Semjonows und seiner jeweiligen Stellung in der Administration der Sowjetischen Besatzungszone Deutschlands in: SBZ Handbuch. Staatliche Verwaltungen, Parteien, gesellschaftliche Organisationen und ihre Führungskräfte in der Sowjetischen Besatzungszone Deutschlands 1945-1949, herausgegeben von Martin Broszat und Hermann Weber, München 1990, S. 22, 53; siehe auch Wladimir S. Semjonowitsch, Von Stalin bis Gorbatschow. Ein halbes Jahrhundert in diplomatischer Mission 1939-1991, Berlin 1995, S. 255.

¹³³ N. Orlow, Wege und Irrwege der modernen Kunst, in: Tägliche Rundschau, 20./23.01.1951, jeweils S. 4, hier 20.01.1951, S. 4; abgedruckt in: Schubbe 1972, S. 159-170; der Artikel ist samt Abbildungen wiedergegeben in: Durth/Düwel/Gutschow 1998, Band 2, S. 138-139.

¹³⁴ Ebenda, hier 23.01.1951, S. 4.

¹³⁵ Wilhelm Girnus, Wo stehen die Feinde der deutschen Kunst, in: Neues Deutschland (B), 13./18.02.1951, jeweils S. 3, hier 13.02.1951, S. 3; abgedruckt in Schubbe 1972, S. 170-177; der Artikel ist samt Abbildungen wiedergegeben in: Durth/Düwel/Gutschow 1998, Band 2, S. 140, 143.

Girnus, der in den folgenden Jahren zu einem der schärfsten und kompromisslosesten Propagandisten der offiziellen Kultur werden sollte, kommt hinsichtlich seiner Beschreibung dessen, was fortschrittlich und national sei, über Klischees nicht hinaus. Der französische Nationalcharakter sei unlösbar verbunden mit Voltaire, der italienische mit den Bauten der Renaissance, der spanische mit dem Ritter von der traurigen Gestalt des Cervantes und der deutsche geprägt durch die Werke von Dürer, Bach und Goethe.

Für das Gebiet der Baukunst erschien der erste Artikel, der die neuen Ausrichtung der Kultur verfocht, ebenfalls am 13. Februar 1951 im Neuen Deutschland. Durch seinen Titel „Im Kampf um eine neue deutsche Architektur“ vermittelte der von Kurt Liebknecht verfasste Aufsatz den Eindruck, die DDR stehe auf diesem Gebiet der Kultur vor Entscheidungen von nationaler Bedeutung. Geprägt ist der Aufsatz, der in der redaktionellen Einführung als ein Beitrag im Ringen um den richtigen Weg in der Architektur bezeichnet wird, in erster Linie durch umfangreiche ideologische Absicherungen. Liebknecht zitiert ausführlich Passagen aus der Entschließung des III. Parteitages der SED, aus dem Aufsatz Semjonows alias Orlow und aus der erwähnten Rede Ulbrichts mit ihren nationalistischen Tiraden gegen die Architekten des Bauhauses. Dieses Gerüst ideologischer Direktiven und Schmähungen, die die Behauptungen ideologisch absichern, füllt Liebknecht mit wenigen eigenen darüber hinausgehenden Beschreibungen. Diese Art der Vorgehensweise hat der Literaturwissenschaftler Hans Günther als typisch für die Ära Stalins herausgearbeitet. Die „offizielle Rede“ dieser Zeit sei geprägt durch die ideologische Absicherung mittels Zitaten hochgestellter Persönlichkeiten.¹³⁶

Neben den ideologischen Absicherungen hebt Liebknecht hervor, dass sowohl die historistische Architektur seit der Mitte des 19. Jahrhunderts als auch die der Moderne nach marxistisch-leninistischer Auffassung nicht unter den Begriff der Kunst – verstanden als ein Phänomen des Überbaus – zu zählen ist. Die Avantgarde habe „ebenso wenig wie die vorangegangenen Bauepochen etwas mit wirklicher Kunst zu tun. Diese Architektur war in den meisten Fällen ein schönes, technisches Produkt, nichts anderes als ein modernes Automobil oder Flugzeug“.¹³⁷ Die sowjetischen Architekten hingegen hätten bewiesen, dass sie „die künstlerische Idee im Bauwerk und somit die Architektur wieder zur Kunst werden ließen“.¹³⁸ Was dies für die neue deutsche Architektur im Einzelnen zu bedeuten habe, wird lediglich hinsichtlich der Richtung grob angegeben. Lieb-

¹³⁶ Hans Günther, Die Verstaatlichung der Literatur. Entstehung und Funktionsweise des sozialistisch-realistischen Kanons in der sowjetischen Literatur, Stuttgart 1984. „Die durch Macht und Zensur abgesicherte offizielle Rede ... bildet den einheitlichen Normenhintergrund, vor dem die inoffizielle Rede als Abweichung auszumachen ist“ (S. 173).

¹³⁷ Liebknecht 1951a, S. 4.

¹³⁸ Ebenda.

knecht hebt den Klassizismus hervor als „die letzte Architekturepoche in Deutschland, deren Bauwerke eine starke künstlerische Idee trugen“¹³⁹ und begründet dies damit, dass diese Epoche mit dem demokratischen Bürgertum in Verbindung stehe. Wenn er aber am Ende seines Textes auffordert zu „Untersuchungen des großen Architekturertes und in erster Linie der wertvollen nationalen Traditionen in der deutschen Architektur“,¹⁴⁰ dann ist er vorausgehend methodische Hinweise oder gar Beispiele schuldig geblieben. Die Verbindung von Klassizismus und demokratischem Bürgertum bleibt eine unbelegte Behauptung.

Auf Liebknechts Aufsatz folgte einen Monat später, ebenfalls im Neuen Deutschland, eine kritische Stellungnahme von Ludwig Renn (1889-1979), Professor für Kulturwissenschaft an der Hochschule für Bildende Kunst in Dresden. Der besonders als Schriftsteller bekannt geworden Renn hatte nach der aktiven Teilnahme am spanischen Bürgerkrieg im Thälmann-Bataillon die Jahre des 2. Weltkrieges im mexikanischen Exil verbracht.¹⁴¹ Seine Stellungnahme sollte den Eindruck erwecken, es handele sich um eine mit offenem Ergebnis geführte Debatte um die neue Architektur der DDR. In seinem Aufsatz benennt Renn das Kernproblem des sozialistischen Realismus im Allgemeinen, das auch für die Ausführungen Liebknechts zum Klassizismus zutrifft: die direkte Zuordnung künstlerischer Phänomene als Ausdruck gesellschaftlicher Entwicklungen. Renn widerspricht vehement der Gleichsetzung von Klassizismus und demokratischem Bürgertum, die Liebknecht konstatiert hatte: „Ich habe mir vergeblich überlegt wovon er hier spricht. Die bekanntesten klassizistischen Bauten von Berlin, die im wesentlichen zwischen dem Schloß und dem Brandenburger Tor liegen, sind meiner Kenntnis nach alle von den Hohenzollern und nicht von protestierenden Bürgern gebaut worden.“¹⁴²

Diese Stellungnahme blieb im Neuen Deutschland nicht unkommentiert. Ein redaktioneller Beitrag auf der gleichen Seite wie Renns Artikels brandmarkt dessen Ausführungen als eine abwegige Sichtweise, die derjenigen nahe stehe, die ein trotzkistischer Agent kurz vorher in einer amerikanischen Zeitung geäußert habe. Es wird offensichtlich, dass das angelegte Richtmaß zur Beurteilung, und in diesem Falle der Verurteilung, der Marxismus-Leninismus ist. Für dieses Richtmaß wird in Anspruch genommen, dass es die allen gemeinsame,

¹³⁹ Ebenda, S. 3.

¹⁴⁰ Ebenda, S. 4.

¹⁴¹ Herbert Mayer, Bernd-Rainer Barth, Ludwig Renn (eigentlich Arnold Friedrich Vieth), in: Müller-Enbergs/Wielgohr/Hoffmann/Herbst 2006, Band 2, S. 817-818. Der vollständige Name Renns, den er bis 1930 führte, lautet: Arnold Friedrich Vieth von Golßenau.

¹⁴² Ludwig Renn, Im Kampf um eine neue deutsche Architektur. Ludwig Renn antwortet Dr. Kurt Liebknecht, in: Neues Deutschland (B), 14.03.1951, S. 3; abgedruckt in: Deutsche Bauakademie 1951b, S. 40-45; in Auszügen abgedruckt in: Schätzke 1991, S. 132-134.

unbezweifelbare Grundlage des Urteilens sei. „Genosse Renns Auffassung erscheint uns unhistorisch. Sie entspricht nicht der Grundforderung unserer Methode, die konkreten Bedingungen von Ort und Zeit bei Bestimmung einer gesellschaftlichen Erscheinung zu berücksichtigen.“¹⁴³

Wie vordergründig und zweckorientiert die genannte Methode zum Einsatz kommt, wird deutlich bei der inhaltlichen Auseinandersetzung mit dem von Renn vorgetragenen Einwand, dass die als bürgerlich deklarierten Bauten des Klassizismus in Berlin tatsächlich feudale Auftraggeber gehabt hätten. In der Stellungnahme des Neuen Deutschland heißt es dazu lapidar: „Der klassizistische Baustil ist – historisch gesehen – ein Produkt der Großen Französischen Revolution und ihrer ideologisch-politischen Ausstrahlungen.“¹⁴⁴ Einwände gegen diese Sichtweise werden als unwesentlich bei Seite gerückt: „Daß absolutistische Fürsten vielfach die Auftraggeber dieser klassizistischen Bauten waren, ändert nichts an ihrem grundlegenden gesellschaftlichen Inhalt.“¹⁴⁵

Einige Monate später, in seiner Rede auf dem ersten Architektenkongress der DDR, betonte Kurt Liebknecht in seinen ausführlichen Erläuterungen zu der Frage, was unter sozialistischem Realismus und nationaler Tradition in der Architektur zu verstehen sei, den analytischen Charakter der zu Grunde gelegten Methode. Für die Baukunst gelte: „Der Architekt kann nicht unparteilich sein. Er hilft dem, für den er plant und baut, das heißt, er identifiziert sich mit der Politik seines Bauherrn.“¹⁴⁶ Wie die Stellungnahme des Neuen Deutschlands zu den Einwänden Ludwig Renns zeigt, ist eine Analyse historischer Umstände nur so weit möglich, wie die Ergebnisse innerhalb des Rahmens verbleiben, der durch Prämissen vorgegeben ist.

Zu diesen Prämissen gehört jene, dass der Klassizismus als künstlerischer Ausdruck des Bürgertums und der Überwindung von Feudalismus und Absolutismus anzusehen sei: „Gegen die manierierte Künstlichkeit des absolutistischen Zeitalters stellte der Klassizismus die monumentale Einfachheit, die Geschlossenheit der Komposition, die Harmonie der großen Proportion, die rationale Klarheit, den Gedanken des Vorrangs der Raumgestaltung.“¹⁴⁷ Die jeweils nationale Eigenart des Klassizismus kommt gemäß dieser Sichtweise hinzu: „Entsprechend dem verschiedenen Nationalcharakter und den verschiedenen klimatischen Bedingungen der einzelnen Völker hat er in Frankreich eine andere

¹⁴³ Im Kampf um eine neue deutsche Architektur. Stellungnahme des „Neuen Deutschland“, in: Neues Deutschland (B), 14.03.1951, S. 3-4, hier S. 3; abgedruckt in: Deutsche Bauakademie 1951b, S. 46-55; in Auszügen abgedruckt in: Schätzke 1991, 135-137.

¹⁴⁴ Ebenda.

¹⁴⁵ Ebenda.

¹⁴⁶ Liebknecht 1952b, S. 38.

¹⁴⁷ Im Kampf 1951, S. 3.

Färbung angenommen (Trianon) als in London (Britisches Museum), in Berlin (Schinkel) eine andere als in Turin (Juvara).“¹⁴⁸

Nach und nach bildete sich das Rahmenwerk ideologischer Prämissen für die Architektur nationaler Tradition im Sinne des sozialistischen Realismus heraus. Während Liebknecht in seinem Artikel vom 13. Februar 1951 den Namen Schinkel noch nicht erwähnt, wird er in der oben zitierten Stellungnahme der Redaktion des Neuen Deutschland vom 14. März als Beispiel der deutschen Eigenart des Klassizismus vorgestellt. Zwischenzeitlich hatte es Minister Bolz in seiner Rede auf der Deutschen Bautagung in Leipzig am 7. März als einen Missstand bezeichnet, dass der in diesem Jahr zu begehende 170. Geburtstag Schinkels nicht ausreichend im Bewusstsein der Bevölkerung präsent sei. Die Architekten in der DDR hätten es bisher versäumt, darüber hinreichend zu informieren. Es ginge heute darum, „was wir zu tun haben, den Schatz unseres großen nationalen Erbes an Architektur zu heben, den Schatz der mit dem Namen Schinkels, aber nicht nur mit seinem Namen verknüpft ist“.¹⁴⁹

Aus Anlass des 170. Geburtstages Schinkels unternimmt Hanns Hopp, mittlerweile leitender Architekt in der Deutschen Bauakademie, in einem Artikel des Neuen Deutschland vom 15. März 1951 den Versuch zu belegen, dass der preußische Baumeister zu Recht als wichtigster Repräsentant einer fortschrittlichen und nationalen Architektur in Deutschland anzusehen sei. Obwohl Schinkel kaum Bauten errichtete, die unmittelbar mit dem aufsteigenden Bürgertum in Verbindung gebracht werden können, oder Hinweise vorhanden sind, die erlauben, den Künstler als Revolutionär zu deuten, versucht Hopp ihn als Vorbild für eine Architektur zu präsentieren, die den Fortschritt in der gesellschaftlichen Entwicklung widerspiegele. In Ermangelung von Tatsachen fühlt sich der Autor in die Psyche des Künstlers ein, berichtet was dieser wohl spürte und begründet daraus dessen Fortschrittlichkeit. „Er spürte durchaus, daß sich in seiner Zeit etwas Neues anbahnte, das er verstandesmäßig nicht zu erfassen vermochte, aber das er dennoch in seinen Bauwerken zu gestalten suchte. Daher sein bewusstes Ringen um den neuen Stil.“¹⁵⁰

Zwar kann Hopp keine konkreten Hinweise dafür vorbringen, dass der dem König von Preußen ergebene dienende Schinkel dem aufstrebenden fortschrittlichen Bürgertum baulichen Ausdruck verliehen habe. Doch der Interpret der Deutschen Bauakademie erspürt das, was der Künstler seiner Meinung nach zwar nicht erfassen konnte, jedoch zu gestalten beabsichtigte. Und auch Schinkels Streben nach einem deutschen Stil und das Bemühen um Ausbruch aus den Konventionen führt Hanns Hopp an, nachdem er sich in den Künstler

¹⁴⁸ Ebenda.

¹⁴⁹ Bolz 1951b, S. 76.

¹⁵⁰ Hanns Hopp, Schinkel, Lehrer und Warner, in: Neues Deutschland (B), 15.03.1951, S. 6.

hineinversetzt. „Wir können die tiefe Tragik im Schaffen des Meisters ahnen, wenn er sich immer wieder getrieben fühlte, aus dieser meisterlichen Handhabung der Baukunst auszubrechen, um ‚deutscher‘ zu werden und um einen neuen Stil zu finden.“¹⁵¹ Biografische Belege oder nachvollziehbare Hinweise anhand von Werken führt Hopp kaum an, um seine Ahnungen hinsichtlich dessen zu stützen, wovon und wohin sich Schinkel angeblich getrieben fühlte. Neben einem Entwurf zieht der Autor als einziges ausgeführtes Werk das Wohnhaus heran, das Schinkel für einen Berliner Keramikfabrikanten errichtet hatte: „Aber die einfachen Wohnbauten in Backstein, besonders das Feilnerhaus, mit ihren sparsamsten Gliederungen, oder der Entwurf für eine Bibliothek zeigen bereits Ansätze moderner Gestaltung.“¹⁵²

Was Hopp hier unternimmt, um Schinkels Qualität als progressiver Neuerer zu belegen, gründet einerseits auf der Methode der Einfühlung, die eine letztlich ahistorische und gesellschaftliche Faktoren ausblendende stilistische und psychologisierende Untersuchung bedeutet. Andererseits fußt es auf einer vordergründigen und wenig überzeugenden Parallelsetzung von Bauaufgabe und gesellschaftlich-politischer Gesinnung. Das wird deutlich, wenn er das Wohnhaus eines bürgerlichen Fabrikanten und die als bürgerlich verstandene Bildungsinstitution Bibliothek ins Feld führt. Eine kritische Erörterung zur Beantwortung der Frage, ob Schinkels Werke einen Ausdruck von Fortschrittlichkeit darstellen, ist damit nicht vollzogen. Hopp hat in seinen Ausführungen also keineswegs eine nachvollziehbare Begründung für die Behauptung gegeben, die er im Eingangssatz verkündet: „Wenn im Ringen um eine neue deutsche Baukunst von fortschrittlichen Traditionen die Rede ist, denken wir zuerst an Schinkel und seine uns hinterlassenen Werke.“¹⁵³ Vielmehr dienen vordergründige Konstruktionen und das Hineinversetzen in die Person dazu, Schinkel als progressiven Architekten zu präsentieren, der der Fortschrittlichkeit des Bürgertums künstlerisch Ausdruck verliehen habe.

Der Höhepunkt des Umschwungs war am 17. März 1951 durch eine kulturpolitische EntschlieÙung des Zentralkomitee der SED erreicht, die scharfem Ton kritisierte, dass in der DDR der Formalismus in der Kunst vorherrschend sei und die Kunst die an sie gestellten Aufgaben beim Fortschreiten der gesellschaftlichen Entwicklung nicht erfüllt habe. In Rückgriff auf die Rede des sowjetischen Kulturpolitikers Andrej Shdanow von 1934 wird die Forderung erhoben, es müsse „die Wirklichkeit in ihrer revolutionären Entwicklung“ dargestellt und „die konkrete künstlerische Darstellung mit der Aufgabe verbunden werden, die werktätigen Menschen im Geiste des Sozialismus ideologisch umzuformen und

¹⁵¹ Ebenda.

¹⁵² Ebenda.

¹⁵³ Ebenda.

zu erziehen“.¹⁵⁴ Für den Bereich der Architektur wird der Vorwurf des Formalismus mit dem Begriff Bauhaus gleichgesetzt. Die sich auf Vorstellungen des Bauhauses beziehenden Architekten, so die Ermahnung, gingen „abstrakt und ausschließlich von der technischen Seite des Baues aus, vernachlässigen die künstlerische Gestaltung der Bauwerke und lehnen das Anknüpfen an Vorbilder der Vergangenheit ab“.¹⁵⁵ Ausdrücklich wird die erstrebte Architektur vorrangig im Bereich der Kunst und nicht in dem der Technik angesiedelt.

Bereits kurze Zeit nach dieser EntschlieÙung befassten sich am 20. März 1951 die Abteilung für Wirtschaftspolitik und am 2. April des Jahres das Sekretariat des Zentralkomitees der SED mit Fragen der Architektur, um die vorgegebenen Richtlinien umzusetzen. Ein „Plan zur Organisierung eines Meinungsaustausches über Fragen der Architektur“ wurde festgelegt.¹⁵⁶ Zentraler Bestandteil dieses Planes war es, das Werk Karl Friedrich Schinkels als Vorbild einer Architektur nationaler Tradition zu propagieren.

4.7 Henselmann als Interpret Schinkels: Theorie und Praxis für die Architektur nationaler Tradition

Hermann Henselmann kam bei diesem Vorhaben eine besondere Aufgabe zu. Innerhalb der Deutschen Bauakademie hatte er nicht nur die Funktion des Leiters der Meisterwerkstatt I inne, die mit der Erwartung verbunden war, dass er wegweisende Entwürfe für die neue Architektur vorstellte. Henselmann war auch Direktor des Instituts für Theorie und Geschichte der Baukunst. In dieser Funktion war er mit der Erarbeitung und Bereitstellung der theoretischen und geschichtlichen Grundlagen betraut, die zu erläutern hatten, warum der Berliner Klassizismus im Allgemeinen und das Werk und die Person Karl Friedrich Schinkels im Besonderen Ausdruck der nationalen Tradition deutscher Baukunst seien.

Noch 1951 erschien ein von der Deutschen Bauakademie herausgegebener Band mit dem Titel „Über Karl Friedrich Schinkel“.¹⁵⁷ Der Band über Schinkel ist die

¹⁵⁴ Der Kampf gegen den Formalismus in Kunst und Literatur, für eine fortschrittliche deutsche Kultur. EntschlieÙung des Zentralkomitees vom 17. März 1951 (5. Tagung), in: Dokumente der SED 1952b, S. 431-446, hier S. 440; ebenfalls abgedruckt in: Schubbe 1972, S. 178-186.

¹⁵⁵ Ebenda, S. 436.

¹⁵⁶ Herbert Nicolaus, Alexander Obeth, Die Stalinallee. Geschichte einer deutschen Allee, Berlin 1997, S. 82; siehe auch Düwel 1995a, S. 145.

¹⁵⁷ Deutsche Bauakademie (Hrsg.), Über Karl Friedrich Schinkel, Berlin 1951. Eine zweite Auflage erschien offensichtlich 1952. Die genaue Abfolge der Veröffentlichungen ist noch zu klären. Die beiden Bibliographien, die das Schriftgut der Deutschen Bauakademie – später Bauakademie der DDR – beziehungsweise dasjenige, das gegen Ende des Bestehens der DDR dem Institut für Städtebau und Architektur der Bauakademie zugeordnet worden war, zu-

erste eigenständige architekturgeschichtliche und architekturtheoretische Studie der Deutschen Bauakademie, die den Versuch unternimmt, das Vorbild der sowjetischen Architektur auf die deutschen Belange anzuwenden. Weitere wichtige Publikationen der Bauakademie waren 1951 deutsche Übersetzungen aus dem Russischen: die umfangreiche Abhandlung zum Thema Architektur aus der Großen Sowjet-Enzyklopädie¹⁵⁸ und der große Tafelband „Dreißig Jahre sowjetische Architektur in der RSFSR“¹⁵⁹. Im folgenden Jahr erschien der Band „Deutsche Baukunst in zehn Jahrhunderten“, der das Ziel verfolgte, durch kurze Charakterisierungen baulicher Epochen das jeweilige Maß an gesellschaftlicher Fortschrittlichkeit und nationaler Tradition historischer Architektur zu bestimmen.¹⁶⁰

Den zentralen Aufsatz in dem Buch über Schinkel verfasste Henselmann, der hier wiederum als Bauhistoriker in Erscheinung tritt.¹⁶¹ Henselmann setzt den preußischen Baumeister in Bezug zu den Themen nationale Tradition und Fortschrittlichkeit. In zwei weiteren Aufsätzen behandeln die Kunsthistoriker Karl Heinz Clasen (1893-1979) und Willy Kurth (1881-1963) Schinkel ebenfalls hinsichtlich dieser Aspekte.

Bei den Aufsätzen von Clasen und Kurth handelt es sich um eher mühselige, wenig bis kaum überzeugende Versuche, die Werke Schinkels in das Raster von Basis und Überbau zu zwingen. Offensichtlich ist das Bemühen, sie als Belege zu präsentieren für die von Walter Ulbricht 1951 in seiner Rede zur Eröffnung der Deutschen Bauakademie geäußerte Formel: „Die Baukunst ist in jeder Zeit gewissermaßen das Spiegelbild der gesellschaftlichen Ordnung eines Volkes.“¹⁶² Über Allgemeinplätze, die als pflichtschuldige Einführungen am jeweiligen Anfang der Texte vermerkt sind, gehen die Ausführungen kaum hinaus. So stellt Clasen eingangs die Behauptung auf, dass ein Architekt nur dann Werke von

sammenfassen, führen diesen Titel an, erwähnen jedoch lediglich die Auflage von 1952. Wolfgang Tripmacker, Bibliographie Bauwesen – Architektur – Städtebau. Veröffentlichungen der Bauakademie 1951 bis 1991, München 1993; Institut für Städtebau und Architektur der Bauakademie (Hrsg.), Bibliographie 1951-1990, bearbeitet von Ursula Picht und Marion Hahn, Berlin 1990. In verschiedenen Bänden des oben genannten Werkes ist jedoch als Jahr des Erscheinens 1951 genannt.

¹⁵⁸ B. P. Michailow, Architektur, Grosse Sowjet-Enzyklopädie, herausgegeben von der Deutschen Bauakademie, mit einem Vorwort von Kurt Liebknecht, 1. Auflage 1951, 2. Auflage Berlin 1952.

¹⁵⁹ Deutsche Bauakademie (Hrsg.), Dreissig Jahre sowjetische Architektur in der RSFSR, mit einem Vorwort von Kurt Liebknecht, Leipzig 1951. Es handelt sich bei der Publikation um eine Übernahme aus der Sowjetunion. In russischer Sprache erschien der Band erstmals 1948.

¹⁶⁰ Deutsche Bauakademie (Hrsg.), Deutsche Baukunst in zehn Jahrhunderten, Schriften des Instituts für Theorie und Geschichte der Baukunst der Deutschen Bauakademie, Berlin 1952.

¹⁶¹ Hermann Henselmann, Karl Friedrich Schinkel. Eine Studie, in: Deutsche Bauakademie 1951c, S. 6-28.

¹⁶² Ulbricht 1952a, S. 15.

Wert erschaffen könne, „wenn er aus den gegebenen Bedingungen seiner Zeit, aus ihren besonderen wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Forderungen heraus seine Aufgaben begreift und gestaltet“.¹⁶³ Kurth beginnt mit der Prämisse, die Bautätigkeit in der frühen Zeit Schinkels sei zu verstehen als „eine Äußerung des ersten selbstgestaltenden Berliner Bürgertums, mit der es seine wachsende ökonomische Stärke, seine gesellschaftliche Rolle und Bewusstseinslage dokumentiert“.¹⁶⁴ Überzeugende Begründungen folgen in beiden Fällen nicht.

Ein wichtiges Merkmal für Henselmans eigenen Aufsatz in dem Band ist seine rhetorische Vorgehensweise. Gekennzeichnet ist diese dadurch, dass er Termini der herrschenden Ideologie und deren Sprachregelungen flüssig und scheinbar mühelos in den Text einfügt. Wenn Henselmann die Bauten Schinkels als Ausdruck der „psychischen Eigenart unserer Nation für eine bestimmte Epoche“¹⁶⁵ beschreibt, folgt er treu der von Stalin ausgehenden Definition nationaler Kultur.¹⁶⁶

Indem Henselmann die offiziellen Termini lediglich verklausuliert und scheinbar beiläufig in die Argumentation eingefügt, leistet er den parteilichen Vorgaben Folge und wird von den Kulturideologen der Partei als loyal erkannt. In diesem Sinne geht er auch mit den Fahnenwörtern Kosmopolitismus und Formalismus um, die seit der kulturpolitischen Entschliebung des Zentralkomitees der SED vom März 1951 zu den festen Größen der Argumentation gehören. Sie tauchen im Text nicht auf, werden aber der Sache nach unmissverständlich eingeführt, so, wenn Henselmann zu Beginn des Textes von der Notwendigkeit der Beschäftigung mit Schinkel spricht und dies mit „der tödlichen Bedrohung unserer nationalen Existenz durch den amerikanischen Imperialismus“ begründet.¹⁶⁷ Er entzieht sich einer starren Bindung an die sozialistischen Kulturformeln und deren völkisch anmutende Begründungs-

¹⁶³ Karl Heinz Clasen, Schinkel und die Tradition, in: Deutsche Bauakademie 1951c, S. 29-52, hier S. 29.

¹⁶⁴ Willy Kurth, Berliner Bauten Karl Friedrich Schinkels, in: Deutsche Bauakademie 1951c, S. 53-63, hier S. 53.

¹⁶⁵ Ebenda, S. 6.

¹⁶⁶ Stalin hatte 1913 hinsichtlich der Nation von einer „sich in der Kulturgemeinschaft offenbarenden psychischen Wesensart“ gesprochen, siehe J. W. Stalin, Marxismus und nationale Frage (1913), in: ders., Werke, herausgegeben vom Marx-Engels-Lenin-Institut beim ZK der SED, Band 2, Berlin 1950, S. 266-333, hier S. 272. In einer weiteren Schrift zum Thema Nation aus dem Jahr 1929, die die vorangegangene hinsichtlich des Themas Kultur lediglich variierend wiederholt, heißt es, ein Hauptmerkmal der Nation sei das Vorhandensein „eines gemeinsamen psychischen Gepräges, das sich in der Gemeinsamkeit der spezifischen Besonderheiten nationaler Kultur äußert“, siehe Josif Vissarionovic Stalin, Die nationale Frage und der Leninismus. Antwort an die Genossen Meschkow, Kowaltschuk und andere (1929), Moskau (Verlag für fremdsprachige Literatur) 1950, S. 3.

¹⁶⁷ Henselmann 1951a, S. 6.

sammenhänge, verbleibt jedoch innerhalb des gesetzten Rahmens. Henselmann nutzt zudem Argumentationen, die auch vermeintlich unpolitische Bildungsbürger über das Gefühl und alt vertraute Begrifflichkeiten erreicht. So sind die Bauten Schinkels bei Henselmann das, „was die Berliner ihre Heimat nennen, was in ihren Gedanken, in ihren Liedern, in ihren Erinnerungen lebensvoll geblieben ist“.¹⁶⁸

Der Text besteht einerseits aus einer wohl kalkulierten Mischung aus Hinweisen auf die materiellen Grundlagen des Kunstschaffens Schinkels und andererseits aus pathetisch-idealistischen Beschreibungen des Künstlers. In beiden Fällen berichtet Henselmann aus der Perspektive seines Helden und nicht im Tone und mit dem Abstand eines um Objektivität bemühten Historikers. So schildert er die gesellschaftlichen Verhältnisse wie die Bevölkerungsentwicklung und das Industriewachstum, von denen Schinkel sich auf seinen Reisen in Europa ein differenziertes Bild hatte machen können, aus der vermeintlichen Sicht seines Untersuchungsgegenstandes: „Das Elend der Massen berührt ihn, aber man hat fast das Gefühl, als bedrückten ihn noch mehr die hässlichen Fabrikgebäude von Manchester, die – wie er sagt – `bloß von einem Werkmeister, aber nicht von einem Architecten gestaltet seien, als nackstes Bedürfniß, ohne alle Architectur’.“¹⁶⁹ Daneben steht, wiederum aus der Perspektive desjenigen, der sich in die Person Schinkel einfühlt, die Deutung des Künstlers im Spannungsfeld irrationaler Mächte. „Es ist das Schicksal Schinkels, daß er seine Kraft allzu häufig verschwenden mußte an zufällige Bauaufgaben, an denen er scheitern mußte, und zwar gerade deshalb, weil sein Genius ihn dazu drängte, immer etwas gültiges zu schaffen.“¹⁷⁰

Das Prinzip, verschiedene Begründungszusammenhänge zu verknüpfen, setzt sich durchgehend fort. So wird die oben erwähnte Formel von der imperialistischen Bedrohung mittels Anklängen an den Klassiker Goethe in wohl vertraute Formen überführt: „Diese Bedrohung veranlaßt uns, inniger, entschlossener als bisher das zu erwerben, was wir von unseren Vätern her besitzen.“¹⁷¹ Henselmann zeigt einmal mehr, dass er seinen Faust studiert hat. Sicher spielt er auf der Klaviatur von marxistisch-leninistischer Ideologie und vertrauten Argumentationsmustern des Bildungsbürgertums, um in abwechslungsreicher und bildhafter Sprache vielschichtige Sachverhalte kurzweilig auf einen Nenner zu bringen und damit verschiedenen Ansprüchen und Interessen zu genügen.

¹⁶⁸ Ebenda.

¹⁶⁹ Ebenda, S. 16.

¹⁷⁰ Ebenda.

¹⁷¹ Ebenda, S. 7.

Formeln bildungsbürgerlichen Humanismusverständnisses werden genutzt, in Einklang gebracht mit den Bedrohungsszenarien einer amerikanisch geprägten Kulturlosigkeit und als Element der Frontstellung in der Propaganda des Kalten Krieges genutzt. Als Halte- und Anknüpfungspunkt innerhalb dieser Bedrohung präsentiert Henselmann den großen deutschen Klassizisten als ein die Generationen überspannendes Vermächtnis: „Die Werke Schinkels sind in das Gedächtnis der Berliner als unlöslicher Bestandteil ihres Heimatbildes eingegangen.“¹⁷²

Henselmann weckt durch seine Formulierungen Assoziationen und Bilder, in denen der Wiederaufbau der Nachkriegszeit, die klingenden Heilsversprechen einer freien, sozialistischen Gesellschaft und die historischen Taten des berühmten Baumeisters Schinkel zu einem stimmigen Ganzen verschmelzen: „Er türmt die Baumassen zu einer Fanfare der Freiheit. [...] Und wie die Baumassen in einem aktiven Kulminationspunkt endigen, das ist großartig und hilft der Hauptstadt den geistigen Ausweis schaffen für den künftigen politischen Standort.“¹⁷³

Wenn Henselmann in dieser Studie zu Schinkel vorrangig auf eine bildmächtige Sprache zurückgreift und nur wenige historische Abbildungen in den Text integriert, nutzt er in einem späteren Aufsatz zu Berliner Bauten des Klassizismus eine Zeichnung als Illustration und weiteres Mittel der Assoziation. So stellt er einen Zusammenhang her zwischen Schinkels Bauten und den von ihm und seinem Kollektiv entworfenen Neubauten an der Weberwiese, indem er ohne nähere Kommentierung im Anschluss an die Würdigung der Bauten Schinkels und den als Fazit formulierten Schlußsatz – „Wir wollen ja Erben und nicht Nachkömmlinge der großen Berliner Baumeister sein“ – eine schöne Zeichnung eben dieser seiner Wohnbauten an der Weberwiese stellt.¹⁷⁴

Die Studie über Schinkel entstand in einer Phase als die Bauakademie im Aufbau begriffen war und Henselmann durch seine Leitungspositionen stark in Anspruch genommen war. Doch rechtfertigt dieser Umstand nicht die Einschätzung, die Studie sei in erster Linie als ein Ergebnis von Flüchtigkeit oder Oberflächlichkeit zu verstehen.¹⁷⁵ Eben so wenig ist die Studie als die Einlösung

¹⁷² Ebenda, S. 6.

¹⁷³ Ebenda, S. 20.

¹⁷⁴ Hermann Henselmann, Berliner Baukunst, in: Aufbau 8, H. 2, 1952, S. 121-124, hier S. 124.

¹⁷⁵ In der jüngsten Untersuchung zum Berliner Hochhaus an der Weberwiese wird die Auffassung vertreten, dass die „theoriebildende Debatte“ um die Architektur nationaler Tradition aufgrund der vorherrschenden Eile „unausgegoren“ gewesen sei. Siehe Eva Maria Froschauer, Gernot Weckherlin, Zum „Thema Berlin“ überleiten. Aufbau in Eile – Hermann Henselmanns erster Bau in der Hauptstadt, das Hochhaus an der Weberwiese, in: Klaus-Jürgen Winkler

der Forderung der Partei zu bewerten, Schinkel als Gesellschaftskritiker zu interpretieren.¹⁷⁶ Sie stellt vielmehr einen individuellen Versuch dar, historische Fakten zu Schinkel und anderen Baumeistern der Berliner Schule in dem Sinne aufzubereiten, dass sie und ihre Werke als fortschrittlich und national im Sinne der herrschenden Kunst- und Gesellschaftstheorie erscheinen. Zudem erhält die Argumentation Henselmans durch den Einsatz einer bildreichen bis pathetischen Sprache zur Vermittlung historischer Fakten – „über vier Jahrzehnte spannt sich der Lebensbogen, auf dem sich das Werk Karl Friedrich Schinkels erhebt“¹⁷⁷ – und zur Schilderung sozialer Missstände – die Bauern „vegetieren mehr, als daß sie existieren, besonders in Preußen, einem überlebten Feudal-system“¹⁷⁸ – besondere Unmittelbarkeit und Überzeugungskraft. Die Präsensform wird als stilistisches Mittel an besonderen Stellen herangezogen, um eine gesteigerte Aktualität zu bewirken.

Während Hermann Henselmann in verantwortlicher Position zum einen daran arbeitete, den Berliner Klassizismus im Allgemeinen und Karl Friedrich Schinkel im Besonderen in architekturtheoretischer und architekturgeschichtlicher Hinsicht als gesellschaftlich fortschrittlich und national zu begründen, stellte seine andere wesentliche Aufgabe die praktische Entwurfsarbeit für Bauwerke dar. Die Postulate des sowjetischen Vorbildes waren auf deutschem Boden in die Tat umzusetzen. Das Vorhaben zum Bau des so genannten Hochhauses an der Weberwiese in Berlin war nach dem Willen der Partei als praktisches Vorbild für die erstrebte Architektur, für die Architektur nationaler Tradition, ausgewählt worden. Alle drei Leiter der Meisterwerkstätten in der Deutschen Bauakademie hatten für das Vorhaben, mit dem anfangs lediglich Richard Paulick betraut worden war, Entwürfe vorzulegen. Dies geschah innerhalb eines informellen Wettbewerbs, der Ende Juli 1951 begann und bereits wenige Tage später damit endete, dass seitens der obersten Führung der SED der Entwurf von Hermann Henselmann bestätigt, als vorbildlich propagiert und innerhalb kürzester Zeit errichtet wurde (Abb. 9).

Dieser informelle Wettbewerb stand in unmittelbarem Zusammenhang mit dem am 25. April 1951 öffentlich ausgeschriebenen Wettbewerb für die städtebauliche und architektonische Gestaltung des repräsentativsten staatlichen Bauvorhabens der DDR, der Errichtung der Stalinallee im Berliner Stadtteil Fried-

(Hrsg.), Neubeginn. Die Weimarer Bauhochschule nach dem Zweiten Weltkrieg und Hermann Henselmann, Weimar 2005, S. 127-146, hier S. 134.

¹⁷⁶ Simone Hain, „Zweckmäßigkeit, Schönheit und Idee“. Zur Schinkelrezeption in der frühen DDR und den Plänen zum Wiederaufbau der Bauakademie, in: Frank Augustin (Hrsg.), Mythos Bauakademie. Die Schinkelsche Bauakademie und ihre Bedeutung für die Mitte Berlins, Berlin 1997, S. 159-179, hier S. 162-163.

¹⁷⁷ Henselmann 1951a, S. 6.

¹⁷⁸ Ebenda, S. 7.

richshain (Abb. 10). Das Hochhaus an der Weberwiese war, kurz gesagt, der Testfall beziehungsweise die Generalprobe für die Stalinallee.¹⁷⁹ Das Preisgericht des großen Wettbewerbs um die Gestaltung der Stalinallee zog als Maßstab für die Beurteilung der Beiträge Henselmans Entwurf für das Hochhaus an der Weberwiese heran. Nachvollziehbare sachliche Kriterien waren weder in den Ausschreibungsunterlagen genannt worden noch waren sie Bestandteil der protokollarisch überlieferten, abschließenden Beurteilung des Preisgerichts. Ganz offensichtlich arbeiteten weder Teilnehmer noch Jury auf Basis nachvollziehbarer Kriterien. In den Ausschreibungsunterlagen war lediglich davon die Rede, es könnten die gesuchten „realistischen Ausdrucksformen“ ausschließlich „auf der Grundlage kritischen Aneignens des Kulturerbes, in erster Linie der Kulturtraditionen des eigenen Volkes, gefunden werden“.¹⁸⁰ Auch in der Beurteilung der Jury fehlen Angaben dazu, welche Kennzeichen und Eigenschaften bei der abschließenden Bewertung zu Grunde gelegt worden waren.¹⁸¹

Wie umfassend die Wirkung von Henselmans Hochhaus an der Weberwiese auf die folgende Architekturentwicklung war, zeigt die Kritik, die Wilhelm Girnus im Februar 1953 im Neuen Deutschland zu den Beiträgen eines weiteren Wettbewerbs, der Bebauung des Frankfurter Tores in Berlin, äußerte. Die Bebauung der platzartigen Eingangssituation am Frankfurter Tor stellte einen wesentlichen Teilbereich der Stalinallee dar. Viele Beiträge zeigten, so Girnus, „daß unsere Architekten den vollen Sinn unserer Architekturdiskussion noch nicht begriffen haben. Allen abgelehnten Entwürfen ist nämlich gemeinsam: sie sind durchweg nur Abwandlungen der Bauformen und Architekturelemente, die an der Weberwiese und an der Stalinallee geschaffen wurden. Besonders das Henselmansche Hochhaus an der Weberwiese hat viele Nachahmer gefunden“.¹⁸²

Für Hermann Henselmann brachte der Wettbewerb um das Hochhaus an der Weberwiese nicht nur Bestätigung und Erfolg, sondern auch persönliche Demütigungen mit sich. Die SED nutzte die öffentliche Berichterstattung über den kleinen, informellen Wettbewerb dazu, an einem Präzedenzfall aufzuzeigen, dass allein sie diejenige Institution sei, die die Richtung in der Baukunst bestimme und dass alleine sie die Architekten in dieser Richtung anleite.

¹⁷⁹ Zur Entstehung der Stalinallee siehe die ausführliche Monographie: Nicolaus/Obeth 1997.

¹⁸⁰ Ausschreibungsunterlagen des Wettbewerbs zur städtebaulichen und architektonischen Gestaltung der Stalinallee in Berlin, in Auszügen abgedruckt: Durth/Düwel/Gutschow 1998, Band 2, S. 307.

¹⁸¹ Protokoll der ersten und zweiten Sitzung des Preisgerichts Wettbewerb Stalinallee vom 27. August und 29. August 1951 mit der Bewertung der prämierten Entwürfe nach dem dritten Rundgang, abgedruckt in: Durth/Düwel/Gutschow 1998, Band 2, S. 315-318.

¹⁸² Wilhelm Girnus, Zu den neuen Entwürfen für die Stalinallee, in: Neues Deutschland (B), 08.02.1953, S. 6.

Henselmann kam dabei die Rolle desjenigen zu, der nach künstlerischem Irrweg durch die harte Hand der Partei auf den rechten Weg geführt worden sei.

Der Chefredakteur des Neuen Deutschland, Rudolf Herrstadt (1903-1966), schilderte in den Ausgaben der Parteizeitung vom 28. und 31. Juli 1951 unter dem Titel „Über den Baustil, den politischen Stil und den Genossen Henselmann“ ausführlich, wie es zum Entwurf des Hochhauses an der Weberwiese gekommen sei. Durch eine am 25. Juli 1951 von der SED-Landesleitung der SED veranstaltete Aussprache, an der Mitglieder des Zentralkomitees der SED teilgenommen hätten, sei der Weg gewiesen worden. Das in anderen Bereichen der Kultur erreichte gelte auch für die Baukunst und im Besondern hieße dies: „die nationale Eigenarten finden und entfalten“.¹⁸³ In der angestrebten Architektur habe „die Haustür, wie die Fassade, wie jedes Detail die Würde des freien Menschen widerzuspiegeln“.¹⁸⁴

In einem gesonderten Abschnitt des Artikels wird Hermann Henselmann persönlich stark angegriffen. Fließend von direkten persönlichen Angriffen gegen den Architekten zu generellen ideologischen Tiraden gegen den Formalismus übergehend, endet der Text letztlich in versöhnlichem Ton. Henselmann habe die Gelegenheit sich zu rehabilitieren, indem er den Hinweisen der Partei folge, sich zur Arbeit zurückziehe und „schließlich mit Werken von solcher Schönheit und Kraft hervor(trete), daß sie den Kritikern von gestern den Atem verschlagen. In diesem Sinne, Genosse Henselmann“.¹⁸⁵ Diese Erwägungen, so der Chefredakteur des Neuen Deutschland, seien Henselmann und den betreffenden Architekten vorgetragen und ihnen eine Frist von acht Tagen gesetzt worden, um Entwürfe für die gesuchte neue Architektur mit nationalem Charakter vorzulegen. Nach Ablauf der Frist werde das Neue Deutschland über den Ausgang der Bemühungen berichten.

Der angekündigte Bericht folgte am 3. August 1951. Die politischen Anforderungen, die die Kunst zu erfüllen habe, sind nach Auffassung Herrstadts durch Henselmans Entwurf umgesetzt worden: „Die architektonischen Einzelheiten (Gesimse, Leibungen, Fensterproportionen) zeigen das Bemühen des Architekten, die Bauelemente der Berliner Tradition (Schinkel) zu einer großen, den Anforderungen des heutigen Menschen entsprechenden Konzeption zu ver-

¹⁸³ Rudolf Herrstadt, Über den Baustil, den politischen Stil und den Genossen Henselmann, in: Neues Deutschland (B), 29.07.1951, S. 3; der Artikel ist samt Abbildungen wiedergegeben – allerdings nach Neues Deutschland (A), 31.07.1951 – in: Durth/Düwel/Gutschow 1998, Band 2, S. 308; abgedruckt in Auszügen in Schätzke 1991, S. 140-143.

¹⁸⁴ Ebenda.

¹⁸⁵ Ebenda, Hinzufügung in Klammern, J. K.

arbeiten.“¹⁸⁶ Es sei der Partei gelungen, die Architekten durch politische Anleitung auf den richtigen künstlerischen Kurs zu bringen. Abschließend wird der vorher geschmähte Henselmann für seine praktisch vollzogene Selbstkritik gelobt.

Der Entscheidungsprozess, an dessen Ende die Auswahl des Musterbeispiels für die Architektur nationaler Tradition stand, wurde von der SED als ein Drama im Sinne des sozialistischen Realismus inszeniert.¹⁸⁷ Die marxistische Stufenfolge des historischen Fortschritts wurde mittels einer Art Meistererzählung auf die Entwicklungsgeschichte des Helden, hier eines Architekten, übertragen worden. Die Literaturwissenschaftlerin Katherina Clark hat diesen Ablauf als Kennzeichen des sozialistischen Romans herausgearbeitet und unter dem Begriff „History as a Ritual“ auf einen Nenner gebracht.¹⁸⁸ Sowohl in Romanen als auch in öffentlichen Handlungen, wie beispielsweise journalistischen Beiträgen, wird Geschichte als ein Ritual präsentiert, das unter der Führung oder im Sinne der Partei verläuft und in die richtige Richtung führt. Der sozialistische Realismus ist damit, wie der dänische Kulturwissenschaftler Jorn Guldberg in Fortschreibung der Ergebnisse Clarks feststellt, eine sowohl die Kunst als auch die Politik prägende „institutionelle Praxis“.¹⁸⁹

Wie der informelle Wettbewerb um das Hochhaus an der Weberwiese im Einzelnen tatsächlich verlaufen ist, ist in den Hintergrund gerückt. Seine öffentliche Inszenierung hat die Wahrnehmung in einem solchen Ausmaße überlagert, dass bis in die jüngste Zeit die baugeschichtliche Literatur davon geprägt ist. So folgt Jörn Düwel der offiziellen Sprachregelung, wenn er von dem „Erstling“ spricht, der den Durchbruch markiere „zu einer neuen Architektur der Stadt bei Orientierung auf das Erbe der deutschen Baukultur“.¹⁹⁰ Verena Tscheschner nutzt ebenfalls ein anthropologisch geprägtes Sprachbild und schreibt: „Das erste klassizistische Hochhaus mit neun Wohngeschossen an der Weberwiese war geboren.“¹⁹¹ Bruno Flierl schildert den Vorgang als „Sturzgeburt eines zeitgenössischen Klassizismus à la Schinkel“.¹⁹² Wenige Forscher widersprechen dieser der damaligen offiziellen Architekturpolitik folgenden Sichtweise. Sie

¹⁸⁶ R(udolf) H(ernstadt), Unsere Architekten antworten, in: Neues Deutschland (B), 03.08.1951, S. 6; der Artikel ist samt Abbildungen wiedergegeben in: Durth/Düwel/Gutschow 1998, Band 2, S. 309.

¹⁸⁷ Vgl. Castillo 2005, S. 38.

¹⁸⁸ Katerina Clark, *The Soviet Novel: History as a Ritual*, Chicago (Illinois) 1981.

¹⁸⁹ Jorn Guldberg, *Socialist Realism as Institutional Practice: Observations on the Interpretation of the Works of Art of the Stalin Period*, in: Günther 1990, S. 149-177.

¹⁹⁰ Düwel 1995a, S. 135, 150.

¹⁹¹ Dorothea Tscheschner, *Stadtplanung und Städtebau*, in: Helmut Engel, Wolfgang Ribbe (Hrsg.), *Karl-Marx-Allee – Magistrale in Berlin. Die Wandlung der sozialistischen Prachtstraße zur Hauptstraße des Berliner Ostens*, Berlin 1996, S. 15-42, hier S. 23.

¹⁹² Flierl 1996b, S. 389.

sehen „eher eine variantenreiche Interpretation historischer Bauformen“¹⁹³ oder bewerten die Bezugnahme auf Feilner als „fragwürdig“.¹⁹⁴ Helmut Engel verlässt sich in seiner Bewertung auf Aussagen Henselmanns, die dieser offensichtlich Anfang der 1990er Jahre gegenüber dem Autor gemacht hatte. Den Aussagen Henselmanns und weiterer seiner Mitarbeiter unmittelbar folgend, interpretiert er dessen Handeln unter Druck der Parteiführung als eine „Galileische List“.¹⁹⁵

Vehement Position gegen die offizielle Interpretation bezieht Greg Castillo. Bei dem Bauwerk an der Weberwiese handele es sich keineswegs um eine Annäherung an Schinkel, sondern eher um eine verkleinerte Kopie eines Moskauer Hochhauses. Der Bau sei schematisch, unproportioniert, in seinen Details trivial und mit einem mit bedrohlichem Eingang ausgestattet. „Henselmanns Weberwiese“, so Castillo, „war ein Public-Relations-Schwindel.“¹⁹⁶ Während die oben genannten Interpreten der offiziellen Sprachregelung direkt folgen, übersieht diese drastische Kritik die Leistung Henselmanns, innerhalb vorgegebener Prämisse künstlerisch zu wirken.

Hermann Henselmann selbst hat in den darauf folgenden Jahren und Jahrzehnten nur bedingt zur Erhellung der Vorgänge beigetragen. Vielmehr hat er in unterschiedlicher bis gegensätzlicher Weise Auskunft gegeben, wie sich die Situation abgespielt und ob und in wie weit er gestalterische Elemente aus dem Werk Schinkels für seinen Entwurf des Hochhauses an der Weberwiese genutzt habe. 1980 berichtete Henselmann in einem Interview ausführlich über seine persönliche Situation in Anbetracht der Aufgabenstellung beim Entwurf des Hochhauses an der Weberwiese:

„Ich mußte in mir einen völlig neuen Menschen gebären, um überhaupt in der Lage zu sein, diese Aufgabe zu schaffen, ich spürte wohl bei meinen Genossen, daß sie wollten, daß ich zu ihnen gehöre, ... da sagte ich, na, wenn sie das wollen, dann können sie das auch haben; so eine Trotzhaltung, aber auch mit etwas Eitelkeit vielleicht durchsetzt, mindestens mit Selbstbewußtsein, da hab ich dann am nächsten Tag angerufen, mein Entwurf sei fertig, ich habe Jendretzky angerufen, das war damals der erste Sekretär der Bezirksleitung, und dann Herrstadt, den Chefredakteur des ‚Neuen Deutschland‘, der diesen unglaublichen Artikel gegen mich geschrieben hatte, die beiden gingen mit mir zusammen zu Ulbricht, und da waren Stoph und alle versammelt, und dann

¹⁹³ Nicolaus/Obeth 1997, S. 88.

¹⁹⁴ Froschauer/Weckherlin 2005, S. 135.

¹⁹⁵ Helmut Engel, Anmerkungen zum Hochhaus an der Weberwiese, in: Helmut Engel, Wolfgang Ribbe (Hrsg.), Karl-Marx-Allee – Magistrale in Berlin. Die Wandlung der sozialistischen Prachtstraße zur Hauptstraße des Berliner Ostens, Berlin 1996, S. 43-58, hier S. 48.

¹⁹⁶ Castillo 2005, S. 40; zitiert in eigener Übersetzung.

zeigte ich diesen Entwurf, die anderen waren inzwischen auch eingetroffen, und dann sagte Ulbricht: ‚Gut, dann baun wir ihn.‘ Und da kamen Stoph und Jendretzky auf mich zu und umarmten mich und küßten mich, so wie Breschnew geküßt wird, wenn er auf dem Flughafen in Schönefeld eintrifft ...“¹⁹⁷

Die höchsten Parteifunktionäre hatten, wie sich herausstellen sollte, mit der Entscheidung für Henselmann eine rationale Wahl getroffen. Dies wird nachvollziehbar, wenn man betrachtet, in welcher Art und Weise es Henselmann und seine engsten Mitarbeiter verstanden haben, ihre Arbeit als die Einlösung der verschiedenen gesellschaftlichen, politischen und moralischen Forderungen auf dem Gebiet der Baukunst zu präsentieren. Die besondere Leistung Henselmanns muss darin erkannt werden, dass es ihm gelang, zweierlei Anforderungen unmittelbar miteinander zu verbinden und in einen Wirkungs- und – wenn man so will – Überzeugungszusammenhang zu bringen. Erstens hatte er einen gestalterisch überzeugenden Entwurf zu erschaffen, der hinreichend Anknüpfungsmöglichkeiten bot, um als bauliche Analogie der verschiedenen architekturtheoretischen Forderungen gedeutet zu werden. Zweitens hatte er historische Deutungen vorzulegen und in Einklang mit dem Entwurf zu bringen, die die Analogie zwischen der Baukunst einerseits und gesellschaftlichem Fortschritt und nationaler Tradition andererseits evident werden lassen.

Von Rolf Göpfert (1903-1994), einem der engsten Mitarbeiter Henselmanns in der Meisterwerkstatt I der Bauakademie, erschien bereits im November 1951 ein entsprechender Artikel in der Zeitschrift *Planen und Bauen*. Das Hochhaus an der Weberwiese sei zu betrachten als „Beitrag zur Diskussion um eine neue Architektur und als gebauter Ausdruck neuer gesellschaftlicher Zustände und Inhalte“.¹⁹⁸ Und hinsichtlich des historischen Zusammenhangs von Gesellschaft und Baukunst heißt es: „Einst manifestierten Kirche, Fürsten und Bürgertum ihre gesellschaftliche Trägerschaft im Bau, nunmehr bringt der werktätige Mensch die eigene in seinen Bauten zum Ausdruck.“¹⁹⁹ Die zum Einsatz gekommenen künstlerischen Gestaltungsmerkmale und die Vielfalt der eingesetzten Materialien und Formen erkennt der Autor in diesem Sinne als bildliche Wiedergabe der Demokratie.

Um eine Assoziation sowohl zur politischen und gesellschaftlichen Aufwärtsbewegung als auch zu Reichtum und Festlichkeit zu erlangen, beschreibt er das Hochhaus in Worten, die die vertikale Entfaltung des Baukörpers betonen. Die

¹⁹⁷ Rainer Milzkott, Rundfunkreportage *Sender Freies Berlin III: Zum Behagen der Bewohner, zum Wohlgefallen der Passanten. Wohnen an der Stalinallee 1952 bis heute* (Sendung vom 10.06.1980), abgedruckt in: *Geist/Kürvers*, 1989, S. 335-336, hier S. 335.

¹⁹⁸ Rolf Göpfert, *Die Neubauten an der Weberwiese*, in: *Planen und Bauen* 5, H. 21, 1951, S. 485-487.

¹⁹⁹ *Ebenda*, S. 485.

Architektur sei „bestimmt von den hellen Eckkrisaliten des Hochhauses, von der weißen Meißner Keramik des in Lisenen aufstrebenden, dazwischengehängten Mittelkörpers, von der Farbigkeit keramischer Gewände, Gesimse und Friese. Bestimmt auch von dem sandsteinverkleideten Sockel, von dem festlichen Akzent der schwarzen granitene Säulen, der Stufen und Leibungen des Einganges, wie vom dem Leichten der kunstgeschmiedeten Vergitterungen, von der heiteren Auflösung des Baukörpers im säulenumstandenen Aufbau auf der Dachterrasse. Die Nachbarbauten nehmen dieses Thema auf, variieren es bescheidener und klingen ab nach den Altbauten hin.“²⁰⁰

Im Oktober 1951 hatte sich Göpfert auf einer Fachtagung in Dresden zum Wohnungsbau näher dazu geäußert, auf welche Weise historische Bezüge mit der Gestaltung des Bauwerks aufgenommen worden seien. Dabei gelingt ihm das Kunststück, den preußischen Baubeamten Schinkel als Garanten für das Ziel anzuführen, der gestalterischen Kargheit preußischer Städte zu entgegnen: „Aus einem allzu grauen, preußischkargen Berlin soll sich ein farbigeres, helleres, heiteres abzeichnen. Aber es soll Berlin bleiben, verhaftet im Nährboden seiner baulichen Tradition ... So sind wohl Anklänge an Schinkel vorhanden, keine Kopie, aber kritisch umgeschmolzen und der modernen Bauaufgabe dienstbar gemacht, im Detail, im Profil, angeregt von dem zartgliedrigen Relief des Feilnerhauses mit seinem Spiel von Lichtkanten und schmalen Schattenstreifen, das in den keramischen Gewänden wieder aufgenommen ist ...“²⁰¹ Die historische Bezugnahme auf das so genannte Feilnerhaus ist voller Bedacht gewählt worden. Sie ermöglichte es, verschiedene Sachverhalte zu präsentieren, die für die zu erfüllende Forderung nach einer fortschrittlichen und nationalen Architektur gemäß der offiziellen Sprachregelung hilfreich waren.

Bei dem als Bezugspunkt gewählten Gebäude handelt es sich um ein Wohnhaus, das nach Entwurf von Karl Friedrich Schinkel in den Jahren 1828 bis 1829 für Tobias Christoph Feilner (1773-1839) in Berlin errichtet worden war. Es ist der wohl bekannteste Entwurf, den Schinkel, der als preußischer Baubeamter annähernd seine gesamte berufliche Schaffenskraft in den Dienst des Herrscherhauses zu stellen hatte, für das Wohnhaus eines bürgerlichen Bauherrn angefertigt hatte. Die gesellschaftliche Stellung Tobias Feilners war sehr gut für den Zweck geeignet, das Bauwerk und seinen Architekten Schinkel – der zudem mit Feilner freundschaftlich verbunden war – mit dem Prädikat „fortschrittlich“ in Verbindung zu setzen. Feilner war in jungen Jahren aus der Oberpfalz nach Berlin gekommen und hatte es zu einem erfolgreichen Fabrikanten von Keramikwaren gebracht. Er gehörte damit – aus der Sicht des marxistischen Ent-

²⁰⁰ Ebenda, S. 486.

²⁰¹ Rolf Göpfert, Das Hochhaus Berlin-Weberwiese, in: Tagung Wohnungsbau. Dresden 19./20. Oktober 1951, herausgegeben von der Kammer der Technik, Sondernummer Planen und Bauen, Berlin 1951, S. 24-28, hier S. 26.

wicklungsmodells – der zu dieser Zeit fortschrittlichen bürgerlichen Klasse an.²⁰² Besonderen Erfolg hatte er unter anderem durch die massenhafte Produktion von Keramikornamenten und von Öfen, deren Äußeres mit einer porzellanartigen Glasur versehenen waren – den so genannten Berliner Kachelöfen.

Henselmann nahm bei der Gestaltung der Fassade des Hauses auf die Profession des Bauherrn besonderen Bezug. Die Erscheinung des im Zweiten Weltkrieg stark beschädigten und später abgebrochenen Gebäudes ist nicht nur durch Fotos überliefert, sondern auch durch detaillierte Entwurfszeichnungen belegt, die Schinkel selbst in seinen „Architektonischen Entwürfen“ 1831 veröffentlicht hatte.²⁰³ Entwurf und Ausführung der vorrangig aus Klinkern gestalteten Fassade kennzeichnet eine Struktur, die, wie es in einem Katalogbeitrag zur Ausstellung anlässlich des 200. Geburtstags Schinkels treffend heißt, „zwischen je vier Lagen roter Ziegel gliedernd eine Lage violett gebrannter Steine anordnet. Unter den scharf eingeschnittenen Fenstern sind als Sohlbänke gebrannte Tonplatten mit Reliefs angeordnet, die jeweils zwei Genien in verschiedenen Haltungen und Rankenwerk zeigen. Ausführung fand davon jedoch nur eine überall wiederkehrende Fassung ... Auch für die Fenster- und Türgewände waren ähnlich verzierte Terrakottaplatten vorgesehen.“²⁰⁴ Schinkel verband eine in den üblichen klassischen Proportionen gestaltete, streng linear strukturierte Fassade mit den Ornamenten und Materialien aus dem Repertoire des Keramikfabrikanten (Abb. 11, 12).

Dass sich Hermann Henselmann bei der Gestaltung der Fassade des Hochhauses an der Weberwiese unmittelbar an der des Feilnerhauses orientiert habe, ist eine durch die offiziellen Vertreter des Bauwesens der DDR seit Ende 1951 immer wieder vertretene Behauptung. Sie wurde bis in die jüngere Zeit von Teilen der bauhistorischen Forschung perpetuiert. In seiner Rede zur Eröffnung der Deutschen Bauakademie im Dezember 1951 hebt Walter Ulbricht das Feilnerhaus

²⁰² Mit der Bewertung des Fabrikanten und seines Wohnhauses in diesem Zusammenhang setzen sich die Autoren Froschauer/Weckherlin 2005, S. 135, auseinander und führen einige zutreffende und aufschlussreiche Beobachtungen an. Hinsichtlich der Beurteilung jedoch, dass die Hervorhebung Feilners lediglich auf einen ideologischen Irrtum zurückzuführen sei, liegen die Autoren nicht richtig. Sie verkennen die bewusst gewählte Hervorhebung Feilners als Vertreter der in damaliger Zeit fortschrittlichen Klasse, wenn sie erklären: „Darüber hinaus war Schinkels Wohnhausbau in Kreuzberg eine Demonstration aufstrebenden Berliner Unternehmertums, und die kapitalistisch orientierte Bauherrschaft sollte wohl kaum auf die sozialistischen Bauherren der Weberwiese verweisen.“

²⁰³ Siehe dazu Paul Ortwin Rave, Schinkel Lebenswerk, Band 11: Berlin, dritter Teil, Bauten für Wissenschaft, Verwaltung, Heer, Wohnbau und Denkmäler, Berlin 1962, S. 216-222; siehe auch Erik Forssmann, Karl Friedrich Schinkel. Bauwerke und Baudgedanken, München 1981, S. 194-198.

²⁰⁴ Ausstellungskatalog Berlin 1980/1981, Karl Friedrich Schinkel 1781-1841, Altes Museum, wissenschaftliche Gesamtbearbeitung und Redaktion Gottfried Riemann, Berlin 1980, S. 111.

neben dem Schauspielhaus und dem Alten Museum als „Anregung für die schöpferische Weiterentwicklung der Architektur“ hervor.²⁰⁵

Diese in das vorgegebene Konzept passende Bewertung kann einer kritischen Überprüfung jedoch nicht standhalten. Vielmehr ist festzustellen, dass Henselmann eine formale Komposition erschuf, in der es ihm gelang, so die zutreffende Beschreibung in der jüngsten Studie zu dem Bauwerk, eine „Mischung von aus klassischen Elementen adaptierten architektonischen Baugliedern mit den rationalen Zwängen eines Hochhausbaus“ zu verbinden.²⁰⁶ Wenn Elemente des Entwurfs an Schinkel erinnern, dann sind dies solche, die zu den formalen Kennzeichen eines Großteils klassizistischer Bauten zählen: lineare, symmetrische Komposition und scharfkantig eingeschnittene Fassadenöffnungen.

Zu Recht ist in der Forschung, mit teilweise unterschiedlicher Schwerpunktsetzung, darauf hingewiesen worden, dass Henselmann in seiner Komposition auf im Wesentlichen zwei Stränge baukünstlerischer Überlieferungen zurückgegriffen habe. Zu nennen ist der deutsche Hochhausbau der 1920er und 1930er Jahre und die in der NS-Zeit in großer Auflage publizierte Abbildungen von Modellen, wie Hermann Gieslers Entwurf des Hauptgebäudes für die Hohe Schule der NSDAP am Chiemsee von 1938 und Wilhelm Kreis' Projekt für das Oberkommando des Heeres in Berlin von 1938-41. Des Weiteren sind die seit den 1940er Jahren im Bau befindlichen Hochhäuser in Moskau, darunter besonders die Lomonossow-Universität (Abb. 13), hervorzuheben. Gerade die Lomonossow-Universität zeige, so der Bauhistoriker und ehemals leitende Berliner Denkmalpfleger Helmut Engel, „diese klare ECKEINFASSUNG eines Hochbaukörpers bei eindeutig vertikaler Gliederung der einbeschriebenen Fassadenbereiche“.²⁰⁷ Die Moskauer Vorbilder hatten auch die seit Ende 1950 vorgenommenen Planungen für ein Hochhaus am Zentralen Platz in Berlin geprägt, die als Modellfotografien vielfach in der Presse veröffentlicht wurden (Abb. 14).²⁰⁸

Hermann Henselmann übernahm für die Fassadengestaltung des Hochhauses an der Weberwiese gestalterische Elemente der genannten Vorbilder. Dies erklärt allerdings nicht seinen Erfolg. Historische Vorbilder bezogen auch Henselmanns Mitstreiter in ihre jeweiligen Entwürfe ein, die in dem von Rudolf Herrstadt

²⁰⁵ Ulbricht 1952a, S. 25.

²⁰⁶ Froschauer/Weckherlin 2005, S. 130.

²⁰⁷ Engel 1996, S. 54; siehe auch Froschauer/Weckherlin 2005, S. 134-137.

²⁰⁸ Das Modell dieser Planung wurde erstmals als Abbildung in der gedruckten Fassung von Walter Ulbrichts Rede zur Eröffnung der Deutschen Bauakademie veröffentlicht: Ulbricht 1951b, S. 13. Zu Quellenlage und Datierung der Planung siehe Peter Müller, Symbolsuche. Die Ost-Berliner Zentrumsplanung zwischen Repräsentation und Agitation, Berlin 2005, S. 56-57.

geschilderten internen Wettbewerb jedoch über die Bewertung „im Prinzip annehmbar“ nicht hinauskamen. Die besondere Leistung Henselmanns bestand darin, dass er die Erwartung der Parteiführung durch einen Entwurf erfüllte, der künstlerische Gestaltung und ideologische Argumentation in überzeugender Weise miteinander verwob. Die in der Argumentation besonders herausgestellte Bezugnahme auf das Feilnerhaus stellt dabei den entscheidenden Punkt dar. Die Suche nach einer baukünstlerischen Form, in der sich die gesellschaftlichen Forderungen erfüllen sollten, schien erfolgreich beendet worden zu sein.

Ein wesentlicher Teilbereich für diesen Erfolg war die Auswahl des Fassadenmaterials. Henselmann setzte nicht in vordergründiger Art und Weise Klinker und Terrakotta ein, um den Bezug zum Haus des als fortschrittlich bewerteten Keramikproduzenten herzustellen. Er stellte eine Verbindung zu den Materialien des Feilnerhauses in einem eher allgemeinen Sinne her – und zwar derart, dass es Verknüpfungen auf weiteren Ebenen ermöglichte. Henselmann wählte für die Außenhaut des von hellen, verputzten Eckrisaliten eingefassten Mittelkörpers des Bauwerks weiße Meißener Keramik. Die architektonischen Details und Ornamente wurden damit farblich und hinsichtlich ihrer materiellen Erscheinung akzentuiert.

Diese Wahl des Fassadenmaterials ermöglichte vorteilhafte Bezüge. Zum einen stellte die Keramik ein altbekanntes, vertrautes Gestaltungselement dar, das aufgrund des Ortes seiner Herstellung als deutsch oder heimisch assoziiert werden konnte. Gleichzeitig war das Material auch als ein neues, modernes Element mit dem Begriff Fortschrittlichkeit in Verbindung zu bringen. Im innovativen Siedlungsbau deutscher Großstädte in den 1920er und 1930er Jahren, der besonders für die Arbeiterschaft gesundheitliche und soziale Mindeststandards erreichende Wohnungen zur Verfügung stellte, kam figürliche Keramik verstärkt zum Einsatz.²⁰⁹ Eine wichtige Bezugnahme ermöglichte das Material des Weiteren auf die zeitgenössischen Bauten der Sowjetunion.

Die von der Regierung der DDR entsandte Delegation, die sich im Frühjahr 1950 sechs Wochen über die Architektur und den Städtebau in der Sowjetunion informierte, erfuhr während ihrer Besichtigungen, dass Keramik das Material ist, das die Fassadengestaltung der neuen sowjetischen Bauten wesentlich prägt. Besonders in Kiew konnte sich die Delegation ein Bild davon machen, welche hohe Bedeutung in der sowjetischen Architektur den keramischen Fassadenelementen zugewiesen wurde (Abb. 15, 16). Seit 1947 wurde die dortige Hauptdurchgangsstraße nach einer städtebaulichen und architektonischen Gesamt-

²⁰⁹ Zum Thema Keramik als Bauschmuck im städtischen Wohnungsbau der Zwischenkriegszeit siehe beispielsweise Hermann Hipp, *Wohnstadt Hamburg. Mietshäuser zwischen Inflation und Weltwirtschaftskrise*, Hamburg 1982, S. 82, 87.

planung unter der Leitung von Alexander Wlassow (1900-1962) neu bebaut.²¹⁰ Im Dezember 1951 sollte Alexander Wlassow, zu dieser Zeit im Rang des Chef-Architekten Moskaus, als offizieller Vertreter der Sowjetunion auf dem 1. Deutschen Architektenkongress in Ostberlin sprechen. Der einflussreiche Architekt, mit dem der Präsident der Deutschen Bauakademie, Kurt Liebknecht, bereits in seinen frühen Jahren in der Sowjetunion zusammengearbeitet hatte, blieb zudem in der folgenden Zeit als Berater beim Aufbau der Stalinallee in engem Kontakt mit den führenden Architekten der DDR.

Über die einzelnen Etappen der Reise geben detaillierte Aufzeichnungen Auskunft, die Henselmann und anderen Leitern der Meisterwerkstätten der Bauakademie inhaltlich bekannt gewesen sein dürften. Überliefert ist der Reisebericht von Walter Pisternik, dem einflussreichen, für Fragen der Architektur zuständigen Hauptabteilungsleiter im Ministerium für Aufbau. In seinem Bericht sind sowohl Aspekte der Gestaltung als auch der industriellen Produktion vermerkt. Die Stadt Kiew, die die Delegation vom 10. bis 12. Mai 1950 besuchte, ist für die Fachleute ein wichtiges Beispiel sowjetischen Bauens, weil die Einwohnerzahl von 1,2 Millionen, die den städtebaulichen und architektonischen Planungen zu Grunde gelegt worden ist, den Dimensionen Berlins und der weiteren Großstädte in der DDR näher kommt als der Maßstab, den die Metropole Moskau setzt. Pisternik hebt denn auch den Kontrast zur Hauptstadt hervor, wenn er berichtet: „Man baut niedriger als in Moskau. In den Hauptstraßen – den Radial-Magistralen – wird 5-8geschossig gebaut, aber nicht im Straßenkorridor, sondern wechselnd in der Höhe, das Gelände ausnutzend, und auch von der Bauflucht zurückspringend.“²¹¹

Bereits am ersten Tag, bevor die Bauten im Zentrum von Kiew besichtigt wurden, erhielt die Delegation von der Verwendung von Keramik für die Gestaltung der Fassaden einen positiven Eindruck: „Bei der Fahrt zurück zur Stadt sahen wir viele im Bau befindliche Häuser, darunter einige, die mit keramischen Platten verkleidet werden. Sie machen einen sehr ansprechenden Eindruck.“²¹² Zur Besichtigung des Zentrums der Stadt hält Pisternik fest: „Für das Innere der Stadt sind Putzbauten verboten. Die Fassaden sind in Keramik oder Verblendziegel zu gestalten.“²¹³ Hinsichtlich der technischen Seite vermerkt er: „Für die Herstellung von keramischen Erzeugnissen ist ein besonderer Katalog ausgearbeitet, nach dem produziert werden muß. Man ist bestrebt, möglichst viele

²¹⁰ Zur Nachkriegsarchitektur in Kiew und deren historischen Voraussetzungen siehe: Castillo 1995b, S. 740-741; Boris Schumatsky, Kosakenbarock und Stalinistische Postmoderne, in: Stadtbauwelt 116, (Teil von Bauwelt 83), 1992, S. 2766-2771.

²¹¹ Der Reisebericht von Walter Pisternik, in: Reise nach Moskau 1995, S. 40-81, hier S. 65.

²¹² Ebenda, S. 63.

²¹³ Ebenda.

Fertigteile in den Hilfsbetrieben anzufertigen, damit auf dem Bau nur montiert zu werden braucht.“²¹⁴

Unter den vier Betrieben der Bauindustrie, die die Delegation in der Sowjetunion besuchte, war auch ein Werk der keramischen Industrie. Pisternik berichtet folgende Beobachtungen: „Mit hochwertigem Ton (für Steinzeug geeignet) werden Wandplatten, Kapitäle, Müllabwurfschächte, Deckensteine der verschiedensten Formen, Verblendziegel hergestellt. Der Ton wird durchgearbeitet, verhältnismäßig trocken unter starkem Druck gepreßt (dadurch ist das Schwindmaß nahezu Null) und unter Benutzung von Erdgas gebrannt. Es entstehen hierdurch hochwertige Erzeugnisse, die starken Druck aushalten und die maßhaltig und ebenflächig sind.“²¹⁵

Wenn Henselmann Meißener Keramik als Fassadenmaterial für das Hochhaus an der Weberwiese auswählt – und was in den zugehörigen Schriften entsprechend hervorgehoben wird –, so hat er damit die Voraussetzung geschaffen, um diejenigen Bezüge herzustellen, die seitens der Partei an die Architektur gestellt worden waren. Das Hochhaus an der Weberwiese wies eine Vielzahl von Ansatzpunkten auf, um sie in überzeugender Weise mit den geforderten Kriterien und Merkmalen zu verbinden: mit der fortschrittlichen Bauepoche des Klassizismus und seinem bedeutendsten deutschen Vertreter Karl Friedrich Schinkel, mit dem heimischen Baumaterial Meißener Keramik, mit dem historischen Bauwerk eines aufstrebenden dynamischen Unternehmers des zu damaliger Zeit fortschrittlichen Bürgertums, mit den vorbildlichen Erfahrungen der sowjetischen und insbesondere der Kiewer Architektur. Durch das Hochhaus an der Weberwiese stellte Henselmann unter Beweis, dass es ihm gelang – und dies scheinbar mühelos – die politisch geforderten Kriterien künstlerisch einzulösen.

Der andere Teilbereich für Henselmans Erfolg, der mit der künstlerischen Baugestaltung und der Wahl des Materials unmittelbar verwoben ist, ist die Beschreibung und Interpretation der eigenen Werke als künstlerische Erfüllung der ideologischen Vorgaben. Henselmann erreicht in seinen Texten Überzeugungskraft zum einen durch eine bildreiche, leicht verständliche und zumeist eindeutige Sprache. Zum anderen zeichnen sich seine Schriften dadurch aus, dass er zur Erläuterung der architekturgeschichtlichen und -theoretischen Sachverhalte in unauffälliger, beinahe beiläufiger Weise Versatzstücke, Begriffe oder Sprachregelungen aus den zu dieser Zeit einflussreichsten Schriften des Marxismus-Leninismus zum Einsatz bringt. Stalins Schriften zur Frage der Nation zieht er unmittelbar als Quelle heran, dessen Ausführungen zur Sprachwissenschaft sind mittelbar virulent.

²¹⁴ Ebenda.

²¹⁵ Ebenda, S. 66.

Wenn Henselmann seine Entwürfe erläutert, gelingt es ihm, sich selbst mittels einer bildreichen Sprache als einen Künstler gemäß den Vorstellungen seiner Auftraggeber zu präsentieren. Er beschwört in der Beschreibung seiner eigenen Werke Empfindungen, die seine Auftraggeber als Ausdruckswert von Kunst- und Bauwerken, die den Vorgaben des sozialistischen Realismus entsprechen, offensichtlich erwarteten. In einem Zeitungsbericht wird vermerkt, wie er kurz vor dem Richtfest des Hochhauses im Januar 1952 Walter Ulbricht über die Baustelle führte, ihm die Bezugnahme auf Schinkels Feilnerhaus erläuterte und auf die hohe Bedeutung der Keramik hinwies. Darin heißt es: „Professor Henselmann erklärte eingehend die Architektur dieser Bauten. Das Fenster des Hochhauses wurde nach dem von Schinkel errichteten Feilnerhaus gestaltet ... Da auch bei den Bauten an der Stalinallee vielfach Keramikplatten verwendet werden sollen, schlug Prof. Henselmann vor, ein Kollektiv von Künstlern zu schaffen, das sich speziell mit diesen Fragen beschäftigt.“²¹⁶

Die Rhetorik, mit der Henselmann seine Entwürfe und Werke im Sinne der herrschenden Lehre interpretierte, wird durch einen Text deutlich, den Henselmann 1954 als Zeitungsartikel verfasst und 1978 als Teil eines Rückblickes auf sein Schaffen wieder veröffentlicht hatte. Er lässt darin den historischen Ort des Hochhauses lebendig werden und verknüpft ihn mit den Leiden des Krieges und den in den Sozialismus gesetzten Hoffnungen. „Die Weber bleichten dort ihr Linnen, später wuchsen hier Hinterhöfe auf, Mietskasernen, die im Feuer des letzten Krieges zusammenbrachen. Dann begannen wir Gebäude zu errichten, die eine Wende ausdrücken sollten zu einem neuen und besseren Leben. Es war rührend zu sehen, welchen Anteil gerade diejenigen Menschen an diesem Neubeginn nahmen, die in den Hinterhöfen bisher ihr ganzes Leben verbracht hatten.“²¹⁷

Auch Henselmanns Bericht zu seinen Entwürfen für die Hochhäuser am Straußberger Platz in Berlin macht sein Geschick in dieser Hinsicht deutlich. Die Planungen wurden in die Praxis umgesetzt, und die Bebauung bildete einen städtebaulichen Höhepunkt in der Gestaltung der von Osten her auf das Zentrum der Stadt hin orientierten Stalinallee. Henselmann erklärte seine Pläne folgendermaßen: „Die schöpferischen Kräfte des Menschen tragen den Sieg über Trümmer, Krieg und Elend davon. Diese Idee soll durch ein Pathos wirken, das den Glauben an die eigne Kraft stärkt und den Willen zum Handeln weckt. Bei den Überlegungen, welche architektonische Bilder am deutlichsten diese Idee

²¹⁶ Walter Ulbricht besichtigte das Hochhaus. Bauten an der Weberwiese ein Vorbild, in: Berliner Zeitung, 18.01.1952, o. P. (letzte Seite).

²¹⁷ Hermann Henselmann, Gedanken, Ideen, Bauten, Projekte, Berlin 1978, S. 81. Nach den dortigen editorischen Angaben ist der Text ursprünglich als Artikel der Täglichen Rundschau vom 1. Mai 1954 unter der Überschrift „Jetzt ‚meckert‘ Otto nach vorn“ veröffentlicht worden.

vermitteln könnten, schwebte dem Verfasser die Vorstellung von Türmen vor
...²¹⁸

Sätze wie diese, in denen Rhythmus und Sprachformeln voller Bedacht gewählt sind, machen deutlich, wie es Henselmann unternahm, gesellschaftspolitische Zielvorstellungen auf seine Bauten zu übertragen. Der Aufsatz, dem diese Zeilen entnommen sind, erweckt darüber hinaus durch seinen Titel – „Aus der Werkstatt des Architekten“ – den Eindruck, dass der Leser unmittelbar dem baukünstlerischen Prozess beiwohne. Und dieser Prozess finde nicht etwa in den abgehobenen akademischen Höhen eines Architektenbüros, sondern, einem Arbeiterstaat gemäß, in einer bodenständigen Werkstatt statt. In dem Artikel findet sich zudem ein Hinweis darauf, wie Henselmann die Interpretation des Hochhaus an der Weberwiese zu lenken verstand: „Durch sorgfältige Überlegungen wurde die Proportionen der Fassade festgelegt. Als Ausgangspunkt für die Maßeinheit des Fensters wurde ein in Berlin traditionelles Fenstermaß gewählt, wie es auch Schinkel im ‚Feilner-Haus‘ verwandte und wie es bereits bei den Bauten an der Weberwiese angewandt wurde.“²¹⁹

Der zentrale Aufsatz Henselmanns zur geschichtlichen und theoretischen Einordnung der neuen Baukunst erschien kurz vor der feierlichen Eröffnung der Deutschen Bauakademie am 4. Dezember 1951 im Neuen Deutschland. Der Titel lautete: „Der reaktionäre Charakter des Konstruktivismus“ und machte deutlich, dass die Formalismuskampagne nun auch das Gebiet der Architektur erreicht hatte. Henselmann, der sich noch 1950 in seinem Artikel „Formalismus und Realismus“ dafür eingesetzt hatte, die Vertreter der modernen Architektur aufgrund ihres Eintretens für gesunde und zweckmäßig gestaltete Wohnungen als Realisten zu bewerten, um sie damit gegen die ideologischen Vorwürfe zu verteidigen, bezog mit seinen aktuellen Ausführungen nunmehr eindeutig Position gegen die Moderne.

Seiner früheren Haltung unterzog der Architekt, der wenige Tage später durch den Präsidenten der DDR, Wilhelm Pieck, in feierlicher Zeremonie zum Gründungsmitglied der Deutschen Bauakademie berufen werden sollte, eine ausführliche Selbstkritik: „Ich selbst habe die dringliche Aufgabe des Übernehmens des Kulturerbes und damit auch die Rolle der Sowjetarchitektur unterschätzt. Ich habe die kritische klassenmäßige Betrachtung des Konstruktivismus nicht zu Ende geführt.“²²⁰

²¹⁸ Hermann Henselmann, Aus der Werkstatt des Architekten, in: Deutsche Architektur 1, H. 4, 1952, S. 156-165, hier S. 156.

²¹⁹ Ebenda, S. 160-161.

²²⁰ Hermann Henselmann, Der reaktionäre Charakter des Konstruktivismus, in: Neues Deutschland (B), 04.12.1951, S. 3; der Artikel, der in der Zeitung unter der Seitenüberschrift

Verbunden mit der Selbstkritik ist die Betonung, dass es sich bei der Architektur im Sinne des sowjetischen Vorbildes um Kunst handele. Henselmann schließt sich der vorgegebenen Sprachregelung an, die Kurt Liebknecht kurz vorher in seinem Vorwort zum Prachtband „Dreißig Jahre sowjetische Architektur“ formuliert hatte: Bauen im Sinne der Sowjetunion bedeute, „die Architektur wieder zur Kunst zu machen.“²²¹ Er folgt dieser Vorgabe in seinem Text so: „Selbstverständlich müssen alle Funktionen des Bauwerkes ihre Aufgabe erfüllen. Dazu gehört jedoch auch die ideelle Aufgabe, die das Bauwerk gegenüber der Gesellschaft zu erfüllen hat. Es dient nicht nur ganz bestimmten geschichtlich klassenmäßig bedingten materiellen Bedürfnissen, es trägt auch mit dazu bei, den Charakter und das Bewußtsein der Bürger zu prägen, die es bewohnen und unter seinem Eindruck aufwachsen und leben.“²²² Durch diese Einordnung wird die Architektur als ein das Bewusstsein des Menschen prägendes Element, als Teil des Überbaus, hervorgehoben. Im Text heißt es weiter: „Natürlich sind diese Elemente an einem Bauwerk nicht unveränderlich. Sie sind national und klassenmäßig unterschieden. Das Wohlbefinden z.B. eines russischen, chinesischen, deutschen oder französischen Bauern ist von sehr unterschiedlichen Faktoren abhängig. Wir müssen untersuchen, in welcher Weise die psychische Eigenart unserer Nation die Faktoren beeinflusst und das Funktionieren eines Bauwerkes in der Richtung auf den deutschen Menschen gewährleistet.“²²³

Der Text zeigt, dass es Henselmann gelingt, die ideologischen Vorgaben, die besagen, Architektur sei Widerspiegelung gesellschaftlicher Verhältnisse und Ausdruck der Besonderheiten der Nation, in einfachen und verständlichen Worten auszudrücken. Ein Schwerpunkt seiner Argumentation liegt in der Erläuterung des nationalen Charakters der Baukunst. In den scheinbar ohne ideologische Zwänge verfassten und lediglich dem gesunden Menschenverstand verpflichteten Erläuterungen sind die zentralen Begriffe der zu dieser Zeit wichtigsten Schriften der offiziellen Lehre vertreten sind. Wenn Henselmann die „psychische Eigenart unserer Nation“²²⁴ als wesentlichen Faktor eines Bauwerks hervorhebt, dann zitiert er einen zentralen Begriff aus Stalins früher Definition der Nation von 1913, der auch die Texte von 1929 und 1950 prägte.

Mit der Bezugnahme auf Stalins Definition charakterisiert Henselmann die Besonderheit sozialistischer Kunstauffassung und Kunstpraxis. Was nationale Tradition in der Architektur bedeute, erläutert er davon ausgehend durch die Erörterung und Zuordnung von Phänomenen gemeinschaftlicher Gefühle und einer

„Zum Deutschen Architektenkongress in Berlin“ angeordnet war, ist samt Fotos abgebildet in: Durth/Düwel/Gutschow 1998, Band 2, S. 149.

²²¹ Kurt Liebknecht, Vorwort der deutschen Ausgabe, in: Deutsche Bauakademie 1951a, S. 3.

²²² Henselmann 1951b.

²²³ Ebenda.

²²⁴ Ebenda.

Psychologie des Volkes. Der Volkscharakter – und nicht der gesellschaftliche Wandel – steht damit im Mittelpunkt der Argumentation. Dieser bildet laut Henselmann nicht nur den Ausgangspunkt für die Eigenarten, die in der Gestaltung historischer Bauwerke festgestellt werden müssten. So nehme bei Schinkel die typische Gestaltung der Berliner Baukunst ihren Ausgang, „die der gesamten Haltung des Berliner Volkscharakter entspricht“.²²⁵ Der Volkscharakter stellt auch den Ausgangspunkt dafür dar, was Henselmann als dasjenige Schönheitsempfinden konstatiert, auf welches die Werktätigen ein Anrecht hätten. Es handele sich um ein Schönheitsempfinden, das ihnen die Gelegenheit dazu biete, dass sie „in den neuen Bauten sich selbst und ihre Heimat wieder erkennen“.²²⁶

Der Verweis auf den Volkscharakter dient Henselmann als Brückenschlag für die Lücke zwischen Kunst- und Gesellschaftstheorie. Der Volkscharakter dient als Mittel, um die Mängel einer Kunsttheorie auszugleichen, die in mechanistischer Weise Kunst als Widerspiegelung fortschrittlicher Gesellschaftsentwicklung definiert. Allerdings werden auch beim Wirken des Volkscharakters Ausnahmen erkannt. Diejenige Baukunst, die nicht in das Muster der gesellschaftlichen Fortschrittlichkeit hineinpasst, die historistische Architektur des späten 19. Jahrhunderts, wird ohne jede Begründung aus der konstatierten Kausalität einer Prägung der Kunst durch den Volkscharakter herausgenommen: „In diesem Sinne“, so Henselmann, „waren die steinernen Phrasen des wilhelminischen Zeitalters nicht berlinerisch und gingen niemals in das Erlebnis des Volkes ein.“²²⁷

Wenn Henselmann den Volkscharakter ins Feld führt, so erfolgt dies in scheinbar nebensächlicher Weise. In lapidarem Ton wird der eigentliche Mittelpunkt der Argumentation in den Text verwoben. Dass der Volkscharakter ein Element materialistischer Baugeschichtsschreibung darstelle, begründet der Direktor des Instituts für Theorie und Geschichte der Baukunst in einem weiteren Schritt durch eine Art selbst verfertigte Dialektik gestalterischer Prinzipien. Er spricht von dem Leichten und dem Schweren, die als Ausdrucksformen einem bestimmten Volkscharakter eigen seien. Zudem setzt er eingangs eine Paraphrase auf einen Satz aus Stalins Nationsschrift von 1929 ein, in der es heißt: „Auf den Trümmern der alten, bürgerlichen Nationen entstehen und entwickeln sich neue, sozialistische Nationen ...“²²⁸. Um Henselmanns Vorgehensweise und rheto-

²²⁵ Henselmann 1951b, S. 236.

²²⁶ Ebenda.

²²⁷ Ebenda.

²²⁸ J. W. Stalin, Die nationale Frage und der Leninismus. Antwort an die Genossen Meschkow, Kowaltschuk und andere (1929), in: Stalin Werke, Band 11 (1954), S. 298-317, hier S. 304-305. Die erste deutsche Ausgabe des Textes erschienen 1939 in dem Sammelband J. W. Stalin, Der Marxismus und die nationale und koloniale Frage. Eine Sammlung ausge-

rische Finesse zu verdeutlichen, sollen die beiden Absätze, aus denen bereits oben Zitate angeführt wurden, vollständig wiedergegeben werden:

„Unsere Werktätigen, die sich auf den Trümmern des Vergangenen eine neue Welt bauen, haben ein Anrecht auf Schönheit. Dazu gehört, daß unsere Werktätigen in den neuen Bauten sich selbst und ihre Heimat wiedererkennen. Deshalb ist das aufmerksame Studium unseres nationalen Erbes von prinzipieller Bedeutung.

In der Berliner Architektur spielt eine bestimmte Beziehung vom Leichten zum Schweren, wie sie sich zum Beispiel im Alten Museum bei Schinkel im Gegensatz der geöffneten Vorderfront zur geschlossenen Seitenfront und zum bestimmenden Oberbau äußert, eine wesentliche Rolle. Diese gleichen Elemente sind zu beobachten an der Neuen Wache, an der Nikolaikirche in Potsdam, um nur einige Beispiele zu nennen. Auch die spezielle knappe und präzise Art des baukünstlerischen Pathos, wie sie an den Berliner Bauten auftritt, und die der gesamten Haltung des Berliner Volkscharakter entspricht, ist sehr typisch. In diesem Sinne waren die steinernen Phrasen des wilhelminischen Zeitalters nicht berlinerisch und gingen niemals in das Erlebnis des Volkes ein. Auch die Reihung der Ornamente, ihre geschlossene Gruppierung, wie sie an zahlreichen Bürgerhausfassaden und repräsentativen Gebäuden auftritt, wie etwa am Hause in der Behrenstrasse von Friedrich Gilly, ist typisch. Man schmückt, feiert und repräsentiert in Berlin anders als in München oder Dresden. Diese deutliche Hinwendung zu dem, was wir unsere Tradition nennen, und ihre schöpferische, kritische (nicht ihre eklektizistische, opportunistische) Verarbeitung schließt die Überwindung des Konsumpolitismus ein. Sie kann nur geleistet werden aus tiefer Liebe zu unserem Volk.“²²⁹

Der Dreh- und Angelpunkt in Henselmanns Argumentation ist der Volkscharakter. Welcher ursächliche Zusammenhang zwischen Kunst und Gesellschaft besteht, bleibt auch in den Texten des für die Baugeschichte zuständigen Institutsdirektors eine ungelöste Frage. Der Rückgriff auf den Volkscharakter bedeutet, ein Kriterium in die Argumentation einzuführen, das als übergeschichtliches Merkmal fungiert. Der Volkscharakter sichert als Konstante die Kontinuität zwischen der als national verstandenen Kunst der Vergangenheit und derjenigen Kunst, von der Henselmann annimmt, dass sie die Werktätigen

wählter Reden und Aufsätze, Moskau (Verlag für fremdsprachige Literatur) 1939. Als eigenständige Schrift erschien der Text 1950 unter leicht veränderten Titel: Stalin 1929/1950. Der oben genannte Sammelband von 1939 erschien zudem 1950 im parteieigenen Dietz-Verlag. Die hohe Wertschätzung, die dem Werk von offizieller Seite zuerkannt wurde, zeigt sich in der großen Vervielfältigung. Die 1. Auflage von 1950 und die 1952 herausgebrachte 2. Auflage des Sammelbandes umfassten insgesamt 80.000 Exemplare.

²²⁹ Ebenda.

in der Gegenwart als schön empfinden. Damit hält ein ahistorisches Begründungselement in eine Kunsttheorie Einzug, die grundsätzlich davon ausgeht, dass Kunst durch die Faktoren gesellschaftlicher Entwicklung geprägt sei und nicht durch unveränderliche Konstanten wie den Volkscharakter. Gleichzeitig integriert er zentrale Begriffe und Redewendungen aus wichtigen ideologischen Schriften.

Henselmans Argumentationsweise zeigt sich auch in einem weiteren, Anfang 1952 erschienenen Aufsatz. Wieder nutzt er den Begriff der „psychischen Eigenart der Menschen“ als Grundlage für seine baugeschichtlichen Erläuterungen, die diesmal verschiedene lokale und regionale Eigenarten in den Mittelpunkt stellen, um die Besonderheit der Berliner Architektur und die Aufgaben zu erklären, vor die die zeitgenössischen Architekten gestellt seien: „Dresden lebt in der Erinnerung aller Menschen nicht ohne den Zwinger, Köln nicht ohne den Dom und Lübeck nicht ohne sein Rathaus. Und ebenso hat Berlin ein ganz eigentümliches, eben sein berlinisches Gepräge, das mit bestimmt wird durch das Brandenburger Tor und durch den Gendarmenmarkt, durch das Zeughaus und das Charlottenburger Schloß. Dies alles sind Bauten aus sehr verschiedenen Stilepochen, und doch haben sie etwas Gemeinsames, das den Berliner Charakter ausmacht. Dieses Gemeinsame des baukünstlerischen Ausdrucks zu erforschen, erwachsen aus der psychischen Eigenart der Menschen, die in dieser Landschaft um Havel und Spree leben, das ist eine wichtige Aufgabe für die Baumeister des neuen Berlins.“²³⁰

Daneben wird in dem Aufsatz auch deutlich, dass es Henselmann versteht, ideologische Festlegungen zu vermeiden. Er hält Hintertüren offen, um sich eine möglichst große Bandbreite des Rückgriffs auf verschiedenste historische Bauformen zu erhalten. Wie willkürlich Baugeschichte den Anforderungen der Gegenwart unterworfen wird, zeigt die folgende Aussage: „Auch progressive Ideen bestimmter historischer Gegebenheiten können unter veränderten Bedingungen reaktionär wirken.“²³¹

Die Qualität und Individualität der Schriften Henselmans sticht hervor, wenn wir sie mit den architekturtheoretischen Äußerungen von Kurt Liebknecht, dem Präsidenten der Deutschen Bauakademie, vergleichen. Liebknecht übernimmt wie ein Parteisoldat die Vorgaben und reiht sich ein in die Phalanx der Lobredner auf die Parteiführung: „Der sozialistische Politiker und Staatsmann Walter Ulbricht hat uns Architekten ein glänzendes Beispiel der marxistischen Erkenntnis von der Einheit von Theorie und Praxis gegeben. Er hat uns ideo-

²³⁰ Henselmann, 1952a, S. 121-122.

²³¹ Ebenda, S. 123.

logisch den richtigen Weg gewiesen ...“²³² Zu Fragen architektonischer Gestaltung verfällt er in einen rigorosen Schematismus. Seine Antworten sind von geistiger Schlichtheit geprägt, wenn er beispielsweise zu der von ihm selbst aufgeworfenen Frage nach der richtigen Fensterform in der Baukunst des Sozialismus referiert: „Für die Architektur der Wohnbauten an der Stalinallee, wie überhaupt für die meisten unserer neuen Bauten, werden aufwärtsstrebende Architekturformen charakteristisch sein.“²³³ Das stehende Fenster sei Ausdruck „für die besten Traditionen unserer Wohnhausarchitektur in Deutschland“, das liegende oder breite Fenster dagegen, das aus dem Industriebau stamme, zähle zu dem, was „in unseren schlechtesten jüngeren Traditionen im verfallenden Kapitalismus üblich war“.²³⁴

Henselmans Persönlichkeit beeindruckte nicht nur seine Zeitgenossen in Deutschland. Edmund Goldzamt (1921-1990), der in der Volksrepublik Polen in den ersten Nachkriegsjahren eine vergleichbare Position wie diejenige Kurt Liebknechts, des Präsidenten der Deutschen Bauakademie, inne hatte und später als Verfasser eines Standardwerks zur sozialistischen Architektur auf sich aufmerksam machte,²³⁵ berichtete 1981 in Berlin in einem Vortrag von seinen Erfahrungen mit Henselmann: „In einem für mich tief beeindruckenden Gespräch, das im November 1974 in Berlin stattfand, erläuterte Prof. Henselmann die historischen Umstände, die das Suchen nach einer neuen Architektur Berlins in der Nachkriegszeit determinierten. Er betont die Wiederherstellung von Kontaktbeziehungen zwischen Menschen nach einer langen Periode des erzwungenen Schweigens, der Furcht, der Einsamkeit unter der Nazi-Herrschaft. Architektur war verpflichtet, am Aufbau des geistigen Zusammenlebens der Gesellschaft teilzunehmen ... So entstand die Architektur des Hochhauses an der Weberwiese (1951) in Anlehnung an den Berliner Klassizismus ...“²³⁶

²³² Kurt Liebknecht, „Jetzt schließe ich mit den Architekten Freundschaft“, in *Deutsche Architektur* 2, H. 4, 1953, S. 156-158, hier S. 158; in Auszügen abgedruckt in: Schätzke 1991, S. 156-158.

²³³ Kurt Liebknecht, Hohes oder breites Fenster?, in: *Neues Deutschland* (B), 20.03.1952, S. 5; abgedruckt in Auszügen in: Schätzke 1991, S. 154-156. Eine Fortsetzung dieses Artikels folgte in: Kurt Liebknecht, Zur Frage der Fensterformen, in: *Deutsche Architektur* 1, H. 2, 1952, S. 87-89. Darin geht Liebknecht auf die Kritik an seinem im Neuen Deutschland erschienen Aufsatz ein, hält jedoch strikt, ohne weitere Gründe zu nennen, an seiner Argumentationslinie fest.

²³⁴ Liebknecht 1952c.

²³⁵ Edmund Goldzamt, *Städtebau sozialistischer Länder: soziale Probleme*, (Urbanistyka krajów socjalistycznych: problemy społeczne, 1971), 1. Auflage 1973, 2. Auflage Berlin 1975, Nachdruck Stuttgart 1975.

²³⁶ Edmund Goldzamt, Das Romantische und das Klassische in der Architektur der Schinkel-Epoche und in unserer Zeit, in: Bauakademie der DDR (Hrsg.), *Das Werk Schinkels und seine Bedeutung für die DDR. Wissenschaftliches Kolloquium der Bauakademie der DDR anlässlich der Schinkel-Ehrung am 17. und 18. März 1981 in Berlin*, Berlin 1981, S. 86-91, hier S. 91.

Im Nachlass Walter Ulbrichts finden sich Aufzeichnungen darüber, wie Henselmann die kulturpolitischen Rahmenbedingungen beurteilte, in denen er selbst involviert war. Er bewertete sie als eine Gemengelage, bestehend aus vordergründig instrumentalisierter Architekturideologie und ihrer hierarchisch gesteuerten Umsetzung durch zumeist geistlose Protagonisten. Henselmann beschreibt die seiner Meinung nach in der Administration vorherrschende Konfusion anlässlich der Entscheidungsfindung für die Bebauung des am Bersarinplatz in Berlin gelegenen so genannten Frankfurter Tores. Das in diesen Bemerkungen zu Tage tretende hohe Selbstbewusstsein mag darin begründet liegen, dass diese Bebauung, die einen bedeutenden Teilbereich der Stalinallee darstellt, letztlich nach Henselmanns Entwurf ausgeführt wurde:

„Genosse Liebknecht nimmt ständig eine schwankenden Haltung ein, wer gerade sein Ohr hat, erhält seine Zustimmung ohne sicher zu sein, dass der Genosse Präsident seine Meinung teilt. So konnte sich Gen. Liebknecht bei dem Entwurf Bersarin-Platz keine feste Meinung bilden. Er war zunächst der Überzeugung, dass der Entwurf des Genossen Prof. Hopp eine Glanzleistung ist. Nach dem Beschluss des Politbüros änderte er seine Meinung und nahm sich vor, mit dem Genossen Hopp über seine formalistischen Tendenzen zu sprechen. Dass das auf die Genossen wenig Eindruck machte, kann man sich vorstellen.

Die Genossen der Akademie, wie Liebknecht, Pressler usw. befinden sich jeweils im Schlepptau der Kritiker ... Fehlt die fachliche Substanz, kann es natürlich passieren, dass der betreffende Genosse die Hinweise des Genossen Generalsekretärs unverdaut übernimmt, ja, sie zuweilen gar nicht versteht. Wenn z. B. Genosse Ulbricht auf die Notwendigkeit hinweist, eine vertikale Tendenz in der Architektur zu entwickeln und dabei die Bemerkung macht, die eigentlich nur eine Nebenbemerkung ist, das Fenster müsse dieser Tendenz folgen und vorschlägt, in einem speziellen Falle, statt zwei Quersprossen, die diese vertikale Tendenz aufheben, nur eine zu machen, wird vom Präsidenten verkündet, daß sämtliche Fenster in der DDR nur eine Quersprosse, nämlich den Kämpfer im Fenster zu haben hätten. Das ist ein Schulbeispiel dafür, wie solchen Dinge behandelt werden.“²³⁷

Aus dem Abstand mehrerer Jahrzehnte, im Jahr 1988, bestärkte Henselmann seine kritische Betrachtung der kulturpolitischen Situation im Anfang der 1950er Jahre. Er, der durch seine Bauten und Schriften zum wichtigsten Vertreter der Architektur der nationalen Tradition in der frühen DDR geworden war, stellte in einem Interview, das er den italienischen Bauhistorikern Marco de Mi-

²³⁷ BArch Staatliches Archiv der Parteien und Massenorganisationen (SAPMO) Ny 4182/1031, Bl. 71-72. Aktennotiz Hermann Henselmann, Berlin 13. Juni 1953, Abschrift. Mit einem Anschreiben von R. Herrnstadt am 24. Juni 1953 als Ausfertigung weitergereicht an Otto Grotewohl, Walter Ulbricht, Friedrich Ebert, Hans Jendretzky.

chelis und Marco Pogačnik gab, die ideologischen Grundlagen seines Schaffens nunmehr grundsätzlich in Frage.²³⁸ Henselmann stritt jedwede direkte Bezugnahme auf Schinkel in seinen bekannten Werken, so auch hinsichtlich des Hochhauses an der Weberwiese, ab. Er erklärte diese Bezugnahme ebenso wie seine Berufung auf den berühmten sowjetischen Architekten Scholtowski, dessen Wohnhaus an der Mochowaja-Straße in Moskau 1934 zum Vorbild für den sozialistischen Realismus in der Baukunst ausgerufen worden war,²³⁹ als eine rein taktische Maßnahme.

„Frage:

In Zusammenhang Ihres Entwurfs zur Weberwiese wird immer Schinkels Feilnerhaus zitiert. Ist diese Analogie zutreffend?

Henselmann:

Absolut nicht. Ich erzähle viele Notlügen, und ich mache das sehr gut. Wer Talent hat, hat immer mit vielen untalentierten Feinden zu tun. Und auf diese Umstände muss man versuchen zu reagieren.

Am Strausberger Platz zum Beispiel plante ich eine Küche hinter einer großen Glaswand, einen modernen Raum, so wie ich ihn mir vorstellte, einen Ort gleichzeitig zum Arbeiten und zum Denken. Alle waren eher perplex über meine Lösung, also sagte ich, dass es eine Küche war, wie sie schon Scholtowski gebaut hatte. Eine schöne Notlüge.

Frage:

Wollen sie damit sagen, dass auch die in allen Texten überlieferte Analogie zwischen Weberweise und Feilnerhaus gänzlich falsch ist? Gibt es kein Detail, dass sie von Schinkel übernommen haben?

Henselmann:

Kein Detail, auch nicht für die Komposition der Fenster, wenn man absieht von der lächerlichen Analogie, dass es sich in beiden Fällen um vertikal ausgerichtete Fenster handelt.

²³⁸ Marco de Michelis, Marco Pogačnik, Intervista a Hermann Henselmann, in: Ausstellungskatalog Venedig 1988, Berlino. Henselmann e la Stalinallee, Fondazione Masieri Venezia, 19.11.1988 bis 14.01.1989, bearbeitet von Marco de Michelis, Venedig o. J. (1988), S. 8-9. Zur italienischen Rezeption der Architektur in der DDR siehe: Marco de Michelis, Römer – Deutsche. Italienische Architekten blicken nach Deutschland, in: Ausstellungskatalog 2004, Zwei deutsche Architekturen, Ausstellung des Instituts für Auslandsbeziehungen e.V., Konzeption: Hartmut Frank und Simone Hain, Ostfildern-Ruit 2004, S. 6-11; Chiara Rodriguez, DDR-Architektur. Die italienische Rezeption, in: Holger Barth (Hrsg.), Projekt Sozialistische Stadt. Beiträge zur Bau- und Planungsgeschichte der DDR, Berlin 1998, S. 61-68. In beiden Aufsätzen ist allerdings die hier behandelte Ausstellung nicht erwähnt.

²³⁹ Scholtowski wurde durch die Deutsche Bauakademie eingehend gewürdigt: G. Lebedjew, N. Sukojan, Ein hervorragender sowjetischer Baumeister. Zum 85. Geburtstag von I. W. Sholtowski, in: Deutsche Bauakademie (Hrsg.), I. W. Sholtowski, Studienmaterial des Instituts für Nachwuchsentwicklung: Reihe Architektur und Städtebau, H. 6, Berlin 1954, S. 3-18.

Ich weiss nicht, ob Sie mich verstanden haben, aber mir ist die Sache ziemlich gleichgültig. Ich denke einfach, dass das Arbeiten aus einer Tradition heraus immer Vorteile mit sich bringt, Erleichterungen gegenüber dem eigenen Bauherrn.“²⁴⁰

Der zu dieser Zeit 83-jährige Henselmann präsentiert sich in dem Interview als ein schlitzohriger und humorvoller Pragmatiker. Seinen Gesprächspartnern werden die detaillierten Schilderungen von 1952 bekannt gewesen sein, in denen er die historischen Bezüge seiner Entwürfe für die Bauten an der Stalinallee erläutert hatte. Die Interpretationen, von denen er sich im Alter distanzierte, waren zudem auch auf seine Berufskollegen jener Jahre einflussreich gewesen. Sie veröffentlichten ähnlich lautende historische Begründungen für die Wahl der Formen ihrer eigenen Werke. So schrieb Karl Souradny (1904-1973) in einem Aufsatz über die künstlerische Gestaltung des von ihm entworfenen Bauabschnittes F der Berliner Stalinallee: „Die Detaillierung der Fensterumrahmung erforderte gründliche Vorstudien. Anregung schöpften wir in diesem Falle besonders aus der Fensterrahmung des bekannten Feilner-Hauses von Schinkel.“²⁴¹ Illustriert ist der Aufsatz mit einer Zeichnung der Fassade des Feilner-Hauses aus der oben erwähnten Entwurfsammlung Schinkels.

Es soll hier nicht erörtert werden, ob oder in wie weit Henselmanns Ausführungen aus dem Anfang der 1950er Jahre zum Verständnis der nationalen Tradition in der Baukunst als taktisch zu bewerten sind. Seine Ausführungen wurden in der frühen DDR als gelungene Umsetzung der offiziellen Lehre im Bereich der Baukunst anerkannt, waren in der Kollegenschaft einflussreich und hatten damit beträchtliche Auswirkungen auf Theorie und Praxis der Architektur in der frühen DDR.

Zusammenfassend ist zur zentralen Rolle Henselmanns im Prozess der Herausbildung der Architektur nationaler Tradition folgendes festzuhalten. Henselmann war in einer Person politisch-ideologischer Stichwortgeber wie auch derjenige, der diese Stichworte künstlerisch umsetzte. Seine Leistung bestand darin, dass er die allgemeinen ideologischen Vorgaben in die Tat umsetzte, indem er seine architekturgeschichtlichen und architekturtheoretischen Schriften eng mit der Gestaltung seiner Bauten verknüpfte. Eine kausale Folge von Theorie und Praxis ist nicht auszumachen. Henselmann richtete weder seine Bauentwürfe nach dem Inhalt seiner baugeschichtlichen Schriften aus noch fertigte er seine Schriften zur nachträglichen Erläuterung der Entwürfe und ausgeführten Bauten. Vielmehr ist festzustellen, dass eine wechselseitige Durchdringung zu den Ergebnissen geführt hat, die dann die Akzeptanz der Partei- und Staatsführung fand.

²⁴⁰ de Michelis/Pogačnik 1988, S. 8; zitiert in eigener Übersetzung.

²⁴¹ Karl Souradny, Die künstlerische Gestaltung des Bauabschnittes F an der Stalinallee, in: Deutsche Architektur 2, H. 1, 1953, S. 6-12, hier S. 8.

Die Verknüpfung des berühmten deutschen Architekten Schinkel und des zur fortschrittlichen Klasse gezählten Ton- und Keramikfabrikanten Feilner mit einem Bauentwurf, der in seiner Gestaltung sowohl an deutsche als auch an sowjetische Hochhäuser erinnert und durch den Einsatz von Meißner Keramik für die Fassade ebenso auf ein heimisches Material wie auf den neuesten Stand des Wohnungsbaus in Kiew Bezug nimmt, zeigt Henselmann beim Hochhaus an der Weberwiese in der der Doppelfunktion als Stichwortgeber und Erfüller.

4.8 Mangelnde Professionalität: die Parallelen zwischen der Baugeschichts- und der Geschichtsschreibung

Für die Beurteilung, wie sich die Entwicklung der Architektur der nationalen Tradition in praktischer und theoretischer Hinsicht vollzogen hat, soll in einem weiteren Schritt einem anderen Umstand Beachtung geschenkt werden. Und zwar der Tatsache, dass es nicht Kunsthistoriker oder andere in einer historischen oder philosophischen Disziplin ausgebildete Fachleute gewesen sind, die die architekturtheoretischen und architekturgeschichtlichen Fragestellungen in der Deutschen Bauakademie federführend lenkten. Zum Direktor des Instituts für Theorie und Geschichte der Baukunst wurde kein Historiker, sondern mit Henselmann ein Architekt ernannt. Die wichtigsten ideologischen Beiträge zu Ausbildung der Architektur nationaler Tradition kamen von einem Mann der Praxis, nicht von einem der historischen Wissenschaft.

Als die Kehrseite der Erfolge Henselmans ist festzustellen, dass die ideologischen Grundlagen für die Architektur nationaler Tradition insgesamt unsystematisch und vage blieben. Für die Übertragung gesellschaftlich bestimmter Kategorien – wie beispielsweise dem Prädikat „fortschrittlich“ – in den Bereich der Baukunst wurde kein anwendbares System entwickelt. Karl Friedrich Schinkel wurde durch Henselmann eher geistreich denn rational als ein nationaler und fortschrittlicher Architekt interpretiert. Auch eine direkt von der Person abgeleitete Argumentation war schwerlich möglich, denn es ist von Schinkel, so der Kunsthistoriker Andreas Haus, „keine einzige Äußerung unmittelbar politischer Art überliefert“.²⁴² Ein nachprüfbares System, das die Grundlage für die Bestimmung legte, ob ein Architekt als fortschrittlich oder nicht anzusehen sei, wurde nicht entwickelt. Auch die zahlreichen Übersetzungen russischer Fachtexte in den Periodika der Deutschen Bauakademie boten keine Hilfestellung.²⁴³

²⁴² Andreas Haus, Ein „Hauptsatz“ Karl Friedrich Schinkels in der Frühzeit des Historismus, in: Annette Tietenberg (Hrsg.), Das Kunstwerk als Geschichtsdokument. Festschrift für Hans-Ernst Mittag, München 1999, S. 47-52, hier S. 48.

²⁴³ 1953 gab die Deutschen Bauakademie eine entsprechende Zusammenstellung übersetzter Fachtexte heraus: Deutsche Bauakademie – Wissenschaftliches Sekretariat (Hrsg.), Katalog der Übersetzungen aus der Fachliteratur der Sowjetunion, der Länder der Volksdemokratien

Widersprüche in der bauhistorischen Argumentation waren die zwangsläufige Folge. Die Hervorhebung einzelner Architekten als fortschrittliche und nationale Vertreter ihrer Profession erfolgte ohne nachvollziehbare Kriterien. Einerseits bewertete der Präsident der Deutschen Bauakademie den Klassizismus als „die letzte Architekturepoche in Deutschland, deren Bauwerke eine starke künstlerische Idee trugen und die zur gleichen Zeit ihren Zweck erfüllten“.²⁴⁴ Die danach folgenden Phasen seien Zeiten des Verfalls und ungeeignet für eine Aneignung im Sinne der Architektur nationaler Tradition. Andererseits nannte er einige Monate später in einer Reihe mit bedeutenden Vertretern des Barock und Klassizismus zwei Architekten als Vorbilder, die gerade in den Zeiten des angeblichen Verfalls gewirkt haben: den in den 1850er bis 1870er Jahre durch zahlreiche Bauten in Berlin und in Pommern in Erscheinung getretenen Friedrich Hitzig (1811-1881)²⁴⁵ und den für die Berliner Architektur sehr einflussreichen Alfred Messel (1853-1909). Letzterer hatte an der Jahrhundertwende mit dem Bau großflächiger Kaufhäuser, wie demjenigen für die Firma Wertheim, einen neuen Bautypus in der wirtschaftlich prosperierenden Kaiserzeit begründet.²⁴⁶ Wie Hitzig und Messel in die allgemeinen ideologischen Vorgaben hineinpassen sollten, wurde auch später nicht aufgelöst.²⁴⁷

Hinsichtlich der mangelnden Professionalität in Fragen der Architekturge-schichte und Architekturtheorie wird eine Parallele zur Herausbildung der offiziellen Geschichtswissenschaft der DDR deutlich. Der Vergleich ist für unsere Betrachtungen hilfreich, da für das Gebiet der Geschichtswissenschaft, anders als dies im Falle der Kunst- und Baugeschichte der Fall ist, bereits umfangreiche Studien zur Entwicklung der Disziplin vorliegen. In der frühen DDR verfassten die wichtigsten Schriften der im Entstehen begriffenen marxistisch-leninistischen Geschichtswissenschaft nicht Fachleute, sondern Funktionäre. Kommu-

und anderer Länder auf dem Gebiete des Bauwesens einschließlich der geplanten Arbeiten, Berlin 1953.

²⁴⁴ Liebknecht 1951a, S. 125.

²⁴⁵ Michael Lissok, Georg Heinrich Friedrich Hitzig, in: Melanie Ehler, Matthias Müller (Hrsg.), Schinkel und seine Schüler. Auf den Spuren großer Architekten in Mecklenburg und Vorpommern, Schwerin 2004, S. 319-320; Ute Wachsmuth-Major, Der Berliner Architekt Friedrich Hitzig (1811-1881), Phil. Diss. Technische Universität Berlin 1995, Berlin 1996; Neithart Krauß, Zur Baugeschichte pommerscher Schlösser des 19. Jahrhunderts und ihrem Schicksal nach 1945, dargestellt am Beispiel der Schloßbauten des Architekten Friedrich Hitzig, in: Pommern: Geschichte, Kultur, Wissenschaft, 1. Kolloquium zur pommerschen Geschichte, Greifswald 1991, S. 319-324.

²⁴⁶ Biographische Angaben in: Wolfgang Pehnt, Deutsche Architektur seit 1900, Berlin 2005, S. 72-73; Walter Curd Behrendt, Alfred Messel, mit einer einleitenden Betrachtung von Karl Scheffler, 1. Auflage 1911, Neuausgabe Berlin 1998.

²⁴⁷ Zu dieser Fragestellung bezüglich des Architekten Messel und weiterer Beispiele siehe auch: Thomas Topfstedt, Zur Frage des Historismus in der Architektur der DDR 1950-1955, in: Karl-Heinz Klingenburg (Hrsg.), Historismus – Aspekte zur Kunst im 19. Jahrhundert, Leipzig 1985, S. 226-242, S. 231.

nistische Politiker waren stärker an der Entwicklung dieser Wissenschaft beteiligt als Akademiker. Die Legitimation des Staates erfolgte über die „Partei-arbeiter an der historischen Front“.²⁴⁸

Ein Beispiel dafür ist der in ideologischen Fragen einflussreiche SED-Funktionär Albert Norden (1904-1982), seit 1955 Mitglied des Zentralkomitees und seit 1958 Mitglied des Politbüros. Er schildert die Situation der frühen DDR als eine Zeit, in der Politiker dazu gezwungen gewesen wären, zur Feder zu greifen, da es an wegweisenden Beiträgen aus der Wissenschaft gefehlt habe. Im Vorwort zu seinem Buch „Um die Nation. Beiträge zu Deutschlands Lebensfrage“ aus dem Jahr 1952 heißt es: „Die folgenden Kapitel, nach des Tages Arbeit geschrieben, mögen den Deutschen helfen, das nationale Problem, heute die Frage aller Fragen unseres Volkes, zu begreifen und mit Verständnis den Schlüssel zu finden, der das Tor zur deutschen Einheit öffnet.“²⁴⁹ Als weiteres Beispiel für einen als Historiker tätigen Parteifunktionär ist Albert Schreiner (1892-1979) zu erwähnen, der ohne akademische Ausbildung zwischen 1947-1950 an der Universität Leipzig als Professor und Dekan der Geschichtswissenschaftlichen Fakultät wirkte.²⁵⁰

Für die Baugeschichtsschreibung ist festzustellen, dass es Architekten wie Hermann Henselmann, Kurt Liebke und Richard Paulick gewesen waren, die die Richtung bestimmten. Paulicks Beitrag zur Entwicklung von Theorie und Praxis der Architektur nationaler Tradition soll im nächsten Kapitel der vorliegenden Arbeit näher erörtert werden. Am Beispiel der Neugestaltung der Deutschen Oper in Berlin wird der Einfluss dieses Architekten, der bei seiner Arbeit durch den Kunsthistoriker und Generaldirektor der Staatlichen Schlösser und Gärten Potsdam, Wilhelm Kurth, unterstützt wurde, deutlich.

Ausgewiesene Kunsthistoriker traten nur selten an entscheidender Stelle in Erscheinung. Die dreizehn Persönlichkeiten, die der Präsident der DDR, Wilhelm Pieck, als Gründungsmitglieder der Deutschen Bauakademie berief, setzten sich zusammen aus zwölf Architekten, Ingenieuren oder Baufachleuten und lediglich einem Kunsthistoriker. Bei diesem Kunsthistoriker handelte sich um Karl-Heinz Clasen. In den 1930er Jahren hatte er durch eine Übersichtsdarstellung zur mittelalterlichen Architektur, erschienen in der renommierten Reihe Handbuch

²⁴⁸ Ilko-Sascha Kowalczyk, Legitimation eines neuen Staates. Parteiarbeiter an der historischen Front. Geschichtswissenschaft in der SBZ/DDR 1945 bis 1961, Berlin 1997; siehe auch Kowalczyk 1995 und Kowalczyk 1994.

²⁴⁹ Albert Norden, Um die Nation. Beiträge zu Deutschlands Lebensfrage, Nachdruck des 1952 erschienen Werks mit einem Nachwort des Arbeiterbundes für den Wiederaufbau der KPD, Regensburg o. J. (1971), Vorwort ohne Seitenangabe.

²⁵⁰ Ilko-Sascha Kowalczyk, Albert Schreiner, in: Müller-Enbergs/Wielgohr/Hoffmann/Herbst 2006, Band 2, S. 908-909.

der Kunstwissenschaft, auf sich aufmerksam gemacht. Nach Lehrtätigkeiten in Königsberg und Rostock war er 1949 auf den Lehrstuhl für Kunstgeschichte an der Universität Greifswald berufen worden und stand von 1951 bis 1956 der dortigen Philosophischen Fakultät als Dekan vor. Bereits für das Jahr 1953 war seitens der Bauakademie eine von ihm verfasste Studie zur Backsteingotik angekündigt worden. Die Studie, die erstmals 1955 erscheinen sollte, wird im übernächsten Abschnitt der vorliegenden Arbeit eingehend vorgestellt werden.

Parallelen zwischen den beiden Bereichen weisen auch die administrativen Entscheidungen auf, die sowohl hinsichtlich der politischen Zielvorgaben als auch der Strukturen der Institutionen ergriffen worden sind. Während für die Architektur der vom Zentralkomitee der SED im März 1951 ausgerufenen Kampf gegen den Formalismus, die praktischen und theoretischen Arbeiten Henselmanns sowie die Gründung der Deutschen Bauakademie entscheidende Schritte bedeuteten, begann die parteilich gelenkte Formierung der Geschichtswissenschaft im Wesentlichen mit der 7. Tagung des Zentralkomitees der SED im Oktober 1951. Die offiziellen Publikationsorgane beider Bereiche hatten ihr erstes Erscheinen ebenfalls kurz hintereinander. Während das Fachblatt Deutsche Architektur erstmals 1952 herausgegeben wurde, begann die Veröffentlichung der Zeitschrift für Geschichtswissenschaft im Januar 1953 nach einem entsprechenden Beschluss des Sekretariats des Zentralkomitees der SED vom August 1952.

Der amerikanische Historiker Stephen Hoffmann zieht in einer Studie, die der Frage nachgeht, welchen Beitrag die Geschichtswissenschaft zum Verständnis der nationalen Tradition in der frühen DDR geleistet hat, ein drastisches Fazit zu deren Qualität. Die Geschichtsschreibung der Jahre bis 1955 bestand, so Hoffmann, aus „eilig zusammengestellten propagandistischen Traktaten“, um die seitens der Parteiführung „ungenau definierte Behauptung zu unterstützen, dass die DDR das repräsentiere, was ursprünglich deutsch sei, während im Westen das Nationale unterdrückt werde“.²⁵¹ Auch die Führung der SED registrierte die Schwächen der Fachdisziplin und kündigte 1955 umfangreiche Maßnahmen zur Verbesserung an.²⁵² Die Etablierung der DDR-Geschichtswissenschaft als eine strukturell, ideologisch und personell eindeutig ausgerichtete Institution war schließlich 1958 im Wesentlichen vollzogen. Bereits 1960 publizierte ein Histo-

²⁵¹ Hoffmann 1976, S. 103; zitiert in eigener Übersetzung.

²⁵² Die Verbesserung der Forschung und Lehre in der Geschichtswissenschaft der Deutschen Demokratischen Republik. Beschluß des Politbüros vom 5. Juli 1955, in: Dokumente der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands. Beschlüsse und Erklärungen des Zentralkomitees sowie seines Politbüros und seines Sekretariats, Band V, Berlin 1956, S. 337-368, hier S. 343.

riker der DDR eine historiographische Studie, die sich kritisch mit den frühen Jahren der Disziplin auseinandersetzte.²⁵³

Die Parallelen zwischen der Entwicklung der Architektur nationaler Tradition und der Geschichtswissenschaft endeten in der DDR abrupt 1955. Die Geschichtswissenschaft war bis zum Ende der 1950er Jahre ideologisch und strukturell zu einer marxistisch-leninistischen Profession ausgebaut worden und hatte damit die erste Phase ihrer Institutionalisierung abgeschlossen.²⁵⁴ Eine ähnliche Periodisierung ist für den Bereich der Literatur zu erkennen, in der die Jahre von 1949 bis 1961 als Zeit des „sozialistischen Aufbaus“ angesehen werden.²⁵⁵ Die jüngsten Überblicksdarstellungen zur Geschichte der DDR sprechen die Zeit von der Staatsgründung bis zum Bau der Mauer als die „langen fünfziger Jahre“ an.²⁵⁶ Die Entwicklung der Architektur nationaler Tradition dagegen bricht aufgrund äußerer Einflüsse ab, bevor ihre Etablierung erreicht war. Die Spitzen der SED und der Staatsführung vollzogen einen grundsätzlichen Umbruch in der Baupolitik, der zur Folge hatte, dass die bis dahin gültigen Prämissen verworfen wurden. Architektur wurde nicht mehr in erster Linie als Baukunst verstanden, sondern als ein Teilbereich zur Befriedigung der Grundbedürfnisse der Bevölkerung.

²⁵³ Heinz Heitzer, Arbeiten über die Befreiungskriege (1806-1813), in: Historische Forschungen in der DDR. Sonderheft der Zeitschrift für Geschichtswissenschaft 8, Berlin 1960, S. 188-200.

²⁵⁴ Zu den sehr unterschiedlichen Bewertungen der Geschichtswissenschaft der DDR und ihrer Periodisierung siehe die folgenden Sammelbände: Konrad H. Jarausch (Hrsg.), Zwischen Parteilichkeit und Professionalität. Bilanz der Geschichtswissenschaft der DDR, Berlin 1991; Rainer Eckert, Wolfgang Küttler, Gustav Seeber (Hrsg.), Krise-Umbruch-Neubeginn. Eine kritische und selbstkritische Dokumentation der DDR-Geschichtswissenschaft 1989/90, Stuttgart 1992; Martin Sabrow, Peter Th. Walther (Hrsg.), Historische Forschung und sozialistische Diktatur. Beiträge zur Geschichtswissenschaft der DDR, Leipzig 1995; Martin Sabrow (Hrsg.), Verwaltete Vergangenheit. Geschichtskultur und Herrschaftslegitimation in der DDR, Leipzig 1997; Georg G. Iggers, Konrad H. Jarausch, Matthias Middell, Martin Sabrow (Hrsg.), Die DDR-Geschichtswissenschaft als Forschungsproblem, Beihefte der Historischen Zeitschrift, Neue Folge, Band 27, München 1998; Mary Fulbrook, Martin Swales (Hrsg.), Representing the German Nation. History and identity in twentieth-century Germany, Manchester-New York 2000; Konrad H. Rausch, Martin Sabrow (Hrsg.), Die historische Meistererzählung. Deutungslinien der deutschen Nationalgeschichte nach 1945, Göttingen 2002.

²⁵⁵ Wolfgang Emmerich, Kleine Literaturgeschichte der DDR, 1. Auflage 1981, 2.-4. Auflage bis 1987, erweiterte Auflage 1989, erweiterte Neuausgabe, Leipzig 1996, S. 113-173; zum Problem der Periodisierung in der Kultur der DDR siehe Frank-Lothar Kroll, Kultur, Bildung und Wissenschaft im geteilten Deutschland 1949-1989, in: Archiv für Kulturgeschichte 85, 2003, Nr. 1, S. 119-143.

²⁵⁶ Dierk Hoffmann, Michael Schwartz, Hermann Wentker (Hrsg.), Vor dem Mauerbau. Politik und Gesellschaft in der DDR der fünfziger Jahre, München 2003, S. 10; Ilko-Sascha Kowalczyk, Das bewegte Jahrzehnt. Geschichte der DDR von 1949 bis 1961, Paderborn 2003.

4.9 Von der Baukunst zum Bauwesen – Henselmann und das Ende der Architektur nationaler Architektur

Der Wechsel der politischen Strategie der SED in Fragen des Bauens im Jahr 1955 gründete auf neuen Vorgaben aus der Sowjetunion. Nikita Sergejewitsch Chruschtschow (1894-1971), Stalins Nachfolger im Amt des 1. Sekretärs des ZK der KPdSU, hatte der Baupolitik der Sowjetunion eine neue Richtung gegeben. Im Dezember 1954 unterzog er in einer Rede auf der Unionskonferenz der Baufachleute der UdSSR in Moskau die Bauten der vorangegangenen Jahrzehnte einer umfassenden Kritik und verordnete die Industrialisierung des Bau-sektors. Ornamente seien dabei von untergeordneter Bedeutung: „Man darf sich nicht für architektonische Dekorationen und ästhetische Verzierungen begeistern und völlig unbegründet auf Gebäude Türme aufsetzen bzw. Skulpturen aufsetzen.“²⁵⁷ Angesprochen mit der Kritik war vor allem der Kranz aus schmuckreichen, die Moskauer Silhouette bestimmenden Hochhäusern, der seit 1947 errichtet und für die Bauten der DDR von hohem Einfluss war.

Die neue Ausrichtung der Baupolitik war in Teilen bestimmt durch die von Chruschtschow betriebene neue Strategie, sich den internationalen Entwicklungen der Technologie anzunähern, die Produktivität der Volkswirtschaft zu steigern und in einen wirtschaftlich-technologischen Wettstreit mit dem Westen einzutreten.²⁵⁸ Sie war zudem der Notwendigkeit geschuldet, die Lebenswirklichkeit in der Sowjetunion zu berücksichtigen. Die Einführung industrieller Baumethoden sei notwendig gewesen, so der russische Bauhistoriker Andrej Ikonnikow, nicht nur aufgrund der hohen Kosten der bisherigen Architektur, sondern auch aufgrund des nach den großen Kriegsverlusten weiterhin bestehenden Arbeitskräftemangels. „Diese Anstrengungen“, so Ikonnikow, „trugen beinahe umgehend Früchte in der quantitativen Zunahme des Wohnungsbaus – in vier Jahren (1955-58) wuchs sein Umfang auf mehr als das Doppelte.“²⁵⁹ Der neue Kurs in der Baupolitik ist nicht gleichzusetzen mit der Erweiterung der Rahmenbedingungen für Kunst und Literatur, die als Zeit des so genannten Tauwetters bezeichnet wird und nach dem XX. Parteitag der KPdSU 1956 eingesetzt hatte. So begann eine positive Bewertung der modernen Architektur der 1920er und 1930er Jahre in der Sowjetunion erst 1962, als die Leistungen

²⁵⁷ N(ikita) S(ergejewitsch) Chruschtschow, Besser, billiger und schneller bauen. Rede auf der Unionskonferenz der Baufachleute der UdSSR in Moskau am 7. Dezember 1954, Berlin 1955, S. 28.

²⁵⁸ Manfred Hildermeier, Geschichte der Sowjetunion 1917-1991. Entstehung und Niedergang des ersten sozialistischen Staates, München 1998, Kapitel IX, S. 757-825.

²⁵⁹ A(ndrej) V. Ikonnikow, Der Historismus in der sowjetischen Architektur, in: Ausstellungskatalog Berlin 1989, Konzeptionen in der sowjetischen Architektur 1917-1988, Staatliche Kunsthalle Berlin, 10.03. bis 09.04.1989, Berlin 1989, S. 65-106, hier S. 104. Zur Einteilung der sowjetischen Architektur in Perioden siehe Andrei Ikonnikov, Russian Architecture of the Soviet Period, Moskau 1988.

des deutschen Bauhauses in einem Fachartikel gewürdigt worden waren.²⁶⁰ Ein Jahr später erschien der Aufsatz in deutscher Übersetzung in der DDR.²⁶¹

Die Führung der SED und der zuständige Regierungsapparat der DDR reagierten auf die neuen Vorgaben prompt. Die Deutsche Bauakademie als die dem Ministerium für Aufbau nachgeordnete und für fachliche und strukturelle Maßnahmen zuständige Behörde, führte bereits am 28. und 29. Januar 1955 eine Plenartagung zur Auswertung der Ergebnisse der Moskauer Baukonferenz durch, an der auch Walter Ulbricht teilnahm.²⁶² Wenige Tage später entschied das Politbüro der SED, dass Ende März eine Baukonferenz einzuberufen sei, „auf der alle Fragen des Bauwesens beraten und Maßnahmen für die Verbesserung der Arbeit vorgeschlagen werden sollen“.²⁶³ Unter der Losung „Besser, schneller und billiger bauen!“ versammelten sich 1800 Delegierte vom 3. bis 6. April 1955 in Berlin und beschlossen die verstärkte Industrialisierung in einer Resolution mit dem Titel „Die wichtigsten Aufgaben im Bauwesen“.²⁶⁴ Am 21. April 1955 schließlich erhob der Ministerrat der DDR die verabschiedete Resolution zum Gesetz. Die offizielle Fachzeitschrift „Deutsche Architektur“ fasste die Vorgänge unter dem Titel „Die große Wende im Bauwesen“ zusammen.²⁶⁵

Die neue Strategie in der Baupolitik hatte zur Folge, dass die ideologischen Grundlagen der Architektur einer umfassenden Änderung unterzogen wurden. Während die Architektur nationaler Tradition in erster Linie als Kunst betrachtet und damit dem Überbau zugerechnet wurde, führte die neue Ausrichtung der Baupolitik dazu, Bauwerke vorrangig als technologische und wirtschaftliche Produkte einzustufen. Ihre Charakterisierung als Kunst war nachrangig geworden. Die eingesetzten Begriffe zeigen dies deutlich an. In offiziellen Verlautbarungen wurde seit der Baukonferenz der Begriff Architektur in zentralen Bereichen durch den Begriff Bauwesen ersetzt.

Eine der frühesten Maßnahmen in dieser Hinsicht war die Umbenennung einer für die Baupolitik entscheidenden Institution, des auf der Ebene des Minister-

²⁶⁰ Aman 1992, S. 224.

²⁶¹ Leonid N. Pazitnov, Das schöpferische Erbe des Bauhauses 1919-1933, Berlin 1963; vgl. dazu auch Goeschen 2001, S. 171-172. Zur Rezeption in der DDR siehe Carolyn Weber, Zwischen Stalinallee und Plattenbau. Beiträge zur Rezeption des Bauhauses in der DDR, in: Holger Barth (Hrsg.), Projekt Sozialistische Stadt. Beiträge zur Bau- und Planungsgeschichte der DDR, Berlin 1998, S. 53-60.

²⁶² Bauakademie der DDR (Hrsg.), Chronik Bauwesen. Deutsche Demokratische Republik 1945-1971, Berlin 1974, S. 100.

²⁶³ Kommuniqué des Politbüros zur Vorbereitung der Baukonferenz. 1. Februar 1955, in: Dokumente der SED 1956, S. 229.

²⁶⁴ Siehe zu dieser Baukonferenz die Sonderbeilage in Deutsche Architektur 4, H. 4, 1955.

²⁶⁵ Die große Wende im Bauwesen, in: Deutsche Architektur 5, H. 1, 1956, S. 1-3.

rates angesiedelten Beirates für Architektur. Der im April 1953 durch eine Verordnung geschaffene Beirat²⁶⁶ war diejenige Instanz, die die wichtigsten staatlichen Vorhaben auf ihre architektonische und städtebauliche Qualität hin zu untersuchen und zu beurteilen hatte. Der Beirat war Teil der staatlichen Architekturkontrolle, die im März 1953 gesetzlich geregelt worden war,²⁶⁷ bereits vorher jedoch im Ministerium für Aufbau durchgeführt worden war. Nach einer Verordnung vom März 1955 führte der Beirat für Architektur von nun an den Namen Beirat für Bauwesen. Weitere Beiräte auf den Ebenen des Ministerrats, des Ministeriums, der Bezirke und der so genannten Aufbaustädte wurden zwar nicht offiziell umbenannt, doch änderten sich auch auf diesen Ebenen die Kriterien der Prüfungstätigkeit. Bis zur neuen Ausrichtung der Baupolitik hatten die Beiräte, die auf allen Ebenen in der Mehrzahl aus akademisch ausgebildeten Architekten bestanden, vorrangig hinsichtlich ihrer städtebaulichen und baukünstlerischen Qualität beurteilt. Dies sollte sich ändern.

Die grundsätzlich neue ideologische Bewertung der Architektur wird in der Neufassung der Statuten der Beiräte offensichtlich. Während das Statut aus dem Jahr 1953 für die Ebene der Bezirke – und der später dort ebenfalls angesiedelten Aufbaustädte – die Kernaufgabe der Institution dahingehend beschreibt, den „Grundsätzen des Städtebaues und der deutschen Architektur“ zum Erfolg zu verhelfen und die Schaffung von Wohnraum als Zielstellung nicht einmal erwähnt,²⁶⁸ fordert das Statut von 1956 unmissverständlich, „daß das gesamte Bauen im Interesse der Befriedigung der Bedürfnisse der Bevölkerung erfolgt“ und dass die Planungen der großen Städte „unter besonderer Berücksichtigung der Wirtschaftlichkeit im Bauwesen durch die Industrialisierung und Typisierung sowie der fortschrittlichen Bautechnik entwickelt und ausgearbeitet werden.“²⁶⁹

In den programmatischen Erklärungen zu den Zielen des Bauwesens tauchen diejenigen Begriffe, die die vorangegangene Phase der Architektur nationaler Tradition gekennzeichnet hatten, fortan nicht mehr auf. Es wird zwar daran festgehalten, die Entwicklung des Bauens in der DDR als Erfolgsgeschichte zu be-

²⁶⁶ Verordnung zur Bildung von Beiräten für Architektur beim Ministerrat und bei den Räten der Bezirke. Vom 16.04.1953, in: Gesetzblatt der DDR, Nr. 55, 1953, S. 593-594.

²⁶⁷ Anordnung zur Durchführung der Architekturkontrolle. Vom 06.03.1953, in: Gesetzblatt der DDR, Nr. 43, 1953, S. 417.

²⁶⁸ BArch DH 1/38553, o. P. Ministerium für Aufbau, Statut des Beirates für Architektur bei den Räten der Bezirke, 19.11.1953.

²⁶⁹ BArch DH 1/38553, o. P. Ministerium für Aufbau, Statut des Beirats für Architektur bei den Räten der Bezirke, 23.02.1956, o. P.; zur Vorbereitung dieser Maßnahme siehe in dieser Akte, o. P. Entwurf eines Schreibens vom 21.04.1955, Ministerium für Aufbau, Hauptverwaltung Städtebau und Entwurf, stellvertretender Hauptabteilungsleiter Karthaus, an alle Bezirke; sowie BArch DH 1/38552, o. P. Schreiben vom 15.09.1955, Ministerium für Aufbau, Hauptverwaltung Städtebau und Entwurf, an Rat des Bezirkes Rostock.

schreiben, doch kommt die neue Ausrichtung deutlich zum Vorschein: „Im Kampf um die Wiederherstellung der Architektur als Kunst waren in den vergangenen Jahren aber auch ernsthafte Fehler aufgetreten. Wir hatten es versäumt, die Typenprojektierung in ihrer ganzen Bedeutung zu erkennen und mit aller Konsequenz zu entwickeln ...“²⁷⁰

Die vormals für die Überprüfung der künstlerischen Gestaltung von Bauwerken so bedeutenden und Anfang 1956 stark reformierten Beiräte für Architektur wurden im Dezember des Jahres 1956 annähernd gänzlich ihrer Bedeutung und Wirksamkeit beraubt. Die Architekturkontrolle, als deren bestimmender Teil die Beiräte fungiert hatten, wurde gesetzlich aufgehoben. Für die Einhaltung der nunmehr vorrangig technischen und wirtschaftlichen Parameter des Bauens hatten die volkseigenen Entwurfsbüros zu sorgen, die Beiräte konnten bei Bedarf herangezogen werden.²⁷¹ Im Februar 1958 schließlich erhielt das Ministerium für Aufbau einen neuen Namen. Es hieß fortan Ministerium für Bauwesen.

Hermann Henselmann übte bereits kurze Zeit nach der Baukonferenz – zum nunmehr zweiten Mal – persönliche Selbstkritik. Nach seiner Selbstkritik vom Dezember 1951, in der er sich des Fehlers bezichtigt hatte, die Architektur nicht als Kunst erkannt und behandelt zu haben, revidierte er nun diese Haltung. In einem Zeitungsartikel vom 26. Juni 1955, der in überarbeiteter Form seine Rede auf dem 2. Bundeskongress des Bundes Deutscher Architekten wiedergibt, verkündete Henselmann seine neueste Sichtweise: „Unser Fehler bestand darin, in der Betonung des ideellen Gehalts der Architektur, die natürlicherweise durch die kosmopolitisch beeinflussten Bauten in unserem Vaterland veranlasst wurde, eine Überbewertung vorzunehmen, die in zahlreichen Fällen sich zum Schaden der Bauwerke auswirkte.“²⁷² Die Folge dieses Fehlers seien „eine kleinbürgerliche Fassadenarchitektur“ und „eine Vernachlässigung der technischen Faktoren beim Bauwerk“.²⁷³

Mit dieser Selbstkritik hält sich Henselmann zwar an die Sprachregelung, die durch eine Stellungnahme des Präsidiums der Deutschen Bauakademie vorgegeben war. Darin heißt es: „Der Hauptfehler auch in unserer Entwicklung besteht in der Überbetonung der ideellen Seite der Architektur gegenüber der

²⁷⁰ Die große Wende im Bauwesen 1956, S. 1.

²⁷¹ Anordnung über die Aufhebung der Architekturkontrolle. Vom 17. Dezember 1956, in: Gesetzblatt der DDR, Teil I, Nr. 3, 1957, S. 3.

²⁷² Alle Zitate aus Hermann Henselmann, Neue Wege in der Architektur. Selbstkritik in der Bauakademie, in: Sonntag (herausgegeben vom Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands), 26.06.1955, S. 12; der Artikel ist samt Fotos abgebildet in: Durth/Düwel/Gutschow 1998, Band 2, S. 154.

²⁷³ Ebenda.

materiellen Seite.“²⁷⁴ Doch anders als die offizielle Stellungnahme des Präsidiums oder die Ausführungen von Hanns Hopp, dem Präsidenten des Bundes Deutscher Architekten, in seiner Rede auf dem erwähnten Kongress, die jeweils die Leistungen der vergangenen Jahre trotz des neuen Kurses als wertvollen Entwicklungsschritt rühmen,²⁷⁵ versucht Henselmann nicht, die nunmehr als Fehlentwicklung gedeutete Architektur nationaler Tradition nachträglich zu beschönigen.

Der führende Praktiker und Direktor des für die Architekturtheorie zuständigen Instituts der Deutschen Bauakademie zeigt in seiner zweiten Selbstkritik einmal mehr sein Talent für eine bildreiche Sprache, seine Kühnheit bei der Verwendung von Vergleichen und seine leichte Hand beim Einsatz zeckdienlicher Zitate von geeigneten Autoritäten. Am Beginn seiner Ausführungen steht die unmissverständliche Aussage: „Wir, die Deutsche Bauakademie und der Bund Deutscher Architekten müssen, das hilft alles nichts, in den sauren Apfel der Selbstkritik kräftig hineinbeißen und nicht nur daran lecken.“²⁷⁶

Seine Kritik und Selbstkritik geht so weit, dass er – in Verkehrung des bisherigen Gebrauchs des Schmäh- und Kampfwortes „formalistisch“ – sogar einen Vergleich mit den Bauten des nationalsozialistischen Deutschlands zieht, um die Fehlentwicklungen in der Architektur nationaler Tradition zu bezeichnen: „Ich bin der Meinung, ... daß eine formalistische Überbewertung der ideellen Seite der Baukunst erfolgt, die uns – noch dazu unter unseren deutschen Verhältnissen – hart in die Nähe der Nazi-Architektur bringt.“²⁷⁷ Einen versöhnlichen Ausklang führt Henselmann herbei, wenn er zum Abschluss als Kronzeugen für die neue Ausrichtung des Bauwesens nach wirtschaftlichen Gesichtspunkten einen Klassiker der offiziellen Lehre aufbietet: „In einem Gespräch über die Kunst, das Lenin mit Clara Zetkin führte, sagte Lenin etwas, das heute ebenso gilt wie

²⁷⁴ Fragen der deutschen Architektur. Stellungnahme des Präsidiums der Deutschen Bauakademie, in: Deutsche Architektur 4, H. 8, 1955, S. 378-379, hier S. 378; abgedruckt auszugsweise in: Schätzke 1991, S. 160-162.

²⁷⁵ In der Stellungnahme des Präsidiums der Deutschen Bauakademie heißt es, ebenda, dass an der Meinung festzuhalten sei, „daß die großen Bauten an den zentralen Plätzen und Straßen unserer Aufbaustädte und in unseren Industrieschwerpunkten eine neue, historisch notwendige und fortschrittliche Entwicklungsetappe der deutschen Architektur darstellen“ (S. 378). Ebenso erklärt Hanns Hopp, Die neuen Aufgaben des Bundes Deutscher Architekten, in: II. Bundeskongress des Bundes Deutscher Architekten vom 9. bis 12. Juni 1955, Sonderbeilage der Deutschen Architektur 4, H. 8, 1955, S. 3-8, unter Bezugnahme auf Walter Ulbricht, „daß unser Weg richtig war und ist und daß die Architekten der DDR auf diesem Wege beachtenswerte und anerkannte Erfolge erzielt haben“ (S. 3).

²⁷⁶ Henselmann 1955.

²⁷⁷ Ebenda.

damals: ‚Haben wir die Arbeiter und Bauern vor Augen. Lernen wir ihretwegen wirtschaften und rechnen. Auch auf dem Gebiet der Kunst und Kultur‘.²⁷⁸

Henselmann zeigt sich in seiner Argumentation einem Lenin würdig. Dieser hatte, dem Bericht Zetkins (1857-1933) zufolge, seinen Lehrsatz zum Umgang mit der Kultur nicht etwa anhand eines Beispiels aus der bildenden Kunst, Architektur oder Literatur illustriert. Lenin wählte einen Vergleich aus einem Bereich unmittelbarer Sinneswahrnehmung, bei dem es sowohl um Duft als auch um Nahrungsaufnahme geht: ‚Dürfen wir‘, so Lenins rhetorische Frage, ‚einer Minderheit süßen, raffinierten Biskuit reichen, während es den Massen der Arbeiter und Bauern an Schwarzbrot fehlt?‘²⁷⁹ In ihrer Argumentation sind Lenin und Henselmann durch die jeweils zu Grunde gelegte Prämisse verbunden. Die Antworten darauf, was dem Arbeiter fehlt oder was für das Bauwesen richtig ist, kennt allein die Partei.

Henselmann und Liebknecht, den wichtigsten Protagonisten der Architektur nationaler Tradition, schlug nach der Wende im Bauwesen zum Teil heftiger Unmut aus der Partei und Kollegenschaft entgegen. Auf der Aktivtagung der Bezirksleitung Rostock der SED im Februar 1957 hielt der Chefarchitekt für die Bebauung der Langen Straße in der Bezirkshauptstadt Rostock, Joachim Näther (geboren 1925), eine zwischen Selbstkritik und Angriff oszillierende Rede.

Näther hatte sich nach Änderung der Grundsätze in der staatlichen Baupolitik für seine bisherige Arbeit, die nun dem Vorwurf der Verschwendung ausgesetzt war, zu rechtfertigen. Selbstkritisch räumt er Fehler ein, weist aber darauf hin, dass er diese Fehler nicht aus seiner eigenen, ursprünglichen Überzeugung heraus begangen habe. Sein Studium sei durch eine einfache und schlichte Architektur geprägt gewesen. Die Architektur der nationalen Tradition dagegen habe ein Übermaß an Schmuckformen erforderlich gemacht. Sie sei durch die Propaganda als sozialistischer Realismus verordnet worden und habe sich letztlich als ein Irrweg erwiesen. Der Rostocker Chefarchitekt flicht in seine Rechtfertigungs- und Angriffsrede Hinweise auf preußische Tugenden ein, die es zu bewahren gelte, bildet eine solidarische Haltung der Rostocker gegenüber den aus Berlin kommenden Vorgesetzten, lobt trotz der Kritik die eigenen Leistungen und bringt die neue ideologische Ausrichtung der Architektur auf eine griffige Formel: Sozialistischer Realismus in der Architektur sei das Anrecht eines jeden auf eine Wohnung.

²⁷⁸ Ebenda.

²⁷⁹ Clara Zetkin, *Erinnerungen an Lenin*, (Nachdruck der Ausgabe Berlin 1957), Köln 2000, S. 17. Im Jahre 1955 waren zwei Ausgaben der *Erinnerungen Zetkins an Lenin* erhältlich: Clara Zetkin, *Erinnerungen an Lenin*, Wien 1929; Clara Zetkin und andere, *Begegnungen mit Lenin*, Moskau 1939.

In seiner Rede, die mit Henselmann und Liebknecht hart ins Gericht geht und die hier in einem längeren Abschnitt wiedergegeben werden soll, zieht Näther Argumente unterschiedlicher Ebenen heran und fügt sie zusammen. Der gesunde, sich über das Unrecht empörende Menschenverstand, die Folgebereitschaft des treuen Dieners von Partei und Staat und die Tugendhaftigkeit des unbeeinflussbaren Fachmanns gehen eine Verbindung ein. Dass Näther innerhalb des Bauwesens der DDR hierarchisch aufstieg und 1964 zum Chefarchitekt von Berlin ernannt wurde – eine Position, die bis 1959 Henselmann bekleidet hatte –, verwundert nach der geschickten Verteidigungs- und Angriffsrede des damals 32-Jährigen nicht.

„Ich möchte auf ein sehr lange diskutiertes und sehr viel besprochenes Thema kommen und zwar auf das Problem des sozialistischen Realismus, der seit einigen Jahren auch in der Architektur angewandt wird. Wir, besonders wir jungen Architekten, haben es in unserem Studium anders gelernt. Wir haben eine einfache und schlichte Architektur gelernt. 1951 im Frühjahr erschien im ‚Neuen Deutschland‘ ein Artikel des Genossen Liebknecht, Präsident der Deutschen Bauakademie, der die Architekten darauf hinwies, dass nunmehr an das nationale Kulturerbe angeknüpft werden müsse. Daraufhin setzte eine Propaganda-Welle ein, die Presse, die Fachzeitschriften, auf Tagungen, Besprechungen usw. wurden wir solange bearbeitet, bis wir das geglaubt haben. Daraufhin entstanden also Entwürfe, wie in Berlin die Stalinallee, auch unsere Strasse in Rostock nicht ausgenommen, und wer es kennt, das Kulturhaus der Max-Hütte in Unterwellenborn und ich möchte dazu sagen ein absolutistischer Palast. Ich erinnere mich hier an ein Wort des Genossen Henselmann, Chefarchitekt von Berlin, der mal sagte, wir müssen den Arbeiter erziehen, der soll sich einen Stehkragen umbinden, wenn er seine Wohnung bzw. ins Kulturhaus geht und deswegen müssen wir möglichst viel Schmuck an den Häusern anbringen, damit er nur mit dem Stehkragen reingehen kann.

Genossinnen und Genossen! Um also mich nicht länger zu verbreiten über diese ganze Geschichten, die uns ökonomisch im Bauwesen, in der Architektur so ins Hintertreffen geführt haben. Ich stehe heute auf dem Standpunkt, der sozialistische Realismus beginnt damit, dass jeder erst mal seine Wohnung haben muss (Beifall).

Was müssen wir also tun, um diesen Punkt zu realisieren? Vorgestern waren in Rostock Genossen vom Ministerium für Aufbau und der Genosse Liebknecht, ich sagte bereits, Präsident der Bauakademie, und wollten uns fertig machen, weil die Wohnungen in der Langen Straße zu teuer sind. Derselbe Genosse also, der vor 5 Jahren damit begonnen hatte, den sozialistischen Realismus zu predigen und ihn so verstanden haben wollte, wie ich vorhin sagte, mit möglichst viel Schnörkel und Stehkragen, dieser Genosse kommt heute und kritisiert. Ich

hatte ihm gesagt, lieber Genosse Liebknecht, wir haben uns die Suppe zusammen eingebrockt, jetzt ist es unsere verdammte Pflicht und Schuldigkeit, sie auch gemeinsam auszulöffeln.

[...]

Fest steht – um noch einmal auf die Lange Straße zu kommen – wir wollen sie fertig bauen, nur um auch noch mal etwas Positives von den Architekten zu sagen, was heute gebaut wird, ist 1953 entworfen worden und es entspricht der geistigen Haltung der Architekten, die durch den falsch verstandenen sozialistischen Realismus beeindruckt wurden, die geistige Haltung von 1953.²⁸⁰

Die eingehende und grundsätzliche Kritik des Rostocker Chefarchitekten und auch diejenige anderer Fachvertreter konnte das hohe Ansehen Henselmans nicht nachhaltig beeinträchtigen. Henselmann gehörte auch unter den veränderten Rahmenbedingungen der neuen Baupolitik trotz vereinzelter Rückschläge zu den einflussreichsten Architekten der DDR. Mit seinem Beitrag zum 1958/59 ausgeschriebenen „Ideenwettbewerb zur sozialistischen Umgestaltung der Hauptstadt der DDR, Berlin“ zeigte er einmal mehr sowohl die Vielschichtigkeit seiner Persönlichkeit als auch die innovatorische Qualität seines künstlerischen Schaffens. Einerseits widersprach sein Entwurf eindeutig der offiziellen Forderung nach einem repräsentativen Regierungssitz im Zentrum, andererseits präsentierte Henselmann mit dem anstelle des Regierungssitzes als Dominante vorgesehenen 320 Meter hohen Fernsehturm eine bauliche Form, die in höchstem Maße dazu geeignet war, die die neuen Ansprüche an eine technologisch fortschrittliche Gesellschaft bildlich auszudrücken. Den Entwurf des filigranen Bauwerks, der die Form des 1968 im Zentrum Berlins errichteten Fernsehturms wesentlich beeinflussen sollte, bezeichnete Henselmann mit sicherem Gespür für eine prägnante und bildreiche Sprache als „Turm der Signale“ (Abb. 17).²⁸¹

Zu den Meilensteinen der weiteren Architekturentwicklung in der DDR gehört zudem das von ihm entworfene Ensemble aus dem Haus des Lehrers und der zugehörigen Kongresshalle, das 1961-1964 am Berliner Alexanderplatz errichtet wurde.²⁸² Das als Hochhausscheibe ausgebildete Haus des Lehrers be-

²⁸⁰ Landesarchiv Greifswald (LAGw) Bezirksleitung der SED Rostock (BL SED Rostock) Nr. IV/2/2/16, o. P. Protokoll der Aktivtagung der Bezirksleitung. Thema der Tagung vom 16. Februar 1957: Die politische Situation und die Aufgaben der Partei. Rede Genosse Näther.

²⁸¹ Bruno Flierl, Der zentrale Ort in Berlin – Zur räumlichen Inszenierung sozialistischer Zentralität, in: Feist/Gillen/Vierneisel 1996, S. 320-357, hier S. 336; Müller 2005; Peter Müller, Symbol mit Aussicht. Die Geschichte des Berliner Fernsehturms, 1. Auflage 1999, 2. Auflage Berlin 2000.

²⁸² Cornelia Dörries, Haus des Lehrers & bcc Berlin, Die neuen Architekturführer 87, Berlin 2006.

sitzt, wie der Architekturhistoriker Bruno Flierl hervorhebt, „die erste in der DDR realisierte Vorhangwand“.²⁸³ Mit dem Hochhaus der Leipziger Karl-Marx-Universität, 1968-1972, und dem Forschungshochhaus für die Zeiss-Werke in Jena, 1970-1972, prägte Henselmann darüber hinaus die Entwicklung der so genannten Bildzeichenarchitektur des Landes.²⁸⁴

²⁸³ Flierl 1996b, S. 393; zur politischen Dimension der Vorhangfassade siehe Peter Krieger, Spiegelnde Curtain walls als Projektionsflächen für politische Schlagbilder, in: Hermann Hipp, Ernst Seidl (Hrsg.), *Philosophia Practica – Architektur als politische Kultur*, Berlin 1996, S. 297-310.

²⁸⁴ Vgl. Joachim Palutzki, *Architektur in der DDR*, Berlin 2000, Abschnitt: „Von der ersten theoretischen Konferenz zur ‚Architektur der Bildzeichen‘“, S. 187-236.

5. Architektur nationaler Tradition: Ausprägungen in Theorie und Praxis

5.1 Richard Paulick und Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff – Historische Interpretation und Neugestaltung der Deutschen Staatsoper in Berlin

Zu den wichtigsten Bauwerken der Architektur nationaler Tradition in der frühen DDR gehörten die neu errichteten repräsentativen Straßenzüge in den Aufbaustädten, allen voran die Berliner Stalinallee. Es zählten auch herausgehobene Einzelvorhaben dazu wie das Berliner Hochhaus an der Weberwiese, die dortige Sporthalle an der Stalinallee, der Kulturpalast des Industriebetriebes Maxhütte in Unterwellenborn und die große Tbc- Heilstätte im thüringischen Bad Berka. Diese Einzelvorhaben wurden hinsichtlich der architektonischen Belange jeweils von einem der Leiter der drei Meisterwerkstätten der Deutschen Bauakademie geführt. Die Leiter der Meisterwerkstätten, Hermann Henselmann (1905-1995), Hanns Hopp (1890-1971) und Richard Paulick (1903-1979), waren Gründungsmitglieder und zudem Direktoren einzelner Forschungsinstitute der Akademie. Ihr berufliches Wirken wurde durch zahlreiche hohe Auszeichnungen offiziell gewürdigt. Richard Paulick wurde mehrfach mit dem Nationalpreis ausgezeichnet und erhielt 1968 die Verdienstmedaille der DDR.¹

Die herausgehobenen staatlichen Bauaufgaben, die durch die leitenden Architekten der dem Ministerium für Aufbau zugehörigen Deutschen Bauakademie geplant wurden, umfassten jedoch nicht nur Neubauten. Einem Beschluss höchster Regierungsmitglieder der DDR vom Juni 1951 folgend,² legte Richard Paulick eine Planung für die Neugestaltung des Berliner Opernhauses samt der Bebauung des Bebelplatzes und der östlich anschließenden Umgebung vor.³

¹ Vgl. Stefan Hörter, Richard Paulick, in: Vom Baukünstler zum Komplexprojektanten. Architekten in der DDR. Dokumentation eines IRS-Sammlungsbestandes biographischer Daten, herausgegeben von Dietrich Fürst und anderen, Erkner bei Berlin 2000, S. 171-173; Wolfgang Thöner, Peter Müller (Hrsg.), Bauhaus-Tradition und DDR-Moderne. Der Architekt Richard Paulick, Katalog zur Ausstellung „Richard Paulick – Leben und Werk“, Dessau, Weimar, Hamburg, Berlin 2006, München-Berlin 2006.

² Siehe dazu den auf der Titelseite der SED-Parteizeitung erschienenen Artikel: Präsident Pieck empfing Erich Kleiber. Die Deutsche Staatsoper Unter den Linden wird wiederhergestellt, in: Neues Deutschland (B), 26.06.1951, S. 1. Darin wird berichtet, dass der berühmte Dirigent Kleiber und Spitzen der Regierung der DDR sich in einem Gespräch am 24. Juni in Schloss Niederschönhausen darauf geeinigt hätten, „daß die Linden-Oper unter der Wahrung der Knobelsdorffschen Architektur so wiederhergestellt werden soll, wie sie vor den Umbauten ... bestand.“

³ Uwe Schwartz, Der „rote Knobelsdorff“ – Richard Paulick und der Wiederaufbau der Staatsoper Unter den Linden, in: Thöner/Müller 2006, S. 106-123.

Paulick, der zwischen 1925 und 1930 seine berufliche Prägung am Dessauer Bauhaus und in Zusammenarbeit mit Hans Poelzig (1869-1936) in Berlin erhielt und zwischen 1933 und 1949 als Architekt, Städtebauer und Hochschullehrer in Shanghai tätig war,⁴ gehörte seit der Gründung der Deutschen Bauakademie zu den einflussreichsten Architekten der DDR. Die 1951 in sehr kurzer Bauzeit nach seinem Entwurf und unter seiner Leitung errichtete Deutsche Sporthalle an der Berliner Stalinallee hatte deutlich gemacht, dass Paulick es verstand, schnell bauliche Lösungen zu finden für die ungenauen Vorstellungen, die Partei und Regierung von einer Architektur nationaler Tradition hatten. Er entwarf neben der Sporthalle zudem mit den Blöcken C-Nord und C-Süd weitere herausgehobene Abschnitte der Stalinallee.

Auch die Planung für die Neugestaltung des im zweiten Drittel des 18. Jahrhunderts durch den Architekten Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff (1699-1753) im Auftrag des preußischen Königs Friedrich II. (1712-1786) errichteten Opernhauses (Abb. 18) stellte einen wichtigen Baustein für die zukünftige Gestaltung Berlins dar. Auf dem III. Parteitag im Juli 1950 hatte Walter Ulbricht (1893-1973) gefordert, der Aufbau Berlins habe „auf der Grundlage der geschichtlich entstandenen Struktur der Stadt“ zu erfolgen.⁵ Es gelte, „im Zentrum der Stadt den Straßenzug von der Stalinallee bis zum Brandenburger Tor wiederaufzubauen“.⁶ Die Vorgabe des Wiederaufbaues schloss allerdings nicht alle wichtigen historischen Bauwerke ein. Erhaltungswürdige Baudenkmale waren diejenigen, die sich zum einen mit dem vorherrschenden Geschichtsverständnis in Einklang bringen ließen und zum anderen übergeordneten städtebaulichen Planungen nicht im Weg zu standen.

Der beherrschende Platz innerhalb des von Ulbricht beschriebenen Straßenzugs sollte auf dem Areal des abzureißenden Stadtschlusses entstehen. Die über Jahrhunderte in verschiedenen Bauabschnitten entstandene und in ihren qualitätvollsten Teilen durch den Bildhauer und Architekten Andreas Schlüter gestaltete Stadtresidenz der Hohenzollern galt zwar innerhalb einer kunst- und stilgeschichtlichen Betrachtung als herausragende Leistung des Barocks im Norden Deutschlands,⁷ war aber mit dem vorherrschenden Geschichtsverständnis nicht

⁴ Wolfgang Thöner, Zwischen Tradition und Moderne – Richard Paulick, das Bauhaus und die Architektur der zwanziger Jahre, in: Thöner/Müller 2006, S. 23-44; Eduard Kögel, „The Glamourboy of Hongkew“. Richard Paulick in Shanghai – Emigration und Politik (1933-1949), in: Thöner/Müller 2006, S. 45-64.

⁵ Walter Ulbricht, Der Fünfjahrplan und die Perspektiven der Volkswirtschaft, in: Protokoll der Verhandlungen des III. Parteitages der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands, 20.-24.07.1950 in Berlin, 2 Bände, Berlin 1951, Band 1, S. 338-416, hier S. 379.

⁶ Ebenda.

⁷ Der angesehene Kunsthistoriker Richard Hamann, Träger des Nationalpreises der DDR 1949 und Professor an der Humboldt-Universität zu Berlin, schreibt in einer Stellungnahme zum Erhalt des Monuments an den Ministerpräsidenten der DDR, Otto Grotewohl, im August

in Einklang zu bringen. Gemäß des „Aufbauplans für das Zentrum des neuen Berlin“, der nach der Bestätigung durch das Politbüro der SED und den Ministerrat im August 1950 veröffentlicht worden war,⁸ sollte dieser Ort zum großen Demonstrationsplatz werden. Der Aufbauplan sah ferner einen Neubau der Staatsoper auf der Südseite des neuen Platzes und den Umbau der vorhandenen Oper zu einem Konzertsaal vor.

1951 wurde die Planung eines Neubaus der Oper zurückgenommen. Der vorhandene Bau Knobelsdorffs sollte zur repräsentativen Deutschen Staatsoper umgestaltet werden und der Bebelplatz samt Umgebung den festlichen Auftakt zum zentralen Demonstrationsplatz von Westen her bilden. Richard Paulick hatte für diesen zentralen Platz und seine Bebauung bereits Vorschläge vorgelegt, die ein die gesamte Umgebung überragendes abgestuftes Hochhaus mit schmuckreicher Fassade – folgend dem Moskauer Vorbild – vorsahen.⁹ Auch die Oper samt und Umgebung, fortan nicht mehr Forum Fridericianum, sondern Berliner Forum genannt, wurde von ihm verantwortet.¹⁰ Der Bereich sollte innerhalb der Zentrumsplanung, wie der Berliner Denkmalpfleger Jörg Haspel treffend zusammenfasst und deutet, „als Teil einer sich ins Monumentale steigernden Abfolge von Straßen- und Platzräumen zur Geltung kommen: stadtgestalterische und archi-

1950: das Stadtschloss sei „ein Repräsentant des spezifisch norddeutschen Barock, der sich Michelangelos St. Peter in Rom, dem Louvre in Paris würdig zur Seite stellt ...“ (Siehe: Richard Hamann, Memorandum an den Ministerpräsidenten der DDR, Otto Grotewohl, zur Erhaltung des Berliner Schlosses, 28. August 1950, abgedruckt in: Gerd-H. Zuchold, Der Abriß des Berliner Schlosses. Eingaben, Memoranden und amtliche Schreiben, in: Deutschland-Archiv 18, 1985, S. 191-207, hier S. 191.

⁸ Aufbauplan für das Zentrum des neuen Berlin, in: Berliner Zeitung, 27.08.1950, o. P. (S. 12); der Artikel ist fotografisch wiedergegeben in: Werner Durth, Jörn Düwel, Niels Gutshow, Architektur und Städtebau der DDR, 2 Bände, Frankfurt am Main-New York 1998, Band 2, S. 223.

⁹ Das Modell dieser Planung wurde erstmals als Abbildung in einer größeren Auflage in der gedruckten Fassung von Walter Ulbrichts Rede zur Eröffnung der Deutschen Bauakademie veröffentlicht: Walter Ulbricht, Das Nationale Aufbauwerk und die Aufgaben der deutschen Architektur, in: Deutsche Bauakademie (Hrsg.), Die Aufgaben der deutschen Bauakademie im Kampf um eine deutsche Architektur. Ansprachen gehalten anlässlich der Eröffnung der Deutschen Bauakademie am 8. Dezember 1951 in Berlin, Berlin 1952, S. 15-46, hier S. 21; (zu einer früheren, weniger verbreiteten Publikation dieser Rede siehe Kapitel 4, Abschnitt 1, der vorliegenden Arbeit). Hinsichtlich der Quellenlage und Datierung der Planung siehe Peter Müller, Symbolsuche. Die Ost-Berliner Zentrumsplanung zwischen Repräsentation und Agitation, Berlin 2005, S. 56-57.

¹⁰ Siehe beispielsweise den Artikel von Fritz Rothstein, Vom Berliner Forum zum Marx-Engels-Platz, in: Natur und Heimat. Eine Monatsschrift mit Bildern 2, H. 6, Juli 1953, S. 163-166. Die Zeitschrift Natur- und Heimatfreunde ist das Organ der im Kulturbund organisierten Natur- und Heimatfreunde.

tekturikonographische Vorbereitung auf eine sozialistische Stadtkrone und einen baukünstlerischen Schlusspunkt der ‚nationalen Tradition‘¹¹.

Im Gegensatz zum königlichen Stadtschloss, dessen aufwendiger und kostspieliger Abbruch kurz nach der Verabschiedung des Aufbauplans begann und erst im März 1952 beendet war, wurde die Oper zum Vorbild dafür erklärt, wie ein historisches Bauwerk samt seiner Umgebung im Sinne der Architektur nationaler Tradition neu zu gestalten sei. Sicherungsmaßnahmen für das im Krieg stark beschädigte Bauwerk wurden eingeleitet (Abb. 19). Richard Paulick stellt 1952 in einem Artikel der ‚Deutschen Architektur‘, der in diesem Jahr gegründeten offiziellen Architekturzeitschrift der DDR, fest: „Der gesamte Neuaufbau des alten historischen Berliner Forums wird einer der Schwerpunkte des Bau-schaffens und Baugestaltens beim Neuaufbaus Berlins werden. Seinen Kulminationspunkt findet dieser Teil des Aufbaus vor allem aber in der Oper, weil dieses das für die Öffentlichkeit bedeutendste Bauwerk des Forums ist. Sie bietet eine besondere Fülle künstlerischer Probleme, deren Lösung ein wesentlicher Beitrag der Deutschen Bauakademie zum Neuaufbau unserer Heimat sein wird, in der sich beispielhaft die Sorge der Regierung für die nationalen Kunstdenkmäler offenbart.“¹² Denkmalpflegerisches Wirken und Abbruch historischer Bauten waren neben dem Errichten von neuen Straßenzügen und einzelnen Neubauvorhaben integraler Teil der Umgestaltung des Stadtzentrums zu Beginn der 1950er Jahre.

Richard Paulick hat in dem oben genannten Artikel und in zwei weiteren Aufsätzen, die ebenfalls während der Bauzeit erschienenen waren, umfangreiche Erläuterungen vorgelegt. Er unternahm darin den Versuch zu erklären, warum es sich bei dem von Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff entworfenen Opernhaus um ein Bauwerk nationaler Tradition handele und unter welchen theoretischen Grundannahmen er den Um- und Aufbau betreibe.¹³ Unterstützt wurde er durch die Forschungsarbeit des an der Humboldt-Universität lehrenden Kunsthisto-

¹¹ Jörg Haspel, Zwischen Kronprinzenpalais und Stalinallee – Rekonstruktion und Dekonstruktion in der Hauptstadtplanung, in: Verfallen und vergessen oder aufgehoben und geschützt? Architektur und Städtebau der DDR – Geschichte, Bedeutung, Umgang, Erhaltung, Dokumentation der Tagung des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz in Berlin 1995, Berlin 1995, S. 35-46, hier S. 43.

¹² Richard Paulick, Die künstlerischen Probleme des Wiederaufbaues der Deutschen Staatsoper Unter den Linden, in: Deutsche Architektur 1, H. 1, 1952, S. 30-39, hier S. 39.

¹³ Neben diesen drei während der Bauzeit 1952 bis 1953 erschienenen Aufsätzen, die im Folgenden einzeln genannt und ausführlich zur Analyse herangezogen werden, schrieb Paulick für den zur Eröffnung der Staatsoper 1955 erschienenen Sammelband einen weiteren, zusammenfassenden Aufsatz, der inhaltlich jedoch nicht über die vorangegangenen hinausgeht. Richard Paulick, Zum Wiederaufbau der Deutschen Staatsoper, in: Intendanz der Deutschen Staatsoper (Hrsg.), Deutsche Staatsoper Berlin. Zur Wiedereröffnung des Hauses Unter den Linden am 4. September 1955, Berlin 1955, S. 79-92.

rikers Wilhelm Kurth (1881-1963), dessen Ergebnisse ebenfalls als Aufsatz veröffentlicht wurden und auf dessen Inhalt noch einzugehen sein wird. Im Mittelpunkt der Erörterungen Paulicks stehen die Person des Architekten, die Epoche des Klassizismus, der städtebauliche Zusammenhang und die Gestaltung des Äußeren und Inneren des Bauwerks. Es ging dem leitenden Architekten der Deutschen Bauakademie darum, die Fortschrittlichkeit und den nationalen Charakter von Künstler und Werk zu belegen und davon ausgehend die gewählte Form des Wiederaufbaus als schlüssige Vorgehensweise zu präsentieren. Eine schlüssige Deutung von Künstler und Werk als Ausdruck gesellschaftlichen Fortschritts und nationalen Charakters vorzulegen, gelang jedoch nicht.

Die bedeutendste Argumentationslinie zur Propagierung der Architektur nationaler Tradition war die Verunglimpfung derjenigen Architektur, die in ihrem Formenschatz den ostentativen Bezug auf zurückliegende Bauepochen weitgehend vermied. Darauf griff auch Paulick in seinen Texten zurück, in denen er die Architektur der Moderne des Formalismus zeihet. Es kämen darin Bauformen zum Einsatz, die, so Paulick in einem Aufsatz zu Knobelsdorff in der Monatschrift des Kulturbundes, „weder dem deutschen Kulturerbe noch dem irgendeiner anderen Nation entstammen“.¹⁴ Indirekt war damit zudem ausgedrückt, dass sogar die Baukultur einer fremden Nation besser sei als eine Baukultur ohne Betonung des Vaterlands. Der Internationalismus in der Kunst, mit dem Kampfworten Formalismus und Kosmopolitismus belegt,¹⁵ war das unumstrittene Feindbild. Für die positive Erläuterung der Architektur nationaler Tradition setzte Paulick den Begriff der Sprache ein: „Eine verständliche Sprache können die Architekten nur sprechen, wenn sie sich der aus dem kulturellen Erbe überlieferten Elemente bedienen, die noch lebendig und besonders mit den fortschrittlichen Perioden unserer Geschichte verbunden sind.“¹⁶ Der Einsatz des Begriffes Sprache ist hier mehr als eine Analogie oder ein Bild. Er stellt den Bezug zu Stalins Feststellungen hinsichtlich des Zusammenhanges von Nation, Kultur und Sprache her.

In seiner Argumentation kommt Paulick hiervon ausgehend zu Knobelsdorff: „Eine solche Erscheinung war der preußische Baumeister Georg Wenzelaus von Knobelsdorff. Seine Werke, die um die Mitte des 18. Jahrhunderts entstanden, bedeuten für uns eines der wesentlichsten fortschrittlichen Elemente unseres kulturellen Erbes.“¹⁷ Ohne nähere Belege eines Zusammenhangs vorzubringen, interpretiert Paulick die Bauten Knobelsdorffs als Kunstwerke, die aus den

¹⁴ Richard Paulick, Knobelsdorff und unser kulturelles Erbe, in: Aufbau 8, H. 2, 1952, S. 125-132, hier S. 125.

¹⁵ Zur Entwicklung dieser kulturpolitischen Kampfworte in der DDR siehe die Ausführungen in Kapitel 4, Abschnitte 1, 3 und 6, der vorliegenden Arbeit.

¹⁶ Paulick 1952b, S. 126.

¹⁷ Ebenda, S. 127.

Wurzeln der italienischen Renaissance und deren Nachfolge sowie der europäischen Aufklärung entstanden seien. Dies erfolgt in der Absicht, Knobelsdorff als frühen Vertreter des Klassizismus darzustellen – derjenigen Baukunst, die gemäß der bestehenden Doktrin als Teil des fortschrittlichen nationalen Erbes zu interpretieren sei.

Elemente der europäischen Geistes- und Kunstentwicklung der letzten Jahrhunderte werden von Paulick herangezogen, um die Fortschrittlichkeit Knobelsdorffs zu belegen. Ohne den jeweiligen Bezug indes konkret zu benennen, heißt es lapidar: „Aus diesen Wurzeln, aus diesen Einflüssen der italienischen Theoretiker, des englischen und französischen Rationalismus, aus den Tendenzen, die in der englischen und holländischen zeitgenössischen Baukunst vorherrschten, entstand der Klassizismus Knobelsdorffs.“¹⁸ Doch sind diese Zusammenhänge lediglich behauptet. Die Beschäftigung mit Theorie und Praxis der italienischen Baukunst und die Auslandsreisen des Architekten sind zwar überliefert, doch sind sie keineswegs ein hinreichendes Argument dafür, dass daraus zwingend Werke des Klassizismus zu entstehen hätten. Auch der angeführte Einfluss der frühen Aufklärer auf Knobelsdorff kann hier nicht überzeugen. Allein die Zeitgenossenschaft des Architekten zu Vertretern des französischen und englischen Rationalismus stellt kein stichhaltiges Argument einer Verbindung dar.

Nicht nur diejenigen Merkmale, die die Entwicklung vermeintlich förderten, werden aufgeführt, um die Hinwendung des Künstlers zum Klassizismus nachzeichnen. Um Knobelsdorff als Klassizisten zu etablieren, widmet sich Paulick auch ausführlich den äußeren Umständen, die den Künstler seiner Ansicht nach zwangen, Bauten wie das Schloss Sanssouci zu entwerfen, das in weiten Teilen durch Formen des Rokoko geprägt ist. Paulick versucht seinen Helden möglichst weit von diesem Stil fernzuhalten. Dieser war ideologisch einer Phase des gesellschaftlichen Niedergangs, dem Verfall des Absolutismus, zugeordnet. Er wurde verstanden als künstlerischer Ausdruck der „Philosophie eines leichten sorglosen Lebens und heiterer Salongeselligkeit“, wie es in einem Artikel zur Architektur in der Grossen Sowjetenzyklopädie heißt.¹⁹ Der Artikel war in deutscher Übersetzung 1951 von der Deutschen Bauakademie herausgegeben worden war. Darin heißt es in eindeutig negativem Grundton weiter: „In diesem Zeitraum (zu Beginn des 18. Jhdts.) formt sich der manierierte, gekünstelt-dekorative Stil des ‚Rokoko‘, charakterisiert durch Verkleinerung der architektonischen Formen.“²⁰

¹⁸ Ebenda.

¹⁹ B. P. Michailow, Architektur, Grosse Sowjet-Enzyklopädie, herausgegeben von der Deutschen Bauakademie, mit einem Vorwort von Kurt Liebknecht, 1. Auflage 1951, 2. Auflage Berlin 1952, S. 84.

²⁰ Ebenda.

Damit bestand für das Schaffen Knobelsdorff die Gefahr, aus dem Bereich des fortschrittlichen und damit erhaltenswerten Erbes ausgegrenzt zu werden. Um dieser Sichtweise für den Fall Knobelsdorff zu entkommen, entwickelt Paulick anhand verschiedener Beispiele folgende Argumentation: Knobelsdorffs Oeuvre wäre durchgehend vom klassizistischen Stil geprägt worden, „... hätte Friedrich II. seinem Baumeister nicht ins Handwerk gepfuscht“.²¹ Er verweist darauf, dass ohne die schädlichen Einflüsse seitens der weltlichen Herrschaft Klarheit und Symmetrie, die Knobelsdorff während seiner Italienreisen in den dortigen Bauten kennen gelernt hatte, seine Werke noch stärker geprägt hätten: „So bekommt Knobelsdorffs Klassizismus dort, wo Hof und Intrigen ihn nicht hemmen, Verwandtschaft mit den Bauten der florentinischen Renaissance.“²² Die Tatsache, dass Knobelsdorffs Aufstieg als Baukünstler und sein umfangreiches Werk wesentlich mit dem engen freundschaftlichen Verhältnis zum Kronprinzen und späteren Friedrich II. zusammenhängen und dass gerade dieser es war, der den Architekten zur Erweiterung seiner fachlichen Kenntnisse nach Italien geschickt hatte, lässt Paulick allerdings unerwähnt. Dies hätte nicht in das Bild eines fortschrittlichen Architekten gepasst, der gegen alle Widerstände mittels klassizistischer Bauten der Aufklärung und dem Fortschritt zum Sieg verhilft.

Die Argumentationsweise Paulicks kann nur als vordergründig und zweckgeleitet bezeichnet werden. Aus der Vita des Künstlers und der Kulturgeschichte seiner Zeit trug er das zusammen und betonte es übermäßig, was als Ausdruck von Fortschrittlichkeit angesehen werden konnte. Er unterdrückte das, was nicht dem Weg der vorherrschenden Geschichtsbetrachtung folgte. Knobelsdorffs klassizistische Bauten wurden damit zum Beweis dafür herangezogen, der Klassizismus sei mit den Zielen der Aufklärung gleichzusetzen. Im März 1951 hatte das Neue Deutschland vorgegeben: „Der klassizistische Baustil ist – historisch gesehen – ein Produkt der Französischen Revolution und ihrer ideologisch-politischen Ausstrahlungen ... Er entwickelte sich im Kampf gegen den barocken Schwulst und das die Raumform erstickende, üppig wuchernde Ornament des Rokoko ... Geboren aus der Auseinandersetzung mit der Kunst des sterbenden Feudalismus, ist er zugleich der letzte, wirklich große architektonische Höhepunkt, zu dem sich die bürgerliche Baukunst seit der Renaissance aufschwang.“²³ Paulick erläutert die Gleichsetzung von Klassizismus und Aufklärung, indem er selektiv aus Werk und Vita Knobelsdorffs diejenigen Gesichtspunkte hervorhebt, die als fortschrittlich im Sinne der Aufklärung zu ver-

²¹ Paulick 1952b, S. 130.

²² Ebenda, S. 128.

²³ Im Kampf um eine neue deutsche Architektur. Stellungnahme des „Neuen Deutschland“, in: Neues Deutschland (B), 14.03.1951, S. 3-4, hier S. 3-4; abgedruckt in: Deutsche Bauakademie (Hrsg.), Für einen fortschrittlichen Städtebau, für eine neue deutsche Architektur. Grundsätze und Beiträge zu einer Diskussion, Leipzig 1951, S. 46-55.

stehen seien. Die dem vorgegebenen Raster entgegenstehenden Tatsachen werden durch die Widrigkeit der Umstände erklärt, so durch den dem Künstler ins Handwerk pfuschenden Herrscher.

Die Einteilung der Architekturgeschichte in fortschrittliche, zur nationalen und regionalen Tradition zählende Architekten und in diejenigen, die rückwärts gewandt an den Interessen der herrschenden Klasse festhielten, konnte allerdings auch in der Deutschen Bauakademie selbst nur schwerlich auf einen Nenner gebracht werden. Wie willkürlich die Verbindungen zwischen gesellschaftlichen Bedingungen und den Erscheinungen der Kunst gezogen wurden, wird deutlich, wenn wir die Ausführungen Paulicks mit der Beurteilung vergleichen, die zu Knobelsdorff in der ersten Publikation der Deutschen Bauakademie in der Reihe „Schriften des Instituts für Theorie und Geschichte der Baukunst“ getroffen wird.

In dem Band „Deutsche Baukunst in zehn Jahrhunderten“ von 1952 wird dessen positive Bedeutung hervorgehoben und folgendermaßen charakterisiert: „Knobelsdorff beherrschte meisterhaft die spätbarocke Baukunst, die unter dem Namen Rokoko bekannt ist. Dieser leichte, sehr dekorative Stil entwickelte sich gerade in Deutschland zu voller Eigenart und Blüte.“²⁴ Um eine abwertende Beschreibung handelt es sich hier nicht. Sowohl die Eigenart des Rokoko als auch die Leistungen Knobelsdorffs als Künstler dieses Stils werden herausgestellt. Eher am Rande wird bemerkt, dass Knobelsdorff in Teilen auch als Architekt des Klassizismus angesehen werden könnte: „Knobelsdorff nahm aber auch Anregungen aus England und Italien auf. Manche seiner Bauten muten in ihrem Äußeren fast klassizistisch an.“²⁵

Zu den Prämissen, die den Beurteilungen in diesem baugeschichtlichen Überblickswerk zugrunde gelegen hätten und die dem Kampf gegen den Formalismus dienten, heißt es in der Einführung: „Hierbei bilden die Erkenntnisse des wissenschaftlichen Sozialismus die feste Grundlage. Sie decken die fortschrittlichen Errungenschaften früherer Zeiten auf, helfen uns, sie auch in der Baukunst zu ermitteln, und weisen den Weg zu ihrer schöpferischen Weiterentwicklung in der Architektur der Gegenwart.“²⁶ Baudenkmale seien von besonderer Bedeutung: „Viele wurden zu Symbolen unserer nationalen Existenz.“²⁷ Anders als Paulick dies tut, werden hier indes Barock und Rokoko trotz der Einordnung als Erscheinungen absolutistischer Macht innerhalb der Abfolge der

²⁴ Deutsche Bauakademie (Hrsg.), Deutsche Baukunst in zehn Jahrhunderten, Schriften des Instituts für Theorie und Geschichte der Baukunst der Deutschen Bauakademie, Berlin 1952, S. 13.

²⁵ Ebenda.

²⁶ Ebenda, S. 6.

²⁷ Ebenda, S. 5.

Epochen zur nationalen deutschen Bautradition hinzugezählt. „Wieder kam die Freude an einer ausgesprochenen Höhenentwicklung der Bauten zum Ausdruck. Wieder findet sich die vieltürmige Silhouette, obwohl jetzt in anderen Ländern die Kuppel herrschte, und die Lust an kleinteiligem Schmuck, die wir aus zurückliegenden Epochen deutscher Baugeschichte bereits kennen. Für Deutschland charakteristisch sind auch die einzigartigen Treppenhäuser und die weitgehende Einfügung der Bauten in die Landschaft.“²⁸

Was hier zur Begründung herangezogen wird, ist nicht die – wie auch immer konstruierte – Verbindung der Baukunst zur gesellschaftlichen Situation. Barock und Rokoko werden als Teil der nationalen Tradition identifiziert, indem auf ihre Eigenarten der Gestaltung im Sinne der Kunstgeschichte als Formengeschichte abgehoben wird. Auf diese Argumentationsweise wird weiter unten am Beispiel der kunstgeschichtlichen Abhandlung Wilhelm Kurths genauer einzugehen sein. Für Paulick hat die Bewertung des Barocks und Rokokos hingegen ausschließlich negative Vorzeichen. Der Architekt Knobelsdorff ist für ihn trotz einer Vielzahl stilistisch dem Rokoko zugehöriger Werke im eigentlichen Sinne ein reiner Vertreter des Klassizismus. Eine andere Betrachtung schließt er kategorisch aus und ordnet sie dem ideologischen Gegner zu: „Die formalistische Kunstgeschichte rechnet Knobelsdorff dem Rokoko zu. Das ist auch dann ein historischer Fehler, wenn wir an das Schlößchen Sanssouci denken.“²⁹ Die Formen des Rokoko an diesem Bau seien dem Architekten durch seinen Bauherrn aufgezwungen worden.

Nachdem im Neuen Deutschland vom März 1951 die Richtung vorgegeben worden war, den Klassizismus als fortschrittliche Epoche der Baukunst und als Teil der nationalen Tradition zu betrachten, wurden in den folgenden Monaten diejenigen Architekten in der Presse namentlich genannt, die als fortschrittliche Vertreter ihres Berufsstandes zu gelten hatten. Aus politischen und praktischen Erwägungen war es von großem Nutzen, dass Knobelsdorff zu ihnen zählte, da der Bebelplatz samt angrenzender Bebauung einen der Schwerpunkte im Neuaufbau Berlins bildete. Das am 17. Juni 1952 begonnene Bauvorhaben Staatsoper war Teil des Anfang des Jahres initiierten Nationalen Aufbauprogramms Berlin.

In einem Artikel des Neuen Deutschland vom September 1951 über die Auswahl der architektonischen Entwürfe zur Errichtung der Stalinallee wird berichtet, dass die SED den Architekten geholfen habe, „eine neue Baugesinnung zu entwickeln, die unseres Lebens und unserer Menschen würdig ist“.³⁰ Die Par-

²⁸ Ebenda, S. 12.

²⁹ Paulick 1952b, S. 129.

³⁰ Herman Müller, Blick in Deutschlands Zukunft. Zu den Entwürfen der architektonischen Neugestaltung an der Stalinallee, in: Neues Deutschland (B), 13.09.1951, S. 4 (der Vorname

tei habe dies getan durch Hinweise „auf unsere nationale Kultur, auf die großen Beispiele wie Schinkel, Knobelsdorff, Gilly u.a.“³¹

In einem weiteren Artikel im November des Jahres nennen auch Kurt Liebnecht (1905-1994) und Edmund Collein (1906-1992), Präsident und Vizepräsident der einen Monat später feierlich eröffneten Deutschen Bauakademie, Namen von Architekten, die als fortschrittlich betrachtet werden sollen. Sie geben für die Errichtung der Stalinallee die Richtung vor, „daß wir nur bei Aneignung der wertvollen Bautraditionen Berlins, die mit den Namen Schlüter, Knobelsdorff, Langhans, Schinkel, Hitzig, Messel verknüpft sind, eine Architektur schaffen können, die der Eigenart der Hauptstadt Deutschlands entspricht, von der Berliner Bevölkerung verstanden und geliebt wird und die ein Ausdruck unserer Gesellschaftsordnung ist“.³² Dass neben dem regelmäßig genannten Schinkel (1781-1841) auch Knobelsdorff als fortschrittlicher Architekt zu werten sei, war spätestens seit dem Zeitpunkt zu einer Tatsache geworden, als Walter Ulbricht ihn in seiner Rede zur Eröffnung der Deutschen Bauakademie mit diesem in eine Reihe stellte und der Text der Rede auch mit einer Abbildung der von Knobelsdorff entworfenen Deutschen Staatsoper als einem Beispiel wertvoller nationaler Tradition veröffentlicht worden war.³³

Nachdem die ersten Bauten der Stalinallee in der Fertigstellung begriffen waren, diente Knobelsdorff nicht mehr allein als Vorbild für die kommenden Werke, sondern wurde, der Logik des ideologischen Rasters folgend, zur Instanz, in wie weit die Erwartungen und Vorgaben an die zeitgenössische Architektur erfüllt worden seien. Der Ministerpräsident der DDR, Otto Grotewohl (1894-1964) fragte im März 1953 in seiner Rede zur Eröffnung der Dritten Deutschen Kunstausstellung rhetorisch danach, wie es zu den wunderbaren Bauten der Stalinallee gekommen sei. Er antwortete, dass dies aufgrund der Aufgabenstellung und der Anleitung der SED erfolgt sei, die von den Baumeistern eine Hauptstadt einforderte, die die folgenden Kriterien erfüllte: eine Hauptstadt, „die unserer großen Kulturnation zur Ehre gereicht, eine Hauptstadt, die ein würdiger Spiegel der großen Ideen ist, ... eine Hauptstadt, die in ihrer neuen architektonischen Gestalt der Werke Schlüters, Schinkels und Knobelsdorffs würdig ist“.³⁴ Dass dies mit den Bauten der Stalinallee gelungen sei, stand für den Ministerpräsidenten fest.

Herman laut Vorlage wiedergegeben); abgebildet in: DurthDüwelGutschow 1998, Band 2, S. 339.

³¹ Ebenda.

³² Kurt Liebnecht, Edmund Collein, Formalismus in der Baukunst endgültig überwinden, in: Neues Deutschland (B), 29.11.1951, S. 3.

³³ Ulbricht 1952a, Abb. S. 17.

³⁴ Otto Grotewohl, Unsere Kunst kämpft für das Emporwachsen, für das Neue. Aus der Rede des Ministerpräsidenten Otto Grotewohl zur Eröffnung der Dritten Deutschen Kunstausstellung in Dresden, in: Neues Deutschland (B), 04.03.1953, S. 4.

Mit einer Rhetorik der Emphase, die aufgrund der eingesetzten sprachlichen Formel den heutigen Leser an die der DDR vorangegangene deutsche Diktatur erinnert, fuhr er fort: „Wollt ihr eine solche Hauptstadt bauen? Und das Volk antwortete mit einem millionenfachen Ja!“³⁵

Nicht nur der klassizistische Baustil und der Architekt der Staatsoper wurden als fortschrittlich interpretiert, sondern auch die Lage der Oper innerhalb der städtebaulichen Ausbildung des Platzes, den Richard Paulick auch „altes Forum“ nennt. Paulick beginnt seinen Aufsatz über „Die künstlerischen Probleme des Wiederaufbaues der Deutschen Staatsoper Unter den Linden“ damit, das Ensemble unter die herausragenden Kulturstätten in Deutschland einzuordnen und als wesentlichen Teil des nationalen Aufbaus hervorzuheben. Er argumentiert in einem großen Bogen, wenn er über diesen Aufbau ausführt: „Dabei spielen jene Kulturstätten eine wesentliche Rolle, die Höhepunkte einer fortschrittlichen, gesellschaftlichen, geistigen und künstlerischen Entwicklung waren. Wie beispielsweise das mittelalterliche Magdeburg oder Quedlinburg, die Stiftskirche in Gernrode oder das barocke Zentrum von Dresden, das klassizistische Weimar – und vor allem auch das kulturelle Zentrum unserer deutschen Hauptstadt, Berlin, das sich aus dem sogenannten alten Forum des 18. Jahrhunderts entwickelt hatte.“³⁶

Innerhalb dieses Ensembles bewiese sich die Fortschrittlichkeit der Oper durch ihre Lage als freistehender Bau. Die Oper habe sich aus ihrer höfischen Einbindung emanzipiert. „Seine fortschrittliche Rolle beweist sich schon im Grundgedanken. Die Oper, die bisher Funktion des höfischen Salons und baulich mit ihm eng verbunden ist, befreit er aus dieser höfischen Bindung und benutzt sie – ein freistehender selbständiger Bau – als Teil jenes städtebaulichen Ensembles, das bis heute das Berliner Forum bildete.“³⁷

Diese Bewertung, die scheinbar anschaulich die These von der Baukunst als Ausdruck des gesellschaftlichen Fortschritts stützt, ist sachlich nur eingeschränkt zutreffend. Der Bau nimmt vielmehr, wie der Bauhistoriker Nikolaus Pevsner in seiner Studie zu Funktion und Form der abendländischen Architektur überzeugend beschreibt, „eine Mittelposition zwischen dem höfischen und dem öffentlichen Theater ein“.³⁸ Die zu berücksichtigende Tatsache, dass Friedrich II. die Planung des Ensembles in Auftrag gab, um den städtebaulichen Rahmen für sein neues Residenzschloss im Herzen Berlins zu errichten, wird

³⁵ Grotewohl, ebenda.

³⁶ Paulick 1952a, S. 30.

³⁷ Ebenda.

³⁸ Nikolaus Pevsner, Funktion und Form. Die Geschichte der Bauwerke des Westens. Mit einem Nachwort von Karen Michels, (A History of Building Types, 1976), Hamburg 1998, S. 74-76.

von Paulick lediglich am Rande erwähnt. So ist zwar festzuhalten, dass die Oper nicht als integraler Bestandteil des Schlosses geplant worden war, wie dies bei früheren Theaterbauten häufig der Fall war. Dies stützt Paulicks These von der Befreiung der Architektur aus der höfischen Bindung. Doch blieb die Oper auch als freistehender Baukörper eingebunden in eine geplante Königsresidenz, deren Realisierung lediglich durch äußere Umstände wie die Schlesischen Kriege und die Intrigen innerhalb des Königshauses behindert worden war.³⁹

Paulicks These von der Oper als eines aus seiner höfischen Bindung befreiten und somit fortschrittlichen Bauwerks muss als die unausgesprochene Grundlage seiner städtebaulichen Planungen für die nun als Berliner Forum angesprochenen Bereiche bewertet werden. Die städtebaulichen Planungen für den Platz und die weitere Umgebung, die in den folgenden Jahren in die Tat umgesetzt wurden, sind nicht etwa den Überlegungen zum Wiederaufbau der Oper vorausgegangen, sondern sie sind die Folge derjenigen Überlegungen, die hinsichtlich des Wiederaufbaus der Oper und der Deutung derselben als künstlerischer Ausdruck gesellschaftlicher Fortschrittlichkeit und nationaler Tradition angestellt worden waren. Dies wird deutlich, wenn Paulick von den zu lösenden Problemen des Vorentwurfs berichtet und die Neugestaltung des Bebelplatzes an die erste Stelle setzt.⁴⁰ Die städtebauliche Planung für den Platz ist in den Überlegungen zum Wiederaufbau der Staatsoper primär einbezogen. Sie dient dieser Projektierung. Diese Einbeziehung umfasst sowohl die Gestaltung von Freiflächen als auch die Veränderung der umliegenden Bebauung und die Errichtung von Neubauten.

Zur Erläuterung bemerkt Paulick: „Der städtebauliche Vorentwurf schlägt vor, die Oper zwischen zwei Plätze zu stellen, die vor oder hinter der Oper durch die ‚Linden‘ bzw. die verlängerte Behrenstraße verbunden sind. Die Plätze sind in Größe und Charakter verschieden. Während der historische Bebelplatz als Aufmarsch- und Versammlungsplatz gestaltet wird, soll der neue Platz ... als intimer Platz, mit Grünanlagen gestaltet werden.“⁴¹ Der Bebelplatz wird demnach um einen weiteren Platz nach Osten erweitert, den Paulick näher beschreibt: „Inmitten der neuen Grünanlagen des Forums wird ein würdiger Ruheplatz sein, der mit schönen Plastiken geschmückt werden kann, die dem Andenken großer Opernkomponisten gewidmet sind.“⁴²

³⁹ Martin Engel, Das Forum Fridericianum und die monumentalen Residenzplätze des 18. Jahrhunderts, Phil. Diss. Freie Universität Berlin 2001, digital veröffentlicht 2004: http://www.diss.fu-berlin.de/diss/receive/FUDISS_thesis_000000001297, S. 92-94, (letzte Einsichtnahme 05.11.2008).

⁴⁰ Paulick 1952a, S. 35.

⁴¹ Ebenda.

⁴² Ebenda.

Durch diese, später auch in die Tat umgesetzte Erweiterung wird die Erscheinung der Staatsoper als eines freistehenden Baukörpers verstärkt. Ihre räumliche Einbindung in den ursprünglichen Zusammenhang des Forum Fredericianum, wie sie die längste Zeit bestand und in einer Photographie aus dem Ende des 19. Jahrhunderts deutlich erkennbar ist (Abb. 20), wird verringert. Die Erweiterung des neuen Berliner Forums greift zudem noch über den neuen Platz hinaus und stellt eine Verbindung her zur nördlich gelegenen Neuen Wache Schinkels, hier Hauptwache genannt, und zu weiteren südöstlich gelegenen Freiflächen. Paulick beschreibt diese Planungen, die ebenfalls später in großen Teilen umgesetzt wurden, folgendermaßen: „Die Grünanlagen stellen das Bindeglied zwischen dem Kastanienwäldchen hinter der Hauptwache und der geplanten Grünanlage dar, die sich von der Werderschen Kirche auf den ehemaligen Festungswällen bis zum Spittelmarkt hinziehen sollen. Bindeglied hierzu wird der Bogendurchgang sein, der zwischen dem Prinzessinnenpalais und dem Verwaltungsgebäude eingeschaltet ist.“⁴³

Nicht nur die Freiflächen wurden so gestaltet, dass sie die These von dem sich aus der höfischen Bindung befreienden Bauwerk bekräftigten. Auch die äußere Form der Staatsoper wurde von Paulick dahingehend verändert, dass ihre kubische Form verstärkt zu Geltung kam. Verschiedene An- und Aufbauten, die seit der Erbauung hinzugekommen waren, wurden beseitigt oder verändert. Der nicht zur ursprünglichen Gestaltung gehörende Schnürbodenaufbau wird von ihm zwar in veränderter Form belassen, aber so gestaltet, dass er sich als Baukörper einpasst. Er erläutert diesen Schritt ausführlich in einer Weise, die für seinen Umgang mit der überlieferten Substanz aussagekräftig ist.

Der Erhalt des Dachaufbaus bewirke, so Paulick, dass der Bau in seiner fortschrittlichen Gestaltung noch verstärkt werde: „Die palladionische Grundkonzeption des Baues, deren gedankliche Verwandtschaft mit der Villa Rotonda offensichtlich ist, schließt die Ausbildung einer Bekrönung des gesamten Baues keineswegs aus. Auch der englische Neo-Palladionismus, der hier schon einfließt – Knobelsdorff lernt ihn 1740 in Paris und Holland kennen –, arbeitet mit den bekannten Motiven der Bekrönungen, der Dachaufbauten, die später für den Klassizismus so charakteristisch werden, die noch bei Erdmannsdorf, bei Pozzi und anderen eine Rolle spielen.“⁴⁴ Durch den Dachaufbau gestaltet Paulick das Bauwerk stärker im Stil Andrea Palladios (1508-1580) als es jemals war (Abb. 21). Sein Hinweis auf die Villa Rotonda zeigt deutlich an, worauf es ihm dabei in erster Linie ankam. Die Villa Rotonda verkörpert wie nur wenige Werke der Baugeschichte seit Beginn der Renaissance die Idee des Zentralbaus – die Idee eines Baus, der keinem funktionellen Zusammenhang untergeordnet ist. Die Ab-

⁴³ Ebenda, S. 35-36.

⁴⁴ Ebenda, S. 37; „palladionisch“ und „Neo-Palladionisch“ zitiert gemäß der Vorlage.

sicht, die These von dem aus der höfischen Bindung befreiten Opernhaus zu bekräftigen, ist offensichtlich.

Den zusätzlichen Raumbedarf, der entstand, da zur Wiederherstellung der ursprünglichen Kubatur jüngere Anbauten beseitigt werden mussten, deckte Paulick durch den Neubau eines großen Magazin- und Verwaltungsgebäudes in unmittelbarer Nachbarschaft. Der in klassizistischer und barocker Formensprache ausgeführte prachtvolle Putzbau harmoniert mit den angrenzenden Palais und steht in Einklang mit der erläuterten Freiraumgestaltung des neuen, vergrößerten Forums. Zur Abrundung des baulichen Umfeldes gehörten ebenfalls Maßnahmen an dem südlich an die Staatsoper angrenzenden ehemaligen Verwaltungsgebäude der Dresdner Bank. Die Erhöhung des Baues in den 1930er Jahren um zwei Geschosse hatte das Ensemble empfindlich beeinträchtigt und wurde nun zurückgebaut. Die neuen gesetzlichen Grundvoraussetzungen, die in der DDR für ein solch umfassendes Vorgehen zur Verfügung standen, rühmt Paulick anhand dieses Beispiels als die Voraussetzung seines umfassenden Neuaufbaus: „Während der kapitalistischen Epoche bestand natürlich nicht die geringste Aussicht, ein Bankgebäude, das den städtebaulich bedeutendsten Platz der Hauptstadt völlig verunstaltete, wieder in seinen ursprünglichen Zustand zu versetzen. Man bemühte sich fünfundzwanzig Jahre ohne Erfolg.“⁴⁵ Voller Zuversicht fährt er fort: „In bin sicher, daß in zwei Jahren der Bebelplatz sowie das gesamte alte Berliner Forum schöner denn je fertig dastehen wird.“⁴⁶

Das Ziel, die Staatsoper und den Bebelplatz schöner denn je zu gestalten, prägt in besonderem Maße auch die Vorgehensweise im Umgang mit dem Inneren des Musiktheaters. Doch was ist darunter zu verstehen, wenn Paulick angibt, die Innenräume schöner denn je zu gestalten? Paulick berichtet, dass er sich „der Mitarbeit des besten heutigen Knobelsdorffkenners, der Mithilfe Professor Dr. Kurths von Humboldt-Universität“ versichert habe, um „durch eine ständige Vertiefung in die Probleme der Knobelsdorffschen Form, die unterstützt wurde durch umfangreiche Aufmaßearbeiten des Schlosses Sanssouci ..., dem Wesentlichen des Knobelsdorffschen Gestalten näherzukommen“.⁴⁷ Die hauptsächliche Fragestellung besteht für Paulick bei diesen Untersuchungen nicht darin, die überkommenen Kunstformen herauszuarbeiten und sie von späteren Umbauten zu isolieren, um sich damit ein Bild vom ursprünglichen Knobelsdorffschen Werk zu machen und auf Grundlage dieses Wissens die Neugestaltung vorzunehmen. Es geht Paulick vielmehr darum, denjenigen Kunstformen nachzuspüren, die hätten entstehen können, wenn die widrigen Umstände den Architekten nicht daran gehindert hätten, die Oper in fortschrittlicher Art und Weise zu gestalten.

⁴⁵ Ebenda, S. 36

⁴⁶ Ebenda.

⁴⁷ Ebenda, S. 37.

Paulick berichtet, vor welche Aufgabe er seine künstlerische Arbeit gestellt sieht: „Ein besonderes Problem der künstlerischen Gestaltung bieten die Innenräume, für die Vorbilder, die mit Knobelsdorffs eigenen künstlerischen Intentionen in Einklang stehen, nicht bestehen.“⁴⁸ Der in einer für Paulick untypisch holprigen Art und Weise formulierte Satz meint folgendes: Das Problem der Innenräume bestehe darin, dass sie in der fortschrittlichen Art und Weise, wie sie eigentlich gemäß des als fortschrittlich eingestuften Architekten gestaltet sein müssten, nicht existierten. Die Wünsche Friedrichs II., so Paulick weiter, hätten die eigentlichen Intentionen Knobelsdorffs unmöglich gemacht, und den Rokokodekorateuren sei es erlaubt gewesen, einen eigentlich klassischen Bau zu veranstalten.

Über den Zuschauerraum berichtet Paulick in diesem Sinne – und er behandelt hier nicht die Frage späterer Veränderungen durch Langhans den Älteren nach einem Brand des Hauses oder andere: „Man kann die ursprüngliche räumliche Idee noch erahnen, wenn man die Raumform und die einfache Gliederung der vertikalen Holzsäulen und der horizontalen Brüstungen unabhängig von der Rokoko-Ornamentik betrachtet, die der Raum bereits auf den Plänen der Dedikationsmappe zeigt.“⁴⁹ Es geht Paulick um die Ahnung von der ursprünglichen Raumidee, die selbst in der Entwurfszeichnung Knobelsdorffs, überliefert in der Dedikationsmappe, schon nicht mehr vorhanden gewesen sei. Es geht ihm um denjenigen fortschrittlichen Entwurf, den Knobelsdorff gezeichnet hätte, wenn er nicht daran gehindert worden wäre.

Da im Inneren der Staatsoper und in den Entwurfszeichnungen kaum Gestaltungsformen aufzufinden waren, die mit dem Bild Knobelsdorff als eines fortschrittlichen Architekten übereinstimmten, orientierte sich Paulick in seinem Entwurf an dessen Gestaltung des ovalen Speisesaals im Schloss Sanssouci. Dieser Speisesaal und der dortige Parolesaal seien die Räume, die, so Paulicks Urteil, „den wahren Geist Knobelsdorffscher Gestaltung widerspiegeln“.⁵⁰ Zudem sei eine „Spur der Knobelsdorffschen Idee“, die dieser in dem späteren Speisesaal verwirklicht hatte, in einer einzelnen Querschnittsdarstellung der Dedikationsmappe erkennbar: „Der neue Entwurf nimmt deshalb dieses Motiv wieder auf, gestaltet das Innere des Zuschauerraumes gegenüber den letzten völlig um, um hier diejenigen Formen zu Worte kommen zu lassen, die Knobelsdorff mehr entsprechen als der Innenraum von 1743, in dem die schwere Barock- und Rokoko-Ornamentik die führende Rolle spielten.“⁵¹ Die Neugestaltung folgt nicht dem ursprünglichen Entwurf und der ausgeführten Fassung des Architekten, da sie nach Ansicht Paulicks dem eigentlichen Knobelsdorff

⁴⁸ Ebenda, S. 39.

⁴⁹ Ebenda, S. 33.

⁵⁰ Ebenda, S. 39.

⁵¹ Ebenda.

nicht entsprechen würden. Der Leiter der Meisterwerkstatt an der Deutschen Bauakademie kompiliert den vermeintlich wahren Knobelsdorff aus den fortschrittlichsten Teilleistungen des Künstlers. Unter der Prämisse der Fortschrittlichkeit fügt Paulick eine Art „Best of Knobelsdorff“ zusammen.

In einem weiteren 1953 veröffentlichten Aufsatz, der ausschließlich „Die Innenarchitektur der Deutschen Staatsoper“ zum Thema hat, fasst Paulick seine Einschätzung und Vorgehensweise nochmals zusammen. Die Staatsoper habe nicht nur im Laufe der Zeit vielfache Veränderungen erfahren, sie trage „bereits in ihrer ursprünglichen Gestalt einen widersprüchlichen Charakter, in dem sich bekanntlich der Kampf zwischen den neuen bürgerlich-klassizistischen Auffassungen Knobelsdorffs und dem höfischen Rokoko des französischen Stils offenbart“.⁵² Für den großen Saal lautet sein entsprechender Befund: „Wie die meisten Raumschöpfungen Knobelsdorffs, so litt auch dieser klassizistisch konzipierte Zuschauerraum der Oper unter der Dekadenz des ästhetischen Sinnes seiner Epoche.“⁵³ Eine schöpferische Neugestaltung, die das Überkommene so korrigierte, dass sie dem postulierten fortschrittlichen Charakter des Architekten Knobelsdorff entsprach und damit als widerspruchsfreies Vorbild für das herrschende Kunst- und Geschichtsverständnis dienlich war, führte Paulick nicht nur für den Zuschauerraum durch. Eine analoge Einschätzung und Vorgehensweise galt auch für die Foyers, die Kassenhalle und den ursprünglich als Bankettsaal errichteten und in der Planung als Empfangssaal vorgesehenen Apollosaal.

Zum Apollosaal bemerkte Paulick zwar noch 1952: „Bei unserem Wiederaufbau soll und kann der Apollosaal in seiner originalen Gestalt wiederhergestellt werden.“⁵⁴ Doch wird in der von ihm vorgenommenen Abwägung unmissverständlich deutlich, dass unter originaler Gestalt nicht die historisch belegte Gestalt gemeint ist, sondern diejenige, die in die ideologischen Erwägungen passt. „Hier ergibt sich die Frage“, so Paulick, „ob die frühere Karyatidenfassung anzuwenden sei, oder auch hier auf das Beispiel Sanssoucis, das heißt den Parollesaal, zurückgegriffen werden sollte, um dort das Motiv der Knobelsdorffschen Doppelsäule zu entnehmen.“⁵⁵ Die Karyatidenfassung habe den Vorzug „beschwingterer Musikalität“, die Säulenfassung dagegen den, „die Motive des großen Zuschauerraums schon im Sinne einer einheitlicheren Gestaltung vorzubereiten“.⁵⁶ Für die überlieferte eher barocke Form spreche demnach die heitere

⁵² Richard Paulick, Die Innenarchitektur der Deutschen Staatsoper, in: Deutsche Architektur 2, H. 6, 1953, S. 265-270, hier S. 265.

⁵³ Ebenda, S. 270.

⁵⁴ Paulick 1952a, S. 39.

⁵⁵ Ebenda.

⁵⁶ Ebenda.

Erscheinung, für die klassizistische Säulenfassung dagegen, dass sie eine Einheit mit der Gestaltung des Zuschauerraums herstellen würde.

Was Paulick nicht erwähnt, als er die Vorteile der klassizistischen Variante beschreibt, ist, dass die klassizistischen Motive des Zuschauerraums, die mit dem Apollosaal einen gestalterischen Gleichklang erzeugen würden, nicht auf Knobelsdorff zurückgehen, sondern auf die Entwürfe, die er selbst angefertigt hat, um im korrigierenden Sinne die Fortschrittlichkeit von Knobelsdorff herzustellen, die die damaligen Umstände verhindert hätten. Es handelt sich also um eine Variante, die einmal mehr die historische Überlieferung tilgt, um das Werk, den ideologischen Annahmen entsprechend, widerspruchsfrei zu gestalten. Für Paulick ist diese Vorgehensweise, die solcherart verschiedene Varianten für möglich erachtet, der Weg „des Weiterbildens und Weiterkomponierens der Knobelsdorffschen Form“.⁵⁷

Paulick berichtete 1953, dass er sich aufgrund der vorgesehenen zukünftigen Nutzung für die klassizistische Variante im Umgang mit dem Apollosaal entschieden habe. „Da dieser Saal gelegentlich für Staatsempfänge benutzt werden wird, sahen wir uns zu einer Umgestaltung berechtigt. Anstelle der Knobelsdorffschen Karyatiden tritt beim Wiederaufbau eine Doppelstellung von Säulen, die dem Saal eine strengere, zugleich aber auch repräsentativere Haltung geben werden und ihn uns auch als Wandelhalle geeigneter erscheinen lassen als alle früheren Fassungen.“⁵⁸ Der Saal werde zudem einen inkrustierten Marmorfußboden nach dem Vorbild des Speisesaals von Sanssouci erhalten (Abb. 22).

Die Entscheidung ist also für die Variante gefallen, die nicht das erschaffene Werk zum Vorbild nimmt, sondern eine Gestaltung ausführt, die aus Motiven zusammengesetzt ist, die Knobelsdorff in anderem Zusammenhang in ähnlicher Weise gestaltet hatte und von der Paulick meint, dass Knobelsdorff sie bei günstigeren Umständen auch in der Staatsoper hätte erschaffen können. Es ist die Variante, die es zum einen erlaubt, Knobelsdorff in einem herausgehobenen Repräsentationsraum als einen fortschrittlichen Baukünstler zu präsentieren und die es zum anderen ermöglicht, einen Gleichklang des Apollosaales mit dem großen Zuschauerraum herzustellen – einem Raum, der ebenfalls nicht auf die Überlieferung zurückgeht, sondern wie im Falle des Apollosaales durch Paulick in fortschrittlichem Sinne in klassizistischem Stil neu gestaltet worden war.

Die Baugeschichte des Opernhauses, die Paulick als ranghohes Mitglied der Deutschen Bauakademie hier vorlegt und deren Ergebnisse er sogleich in die Praxis umsetzt, zeigt deutlich, dass es sich bei dieser Art von Analyse keines-

⁵⁷ Ebenda, S. 37.

⁵⁸ Paulick 1953, 268.

wegs um eine marxistische Geschichtsbetrachtung handelt. Ausgangspunkt der Untersuchung sind nicht die vorgefundenen Überlieferungen. Den Ausgangspunkt bildet der Versuch, das Ideal eines widerspruchsfreien fortschrittlichen Baukünstlers, der als bedeutender Vertreter nationaler Tradition zu deuten sei, zu beweisen. Wenn die vorliegenden baukünstlerischen Zeugnisse vom Ideal abweichen, werden sie beim Wiederaufbau durch passende Motive oder Gestaltungen ersetzt. Diese Vorgehensweise bezeichnet Paulick als Weg des „Weiterkomponierens der Knobelsdorffschen Form“.⁵⁹ Die ihr zugrunde liegende Geschichtsauffassung ist nicht materialistisch, sondern idealistisch – sofern man dieses Gegensatzpaar, das zumeist eher der Bezichtigung denn der Beschreibung dient, zum Einsatz bringen möchte.⁶⁰

Der Historiker Hermann Weber beschreibt das zu Grunde liegende Prinzip folgendermaßen: „So werden als Erklärungsmuster nicht ökonomische, politische und organisatorische Determinanten in Zusammenhang gebracht, sondern es wird auf ideologische Konzeptionen abgehoben und diese werden als Kenntnis einer angeblich ‚objektiven Gesetzmäßigkeit‘ des Geschichtsverlaufs ausgegeben.“⁶¹ Die Vorgehensweise, die nach Begründungen für eine vorher gefasste These sucht, führe dazu, daß der vorgebliche Marxismus in Dienst genommen werde als „eine Schablone, in die die tatsächlichen Ereignisse gepresst werden“.⁶² Weber bezieht diese Beschreibung darauf, wie die Geschichtswissenschaft der DDR die Parteigeschichte der SED darstellte, um die Theorie und Praxis der Partei als „historisch richtig“ zu präsentieren. Seine Beschreibung ist auch für die von der Deutschen Bauakademie betriebene Baugeschichtsforschung und ihre Verbindung mit der baulichen Praxis zutreffend.

In diesem Zusammenhang soll auf die Widersprüche zurückgekommen werden, die innerhalb derjenigen Interpretationen auftreten, die den Versuch unternehmen, einzelne Epochen der Baugeschichte und das Schaffen einzelner Architekten als künstlerischen Ausdruck einer fortschrittlichen oder rückschrittlichen gesellschaftlichen Entwicklung zu deuten und davon ausgehend nationale Traditionen zu postulieren, die die Anknüpfungspunkte für die sozialistische

⁵⁹ Paulick 1952a, S. 37.

⁶⁰ Hermann Braun, Materialismus – Idealismus, in: Otto Brunner, Werner Conze, Reinhart Koselleck, Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland, Band 3, 1. Auflage 1982, Nachdruck Stuttgart 1995, S. 977-1020. S. 977. „Fast ein Jahrhundert lang, vom Beginn ihrer Verbreitung an, sind beide, ‚Materialismus‘ und ‚Idealismus‘, von ihrem Bezichtigungswert bestimmt und dienen dazu, bestimmte Lehrgehalte und Überzeugungen, die ihnen zugerechnet werden, von etablierten Wahrheiten fernzuhalten“ (S. 977).

⁶¹ Hermann Weber, „Weiße Flecken“ und die DDR-Geschichtswissenschaft, in: Konrad H. Jarausch (Hrsg.), Zwischen Parteilichkeit und Professionalität. Bilanz der Geschichtswissenschaft der DDR, Berlin 1991, S. 139-153, hier S. 143-144.

⁶² Ebenda, S. 144.

Architektur bereit stellen. Wie gegensätzlich das Wirken des Architekten Knobelsdorff eingeordnet wurde, zeigte bereits der Vergleich der Ausführungen Richard Paulicks mit denjenigen, die sich in dem von der Deutschen Bauakademie herausgegebenen Band „Deutsche Baukunst in zehn Jahrhunderten“ finden. Ein weiteres Beispiel stellen die Ausführungen Paulicks zur künstlerischen Stellung Karl Friedrich Schinkels im Koordinatensystem von Fortschrittlichkeit und Rückschrittlichkeit und seiner Bewertung als nationale Persönlichkeit dar. Schinkel, den die Spitzen aus Partei und Regierung und die hochrangigen Fachleute, von SED-Generalsekretär Walter Ulbricht über Ministerpräsident Otto Grotewohl bis hin Kurt Liebknecht, dem Präsidenten der Deutschen Bauakademie, in ihren Reden als den bedeutendsten Vertreter des Klassizismus in Deutschland und als Verkörperung nationaler Tradition hervorhoben, wird von Paulick mit dem negativen Etikett eines Formalisten belegt.

Paulick beginnt diesen Abschnitt seiner Ausführungen damit, dass er die gestalterische und räumliche Qualität der Bauten Knobelsdorffs über diejenige der Bauten Schinkels hebt. Er tut dies zum einen durch die Behauptung, Schinkel sei lediglich durch ein einziges Werk auf höchstes künstlerisches Niveau gelangt: „Diese klassische Geschlossenheit der Form des Knobelsdorffschen Opernhauses und Vollkommenheit des plastischen Sinns erreicht Schinkel nur einmal, im Alten Museum.“⁶³ Zum anderen beschreibt er die Architektur Schinkels in einem eindeutig abwertenden Sinne, wenn er erklärt, es handele sich bei dessen Schauspielhaus in Berlin um einen Vorgänger der modernen Architektur. Moderne Architektur steht innerhalb der herrschenden Kunstdoktrin für Bauten, die mit den Traditionen der Gestaltung brechen, so beispielsweise die klassische, einfache Grundstruktur durch etwas neues ersetzen, und die die althergebrachte Wandgestaltung zugunsten eines vermehrten Einsatzes von Glas radikal verändern.

Es liegt dieser argumentative Zusammenhang zu Grunde, wenn bei Paulick die Rede ist vom „Schauspielhaus Schinkels mit seinen sich durchdringenden Baukörpern, den in Glas aufgelösten, schon das 20. Jahrhundert vorwegnehmenden Wänden und der monumentalen Freitreppe, die den Gegensatz zwischen geschlossenem Raum und umgebender Natur aufzuheben trachtet“.⁶⁴ Diese Beschreibung, die unter anderen ideologischen Vorzeichen als Aufzählung von Qualitätskriterien und als Beweis avantgardistischer Gestaltung zu gelten hätte,⁶⁵ ist unter den Prämissen der Architektur nationaler Tradition eine Kritik, die

⁶³ Paulick 1952b, 130.

⁶⁴ Ebenda.

⁶⁵ Wolfgang Pehnt, Schinkel after Schinkel: Heirs of the Prussian Master Architect, in: Ausstellungskatalog Chicago 1994, Karl Friedrich Schinkel, 1781-1841: The Drama of Architecture, Tübingen-Berlin-Chicago 1994, S. 134-151; siehe darin besonders der Abschnitt: A Forerunner of Modernity, S. 143-148.

Schinkel in Verbindung bringt mit den künstlerischen Erscheinungen des gesellschaftlichen Niedergangs. Schinkel ist damit als Wegbereiter einer Architektur identifiziert, die dem Imperialismus zugehört.

Die Architektur Schinkels wird von Paulick als Ausdruck einer von Schelling geprägten idealistischen Geisteshaltung herabgewürdigt. „Die Schellingschen Geistesblitze, die in Mystik und Theosophie und in bedenklicher Nähe des Okkultismus enden, laufen parallel mit dem Schwanken Schinkels zwischen dem Hellenentum ... und seiner Begeisterung für die Gotik ... Es ist nichts Aufklärerisch-Kämpferisches mehr in seinem Klassizismus, ebenso wenig wie kämpferische Elemente in der zeitgenössischen deutschen Philosophie oder irgendeinem anderen Element des Überbaues vorherrschen.“⁶⁶ Diese Abwertung führt zwangsläufig hin zum Vorwurf des Formalismus. Die späten Arbeiten, so Paulick weiter, ließen „nur zu deutlich die romantische Basis Schinkels fühlen, auf der die klassizistische Form sich nicht mehr mit dem Inhalt deckt, sondern Formalismus geworden ist“.⁶⁷

Das Erhellende an dieser Schmähung ist nicht die Erkenntnis, dass das zu Grunde liegende ideologische Raster zu willkürlichen Beurteilungen der Baugeschichte führt. Paulick hat sachlich zutreffend darauf hingewiesen, dass Schinkels Werk Arbeiten enthält, die mit allem Recht als weit in die Zukunft weisende Problemlösungen für kommende Bauaufgaben interpretiert werden können. Das ideologische Raster jedoch, das das Schaffen Schinkels als Ausdruck gesellschaftlichen Fortschritts postuliert, ergibt unpassende Resultate, wenn es um die Rezeption des klassizistischen Baumeisters zu Beginn des 20. Jahrhunderts durch die Vertreter des modernen Bauens geht. Die Wiederaufnahme Schinkels für eine sozialistische Architektur nationaler Tradition im Allgemeinen und für die Berliner Stalinallee im Besonderen passt nicht zusammen mit der Rezeption desselben Baukünstlers durch die als Formalisten geschmähten Architekten der Moderne. Die künstlerische Entwicklung hält sich nicht an die ideologischen Vorgaben.

Während Paulick in seinen bauhistorischen Analysen in der Regel eine eindeutige Sprache ohne nähere Erläuterungen nutzt, um die von ihm gewählte Neugestaltung der Staatsoper zu begründen, sind die kunsttheoretischen Ausführungen, die der mit ihm zusammenarbeitende Wilhelm Kurth zu diesem Thema vorlegt, in weiten Teilen durch unklare Formulierungen und eine un schlüssige, in sich widersprüchliche Argumentation geprägt. Paulick hatte ihn als besten Kenner Knobelsdorffs vorgestellt, mit dessen Hilfe er den Versuch unternommen habe, sich dem Wesentlichen des Baukünstlers zu nähern.

⁶⁶ Paulick 1952b, 131-132.

⁶⁷ Ebenda, S. 132.

Seit 1946 war Kurth als Generaldirektor der Staatlichen Schlösser und Gärten Potsdam und als Professor für Kunstgeschichte an der Humboldt-Universität tätig. 1953 wurde er Träger des Nationalpreises II. Klasse und ordentliches Mitglied der Deutschen Bauakademie.⁶⁸ In diesem Jahr erschien, annähernd gleichzeitig mit Paulicks Aufsatz zur Innenarchitektur der Staatsoper und ebenfalls in der Zeitschrift Deutsche Architektur, Kurths Studie mit dem Titel „Der Klassizismus im Werk von Knobelsdorff“. Es darf davon ausgegangen werden, dass Kurths Studie das Ziel verfolgte, die Ausführungen Paulicks zum Wiederaufbau der Deutschen Staatsoper kunsttheoretisch im Sinne der herrschenden Bau-doktrin zu unterstützen und Knobelsdorff als einen Architekten herauszu-arbeiten, der in seinen Werken dem gesellschaftlichen Fortschritt künstlerischen Ausdruck verleihe und der als ein Vertreter nationaler Traditionen anzusehen sei.

Eine stringente Argumentation ist bei ihm diesbezüglich allerdings nicht er-kennbar. Der Versuch, die gesellschaftlichen Umstände als zwingende Be-dingung künstlerischer Entwicklung aufzuzeigen, ist vielmehr von Hilf- und Ratlosigkeit geprägt. So berichtet Kurth von Knobelsdorffs Entwicklung, nach-dem dieser seine ersten praktischen Erfahrungen im Bauwesen der Hauptstadt des preußischen Königreiches gemacht habe: „Eine Lehre empfängt er über die technischen Maßnahmen hinaus aus dieser ökonomisch-bürgerlichen Struktur der Stadt Berlin: den Zweck nicht künstlerisch überhöhen – ein nicht zu unter-schätzendes Erbe realer Baugesinnung.“⁶⁹ Nach dieser eher behaupteten als be-gründeten Verbindung gesellschaftlicher Bedingungen und künstlerischen Aus-drucks berichtet Kurth über die dem Kronprinzen und Knobelsdorff gemein-samen Empfindungen: „In dieser Gefühlshaltung liegen die Keime, die uns be-rechtigen, von einem Frühklassizismus zu sprechen. Seine Basis ist eine persön-liche Empfindungslage. Sie entbehrt einer einheitlichen Bewußtseinslage, ist mehr subjektiv-ästhetischer Natur. Es könnte fraglich erscheinen, auf Grund dieser Struktur überhaupt von einem Klassizismus zu sprechen in einer Zeit, deren ganzes gesellschaftliches Sein selber höchst fraglich war.“⁷⁰

Welch eine verquere Aneinanderreihung von Aussagen! Die Basis des Frühklas-sizismus liegt demnach in einer persönlichen Empfindungslage, die keine ein-heitliche Bewusstseinslage besitze. Diese „Struktur“ stelle es wiederum in Frage, dass es sich um Klassizismus handle. Die anschließenden Sätze ver-suchen die gesellschaftlichen Bedingungen zwar wieder in die Beweisführung einzufügen. Doch auch das rhetorische Mittel, das Kurth am Anfang des fol-

⁶⁸ Biographische Daten zu Wilhelm Kurth in: Gerhard Strauss (Hrsg.), *Anschauung und Deutung. Willy Kurth zum 80. Geburtstag*, Berlin 1964. S. 220.

⁶⁹ Wilhelm Kurth, *Der Klassizismus im Werk von Knobelsdorff*, in: *Deutsche Architektur* 2, H. 5, 1953, S. 212-217, hier S. 212.

⁷⁰ Ebenda.

genden Satzes einsetzt, um die unmittelbare Einsichtigkeit des Folgenden als evident erscheinen zu lassen, kann die Unausgegorenheit der Argumentation nicht verbergen: „Es ist klar, daß dieser Frühklassizismus wesentlich auf Gefühlswerten beruhte, deren Daseinswerte der gesellschaftlichen Struktur der Zeit entsprachen. Und doch will hinter diesem subjektiven Schleier ein Allgemeines sichtbar werden, das bereit war, sich dem bis zum suggestiven Subjektivismus ausholenden Rokoko, reformatorisch entgegenzustellen. Es ist das retrospektive Element der klassischen Antike. Als Weckruf zum Architektonischen tritt es in verschiedenen Zuständlichkeiten auf.“⁷¹

Überzeugungskraft gewinnen Kurths Ausführungen lediglich, wenn er die künstlerischen Kriterien der Bauten Knobelsdorffs zum Thema nimmt und ihre Stellung innerhalb der künstlerischen Stilentwicklung herausarbeitet. Knobelsdorff habe in der Gestaltung der Deutschen Staatsoper „den Würfel der Villa Rotonda Palladios und ihre vierseitig ausstrahlenden Tempelfronten mit ableitenden Treppen zum Freiraum des Gartens in das Rechteck eines griechischen Tempels mit einer Straßen- und zwei Platzansichten“ überführt und damit „eine geniale Paraphrase über ein gegebenes Thema“ vollzogen.⁷² Die Begründung, die Kurth für die nachfolgende Beurteilung zum Einsatz bringt, zeigt deutlich, dass es die von Heinrich Wölfflin (1864-1945) und Alois Riegl (1858-1905) für die Formanalyse entwickelten Begriffe sind,⁷³ mit denen er das Wirken Knobelsdorffs analysiert. So fährt Kurth fort: „Es ist nicht so sehr die Bauphysik Palladios, die ihm zu dieser Freiheit verhilft, sondern seine frei erfühlende optische Anschaulichkeit ist es, die ihn zu diesen sichtbar werdenden Einheiten des Baugefüges führt. Fern der barocken Allgemeinsprache wird unter solchen Einsichten des rein architektonischen Gepräges ein Abbau der malerischen Werte der Barockarchitektur eingeleitet. Jetzt soll das Bauwerk allein mit den tektonischen Mitteln von seinem spezifischen Charakter sprechen.“⁷⁴

Bei den eingesetzten Begriffen wie „optische Anschaulichkeit“ oder „malerische Werte“ handelt es sich um Termini, die entwickelt wurden, um dem Fach Kunstgeschichte das Instrumentarium zur Verfügung zu stellen, die Entwicklungsgeschichte der Kunst als einen eigenständigen Verlauf zu beschreiben. Es ist das Instrumentarium für eine Kunstgeschichte, die die Stilgeschichte als ihr wissenschaftliches Paradigma versteht und die die außerhalb stehenden Faktoren

⁷¹ Ebenda.

⁷² Ebenda, S. 214.

⁷³ Vergleiche die jeweils biographischen und kunsthistoriographischen Skizzen von Nikolaus Meier, Heinrich Wölfflin, in: Heinrich Dilly (Hrsg.), *Altmeister moderner Kunstgeschichte*, Berlin 1990. S. 63-79, und Wolfgang Kemp, Alois Riegl, in: Heinrich Dilly (Hrsg.), *Altmeister moderner Kunstgeschichte*, Berlin 1990. S. 37-60.

⁷⁴ Kurth 1953, S. 214.

als nachrangig einstuft.⁷⁵ Wilhelm Kurth, der bei Heinrich Wölfflin in Berlin studiert und promoviert hatte, schreibt schlüssig und ohne innere Widersprüche, wenn er die Geschichte der Kunst als eine Entwicklung analysiert, die aus ihrer eigenen Gesetzlichkeit zu erklären sei. Seine Studie liefert Hinweise dazu, welche gestalterischen Prinzipien fortwirken oder nicht. Dass die künstlerische Entwicklung in einem Wirkungszusammenhang mit der gesellschaftliche Entwicklung stehe, vermag er dagegen nicht annäherungsweise zu erläutern.

Der Architekt Richard Paulick nimmt die durch Wilhelm Kurth treffend beschriebenen formal-künstlerischen Eigenarten der Oper Knobelsdorffs auf und verstärkt durch seine historische Interpretation und Neuplanung die in den ideologischen Zusammenhang passenden Eigenschaften des historischen Bauwerks. Mit seiner Vorgehensweise sucht Paulick die zentrale Forderung der herrschenden Baudoktrin zu erfüllen, die er selbst so formulierte: „Den ‚Stein zum Sprechen zu bringen‘, und zwar in einer allgemein-verständlichen Sprache, darauf kommt es an ... Die neue Baukunst ... muß auf der Basis der antifaschistisch-demokratischen Gesellschaftsordnung zu einem wesentlichen Element des Überbaus werden.“⁷⁶ So gestaltet er den Baukörper dahingehend, dass die für Palladio oder den Klassizismus typischen Formen gestärkt und die ursprüngliche räumliche Einbindung in die geplante königliche Residenz möglichst weit gelöst werden. Die neue städtebauliche Planung stellt die Oper zwischen zwei Plätze innerhalb einer weitläufigen Freiraumgestaltung und verstärkt den Eindruck eines Zentralbaus ohne funktionelle Unterordnung. Auch die Neugestaltung im Inneren folgt in den wesentlichen Entscheidungen dem Ziel, den Bau klassizistischer zu gestalten als er jemals war.

Wenn Walter Ulbricht vor den Delegierten der 2. Parteikonferenz der SED im Juli 1952 verkündet, „der Wiederaufbau der alten Staatsoper und anderer wertvoller Bauten im Zentrum von Berlin zeigt, daß wir alle Anstrengungen unternehmen, um die Werke unserer großen Baumeister der Vergangenheit zu erhalten“,⁷⁷ dann ist diese Aussage zu verstehen als Teil der aktuellen Baupolitik und ihrer theoretischen Grundannahmen. Die Neugestaltung der Deutschen Staatsoper und die städtebaulichen Veränderungen in ihrer Umgebung folgten den Ansprüchen, die als Doktrin der nationalen Tradition nicht nur für die neu zu errichtenden Bauten an der Stalinallee bestimmt waren. Die Doktrin der nati-

⁷⁵ Zur Stellung der großen „Formalisten“ in der Entwicklung Kunstgeschichtsschreibung, zu denen neben Wölfflin und Riegl auch August Schmarsow zu zählen ist, siehe Hubert Locher, Kunstgeschichte als historische Theorie der Kunst 1750-1950, München 2001, S. 378-397.

⁷⁶ Paulick 1952b, S. 131.

⁷⁷ Walter Ulbricht, Die gegenwärtige Lage und die neuen Aufgaben der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands, in: Protokoll der Verhandlungen der II. Parteikonferenz der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands, 09.-12.07.1952 in Berlin, Berlin 1952, S. 20-122, hier S. 80.

onalen Tradition hatte die Gültigkeit der herrschenden Geschichtsauffassung exemplarisch an ausgesuchten hochrangigen Zeugnissen der Vergangenheit zu belegen. Wie hier die Probleme im Umgang mit der historischen Bausubstanz angegangen wurden, war nach Auffassung Paulicks „ein wesentlicher Beitrag der Deutschen Bauakademie zum Neuaufbau unserer Heimat“.⁷⁸ Was Paulick allerdings tatsächlich erschuf, indem er seine zielgerichtete historische Interpretation mit der Neugestaltung des Opernhauses verwob, war ein unter den Prämissen von Fortschrittlichkeit und nationaler Tradition zusammengefügtes „Best of Knobelsdorff“.

⁷⁸ Paulick 1952a, S. 39.

5.2 Backsteingotik als nationale Tradition – Karl Heinz Clasens Studie

„Die Baukunst an der Ostseeküste zwischen Elbe und Oder“

Die von der SED und der Regierung des ostdeutschen Staates aufgestellte Forderung, in der DDR eine Architektur der nationalen Tradition zu erschaffen, hatte vor allem die Deutsche Bauakademie in die Tat umzusetzen. Die dem Ministerium für Aufbau zugeordnete Institution war nicht nur damit beauftragt, durch ihre Werkstätten vorbildliche Bauten und praktische Orientierung zu liefern, sondern sollte auch für eine entsprechende wissenschaftliche Fundierung sorgen. Der Präsident der Deutschen Bauakademie, Kurt Liebknecht, setzte die Vorgaben der SED in sprachliche Formeln um, die das erstrebte Ziel in emphatischen Worten zu beschreiben suchten. Anlässlich der feierlichen Eröffnung der Institution 1951 beschreibt er deren Hauptaufgabe als „Kampf für eine deutsche Architektur, für die kritische Aneignung der nationalen Traditionen“ und „gegen den Kosmopolitismus und Formalismus“.⁷⁹

Diese Zielsetzung sollte neben den praktischen Vorbildern durch das Erarbeiten wissenschaftlicher Studien erfüllt werden. Um diese Aufgabe zu bewältigen, war innerhalb der Bauakademie das Institut für Geschichte und Theorie der Baukunst gebildet worden. Dessen Arbeitsfeld umriss der Präsident in seiner Eröffnungsrede folgendermaßen: „Im Institut für Theorie und Geschichte der Baukunst gilt unsere ganze Aufmerksamkeit der Grundlagenforschung als Voraussetzung für die exakte Behandlung aller Fragen auf dem Gebiete der Architektur und des Städtebaues, dabei vor allem der Erarbeitung exakter Unterlagen für eine fortschrittliche deutsche Baugeschichte als Beitrag zur Entwicklung einer neuen realistischen Baukunst.“⁸⁰ Nach dieser allgemeinen Beschreibung hob er abschließend hervor: „Die Herausgabe einer Zusammenstellung der nationalen Bautraditionen Deutschlands ist von besonderer Wichtigkeit.“⁸¹

Das Institut für Theorie und Geschichte der Baukunst hatte die holzschnittartigen Vorgaben der politischen Führung hinsichtlich der Baugeschichte wissenschaftlich zu untermauern. Walter Ulbricht, der Generalsekretär des ZK der SED und stellvertretender Ministerpräsident der DDR, charakterisierte in seiner Rede zur Eröffnung der Deutschen Bauakademie das Verhältnis von Gesellschaft und Architektur folgendermaßen: „Die Baukunst ist in jeder Zeit gewissermaßen das Spiegelbild der gesellschaftlichen Ordnung eines Volkes.“⁸² Für das Institut bestand die Aufgabe, die Geschichte der Baukunst als Spiegel gesellschaftlicher Ordnung zu präsentieren und dabei gleichzeitig die besondere

⁷⁹ Kurt Liebknecht, Die Aufgaben der Deutschen Bauakademie, in: Deutsche Bauakademie 1952a, S. 54-59, hier S. 56.

⁸⁰ Ebenda, S. 57.

⁸¹ Ebenda, S. 58.

⁸² Ulbricht 1952a, S. 15.

Bedeutung herauszuarbeiten, die im historischen Prozess der nationalen Prägung zuzuweisen sei.

Der erste Rechenschaftsbericht über die Arbeit der Deutschen Bauakademie im Jahr 1953 machte deutlich, dass diese Aufgabe umfangreiche Schwierigkeiten mit sich gebracht hatte. In der baulichen Praxis seien zwar in Berlin große Fortschritte erzielt und vorbildliche Bauten erschaffen worden, so der Präsident der Bauakademie, die theoretischen Grundlagen für diese Tätigkeit seien jedoch nach wie vor ungenügend: „Trotz dieser Anfangserfolge an der Stalinallee müssen wir feststellen, daß in der gesamten Architekturpraxis noch keine klare, eindeutige Vorstellung über die realistische Architektur vorhanden ist und diese Unkenntnis eine starke Unsicherheit bei den Entwerfenden hervorruft.“⁸³ Im Weiteren beschreibt Liebknecht die aktuelle Situation so: „In der Behandlung des kulturellen Erbes und der nationalen Traditionen hat das Forschungsinstitut für Theorie und Geschichte wertvolle Beiträge erarbeitet, ist aber erst jetzt in der Lage, diese Arbeiten in Druck zu geben.“⁸⁴ Im Klartext weist diese Beschreibung deutlich auf die bisherigen Defizite hin. Die positive Seite dieser Kritik ist, dass auf bereits erarbeitete Beiträge verwiesen wird, die kurz vor der Veröffentlichung stehen würden. Angekündigt wird zudem die Herausgabe wegweisender architekturtheoretischer Schriften aus der Sowjetunion in deutscher Übersetzung.

Liebknecht zählt die Beiträge auf, die durch das Institut bereits erarbeitet worden seien und die in Kürze veröffentlicht würden. Darunter befindet sich auch die bauhistorische Arbeit, die im Mittelpunkt der folgenden Untersuchung steht. Angekündigt wird sie unter dem Titel „Die nationalen Bautraditionen der Städte und Ortschaften im Gebiet der Ostseeküste“.⁸⁵ Dieser Arbeitstitel zeigt an, anders als der Titel, unter dem das Werk veröffentlicht worden ist, in welchem konzeptionellen Zusammenhang die Studie Karl Heinz Clasens (1893-1979) erarbeitet worden war. Die Studie stellt ein Teilstück der Aufgabe dar, die Kurt Liebknecht bei der Eröffnung der Deutschen Bauakademie 1951 an das Institut für Theorie und Geschichte der Baukunst gestellt hatte: „die Herausgabe einer Zusammenstellung der nationalen Bautraditionen Deutschlands“.⁸⁶ Der Inhalt des veröffentlichten Werks ist diesem Ziel, wie gezeigt werden wird, nach wie vor verpflichtet, der Titel jedoch wurde verändert und folgt der ursprüng-

⁸³ Kurt Liebknecht, Rechenschaftsbericht, in: Deutsche Bauakademie (Hrsg.), Bericht über zwei Jahre Forschungsarbeit: 1951-1953, Berlin 1953, S. 15-78, hier S. 30.

⁸⁴ Ebenda, S. 32.

⁸⁵ Ebenda.

⁸⁶ Liebknecht 1952e, S. 58.

lichen Planung nicht. Er lautet „Die Baukunst an der Ostseeküste zwischen Elbe und Oder“⁸⁷ und lässt damit keinerlei programmatischen Anspruch aufscheinen.

Über diese Wandlung können begründete Vermutungen angestellt werden. Anders als der Präsident der Deutschen Bauakademie 1953 vorhersagte, stand die Veröffentlichung des Bandes nicht unmittelbar bevor. Sie erfolgte erst 1955.⁸⁸ In der Zwischenzeit hatte sich die Baupolitik stark verändert. 1955 war zweifelsfrei absehbar, dass auch die DDR die in der Sowjetunion vollzogene Richtungsänderung hin zur Betonung industrieller Fertigung in der Architektur nachvollziehen werde. „Die große Wende im Bauwesen“ hatte auch die DDR erreicht, was bereits im Vorjahr auf der so genannten Baukonferenz deutlich geworden war.⁸⁹ Die nationalen Traditionen bildeten, obwohl sie nicht ausdrücklich als eine überholte Ausrichtung gebrandmarkt worden waren, nicht mehr den Mittelpunkt der Baupolitik. Industrielle Fertigung hatte von nun an ausdrücklich Vorrang. Es war dieser veränderten Situation geschuldet, dass die Signalwörter der nunmehr verdrängten Baudoktrin nicht mehr im Titel bauhistorischer Untersuchungen in Erscheinung traten.

Neben der Studie von Karl Heinz Clasen hatte Kurt Liebknecht in seinem Rechenschaftsbericht vier weitere Monographien aufgezählt, die das Institut für Theorie und Geschichte der Baukunst in Kürze herausbringen würde. So kündigte er an, dass Werner Radig eine Untersuchung mit dem Titel „Deutsche Siedlungstypen und ihre frühgeschichtlichen Wurzeln“ vorlegen würde.⁹⁰ Auch diese Untersuchung erschien erst 1955 und unter einem Titel, der an entschei-

⁸⁷ Karl Heinz Clasen, *Die Baukunst an der Ostseeküste zwischen Elbe und Oder*, Schriften des Forschungsinstituts für Theorie und Geschichte der Baukunst an der Deutschen Bauakademie, Dresden 1955. Die 2. Auflage des Buches, die keine erkennbaren Änderungen mit sich brachte, erschien 1956.

⁸⁸ Der Grund dafür, dass es erst 1955 zur Veröffentlichung kam, ist nicht eindeutig bestimmbar. Dass für eine baugeschichtliche Studie mit regionalem Schwerpunkt gerade Mitte der 1950er Jahre die notwendigen Kapazitäten erteilt wurden, ist innerhalb der Gesamtheit der Veröffentlichungen in der DDR zu diesem Thema allerdings keine Ausnahme. Es kann vielmehr festgestellt werden, dass regionalgeschichtliche Studien seit dieser Zeit in verstärktem Umfang erschienen sind. „Mitte der 50er Jahre,“ so Dorle Zilch, *Die Anfänge der Heimatgeschichtsschreibung im Kulturbund – unter Berücksichtigung des Beginns regionaler Forschungen zur Wirtschafts- und Sozialgeschichte*, 2 Bände, Diss. Fachbereich Wirtschaftswissenschaften, Humboldt-Universität Berlin 1991, Band 1, S. 127, „schnellte die Zahl heimatkundlicher Veröffentlichungen in der DDR sprunghaft nach oben. Hierfür gab es eine Reihe von Ursachen, deren Gewicht für die Gesamtentwicklung jedoch noch genauerer Untersuchungen bedarf.“

⁸⁹ Siehe dazu die Äußerungen von Walter Ulbricht, *Die neuen Aufgaben im nationalen Aufbau*. Rede des 1. Sekretärs des Zentralkomitees der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands, Walter Ulbricht, auf der Baukonferenz der Deutschen Demokratischen Republik am 3. April 1955, in: *Sonderbeilage der Deutschen Architektur* 4, H. 4, 1955, S. 1-15.

⁹⁰ Liebknecht, wie Fußnote 89, S. 32.

dender Stelle geändert wurde. Im veröffentlichten Titel war nicht mehr von „deutschen Siedlungstypen“ die Rede, sondern lautete nun: „Siedlungstypen in Deutschland und ihre frühgeschichtlichen Wurzeln“.⁹¹ Auch das von Liebknecht angekündigte Buch des Autors Hans Müther trug bei Erscheinen nicht mehr seinen vorgesehenen programmatischen Titel. Dieser lautete ursprünglich: „Die nationalen Bautraditionen des Landes Brandenburg“.⁹² Das projektierte Buch ist damit ebenso wie dasjenige von Clasen deutlich erkennbar als ein Teilstück in dem Versuch, die nationalen Bautraditionen Deutschlands zusammenzustellen. Der Titel des 1955 erschienenen Buchs dagegen lautet: „Baukunst in Brandenburg bis zum beginnenden 19. Jahrhundert“.⁹³ Die beiden weiteren von Liebknecht angekündigten Untersuchungen, „Süddeutscher Klassizismus“ von Georg Reimann sowie eine nicht näher bezeichnete Arbeit über den Architekten Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff von Karl Schulze-Wollgast,⁹⁴ erschienen in dieser Form nicht.⁹⁵

Karl Heinz Clasens Studie zur Backsteingotik an der Ostseeküste ist als ein Glied in der Kette von bauhistorischen Darstellungen zu betrachten, mit denen die Deutsche Bauakademie beabsichtigte, die nationalen Bautraditionen Deutschlands gemäß der vorherrschenden Doktrin zu präsentieren. Mehrere Gründe sprechen dafür, gerade diese Studie einer eingehenden Analyse zu unterziehen. Zu nennen ist vor allem die herausgehobene Stellung des Autors innerhalb der Deutschen Bauakademie. Clasen gehörte zu den Gründungsmitgliedern derjenigen Institution, die die Belange der Architektur in der DDR wesentlich zu bestimmen hatte. Unter den Gründungsmitgliedern war er der einzige Kunsthistoriker. Die oben erwähnten Autoren Werner Radig, Hans Müther, Georg Reimann und Karl Schulze-Neumann waren hinsichtlich ihrer akade-

⁹¹ Werner Radig, *Siedlungstypen in Deutschland und ihre frühgeschichtlichen Wurzeln*, Schriften des Forschungsinstituts für Theorie und Geschichte der Baukunst an der Deutschen Bauakademie, Berlin 1955.

⁹² Liebknecht 1953b, S. 32.

⁹³ Hans Müther, *Baukunst in Brandenburg bis zum beginnenden 19. Jahrhundert*, Schriften des Forschungsinstituts für Theorie und Geschichte der Baukunst an der Deutschen Bauakademie, Dresden 1955.

⁹⁴ Liebknecht 1953b, S. 32.

⁹⁵ Später wurden Monographien oder Aufsätze, die mit dem jeweiligen Thema in Zusammenhang stehen, von den Autoren veröffentlicht. Reimann ist als kunsthistorischer Berater einer Übersetzung aus der Sowjet-Enzyklopädie genannt, die unter dem Titel „Klassizismus“ von der Deutschen Bauakademie herausgegeben wurde: W. M. Blumenfeld, S. A. Mazulewitsch, *Der Klassizismus*. Grosse Sowjet-Enzyklopädie: Reihe Kunst und Literatur 51, herausgegeben von der Deutschen Bauakademie, kunsthistorische Beratung G. Reimann, (russisch 1953), Berlin 1955. 1967 erschien von ihm der schmale Band: *Deutsche Baukunst des Klassizismus*, Leipzig 1967. 1956 veröffentlichte die Zeitschrift *Deutsche Architektur* eine Studie über die Architektur Dessaus, einer Stadt, die für das Werk Erdmannsdorffs von Bedeutung ist: Karl Schulze-Wollgast, *Das architektonische Kulturerbe in Dessau*, in: *Deutsche Architektur* 5, H. 5, 1956, S. 17-21.

mischen Titel, die sie als wissenschaftliche Mitarbeiter oder wissenschaftliche Oberassistenten auszeichneten, in einer niedrigeren Rangstufe einzuordnen.⁹⁶

Clasen zählte zu den 15 Personen – von ihrer Ausbildung her zumeist Architekten –, die 1951 durch Wilhelm Pieck (1876-1960), den Präsidenten der DDR, als ordentliche Mitglieder an die Deutsche Bauakademie berufen worden waren.⁹⁷ Er hatte bereits vor seiner Ernennung an einem für die Theorie der nationalen Tradition wichtigen Teilbereich mitgearbeitet. Gemeinsam mit Hermann Henselmann und anderen trat er als Autor bei dem Versuch auf, Karl Friedrich Schinkel als einen – auch in gesellschaftlicher Hinsicht – fortschrittlichen und nationalen Baumeister zu präsentieren.⁹⁸

Neben der herausgehobenen Stellung Clasens innerhalb der Hierarchie der Deutschen Bauakademie spricht für eine eingehende Analyse gerade seiner Monographie die Tatsache, dass er bereits in den 1920er bis 1940er Jahren durch Publikationen bekannt geworden war und als renommierter Vertreter seines Faches galt. Der 1893 in Remscheid geborene Kunsthistoriker war seit 1929 als Privatdozent und Professor in Königsberg tätig, wurde 1937 Mitglied der NSDAP, wirkte 1939 bis 1940 am Aufbau des Kunstgeschichtlichen Instituts an der Universität des von Polen eroberten Posen mit und erhielt 1941 einen Lehrstuhl an der Universität Rostock. Seit 1949 war er als Hochschullehrer an der Universität Greifswald tätig und lehrte nach seiner Emeritierung von 1958-1961 an der Berliner Humboldt-Universität.⁹⁹

Der 1930 in der Reihe Handbuch der Kunstwissenschaft erschienene Band „Die gotische Baukunst“ ist Clasens bekannteste baugeschichtliche Studie.¹⁰⁰ Sie soll

⁹⁶ Seit Ende 1952 besaß die Deutsche Bauakademie das Recht, eigenständig akademische Titel zu verleihen. Siehe dazu allgemein Liebknecht 1953b, S. 26-27, und hinsichtlich der akademischen Grade der erwähnten Autoren ebenda, S. 79-80.

⁹⁷ Wilhelm Pieck, Ansprache zur Berufung der ordentlichen Mitglieder der Deutschen Bauakademie, in: Deutsche Bauakademie 1952a, S. 47-50.

⁹⁸ Karl Heinz Clasen, Schinkel und die Tradition, in: Deutsche Bauakademie (Hrsg.), Über Karl Friedrich Schinkel, Berlin 1951, S. 29-52.

⁹⁹ Vgl. Peter H. Feist, Clasen, Karl-Heinz, in: Peter Betthausen, Peter H. Feist, Christiane Fork (Hrsg.), Metzler-Kunsthistoriker-Lexikon, 210 Porträts deutschsprachiger Autoren aus vier Jahrhunderten, 1. Auflage 1999, 2. aktualisierte und erweiterte Auflage Stuttgart 2007, S. 52-54; Adam S. Labuda, Das Kunstgeschichtliche Institut an der Reichsuniversität Posen 1941-1945, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 65, 2002, S. 387-399; Jörn Düwel, Baukunst voran! Architektur und Städtebau in der SBZ/DDR. Mit einem Essay von Werner Durth, Berlin 1995, S. 261.

¹⁰⁰ Karl-Heinz Clasen, Baukunst des Mittelalters. Die gotische Baukunst, Handbuch der Kunstwissenschaft, begründet von Fritz Burger, herausgegeben von A. E. Brinckmann, Potsdam 1930. Die zwei Vornamen des Autors sind in diesem Titel mit einem Bindestrich angegeben. Alle anderen zitierten Publikationen des Autors weisen keinen Bindestrich zwischen den Vornamen auf.

zum Vergleich mit seiner fünfzehn Jahre später erschienenen Arbeit zur Backsteingotik herangezogen werden. Ein weiterer Grund für die Auswahl gerade dieser Monographie ist ihr Thema: die Backsteingotik. In dem folgenden Kapitel der vorliegenden Arbeit wird die Rezeption der Backsteingotik in der Architektur nationaler Tradition am Beispiel der Gestaltung der Langen Straße in Rostock einer eingehenden Formanalyse unterzogen. Die Lange Straße in Rostock stellte den Versuch dar, sich die Backsteingotik im Sinne der vorherrschenden Baudoktrin zum Vorbild zu nehmen und sie sich schöpferisch, so der Anspruch, anzueignen. Die Ergebnisse dieser Formanalyse und die Ergebnisse der folgenden Untersuchung, die sich damit beschäftigt, wie die Backsteingotik als nationale Tradition in einer baugeschichtlichen Untersuchung präsentiert worden ist, erhellen sich wechselseitig.

In seinem Buch „Die Baukunst an der Ostseeküste zwischen Elbe und Oder“ von 1955 deutet Karl Heinz Clasen die Entwicklung der mittelalterlichen Baukunst gemäß der in der DDR herrschenden Auffassung als Widerspiegelung gesellschaftlicher Grundbedingungen und als einen Teilbereich nationaler Entwicklung. In Anlehnung an die Grundsätze der dialektisch-materialistischen Geschichtsauffassung des Marxismus und seiner Weiterentwicklungen stellt Clasen den Verlauf dieser mittelalterlichen Architektur dar. Die innere Gesetzmäßigkeit des geschichtlichen Fortschritts, die, wie Friedrich Engels festgestellt hat, darin zu erkennen sei, dass „alle geschichtlichen Kämpfe, ob sie auf politischem, religiösem, philosophischem oder sonst ideologischem Gebiet vor sich gehen, in der Tat nur der mehr oder weniger deutliche Ausdruck von Kämpfen gesellschaftlicher Klassen sind“,¹⁰¹ diese innere Gesetzmäßigkeit beabsichtigt Clasen für die mittelalterliche Baukunst zwischen Elbe und Oder aufzuzeigen.

Die bürgerliche Seite mittelalterlicher Kunst in den Hansestädten entstehe als höhere Stufe aus den vorausgegangenen Auseinandersetzungen der Volks- und der Machtkunst: „Zu den beiden Richtungen, die in der Baukunst des Mittelalters in Wechselwirkung treten, sich gegenseitig beeinflussen und zu Synthesen durchkämpfen, zu der volkstümlichen Bauweise und der Machtkunst der herrschenden Klasse, gesellt sich nun eine dritte, die Widerspiegelung der Kunstauffassung des Bürgertums in der Architektur.“¹⁰² Die so skizzierte Architekturentwicklung analog eines dialektischen Dreischritts wird nach Clasen bestimmt durch ihre gesellschaftlichen Träger. Innerhalb der mittelalterlichen Architekturentwicklung stelle die bürgerliche Baukunst der Hansestädte die Synthese der vorangegangenen künstlerischen Auseinandersetzung und damit einen Fort-

¹⁰¹ Friedrich Engels, Vorrede zur dritten Auflage [von Karl Marx' Schrift „Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte“] (1885), in: Karl Marx, Friedrich Engels, Werke, herausgegeben vom Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED, Band 21, Berlin 1962, S. 248-249, hier S. 249.

¹⁰² Clasen 1955, S. 29.

schritt dar. Clasen erläutert seine Interpretation eingehend, ohne jedoch auf seine ideologischen Grundannahmen einzugehen.

Wie Clasen den Versuch unternimmt, das Entwicklungsmodell gesellschaftlicher Prozesse auf die Kunstentwicklung zu übertragen, wird im Folgenden nachgezeichnet. Ein besonderes Augenmerk liegt dabei darauf, welche Schwierigkeiten bei dem Versuch entstehen, die Bestimmung des nationalen Charakters oder der nationalen Tradition der Backsteingotik in diese Kunstdeutung zu integrieren. Diese Aufgabe stellte für die Kunstgeschichtsschreibung in der frühen DDR ein vordringliches Ziel dar. Denn die Kunstgeschichte hatte herauszuarbeiten, was im Sinne des sozialistischen Realismus unter nationaler Tradition zu verstehen sei, um die Grundlagen zu schaffen für eine zeitgenössische Architektur in Formen nationaler Tradition.

„Im Ostseeland“, so Clasen, „bestimmten, wie damals überall in Deutschland, drei Bevölkerungsschichten das gesellschaftliche Gefüge.“¹⁰³ Dabei handele es sich um die Bauern, die Feudalschicht und die Bürger. Im Mittelalter sei besonders der bäuerlichen Landbevölkerung besondere Bedeutung zugekommen, da sie eine eigene Kultur volkstümlichen Charakters hervorgebracht habe. „Davon zeugen“, so Clasen weiter, „noch heute die verschiedenen Typen stattlicher Bauernhäuser, die, im Mittelalter entwickelt, bis in unsere Zeit hinein fortwirken. Auch die architektonisch wertvollen Dorfkirchen ... bilden Niederschläge dieser mittelalterlichen Volkskultur.“¹⁰⁴ Diese Kultur sei später durch die Feudalherrschaft, die sie unterdrückt habe, verschwunden. Im Küstenraum habe dies eine uneinheitliche Kunst hervorgebracht.

Die dritte Bevölkerungsschicht, die als gesellschaftliche Schicht die Kultur bestimmt habe, das Bürgertum der Städte, sei in den kleinen Landstädten der Kultur der Landbevölkerung so nahe gestanden, dass sich deren Architektur zu einer gehobenen Volkskunst entwickelt habe. Anders als in den Kleinstädten sei für diese Schicht in den großen Städten folgendes festzustellen: „In den großen Handelsstädten an der Küste jedoch bildete sich bei zunehmendem Reichtum an Besitz ein Großbürgertum heraus und damit ein bürgerliches Bewußtsein, das in seinen hohen künstlerischen Ansprüchen in Gegensatz zur Volkskunst auf dem Lande und in den Kleinstädten trat. [...] Man gelangte so zu Architekturformen, die durch allgemeine Geltung und Großartigkeit des Ausdrucks sich weit über die Bedürfnisse und Ansprüche der breiten Masse des einfachen Volkes erhoben und ihnen fortschrittlich vorauseilten.“¹⁰⁵

¹⁰³ Ebenda, S. 14.

¹⁰⁴ Ebenda.

¹⁰⁵ Ebenda, S. 14-15.

Der Autor argumentiert, ohne es ausdrücklich zu formulieren, dass die gesellschaftlichen Grundbedingungen die Triebkräfte der künstlerischen Entwicklung gewesen seien und diese künstlerische Entwicklung in Abhängigkeit und nach den Gesetzen der fortschreitenden Gesellschaftsentwicklung erfolgte. Die Volkskunst habe dabei den Ausgangspunkt für die Herausbildung einer nationalen Tradition gebildet: „Es wurde bisher zu wenig beachtet, wie sehr gerade das Bauen und sonstige Gestalten des einfachen Volkes stetig die architektonische und auch die allgemeine Kultur der herrschenden Gesellschaftsschichten oder -klassen, besonders auch die des aufsteigenden Bürgertums, mitbestimmen und mittragen half. Auf der kontinuierlichen Kraft der Volkskunst ... beruht zu einem guten Teil jene kulturelle Stetigkeit, die als nationale Haltung in der Kunst, als nationale Tradition anzusehen ist.“¹⁰⁶

Neben dieser allgemeinen Deutung der Kunst als Reflex gesellschaftlicher Wirklichkeit und ihrer fortschreitenden Entwicklung hebt Clasen zwei Grundtypen des abendländischen Kirchenbaues, die Basilika und die Hallenkirche, hervor, um sie durch ihre gesellschaftlichen Grundbedingungen zu erklären. Für Clasen ist die Basilika durch ihre repräsentative Formgebung Ausdruck der Macht. Die Halle dagegen gehöre der Volkskunst an und stelle deren wichtigste baukünstlerische Form dar.¹⁰⁷ Zur näheren Ableitung der Hallenkirche bemerkt er: „Die durch das Bauernhaus erzogene Freude an der einfachen Massigkeit des Bauwerks findet hier als Element volkstümlicher Gesinnung eine hohe Auswertung.“¹⁰⁸ Das Modell von der inneren Gesetzmäßigkeit geschichtlicher Fortentwicklung erkennt er auch in diesen beiden Grundtypen der Architektur. Clasen sieht einen Kampf zwischen Macht- und Volkskunst in der Entwicklung der Baukunst: „Architektonisch verkörpert er sich in der Auseinandersetzung zwischen den entwicklungsführenden Bautypen Basilika und Halle.“¹⁰⁹

Karl Heinz Clasen, der mit diesen Bewertungen die Backsteingotik gemäß der herrschenden Kunstdoktrin aus den gesellschaftlichen Bedingungen erklärt und sie davon ausgehend als Ausdruck nationaler Tradition bewertet, hatte die Architektur der Gotik in seinen früheren wissenschaftlichen Arbeiten unter ganz anderen Prämissen gedeutet. 1930 erschien von dem 38-jährigen Privatdozenten an der Universität Königsberg die umfangreiche Abhandlung „Die gotische Baukunst“ in der angesehenen Reihe „Handbuch der Kunstwissenschaft“. Darin erläutert er zwar in den annähernd gleichen Worten, die er auch 1955 nutzen wird, die Entwicklung der Bautypen Basilika und Halle, wenn er schreibt: „Zwischen der weiter wirkenden Basilika, die in Deutschland das aristokratische Prinzip im Kirchenbau verkörpert und in erster Linie auf Anregung aristokra-

¹⁰⁶ Ebenda, S. 16.

¹⁰⁷ Vgl. ebenda, S. 43.

¹⁰⁸ Ebenda, S. 49.

¹⁰⁹ Ebenda, S. 46.

tischer Bauherren entsteht, und der mehr volkstümlichen Halle spielt sich in der Frühphase ein stiller, aber erbitterter Kampf ab. Er endet mit dem *Sieg der Halle* (Hervorhebung J. K.), die in der Spätphase die deutsche Bauweise beherrscht.“¹¹⁰

Doch anders als in seinem späteren Werk sieht Clasen in dem Handbuch von 1930 die Entwicklung nicht durch gesellschaftliche Bedingungen geprägt. Der Halle weist er zwar das Attribut volkstümlich und der Basilika das Attribut aristokratisch zu, doch sind mit diesen gesellschaftlichen Eigenarten der Bautypen für Clasen keineswegs die Triebkräfte der Kunstentwicklung benannt. Der „Sieg der Halle“ ist – ebenso wie die gesamte Entwicklung der Architektur der Gotik – nach Clasens Auffassung von 1930 durch die immanenten Gesetze der Kunst zu erklären. So führt er diesen vermeintlichen Sieg zurück auf den der deutschen Spätgotik innewohnenden Drang zur Vereinheitlichung des Raumes. Da für diesen Drang die Hallenform die am meisten geeignete Form des Ausdrucks gewesen sei, sei sie zur wichtigsten Ausdrucksform des Stils geworden. Dieses Wesen der Spätgotik habe auch andere Bautypen geprägt.

Die ähnlich klingenden Beschreibungen zur Entwicklung der gotischen Architektur basieren auf zwei grundsätzlich von einander verschiedenen Kunstauffassungen. Die Bewertungen von 1930 sehen im Gegensatz zu denjenigen von 1955 die Grundlage jedweder künstlerischen Entwicklung nicht in der Gesellschaft, sondern im Wesen der der Kunst eigenen Triebkräfte begründet. Im ersten Absatz der Einleitung aus dem Jahr 1930 stellt Clasen hinsichtlich der Gotik fest: „Sie wurde der Stil, der dem Westen und Norden Europas im Mittelalter die vollkommenste sichtbare Prägung seines Geistes gab.“¹¹¹ Das Wesen der Gotik sei durch der Kunst innewohnende Gesetze der Gestaltung geprägt: „Es gibt in der Kunst kein zufälliges Entstehen, sondern Einzelformen sowohl wie Stile ergeben sich aus einem langsamen Wachsen und Umbilden nach immanenten Gesetzen.“¹¹²

Den Ausgang der nach immanenten Gesetzen verlaufenden Kunstentwicklung sieht Clasen durch ein Phänomen bestimmt, das jenseits gesellschaftlicher oder ständischer Prägung steht: das als eine Einheit verstandene Volk. Für ihn steht fest: „Den Anstoß zu dem mittelalterlichen Ablauf baukünstlerischer Gestaltung gab das Auftreten frischer, noch primitiv schaffender Völker.“¹¹³ Und so erklärt sich für Clasen wie selbstverständlich auch der Beginn der Gotik: „Es genügt

¹¹⁰ Clasen 1930, S. 149.

¹¹¹ Ebenda, S. 3.

¹¹² Ebenda, S. 5.

¹¹³ Ebenda, S. 7.

festzustellen, daß die Gotik in Frankreich entstehen mußte, weil dort die alten Elemente und das neue Volkstum am glücklichsten zusammentrafen.“¹¹⁴

Innerhalb der Gestaltungsgesetze der Gotik, so Clasen weiter, trete eine französische Kathedrale im 13. Jahrhundert oder eine deutsche Hallenkirche um 1500 als Eigenart verschiedener Länder und Zeiten auf. Der Ausgangspunkt der jeweiligen Eigenarten in der Gotik liege in den Merkmalen des jeweiligen Volkes begründet. Für die Entwicklung der frühen Gotik in Deutschland führt er aus: „Der Einbruch der Gotik zwingt zwar die deutsche Baugesinnung in eine neue Formensprache, verwandelt aber ihr nationales Wesen nur wenig.“¹¹⁵ Die innerdeutschen Unterschiede der Entwicklung gotischer Architektur sucht Clasen ebenfalls durch völkische Merkmale zu klären, so wenn er die Situation östlich der Elbe während der deutschen Kolonisation beschreibt: „Durch Mischung der Landeseinwohner mit den verschiedenstämmigen deutschen Kolonisten bildet sich ein neues, eigengeartetes Volkstum. Es entfaltet, ohne eigene kulturelle Tradition, auf die geistigen Beziehungen zum Kernland angewiesen, aber von jugendlicher Frische, eine neue, kraftvolle Primitivität.“¹¹⁶

Erst für die spätere Entwicklung im Übergang von der Früh- zur Spätgotik sieht Clasen eine typisch deutsche Prägung der Gotik. Wesentliches Kennzeichen sei die Vereinheitlichung des Raumes: „So tritt schon jetzt die deutsche Hallenkirche als statisch durchdrungener Raum für die deutsche Entwicklung bedeutsam in Erscheinung.“¹¹⁷ Die Halle stelle zwar keine rein deutsche Entwicklung dar, doch habe sie eine besondere Eigenart gefunden: „Sie ist, wie schon der Ausgang der Frühgotik in Italien erkennen ließ, durchaus keine rein deutsche Erscheinung ... Aber während der Süden eine möglichst gleichmäßige Raumweite anstrebte, betonte der deutsche Raumtrieb gern die Höhendimension.“¹¹⁸

Clasen sieht die Gotik und ihre nationalen Eigenarten durch völkische und stammesartige Merkmale begründet. Das Wesen der Kunst und die behauptete Eigengesetzlichkeit ihrer Entwicklung haben danach im Volkscharakter ihren Ausgang. Aus diesem Verständnis heraus ist die Spätgotik eine nationale Gotik, da in ihr die deutsche Raumesinnung zum Ausdruck komme. Die spätgotische Hallenkirche wird zum wichtigsten Bautyp dieser nationalen Gotik, da die Halle als die geeignete Form anzusehen sei, die deutsche Raumesinnung zum Ausdruck zu bringen. Clasen hat mit seinem Handbuch zur Gotik aus dem Jahre 1930 den Versuch unternommen, den nationalen Charakter des europaweiten

¹¹⁴ Ebenda, S. 8.

¹¹⁵ Ebenda, S. 97.

¹¹⁶ Ebenda, S. 119.

¹¹⁷ Ebenda, S. 111.

¹¹⁸ Ebenda, S. 156.

Phänomens Gotik auszuleuchten. Er steht damit in der Nachfolge einer kunstgeschichtlichen Praxis, für die Nation und Rasse ein wesentliches Element der wissenschaftlichen Arbeit darstellt. Auch für Albert Erich Brinckmann, den Herausgeber der Reihe „Handbuch der Kunstwissenschaft“, in dem Clasen Werk „Die gotische Baukunst“ erschienen ist, stellten Rasse und Nation wesentliche Kriterien der Kunstgeschichte dar.¹¹⁹

Die Aufgabe, den nationalen Charakter oder die nationale Tradition der Gotik herauszuarbeiten, stellte sich Clasen, wenn auch unter veränderten Vorzeichen auch in der frühen DDR. Sozialistischer Realismus bedeutete für die Architektur in diesem Land, Bauwerke in Formen nationaler Tradition zu errichten. Die nationalen Traditionen herauszuarbeiten, war Aufgabe der Deutsche Bauakademie. Clasen benennt als Ziel seines Buches neben der Belehrung der interessierten Öffentlichkeit folgendes: „Sollte es ihm zudem noch gelingen, die heute schaffenden Architekten dazu anzuregen, sich in die gute Tradition unserer Vergangenheit schöpferisch einzureihen, hätte es wohl die wichtigste seiner Absichten verwirklicht.“¹²⁰

Wenn Clasen 1930 vom Kampf zwischen volkstümlicher Halle und aristokratischer Basilika und 1955 vom Kampf zwischen Macht- und Volkskunst spricht, dann beabsichtigt er zwar ein und dasselbe künstlerische Phänomen zu beschreiben und tut dies mit annähernd gleich lautenden Begriffen. Doch festzustellen ist, dass ausgehend von zwei unterschiedlichen Grundauffassungen ein und dasselbe Phänomen in Anspruch genommen wird, um nationale Tradition innerhalb der gotischen Architektur zu beschwören. Sowohl diejenige Kunstauffassung, die den Ausgang der Kunstentwicklung im Volkscharakter sieht – der Clasen 1930 verpflichtet ist –, wie auch diejenige, die Kunst als Reflex der gesellschaftlichen Grundbedingungen erkennt – diese Sichtweise vertritt Clasen 1955 –, deutet bestimmte Phänomene als Ausdruck nationaler Eigenheit und Tradition.

Das eine Mal wird der Sieg der Halle beschrieben als Ausdruck deutscher Raumgesinnung innerhalb der künstlerischen Entwicklung, das andere Mal als Ausdruck einer gesetzmäßig verlaufenden Entwicklung, in der die Halle Kenn-

¹¹⁹ Siehe dazu A(lbert) E(rich) Brinckmann, Geist der Nationen. Italiener – Franzosen – Deutsche, Hamburg 1938. Die Schwierigkeit, die deutsche Kunst in ihrer Gesamtheit zu charakterisieren, bestehe, so Brinckmann, wesentlich darin, den slawischen „Rasseneinschuß“ zu berücksichtigen: „Dieser Rasseneinschuß hat für Deutschland auf dem Gebiet der Kunst eine merkliche Trennung in eine Westhälfte und in eine Osthälfte zur Folge gehabt. Der Osten ist dumpfer, doch musikalischer (die großen sächsischen Begabungen!), der Westen heiterer und formenfreudiger. Schon östlich der Elbe nimmt die Formkraft rasch ab ... Die ost- und westpreußische Ordensbaukunst blieb trotz riesenhafter Leistungen koloniale Kunst mit der Betonung monumentaler Masse und der Dürftigkeit ihrer Details“ (S. 26).

¹²⁰ Clasen 1955, S. 6.

zeichen des Fortschritts und die Überwindung des Rückschrittlichen ist. Aus den Attributen volkstümlich und aristokratisch innerhalb der einen Deutung, werden in der anderen Deutung diejenigen Merkmale, die auf die gesellschaftlichen Triebkräfte der Kunst verweisen.

Wenn hier die Hallenkirche durch zwei grundsätzlich verschiedene Kunstauffassungen als Ausdruck nationalen Charakters oder nationaler Tradition interpretiert wird, ist dies nicht lediglich durch die Person des Kunsthistorikers Karl Heinz Clasen zu erklären, der seine Prämissen je nach dem Zeitgeist ändert und durch willkürliche Verfahren zu beabsichtigten Ergebnissen gelangt. Dass die in Politik und Gesellschaft herrschenden Ansichten und Ideologien die Geschichtswie die Kunstgeschichtsschreibung beeinflussen, steht außer Frage. Damit sind die Interpretationen der Kunst jedoch nicht aufgedeckt, sondern lediglich in die Phrase überführt, die lautet, dass Kunst in einem politischen und gesellschaftlichen Kontext stehe. Eine nähere Erklärung des Beobachteten bietet sie nicht.

Die Frage nach der beobachteten unterschiedlichen Vereinnahmung der Hallenkirche verweist vielmehr auf eine Kunstgeschichtsschreibung, die seit Generationen einen großen Teil ihrer Forschungsarbeit darauf verwendet hat, Kunst nach regionalen, völkischen oder nationalen Kriterien zu deuten. Diese Kunstgeschichtsschreibung ist beeinflusst und Teil von dem mit der Aufklärung einsetzenden Phänomen, das als moderner Nationalismus bezeichnet wird. Zwar ist auch für die vorangegangene Zeit Nationalbewusstsein festzustellen. Dieses besaß jedoch keinen allumfassenden Anspruch. „Erst im 19. Jahrhundert wurden Nation und Nationalstaat zum obersten handlungsleitenden Wert in der Gesellschaft“, so der Historiker Dieter Langewiesche.¹²¹ Für die Kunstgeschichtsschreibung des 19. und 20. Jahrhunderts ist festzustellen, dass sie geprägt ist sowohl durch die einander widerstrebenden Aspekte, die den modernen Nationalismus ausmachen, als auch durch die Wandelungen, denen er im Laufe der Zeit durch gesellschaftliche, technische und wissenschaftliche Einflüsse unterworfen ist.¹²²

Um die angeführten beiden Interpretationen der Hallenkirche hiervon ausgehend zu beleuchten, soll auf ein Gegensatzpaar des modernen Nationalismus näher eingegangen werden, das auch auf die Kunstgeschichtsschreibung Auswirkung zeigte. Der Historiker Otto Dann spricht in seiner Definition der Nation davon, diese sei eine politische Willensgemeinschaft mit einer gemeinsamen geschichtlichen Herkunft. Nation sei eine Solidargemeinschaft, die von der Rechtsgleich-

¹²¹ Dieter Langewiesche, *Nation, Nationalismus, Nationalstaat in Deutschland und Europa*, München 2000, S. 17.

¹²² Siehe dazu Hubert Locher, *Stilgeschichte und die Frage der „nationalen Konstante“*, in: *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 53, 1996, S. 285-294; vgl. Locher 2001, Kapitel II, S. 99-202.

heit ihrer Mitglieder ausgehe und angewiesen sei auf einen Grundkonsens in ihrer politischen Kultur.¹²³ Damit sind zwei einander widerstrebende Elemente des modernen Nationalismus genannt, deren Problematik Ernest Gellner auf den Begriff „Wurzeln contra Vernunft“ bringt.¹²⁴ Während durch das Betonen der gemeinsamen geschichtlichen Herkunft die Eigenarten der abgeschlossenen Gemeinschaft hervorgehoben und damit auf die Wurzeln der jeweiligen Entwicklung verwiesen wird, hat der Anspruch auf die Rechtsgleichheit der Mitglieder einer Nation seinen Ausgang im universellen Anspruch der Vernunft. Exklusive und universelle Ansprüche sind im Begriff der Nation miteinander verbunden.

Wilhelm Lübke führte 1853 in seinem Buch „Die mittelalterliche Kunst in Westfalen“ den Begriff Hallenkirche in die Kunstgeschichte ein. Auf ihn geht die Auffassung zurück, dass die Hallenkirche im Gegensatz zur Basilika einen Raum ohne hierarchische Gliederung darstelle und damit „als Spiegelbild des bürgerlichen Lebens“¹²⁵ anzusehen sei. Gleichberechtigt neben die Deutung der Hallenkirche als Überwindung der Basilika und frühes Beispiel für den Ausdruck von Gleichheit in der Kunst, stellt Lübke die kulturelle Deutung des Bautyps als nationale Besonderheit. In den westfälischen Hallenkirchen erkennt er „jene offenbar der deutschen Eigenthümlichkeit am meisten gemässe Form“.¹²⁶

Die Verknüpfung der beiden Elemente, wird auch in seiner erstmals 1855 herausgegebenen, für die Kunstgeschichte einflussreichen und in zahlreichen erweiterten Auflagen erschienenen „Geschichte der Architektur“ deutlich. Der französischen Kathedrale wird darin die Hallenkirche als Bautyp deutscher Eigenart und gleichzeitig als Ausweis demokratischer Gesinnung gegenübergestellt: „Dort gipfelten sich Theile von verschiedener Höhe, Beleuchtung und Ausdehnung in pyramidalem Aufbau organisch auf, ein reiches Ganzes von mannigfachster Combination ... Hier dagegen trägt das Gleichartige der ganzen Anlage den Eindruck eines schlicht verständigen Sinnes. Sahen wir dort das Gepräge ritterlichen Wesens, so weht uns hier ein demokratisch-bürgerlicher Geist an, wie er im Laufe des 14. Jahrh. wirklich im Schooß der deutschen Städte sich immer siegreicher Bahn brach.“¹²⁷

¹²³ Vgl. Otto Dann, Nation und Nationalismus in Deutschland: 1770-1990, 1. Auflage 1993, 3. Auflage München 1996, S. 12.

¹²⁴ Ernest Gellner, Nationalismus. Kultur und Macht, Berlin 1999, S. 112.

¹²⁵ Wilhelm Lübke, Die mittelalterliche Kunst in Westfalen, Leipzig 1853, S. 37.

¹²⁶ Ebenda, S. 30.

¹²⁷ Wilhelm Lübke, Geschichte der Architektur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart, 2 Bände, 1. Auflage 1855, 6. Auflage Leipzig 1884-1886, Nachdruck Köln 1999, Band 2, S. 115.

Diese Deutung der Hallenkirche ist wesentlich aus der politisch progressiven und liberalen Haltung Wilhelm Lübkes und aus seiner Zeit heraus zu verstehen. Die Einführung des Begriffes Hallenkirche in die Kunstgeschichte beschreibt Wolfgang Schenkluhn denn auch treffend als Einfluss der biografischen und zeitgeschichtlichen Umstände auf die kunstgeschichtliche Forschung und Begriffsfindung: „Lübkes Hallenkirche bewahrt damit, im ästhetischen Schein den Anspruch des liberalen Bürgertums auf Freiheit und Gleichheit auch nach 1848.“¹²⁸

Dass auch der Begriff Hallenkirche bereits eine ideologische Konstruktion darstellt und nicht aus der kunsthistorischen Praxis und Erfahrung gewonnen wurde, darauf weist Hans-Joachim Kunst hin.¹²⁹ Er erläutert anhand der Analyse verschiedener Hallenkirchen, dass die wichtigsten strukturellen Merkmale eben nicht den Schluss zulassen, die Hallenkirche generell als Einheitsraum zu interpretieren. Eine klare Trennung zwischen Basilika und Halle hinsichtlich ihrer Entwicklungen sei nicht möglich. Gerade für die Hallenentwicklung in Nordostdeutschland im späten 13. Jahrhundert führt Kunst den Nachweis, dass hier von einem starken Einfluss der großen Basiliken der Hansestädte ausgegangen werden muss und bemerkt, dass ebenfalls bautechnische Aspekte Anstoß dafür gegeben hätten, dass basilikale Vorbilder in die Hallenform transformiert wurden.

Eine klare Trennung zwischen der Gleichartigkeit des Raumes auf der einen und der Richtungsgebundenheit auf der anderen Seite, auf die die polare Deutung zwischen ritterlicher Basilika und demokratischer Halle zurückgeht, ist also bereits durch ideologische Vorannahmen konstruiert. In einem nächsten Schritt führt Kunst aus, dass Basiliken wie auch Hallenkirchen sowohl vom emanzipierten Bürgertum wie auch von feudalen Schichten errichtet worden seien und kommt aufgrund seiner Untersuchung zu dem Fazit: „Es versteht sich von selbst, daß eine Hallenkirche, die mit der Basilika so wichtige Wesensmerkmale gemeinsam hat, nicht als Emanation eines bürgerlich-demokratischen Bewußtseins verstanden werden darf.“¹³⁰

Wenn Wilhelm Lübke die Hallenkirche sowohl als einen Ausdruck deutscher Eigenart als auch als Beweis demokratischer und freiheitlicher Gesinnung deutet, so arbeitet er innerhalb der kunstgeschichtlichen Forschung diejenigen Aspekte heraus, die als wesentliche Elemente den modernen Nationalismus seiner Zeit bestimmten. Für liberal und progressiv denkende Bürger gehörten nationale

¹²⁸ Wolfgang Schenkluhn, Die Erfindung der Hallenkirche in der Kunstgeschichte, in: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft 22, 1989, S. 193-202, hier S. 196.

¹²⁹ Vgl. Hans-Joachim Kunst, Zur Ideologie der deutschen Hallenkirche als Einheitsraum, in: *architectura* 1, 1971, S. 38-53.

¹³⁰ Ebenda, S. 49.

Eigenart und freiheitliche Grundrechte zusammen. Der exklusive Anspruch einer nationalen Gemeinschaft und der universelle Anspruch auf freiheitliche Rechte wurden als gleichrangig und nicht als Teile eines sich gegenseitig ausschließenden Gegensatzpaares verstanden. Im letzten Drittel des 19. und im beginnenden 20. Jahrhunderts entwickelten sich die wesentlichen Aspekte des Nationalismus und von diesen ausgehend diejenigen der Kunstgeschichtsschreibung weiter.

In einer Zeit fortschreitender Industrialisierung und gesellschaftlicher Umwälzungen griff der Nationalstaat immer stärker in das Leben des Einzelnen ein. „Der Staat brach mit neuen Steuern, mit der Durchsetzung von Schul- und Wehrpflicht lokale Lebenswelten auf, und die Kommunikationsrevolution schuf großräumige Informationsnetze“, so Dieter Langewiesche.¹³¹ Die Selektionstheorie des Biologen Charles Robert Darwin, die Ende des Jahrhunderts auch auf politischem und geistesgeschichtlichem Gebiet Wirkung zeigte, stellte ebenfalls einen der Faktoren dar, die dazu beitrugen, dass sich die herrschenden Grundauffassungen davon, was Nation und Nationalgefühl ausmachten, veränderten. Die Gleichrangigkeit des Gegensatzpaares aus kultureller Eigenart und universellen Rechten, von der Wilhelm Lübke und das fortschrittliche Bürgertum ausgingen, wurde aufgehoben. Der Einfluss der universell gültigen Bürgerrechte auf den modernen Nationalismus wurde geringer und das Verständnis nationaler Eigenart änderte sich.

Die Auswirkungen dieser Veränderung beschreibt Ernest Gellner: „Gemeinschaft wurde nun nicht mehr nur als eine kulturelle Einheit betrachtet, sondern auch als biologisch bestimmte; ihre Funktion bestand nicht mehr allein darin, die eigene kulturelle Eigenart zu verteidigen und zu schützen; sie hatte nun auch die Aufgabe, diese auf eine aggressive Weise politisch abzusichern, und die Aggression war eher Selbstzweck als Mittel, sie war Ausdruck und Grundvoraussetzung ‚wahrer Vitalität‘. Im Gegensatz dazu erschien der blutleere Universalismus der Aufklärung als Ausdruck eines minderwertigen Manövers der ‚Schwachen‘ ...“¹³²

Die Wandlung des modernen Nationalismus wirkte sich auf die Kunstgeschichtsschreibung aus. Der Kunsthistoriker Kurt Gerstenberg stellte 1913 in dem Buch „Deutsche Sondergotik“ seine Absicht vor, die Architektur der deutschen Spätgotik als eine national bedingte Stileinheit kenntlich zu machen, die der französischen Gotik gegenübertritt.¹³³ Gerstenberg, der wie Lübke die Hallenkirche als deutsche Eigenart betont, hebt ebenso wie dieser die Eigenart

¹³¹ Langewiesche 2000, S. 32.

¹³² Gellner 1999, S. 118-119.

¹³³ Vgl. Kurt Gerstenberg, Deutsche Sondergotik. Eine Untersuchung über das Wesen der deutschen Baukunst im späten Mittelalter, München 1913, S. 5.

der deutschen Baukunst durch die Abgrenzung von der französischen Architektur hervor. Doch Gerstenberg argumentiert unter gänzlich anderen Annahmen als Lübke. Seine Unterscheidung nimmt er unter der Prämisse vor, „daß jeder Stil nach seinem Ausdrucksgehalt betrachtet nicht nur ein Problem der Historik, sondern auch ein Problem der Rasse enthält“.¹³⁴ Was er hier für einen Abschnitt der deutschen Baukunst durchgeführt habe, so der Autor, „dies wird einmal auch für die anderen Stile unternommen werden müssen zu dem großen Endziel einer Geschichte der deutschen Baukunst, die über den deutschen Charakter aller Formen Aufschluß bringt“.¹³⁵ Nationale Eigenart wird damit zu einem reinen Problem der Rasse und steht nicht mehr, wie noch bei Lübke, gleichrangig neben den universellen Bürgerrechten. Die Rasse markiert für Gerstenberg den Ausgangspunkt nationaler Tradition in der Kunst.

Nicht nur die deutsche Kunstgeschichte entwickelte sich in eine Richtung, die nationale Eigenarten immer deutlicher rassistisch und zudem durch die negative Abgrenzung gegen den Nachbarn definierte. Vor und während des Ersten Weltkrieges wurde nationale Eigenart in der Kunst zusehends durch die Abwertung der künstlerischen Leistungen anderer Nationen zu erklären versucht. Dass die Auswirkungen des Krieges auch die Kunstgeschichte nicht unbetroffen ließen, zeigen die Mitte 1916 veröffentlichten Forschungen des renommierten französischen Kunsthistorikers Emile Mâle, die bereits ein Jahr später in deutscher Übersetzung erschienen.

In seinen von den Eindrücken des 1. Weltkrieges geprägten „Studien über die deutsche Kunst“ beschreibt Mâle eingangs die vorgeblich wissenschaftliche Absicht seiner Untersuchungen: „Wir wollen nur die Tatsachen sammeln, welche beweisen, daß Deutschland auf dem Gebiete der Kunst nichts erfunden hat.“¹³⁶ Doch wird wenig später seine offensiv feindliche Haltung offenbar, wenn er dem Nachbarn schöpferische Leistungen abspricht und den Kampf gegen Deutschland im Krieg auf eine Stufe stellt mit den wissenschaftlichen Bemühungen darum, die Zweitrangigkeit deutscher Kultur zu beweisen: „Deutschland hatte die Anmaßung, sich für das große schöpferische Volk zu halten; es muß ihm gezeigt werden, daß es sich irrt. Es sollten alle, die sich mit dem Studium seiner Zivilisation befasst haben, dazu behilflich sein, bis der Moment der Niederlage es an seinen wirklichen Platz stellt, welcher nicht der erste sein wird.“¹³⁷

¹³⁴ Ebenda.

¹³⁵ Ebenda.

¹³⁶ Emile Mâle, Studien über die deutsche Kunst, herausgegeben mit Entgegnungen von Paul Clemen, Kurt Gerstenberg, Adolf Götze, Cornelius Gurlitt, Arthur Haseloff, Rudolf Kautzsch, H.A. Schmid, Josef Strzygowski, Geza Supka, Oskar Wulff von Otto Grautoff, Leipzig 1917, S. 1.

¹³⁷ Ebenda, S. 2.

Der deutschen Ausgabe dieser Studie sind Entgegnungen deutscher Kunsthistoriker angefügt. Kurt Gerstenberg, dessen Erwiderung in der Titelzeile von dem Hinweis begleitet wird, er befinde sich „zurzeit im Felde“, präzisiert darin seine 1913 vorgetragene Prämisse der rassistischen Prägung der Kunst und zieht zudem die Abwertung des Nachbarn dazu heran, um die deutsche Eigenart zu bestimmen. „Auch in der Kunst sprechen letzten Endes die Rassenunterschiede. Gegenüber der raschen und sprunghaften, hemmungsfreieren Reaktion der Franzosen kennzeichnen sich die Deutschen durch die langsamere, aber anhaltende Reaktion und Energie. Jene ergießt sich in eine affektive Kunst, die sich mit unmittelbarer Heftigkeit äußert und daher im festen Blickpunkt jäh endet, diese meldet sich in einem stimmungsmäßigen Schaffen, das in einem ständigen Verschieben des Reizzentrums sich ergeht und in seinen Gebilden wechselnde Fixationen zulässt.“¹³⁸ Den Franzosen kennzeichnen danach sprunghafte und hemmungsfreiere Reaktionen, während die lang anhaltende Reaktion und die Energie den Deutschen eigen sei. Für die Kunst bedeute dies, so Gerstenberg weiter, dass zwischen der „deutschen Stimmungskunst“ und der „Affektkunst romanischer Rassen“ zu unterscheiden sei.¹³⁹

Die Deutung der Spätgotik und insbesondere die Deutung des Bautyps Hallenkirche hat sich seit Wilhelm Lübke hinsichtlich der jeweils zugrunde gelegten Prämissen stark verändert. Bei Lübke sind die künstlerischen Leistungen der Spätgotik und insbesondere die Hallenkirche Ausdruck kultureller Eigenart wie auch freiheitlicher Werte, bei Gerstenberg dagegen vorrangig Ausprägungen rassistischer Eigenart und bei dem Clasen des Jahres 1955 das Spiegelbild einer Wirklichkeit, die durch gesellschaftliche Triebkräfte und deren revolutionäre Entwicklung geprägt ist. Das größte Problem für die innere Stringenz der letztgenannten Deutung besteht darin, dass in eine Theorie, die nach eigenem Selbstverständnis „Kunst als Moment des gesamtgesellschaftlichen Entwicklungsprozesses“ versteht und „die künstlerische Aneignung als besonderes Element jenes geschichtlichen Prozesses, in dem die gesellschaftlichen Menschen sich die natürlichen und sozialen Bedingungen ihres Leben aneignen“ begreift,¹⁴⁰ dass in eine solche Theorie, die die historische Fortentwicklung in den Mittelpunkt stellt, ein letztlich ahistorisches Element integriert wird: die nationale Eigenart.

In dem seit 1968 in der DDR erschienen Lexikon der Kunst, das sich das Ziel setzte, „die Erkenntnisse des Marxismus-Leninismus über die Verwurzelung künstlerischer Phänomene und kunstgeschichtlicher Entwicklungen ... auszuar-

¹³⁸ Kurt Gerstenberg, Entgegnung, in: *Måle* 1917, S. 69.

¹³⁹ Ebenda.

¹⁴⁰ Stichwort: Marxistisch-leninistische Ästhetik, in: *Lexikon der Kunst. Architektur, bildende Kunst, angewandte Kunst, Industrieformgestaltung, Kunsttheorie*, 5 Bände, Leipzig 1968-1978, Band 3 (1975), S. 189-191, hier S. 190.

beiten“¹⁴¹ und aus dem die oben zitierten Passagen entnommen sind, beginnt denn auch der Aufsatz zum Stichwort „Nationales Element in der Kunst“ mit der Feststellung: „Der Gesamtkomplex des Nationalen gehört zu den diffizilsten gesellschaftlichen Problemen.“¹⁴² Er endet mit dem ernüchternden und selbstkritischen Fazit: „Die marxistisch-leninistische Kunstwissenschaft hat die bisher noch unzureichend wahrgenommene Aufgabe, das nationale Element in der Kunst im Kontext aller wirkenden Faktoren zu erforschen und dabei besonders der Klassenfrage und den internationalen Wechselwirkungen gerecht zu werden.“¹⁴³

Zwar wird in dem Artikel der Versuch unternommen, das nationale Element in die marxistisch-leninistische Ästhetik einzubinden, um den Widerspruch zwischen dem überzeitlichen Anspruch des Nationalen und einer Theorie, die vom gesetzmäßigen Verlauf der Geschichte ausgeht, aufzulösen. Doch bereits in den Wirrungen der Adjektive und Adverbien wird deutlich, welche Schwierigkeiten es schafft, den ahistorischen Faktor, den die nationale Eigenart darstellt, zu integrieren. So heißt es: „Nationale Elemente sind in einem langen historischen Prozeß der Ausbildung entwickelter Formen gesellschaftlichen Seins eingeschliffene Spezifika ...“¹⁴⁴ Die Absicht, den Widerspruch von gesellschaftlich bedingtem Wandel und der Konstanz nationaler Eigenschaften Charaktere aufzulösen, mündet in der Formulierung von den „eingeschliffene(n) Spezifika“¹⁴⁵.

Der Versuch, die nationalen Elemente in der Kunst in den Rahmen der herrschenden Ästhetik einzubinden, wird anhand dieses Begriffes fortgeführt: „Als eingeschliffene Reflexe ändern sie sich nur langsam, sie sind entsprechend den jeweiligen Klassenbedingungen modifiziert und können durch andere gesellschaftliche Bedingungen, Einflüsse allmählich verändert bzw. überlagert werden ... Infolge ihrer relativen Stabilität haben sie eine eigentümliche Bedeutung für die Aneignung der Wirklichkeit.“¹⁴⁶ Nationale Elemente sind demnach Reflexe gesellschaftlichen Wandels. Gleichzeitig seien sie jedoch von Konstanz geprägt,

¹⁴¹ L. Alscher, G. Feist, P. H. Feist, K. Junghanns, A. Langer, K.-H. Otto, G. Strauss, H. Weidhaas, Vorwort, in: Lexikon der Kunst 1968-1978, Band 1 (1968), o. P.

¹⁴² Stichwort: Nationale Eigenart, in: Lexikon der Kunst 1968-1978, Band 3 (1975), S. 499-501, hier S. 499.

¹⁴³ Ebenda, S. 501.

¹⁴⁴ Ebenda, S. 499.

¹⁴⁵ Die gewählte Formulierung geht auf Stalin zurück. In seinen Aufsätzen zur Sprachwissenschaft – siehe Stalin 1950/1955 – unternimmt er unter anderem den Versuch zu begründen, warum nationale Sprachen nicht Teil des Überbaus, sondern von ganz eigener Prägung seien. Der Überbau sei Produkt einer Epoche mit einer bestimmten Basis. „Die Sprache dagegen ist das Produkt einer ganzen Reihe von Epochen, in deren Verlauf sie sich formt, bereichert, entwickelt, ihren Schliff erhält“ (S. 10). Vgl. Kapitel 3, Abschnitt 4, der vorliegenden Arbeit.

¹⁴⁶ Stichwort Nationale Eigenart 1975, S. 499.

da sie Spezifika darstellten, die in das gesellschaftliche Sein eingeschliffen sein würden.

Die Absicht, den Aspekt der nationalen Tradition, der in unterschiedlicher Weise die Kunstgeschichtsschreibung seit dem 19. Jahrhundert prägte, in die Kunstauffassung des sozialistischen Realismus zu integrieren, barg beträchtliche Schwierigkeiten. Karl Heinz Clasen unternahm zum einen den Versuch, die Entwicklung der Backsteingotik in den Hansestädten gemäß des historischen Materialismus als Ergebnis gesellschaftlicher Triebkräfte zu erklären: „Nachdem man die Territorialherren wirtschaftlich weit überholt hatte, setzte, ebenso wie auf dem politischen Gebiet, auch auf dem des kulturellen Lebens ein Wettkampf mit ihnen ein. Man gelangte so zu Architekturformen, die durch allgemeine Geltung und Großartigkeit des Ausdrucks sich weit über die Bedürfnisse und Ansprüche der breiten Masse des einfachen Volkes erhoben und ihnen fortschrittlich vorauseilten.“¹⁴⁷ Zum anderen stellte er sich der Aufgabe, das Nationale in der Kunst an der Ostsee herauszuarbeiten. So hebt er in der Einleitung einen der Wege hervor, den seine Untersuchung beabsichtigt einzuschlagen: „Die eine dieser Fragen bezieht sich auf die Entstehung und geschichtliche Durchführung einer konstanten Haltung in der architektonischen Gesinnung und Durchführung, auf das, was man künstlerische Tradition einer Landschaft, eines Landes, einer Nation nennen kann.“¹⁴⁸

Doch der Versuch, den Aspekt einer nationalen Tradition in eine Kunstauffassung zu integrieren, die sich „als Teil des dialektisch-materialistischen Geschichtsbildes und revolutionären Geschichtsbewußtseins der Arbeiterklasse und der ihr verbündeten Schichten“ verstand,¹⁴⁹ konnte nicht gelingen. Clasen entwickelt keine eigenen Kriterien, um das letztlich ahistorische Element des Nationalen in eine durch gesellschaftliche Faktoren bestimmte Kunsttheorie einzubinden. Er greift auf die Hallenkirche als vermeintliches Beispiel für ein künstlerisches Phänomen nationaler Tradition zurück, obwohl dieses unter grundsätzlich verschiedenen Prämissen als ein solches Beispiel von der vorangegangenen Kunstgeschichtsschreibung installiert worden war und als solches bereits zur Zeit seiner Entstehung ein ideologisches Konstrukt darstellte. Die Frage nach der nationalen Tradition stellte sowohl für die Kunstgeschichtsschreibung als auch die Architektur der frühen DDR ein schwerwiegendes und nicht zu lösendes Problem dar.

¹⁴⁷ Clasen 1955, S. 15.

¹⁴⁸ Ebenda, S. 5.

¹⁴⁹ Stichwort: Kunstgeschichte, in: Lexikon der Kunst 1968-1978, Band 2 (1971), S. 786-791, hier S. 787.

6. Traditionalismus in der Architektur der frühen DDR

6.1 Traditionalistische Architektur im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts

Tradition zählt zu den Grundfaktoren der Kunstentwicklung. Unter Tradition ist Überlieferung, Brauch und Gewohnheit sowie das selbstverständliche Festhalten am Überlieferten und seine Weitergabe an Nachkommende zu verstehen. Traditionalismus dagegen steht für eine Haltung, die sich bewusst auf die Tradition bezieht. Traditionelle Architektur ist in ländlichen Bauten zu erkennen, die über Jahrhunderte und Generationen hinweg ohne wesentliche Änderungen für Wirtschaft und Wohnen zum Einsatz gebracht werden. Traditionalistische Bauten nutzen überlieferte Formen, die als wertvoll angesehen werden. Dabei werden überlieferte Formen mit dem Bewusstsein und der Absicht angewandt, unter den Bedingungen der Gegenwart an vergangene Zeiten anzuknüpfen.

Traditionalistische Architektur soll hier in den ersten Schritten der Argumentation anhand von Bauten aus dem ersten Drittel des 20. Jahrhunderts untersucht und Merkmale des Traditionalismus in der Baukunst aufgezeigt werden. Die Untersuchung beschränkt sich aus praktischen Gründen auf Deutschland. In den weiteren Schritten wird mittels Beispielen aus der Architektur in der frühen DDR herausgearbeitet, dass der Traditionalismus auch für die in den 1950er Jahren unter der Doktrin des sozialistischen Realismus entstandenen Bauten kennzeichnend ist. Diese Bauten wurden offiziell als Architektur nationaler Tradition bezeichnet. Zu klären ist, welches Geschichts- und Kunstverständnis die erstrebte und realisierte Architektur nationaler Tradition prägte.

Als wertvolle Überlieferungen wurden in der traditionalistischen Architektur sowohl die für die jeweilige Bauaufgabe geeigneten Stile der vergangenen Jahrhunderte angesehen als auch die regionalen und nationalen Eigenarten. Unter regionalen Eigenarten wurden besonders handwerkliche und baukonstruktive Merkmale samt der entsprechenden Materialien verstanden, während das Verständnis der nationalen Eigenarten weniger von nachweisbaren Überlieferungen ausging als von dem Wunsch und Glauben, dass eine kulturelle Homogenität vorhanden sei, die es zu entdecken und anzuwenden gelte. Diese Eigenarten wurden zum einen verbunden mit Baustilen, die europaweit verbreitet waren und nur bedingt eine als regional oder national anzusprechende Ausprägung erfahren hatten. Zum anderen wurden historische Baustile herangezogen, von denen angenommen wurde, dass sie besonders geeignet seien, den Charakter der deutschen Nation oder der jeweiligen Region auszudrücken. Erst seit kurzem

hat sich für die so beschriebene Baukunst in der Architekturgeschichtsschreibung der Terminus Traditionalismus herausgebildet.¹

Zur traditionalistischen Architektur ist vor allem die so genannte Heimatschutzarchitektur zu zählen. Sie entstand in engem Zusammenhang mit den kulturpolitischen Aktivitäten des 1904 gegründeten Deutschen Bundes Heimatschutz. Diese reichsweit arbeitende Organisation verstand sich sowohl als Interessenvertretung der regionalen Heimatschutzverbände als auch als Bewahrerin der kulturellen Werte der gesamten Nation. Der Deutsche Bund Heimatschutz, in dem vielfältige Strömungen vertreten waren,² stellte die bekannteste und einflussreichste Vertretung einer vorrangig konservativen Kulturauffassung dar. Die Entwicklung der traditionalistischen Baukunst steht in engem Zusammenhang mit den kulturpolitischen Aktivitäten dieser Organisation. Der Deutsche Bund Heimatschutz war die führende Institution für all die Bestrebungen, Probleme der Gegenwart durch eine rückwärtsgewandte Utopie zu lösen.

Eine besondere Stellung innerhalb der traditionalistischen Architektur Deutschlands nimmt der Süden des Landes ein. Die Vertreter der so genannten Stuttgarter Schule wurden zu den bestimmenden Architekten und Städtebauern dieser Richtung. Deutschlandweit übten sie starken Einfluss aus. Während die Mehrzahl traditionalistischer Bauten und städtebaulicher Anlagen den Idealen der überschaubaren Kleinstadt und den im ländlichen Raum vorzufindenden Strukturen verpflichtet ist, stellt die monumentale Architektur einen kleinen Teilbereich dieser Richtung dar. Süddeutsche Kirchenbauten der 1920er und 1930er Jahre zeigen, dass durch die Rezeption vorrangig romanischer Bauformen auch eine repräsentative, monumentale Architektur des Traditionalismus entstanden ist.³ In seinen Grundzügen steht der Traditionalismus in der Baukunst ideengeschichtlich dem Konservativismus nahe.⁴

¹ Ulrich Maximilian Schumann, Traditionalismus, in: Hatje-Lexikon der Architektur des 20. Jahrhunderts, herausgegeben von Vittorio Magnago Lampugnani, vollständig überarbeitete Neuauflage Ostfildern-Ruit 1998, S. 376-378. Die vorangegangene Ausgabe des Kompendiums, Hatje-Lexikon der Architektur des 20. Jahrhunderts, herausgegeben von Vittorio Magnago Lampugnani, Stuttgart 1983, enthielt noch keinen Eintrag zum Begriff Traditionalismus. Auch der wichtigste Vertreter des Traditionalismus in Deutschland, Paul Schmitt-henner, ist erstmals in der neuen Ausgabe dieses Lexikons mit einem Eintrag vertreten. Siehe auch Arne Ehmman, Wohnarchitektur des mitteleuropäischen Traditionalismus um 1910 in ausgewählten Beispielen. Betrachtungen zur Ästhetik, Typologie und Baugeschichte des traditionalistischen Bauens, Diss. Hamburg 2007, Publikation 31.03.2008, <http://www.sub.uni-hamburg.de/opus/volltexte/2008/3572/index.html> (letzte Einsichtnahme 03.11.2008).

² Andreas Knaut, Zurück zur Natur! Die Wurzeln der Ökologiebewegung, (Diss. Ludwig-Maximilians-Universität München 1992), Greven 1993.

³ Holger Brülls, Neue Dome. Wiederaufnahme romanischer Bauformen und antimoderner Kulturkritik im Kirchenbau der Weimarer Republik und der NS-Zeit, Berlin 1994; siehe auch

Die Rezeption historischer Bauformen in der traditionalistischen Architektur unterscheidet sich, bedingt durch die unterschiedlichen zugrunde liegenden Geschichtsauffassungen, grundsätzlich von derjenigen in der Architektur des Historismus. Mit der sich seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts entwickelnden Geschichtsauffassung des Historismus begann sich die Gewissheit aufzulösen, Geschichte stelle eine nicht zu hinterfragende Kontinuität dar. Der Verlauf der Geschichte wurde als eine Entwicklung angesehen, deren einzelne Abschnitte durch den Betrachter zu erkennen und zu einer Gesamtheit zusammenzufügen seien. „Der Kern des Historismus“, so der Historiker Friedrich Meinecke, „besteht in der Ersetzung einer generalisierenden Betrachtung geschichtlich-menschlicher Kräfte durch eine individualisierende Betrachtung.“⁵ Geschichte war nicht mehr der fraglos vorhandene Gesamtzusammenhang, auf den man sich verlassen konnte, sondern musste zu einem sinnreichen Ganzen bewusst zusammengefügt werden.⁶

Dieses Geschichtsverständnis hatte umfassende Auswirkungen auf die Kunst und das Verständnis von Kunst. Dem Architekturhistoriker Winfried Nerdinger, stellte sich als kardinales Problem „die Unvereinbarkeit von überzeitlich wahrer Kunstschönheit in einer total historisierten Geschichte“.⁷ Durch immer neue Ansätze sei daran gearbeitet worden, diese Un-

Florian Koch, German Bestelmeyer (1874-1942), Architekt. Der süddeutsche Kirchenbau. Tradition als Illusion der Permanenz, München 2001.

⁴ Konservatismus als Teil der Ideengeschichte untersucht der Sammelband von Hans-Gerd Schumann (Hrsg.), Konservatismus, 1. Auflage 1973, 2. erweiterte Auflage Königstein im Taunus 1984. In der Forschung werden die Begriffe „Konservatismus“ und „Konservativismus“ synonym verwendet. Hier soll der Begriff „Konservativismus“ zum Einsatz kommen, für den der Herausgeber plädiert: Hans-Gerd Schumann, Einleitung, in: Schumann 1984, S. 11-22, hier S. 14. Zur Entwicklungsgeschichte des Konservatismus siehe Axel Schildt, Konservatismus in Deutschland. Von den Anfängen im 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart, München 1998.

⁵ Friedrich Meinecke, Die Entstehung des Historismus (1936), Werke Band 3, herausgegeben und eingeleitet von Carl Hinrichs, Stuttgart 1959, S. 2.

⁶ Die Entstehung der neuen Geschichtsauffassung beschreibt der Historiker Wolfgang Hardtwig, Traditionsbruch und Erinnerung. Zur Entstehung des Historismusbegriffs, in: Michael Brix, Monika Steinhauser (Hrsg.), Geschichte allein ist zeitgemäß. Historismus in Deutschland, Lahn-Giessen 1978, S. 17-27, hier S. 22-23, folgendermaßen: „Die Zäsur, welche die Französische Revolution darstellte, verwandelte für das Bewußtsein der Zeitgenossen die Geschichte von einem einheitlichen Kontinuum menschlicher Entfaltungs- und Erfahrungsmöglichkeit in einen Raum der Diskontinuität, in dem die Erinnerung an Zustände und Erzeugnisse, welche dem permanenten Wechsel zum Opfer fielen oder zu fallen drohten, bewusst zu bewahren.“

⁷ Winfried Nerdinger, Historismus oder: von der Wahrheit der Kunst zum richtigen Stil, in: Ausstellungskatalog Berlin 1984, Das Abenteuer der Ideen. Architektur und Philosophie seit der industriellen Revolution, Neue Nationalgalerie, 16.09. bis 18.11.1984, Konzeption und Leitung Claus Baldus, Vittorio Magnago Lampugnani, Berlin 1984, S. 31-42, hier S. 37.

vereinbarkeit aufzuheben. Ästhetische Bildung und historisches Bewusstsein wurden zu unerlässlichen Elementen innerhalb der Entwicklung seit der Moderne – Moderne verstanden im Sinne von Zeitalter.⁸ Sowohl die Versuche politischer und ideologischer Legitimation durch die Kunst wie auch die Suche nach deren ethischen und moralischen Aspekten sind mit diesen beiden Elementen untrennbar verbunden.⁹ Dagegen ist die Behauptung, Kunst erhalte ihre Prägung aus überzeitlichen Determinanten oder aus ihrer Ursprünglichkeit, eine Formel, die in der Moderne mit dem Ziel beschworen wird, um auf scheinbar uralten, voraussetzungslosen Werten die Absichten der Gegenwart zu gründen.

Wenn das Hauptkennzeichen des Historismus in der Architektur die Nachahmung historischer Baustile ist,¹⁰ dann ist dabei zu beachten, dass unter Nachahmung, die bewusste Auswahl aus den Formen vergangener Epochen zu verstehen ist. Die ausgewählten Formen sind nicht mehr Teil der eigenen Lebenswirklichkeit und des eigenen Traditionszusammenhangs. Sie stellen vielmehr eine Beziehung zu einer weit entfernten und in sich abgeschlossenen Vergangenheit her. Die Kenntnisse über die Bauformen der Vergangenheit werden durch wissenschaftliche Methoden gewonnen und nicht durch einen unmittelbaren Rückgriff auf die Vergangenheit. Damit haben wissenschaftliche Methoden wesentlichen Anteil daran, die historischen Bauformen für die Aufgaben der Gegenwart zur Anwendung zu bringen.

⁸ Gefolgt werden soll der Definition von Heinrich Klotz, *Geschichte der deutschen Kunst*, Band 3: *Neuzeit und Moderne 1750-2000*, München 2000, S. 12: „Ich spreche von einem Zeitalter der Moderne deshalb, weil ich mit diesem Begriff das Umfassende des gesamten geschichtlichen Zeitzusammenhangs von 1750 bis 2000 bezeichnen lässt. Von einer bestimmenden Grundlage seit der Aufklärung, dem Rationalismus, war bereits die Rede. Wie sich zeigen wird, gehört auch der Pluralismus, also die Verfügbarkeit von Alternativen, hinzu. Das geschichtliche Fundament des Zeitraumes zwischen 1750 und 1800 stellen die Französische Revolution und die Frühzeit der Industrialisierung dar: Die Maschine ist das emblematische Zeichen dieses Abschnittes.“

⁹ Siehe dazu Heinz Gollwitzer, *Zum Fragenkreis Architekturhistorismus und politische Ideologie*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 42, 1979, S. 1-14. Die vorliegende Arbeit folgt nicht der Auffassung, die Wolfgang Götz, *Historismus. Ein Versuch zur Definition des Begriffs*, in: *Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstgeschichte* 24, 1970, S. 196-212, vertritt. Dieser stellt den Historismus des 19. Jahrhunderts in eine fortlaufende Reihe mit den Historismen der vorangegangenen Jahrhunderte, wie beispielsweise der so genannten Karolingischen Renaissance als einer nachantiken Wiederaufnahme der griechischen und römischen Kunst. „Der Historismus des 19. Jh. ist nur eine zeitbedingte Sonderform des Historismus allgemein“ (S. 212), so Götz. Diese Auffassung wird hier nicht geteilt, da davon ausgegangen wird, dass für die Moderne im Gegensatz zu den vorausgegangenen Epochen ein prinzipiell verändertes Kunst- und Geschichtsverständnis anzunehmen ist

¹⁰ Stichwort: *Historismus*, in: Nikolaus Pevsner, Hugh Honour, John Fleming, *Lexikon der Weltarchitektur*, (Penguin Dictionary of Architecture, 1966), 3. aktualisierte und erweiterte Auflage München 1996, S. 277-278.

Auch die Vertreter traditionalistischer Architektur sind geprägt von den Kennzeichen der Moderne. Auch für sie gilt, dass ästhetische Bildung und historisches Bewusstsein zentrale Faktoren im Umgang mit Kunst und Geschichte bilden. Gleichzeitig stehen sie jedoch der historistischen Auffassung negativ gegenüber. Sie lehnen es ab, die eigene Lebenswirklichkeit als getrennt von der Vergangenheit zu betrachten. Ebenso lehnen sie es ab, die Bauten der zurückliegenden Jahrhunderte vorrangig auf wissenschaftlichem Wege zu erforschen und nach wissenschaftlichen Kriterien für die Gegenwart zu nutzen. Zwar setzen auch traditionalistische Architekten die Kenntnisse bauhistorischer Forschung um, wenn sie in teilweise akribischer Weise einzelne Details an herausgehobener Stelle platzieren. Die Beschäftigung mit der Baugeschichte und die darauf folgende Anwendung historischer Elemente und struktureller Merkmale erfolgt jedoch unter der Prämisse, die Vergangenheit nicht als abgeschlossen und weit entfernt, sondern als einen Teil der Gegenwart zu betrachten.

Der Weg zum Verständnis der Baukunst der Vergangenheit ist für die Vertreter traditionalistischer Architektur zwar von wissenschaftlichen Erkenntnissen begleitet, in erster Linie jedoch geprägt durch eine Einfühlung in die Hervorbringungen der Vergangenheit: eine Einfühlung, die die Differenz zwischen Gestern und Heute aufzuheben sucht. Zu den Kenntnissen aus der Vergangenheit, die es dabei zu berücksichtigen gelte, gehören besonders auch diejenigen Überlieferungen, die in der historistischen Baukunst eine nur marginale Rolle spielen: handwerkliche Traditionen, regionale und lokale Baustoffe sowie die Eigenheiten der im ländlichen Raum auftretenden Baukonstruktionen und Siedlungsformen. Es wird im weiteren Verlauf der Untersuchung sichtbar werden, dass gerade in dieser Hinsicht weitgehende Parallelen zwischen der traditionalistischen Architektur des beginnenden 20. Jahrhunderts und der Architektur der frühen DDR bestehen.

Anders als bei der Unterscheidung von historistischer und traditionalistischer Architektur erscheint die Unterscheidung zwischen der traditionalistischen und der avantgardistischen Architektur der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts eindeutig zu sein. Allerdings handelt es sich auch hier lediglich um den ersten Eindruck. Für Deutschland wird unter avantgardistischer Architektur neben anderen Strömungen in erster Linie das Schaffen des Bauhauses verstanden, das als „Schmelztiegel der europäischen Moderne“¹¹ gewirkt habe und dem das Verdienst zukomme, erfolgreich für zeitgemäße Ausdrucksformen in der Architektur eingetreten zu sein. Ausgehend von den Vereinigten Staaten hat sich zudem die Bezeichnung International Style durchgesetzt. Ein deutlicher Gegensatz zwischen Traditionalismus und Avantgarde war jedoch nicht von Anfang an vorhanden.

¹¹ Wolfgang Pehnt, Bauhaus, in: Hatje-Lexikon 1998, S. 32-34, hier S. 32.

Eine Trennung setzte erst mit politisch und ideologisch geprägten Auseinandersetzungen am Ende der 1920er Jahren ein. Bis dahin verband die späteren Gegenpole, Walter Gropius (1883-1969) und Ernst May (1886-1970) auf der einen und Paul Schmitthenner (1884-1972) und Paul Bonatz (1877-1956) auf der anderen Seite, weit mehr als sie trennte. Sowohl die eher avantgardistisch als auch die eher traditionalistisch ausgerichteten Architekten suchten nach den ihrer Zeit angemessenen Ausdrucksformen. Gemeinsam war ihnen die entschiedene Gegnerschaft zur Baukunst des Historismus, die sie als kulturellen Verfall ansahen. In einer der Gründungsschriften moderner Architektur heißt entsprechend: „Das 19. Jahrhundert versagte bei dem Versuch, einen Architekturstil zu schaffen, denn es war unfähig, eine generelle Ordnung dafür zu entwickeln, was wir Struktur und Form nennen.“¹² Der gleich lautenden Diagnose hinsichtlich des Historismus folgten in späteren Jahren zwei deutlich einander entgegen gesetzte Wege der Therapie.¹³

Während die Vertreter des Traditionalismus die Aufgaben der Gegenwart durch einen unmittelbaren Bezug zu den Überlieferungen der Vergangenheit zu lösen suchten, unternahm die Avantgarde den Versuch, durch weitgehend neue Formen der Gestaltung, den Eigenarten der Welt im Maschinenzeitalter Ausdruck zu verleihen.¹⁴ Kubische Grundformen, horizontal angeordnete Fensteröffnungen und der weitgehende Verzicht auf Ornamente wurden zu wesentlichen Kennzeichen der Gestaltung. In Deutschland setzte sich in den 1920er und 1930er Jahren für diese Richtung der Begriff Neues Bauen durch.¹⁵ Der Deut-

¹² Henry-Russel Hitchcock, Philip Johnson, *Der Internationale Stil 1932*, (The International Style. Architecture since 1922, 1932), Braunschweig-Wiesbaden 1985, S. 25.

¹³ Die Situation in Deutschland und die anfängliche Gemeinsamkeit der späteren Gegner beschreibt Thomas Nipperdey, *Wie das Bürgertum die Moderne fand*, 1. Auflage 1988, Stuttgart 1998, S. 56-57, prägnant: „In diesem Aufbruch gegen Historismus, Gründerzeit und Wilhelminismus ... sind ‘Linke’ und ‘Rechte’ noch vereint, Künstler, die später völkisch heißen, wie Schultze-Naumburg oder Kreis, und solche, die später entartet heißen, wie Gropius und Taut; dass Hitlers Architekt Speer bei Tessenow lernt, gehört in diesen Zusammenhang. Der Weg zwischen funktionalistischer und klassizistischer Vereinfachung, auch zwischen modernem und archaischem Monumentalstil ließ das zu. Aber das galt auch fürs kunstinteressierte Publikum sowie für Bauherren und Baubnutzer. Die Gegner der eben noch herrschenden wilhelminisch-historischen Trivialisierung von Kunst gehörten noch zusammen, zwischen ‘lechts’ und ‘rings’.“

¹⁴ Reyner Banham, *Die Revolution der Architektur. Theorie und Gestaltung im Ersten Maschinenzeitalter*, (Theory and Design in the First Machine Age, 1960), Braunschweig-Wiesbaden 1990, Kapitel 22, S. 267-279.

¹⁵ Zur Entwicklung und Abgrenzung des Begriffs „Neues Bauen“ siehe Ulrich Conrads, *Neuer Begriff Neues Bauen. Stimmen aus der „Früh“-Zeit der Moderne*, in: *Daidalos* 52, 1994, S. 86-97. Eine knappe Übersicht zur Wissenschaftsgeschichte des Themas aus amerikanischer Sicht gibt Richard Pommer, *Revising Modernist History: The Architecture of the 1920s and 1930s*, in: *Art Journal* 43, 1983, S. 107. Nach der Definition im Stichworteintrag *Wa(lfried) P(ohl)*, *Neue Sachlichkeit*, in: *Pevsner/Honour/Fleming* 1998, S.

sche Werkbund stellte diejenige Institution dar, die sowohl die Interessen der traditionalistischen als auch der avantgardistischen Architektur bis in die 1930er Jahre hinein vertrat und miteinander verband. Der Anspruch der Institution, zwischen Kunst und Industrie zu vermitteln,¹⁶ war weitgehend unabhängig von den ideologischen Gesichtspunkten, die bald darauf die Architekturdiskussion in der Weimarer Republik bestimmen sollten.

Ausgangspunkt der sich als reformerisch verstehenden Kulturbewegung, zu der der Deutsche Bund Heimatschutz ebenso wie die traditionalistische Architektur zählten, war der tief greifende Strukturwandel des Deutschen Reiches von einer Agrar- hin zu einer Industriegesellschaft seit dem 19. Jahrhundert. Die bauliche Verdichtung in den Wohngebieten der Großstädte wurde zu einem der dringendsten sozialen Probleme und stellte die Architekten vor bisher unbekannte Aufgaben.¹⁷ Die Reaktion auf die neue Aufgabe des Massenwohnungsbaus war ein vorrangig auf technische und hygienische Aspekte ausgerichteter Städtebau von untergeordneter künstlerischer Gestaltung, der einen wesentlichen Anlass für die seit 1900 verstärkt einsetzende Großstadtkritik bildete.¹⁸ Nachdem die Stadterweiterung anfangs als eine Aufgabe von Technikern und Landvermessern angesehen wurde, entwickelte sie sich zu einer künstlerischen Aufgabe für Architekten.¹⁹

Die voranschreitende Industrialisierung gefährdete auch die Natur- und Kulturlandschaft. Ernst Rudorff (1840-1916), als Wegbereiter des Deutschen Bundes Heimatschutz einer der wichtigsten Kulturkritiker der Zeit, thematisierte diese

767, stellt der Begriff „Neues Bauen“ eine Einengung des weiter gefassten Begriffs „Neue Sachlichkeit“ auf die deutsche Architekturdiskussion der 1920er und 1930er Jahre dar. Da der Begriff „Neues Bauen“ besonders für die deutsche Architektur dieser Zeit aussagekräftig ist, soll er hier zur Anwendung kommen und diejenige Auffassung benennen, die den Gegensatz zur traditionalistischen Architektur darstellte.

¹⁶ Vgl. Julius Posener, Zwischen Kunst und Industrie: der Deutsche Werkbund, in: Lucius Burckhardt (Hrsg.), Der Werkbund in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Form ohne Ornament, Stuttgart 1978, S. 7-15.

¹⁷ Vgl. Thomas Nipperdey, Deutsche Geschichte 1866-1918, Band 1: Arbeitswelt und Bürgergeist, 1. Auflage 1990, 2. Auflage München 1991, S. 136-137.

¹⁸ Zur Situation des Städte- und Wohnungsbaus in Deutschland im ausgehenden 19. Jahrhundert siehe Axel Schollmeier, Gartenstädte in Deutschland. Ihre Geschichte, städtebauliche Entwicklung und Architektur zu Beginn des 20. Jahrhunderts, Münster 1990, S. 11-36.

¹⁹ Eine der frühesten und einflussreichsten Schriften zu dem Thema erschien von Camillo Sitte, Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen, Wien 1889. Den Versuch eines kurz gefassten Überblicks zum Städtebau im 20. Jahrhundert – mit einigen eigenwilligen Schwerpunktsetzungen – unternimmt André Corboz, Die vier Phasen der theoretischen Auseinandersetzung mit der Stadt im XX. Jahrhundert. Eine Profilskizze, in: Archithese 23, H. 3, 1993, S. 93-96.

Bedrohung als Verlust der heimatlichen Landschaft.²⁰ Eine Vielzahl von Autoren, unter ihnen Julius Langbehn und Arthur Moeller van den Bruck, schilderten in ihren kulturpessimistischen Schriften eine Situation, deren einziger Ausweg in der Rückbesinnung auf vermeintlich althergebrachte Werte wie Volkstum und Rasse bestehe.²¹ Paul Schultze-Naumburg (1869-1949), langjähriger Vorsitzender des Deutschen Bundes Heimtschutz und dessen „wichtigste ideologische Stimme“²², machte durch eindringliche Beispiele in seinen seit 1901 in mehreren Bänden erschienenen „Kulturarbeiten“ deutlich, wie die Umwelt begann, ihr Gesicht zu verlieren.²³

Die Architekten waren vor diesem Hintergrund vor vielfältige soziale und wirtschaftliche Aufgaben gestellt.²⁴ Nicht nur auf so genannte heimische Bauformen wurde zurückgegriffen, sondern auch die Formen des englischen Landhauses²⁵ und Ideen der Arts-and-Crafts-Bewegung sollten für deutsche Ansprüche modifiziert werden. Heimat und Tradition wurden besonders für den bürgerlichen Mittelstand, der durch die Umwälzungen der Industrialisierung „etwas zu verlieren und wenig zu gewinnen hatte“,²⁶ zu wichtigen Haltepunkten. Die vielfältigen Aktivitäten des organisierten Heimatschutzes gingen schon bald über Ästhetikkritik hinaus. Durch die Teilnahme an den seit 1908 auf kommunaler

²⁰ Andreas Knaut, Ernst Rudorff und die Anfänge der deutschen Heimatbewegung, in: Edeltraud Klueting (Hrsg.), Antimodernismus und Reform. Zur Geschichte der deutschen Heimatbewegung, Darmstadt 1991, S. 20-49.

²¹ Zusammenfassend dazu die nach wie vor instruktive Studie von Fritz Stern, Kulturpessimismus als politische Gefahr. Eine Analyse nationaler Ideologie in Deutschland, (The Politics of Cultural Despair, 1963), 1. Auflage 1963, Taschenbuchausgabe München 1986.

²² Christian F. Otto, Modern Environment and Historical Continuity: The Heimatschutz Discourse in Germany, in: Art Journal 43, 1983, S. 148-157, hier S. 149; zitiert in eigener Übersetzung.

²³ Paul Schultze-Naumburg, Kulturarbeiten, herausgegeben vom Deutschen Kunstwart, München 1902-1917: 1. Band: Hausbau, 1902; 2. Band: Gärten, 1902; 3. Band: Dörfer und Kolonien, 1903; 4. Band: Städtebau, 1906; 5. Band: Das Kleinbürgerhaus, 1907; 6. Band: Das Schloss, 1910; 7. Band: Die Gestaltung der Landschaft durch den Menschen, Teil 1, 1915; 8. Band: Die Gestaltung der Landschaft durch den Menschen, Teil 2, 1916; 9. Band: Die Gestaltung der Landschaft durch den Menschen, Teil 3, 1917. Die Reihenfolge und die Nummerierungen der Bände ändern sich teilweise in späteren Auflagen. Zu diesen Schriften siehe Julius Posener, „Kulturarbeiten“ von Paul Schultze-Naumburg, in: Arch+ 16, H. 72, 1983, S. 35-38, hier S. 35, (leicht gekürzter Nachdruck aus ders., Berlin auf dem Wege zu einer neuen Architektur. Das Zeitalter Wilhelms II., München 1979).

²⁴ Siehe dazu Otto 1983. Ottos Aufsatz, der zu den frühesten Untersuchungen dieses Themas zählt, gehört nach wie vor zu den wenigen Arbeiten, die einen zusammenfassenden Überblick zu wesentlichen Fragen der Heimatschutzarchitektur bieten.

²⁵ Hermann Muthesius, Das englische Landhaus, 3 Bände, Berlin 1904-1905.

²⁶ Rolf Peter Sieferle, Heimatschutz und das Ende der romantischen Utopie, in: Arch+ 18, H. 81, 1985, S. 38-42, hier S. 39.

Ebene eingerichteten Bauberatungsausschüssen wurde die Bewegung gar zu einem bestimmenden Faktor der Baupolitik.²⁷

Der Deutsche Bund Heimatschutz und die kultureurreformerischen Bewegungen²⁸ bündelten mit ihrer Haltung gegen die Veränderungen von Stadt und Land, die mit den Schlagworten Großstadtkritik, Biedermeieridylle, Mittelaltersehnsucht und Industriefeindlichkeit nur annähernd beschrieben ist, ein ideologisches Kulturverständnis, das sich stark auf Faktoren der Abstammung, der regionalen Herkunft und der Gemeinschaft stützte. Es sind nicht zuletzt die ethnischen und regionalen Gesichtspunkte dieser Kulturkritik, die dazu führten, dass nationale Argumentationen in den Mittelpunkt der ideologischen Position der Bewegungen rückten. „Die Koppelung von romantisch-ästhetischer Naturanschauung und Deutschtum“, so Andreas Knaut, „führte den Heimatschutz ... auf ein politisches, weil nationales Arbeitsfeld.“²⁹

Der schließlich an die Grenzen seiner Leistungsfähigkeit stoßende Versuch der traditionalistischen Architektur, Probleme der Gegenwart durch überholte Formen der Vergangenheit lösen zu wollen, brachte als einen vermeintlichen Ausweg die ethnische und nationale Argumentation in den Mittelpunkt der Auseinandersetzung um Architektur und Kunst. Mit fortschreitender Industrialisierung der Bauproduktion dienten nationale und rassische Argumente immer häufiger dazu, die inneren Widersprüche des Traditionalismus aufzulösen. Spätestens mit dem 1928 von Paul Schultze-Naumburg veröffentlichten Buch „Kunst und Rasse“³⁰ und mit der von einer internationalen Architektenschaft entworfenen Ausstellung der Stuttgarter Weißenhofsiedlung 1927³¹ lagen die ideologischen Gegensätze zwischen Traditionalismus und Neuem Bauen offen zutage. Dem als Vereinigung avantgardistischer Architekten 1926 gegründeten „Ring“ stellte sich 1928 eine Gruppe namens „Block“ entgegen, in der sich traditionalistische Architekten sammelten. Ideologische Gegensätze waren von nun an in Deutschland fester Bestandteil der Auseinandersetzung um Fragen der Architektur.

²⁷ Birgitta Ringbeck, Architektur und Städtebau unter dem Einfluß der Heimatschutzbewegung, in: Klueting 1991, S. 216- 287, hier das Kapitel Bauberatung und Wohnungsreform, S. 249-272.

²⁸ Joachim Petsch, Der Deutsche Werkbund 1907 bis 1933 und die lebens- und kultureurreformerischen Bewegungen, in: Burckhardt 1978, S. 85-93.

²⁹ Knaut 1991, S. 26.

³⁰ Paul Schultze-Naumburg, Kunst und Rasse, München 1928. Die Baukunst wird in Kapitel IV „Die Auswirkung der Rasse auf die Gestaltung unserer Umwelt“ behandelt.

³¹ Karin Kirsch, Die Weißenhofsiedlung. Werkbundaustellung „Die Wohnung“ – Stuttgart 1927, Stuttgart 1987.

Das Steil- und das Flachdach wurden in der Architektur zu stellvertretenden Antipoden der kulturpolitischen Auseinandersetzung um die Fragen von nationaler und regionaler Identität einerseits und internationalem Fortschritt im Maschinenzeitalter andererseits.³² In Berlin führte der Bau der seit 1926 nach Plänen von Bruno Taut (1880-1938) errichteten großen Siedlungsanlage Onkel Toms Hütte zum so genannten Zehlendorfer Dächerstreit.³³ Die im Bezirk Zehlendorf gelegene und durch Gewerkschaften und Genossenschaften finanzierte Siedlung erhielt Flachdächer, die vom in der Nachbarschaft wohnenden Bürgertum als Ausdrucksform einer linken Gesinnung strikt abgelehnt wurden. Für die in den folgenden Jahren errichtete Siedlung Am Fischtal wurde ein steil geneigtes Satteldach vorgeschrieben.

Die inneren Widersprüche der ideologischen Vereinnahmung von Bauformen für den Traditionalismus waren vielfältig: Steildächer kamen beim Bau großer Fabriken mit dem Ziel zum Einsatz, die Bauten mit den Formen der Umgebung zu versöhnen. Die nachweisbare Tradition der Bauaufgabe Fabrikbau hingegen berücksichtigte dieses Vorgehen nicht. Bereits die frühen Manufakturhallen wiesen aus Gründen der Zweckmäßigkeit flache oder flach geneigte Dächer auf.³⁴ Des Weiteren wurden Steildächer am Anfang des 20. Jahrhunderts beispielsweise auch in denjenigen Alpenregionen zum Ausweis eines vermeintlich heimatlichen Bauens eingesetzt, in denen gemäß der nachweislichen Bautradition Dächer aus klimatischen Gründen lediglich mit geringer Neigung ausgebildet worden waren.³⁵ Das steile Dach und einige weitere Baumerkmale wie etwa Erker, Lauben, Fachwerkapplikationen oder Fensterläden entwickelten sich zu selbstständigen Kennzeichen traditionalistischer Architektur – unabhängig davon, ob sie für den jeweiligen Ort, die jeweilige Region oder die betreffende Bauaufgabe historisch nachweisbar waren oder nicht.

³² Paul Bonatz beschrieb in polemischer Weise die der regionalen Bautradition widersprechenden, kubischen und mit einem Flachdach versehenen Bauten der Siedlung Weißenhof als „Vorstadt Jerusalems“ auf den Höhen Stuttgarts – siehe Frank Werner, Paul Bonatz 1877-1956. Architekt ohne Avantgarde?, in: Norbert Bongartz, Peter Dübbers, Frank Werner, Paul Bonatz 1877-1956, Stuttgarter Beiträge 13, Stuttgart 1977, S. 7-36, hier S. 22. Dagegen erklärte Walter Curt Behrendt mit seiner Publikation „Der Sieg des Neuen Baustils“, die 1927 in Stuttgart erschien und deren Titelbild eine Ansicht der Weißenhofsiedlung unter wehenden Fahnen zeigt, den Kampf der unterschiedlichen Auffassungen für entschieden.

³³ Richard Pommer, The Flat Roof: A Modernist Controversy in Germany, in: Art Journal 43, 1983, S. 158-169. Die Problematik diskutiert ebenfalls Norbert Borrmann, Paul Schultze-Naumburg. Maler, Publizist, Architekt 1869-1949, Essen 1989, S. 151-154, im Abschnitt „Dachform als Gesinnungsfrage“.

³⁴ Siehe die entsprechende Zusammenstellung von Abbildungen in Nikolaus Pevsner, Funktion und Form. Die Geschichte der Bauwerke des Westens. Mit einem Nachwort von Karen Michels, (A History of Building Types, 1976), Hamburg 1998, Kapitel XVII: Fabrikgebäude, S. 273-288.

³⁵ Pommer 1983b, S. 162.

6.2 Paul Schmitthenner und der Konservatismus

Die Architekturauffassung der „Stuttgarter Schule“, die sich seit 1918 an der Technischen Hochschule der Stadt herausgebildet und in den 1930er und 1940er Jahren die stärkste Wirksamkeit entfaltet hatte, stellte neben den grundlegenden Einflüssen des Deutschen Bundes Heimatschutz den wichtigsten Beitrag zur Herausbildung eines Gestaltungskanons traditionalistischer Baukunst dar.³⁶ Den Ausgangspunkt dafür, dass die so genannte süddeutsche Bautradition die Entwicklung der traditionalistischen oder Heimatschutzarchitektur im gesamten Deutschen Reich wesentlich beeinflussen sollte, bildete das Wirken des Architekten, Städtebauers und Hochschullehrers Theodor Fischer (1862-1938).³⁷ In seiner Nachfolge etablierten die Architekten Paul Bonatz³⁸ und Paul Schmitthenner, seit 1908 bzw. 1918 als Hochschullehrer tätig, gemeinsam mit dem Städtebauer Heinz Wetzel (1882-1945),³⁹ die Technische Hochschule

³⁶ Eine Diskussion um die neben der Stuttgarter Schule bestehenden verschiedenen Richtungen einer im weiteren Sinne auf Region und Tradition bezogenen Architektur im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts kann hier nicht geführt werden. Zu nennen wären – ohne einen Anspruch auf Vollständigkeit – die eher klassizistisch-normativ orientierte Ostendorf-Schule in Karlsruhe oder die Architekturauffassungen, die in Heinrich Tessenow oder Fritz Schumacher schulbildende Exponenten gehabt haben. Siehe dazu: Werner Oechslin, „Entwerfen heißt, die einfachste Erscheinungsform zu finden“. Mißverständnisse zum Zeitlosen, Historischen, Modernen und Klassischen bei Friedrich Ostendorf, in: Ausstellungskatalog Frankfurt am Main 1992, Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 2000. Reform und Tradition, Deutsches Architektur-Museum, 15.08. bis 29.11.1992, herausgegeben von Vittorio Magnago Lampugnani, Romana Schneider, Stuttgart 1992., S. 29-53; Marco de Michelis, Heinrich Tessenow 1876-1950. Das architektonische Gesamtwerk, Stuttgart 1991; Hermann Hipp, Fritz Schumachers Hamburg: Die reformierte Großstadt, in: Ausstellungskatalog Frankfurt am Main 1992, S. 151-183; Fritz Schumacher, Hamburger Staatsbauten: 1909-1919/21. Eine denkmalpflegerische Bestandsaufnahme, bearbeitet von Manfred F. Fischer und anderen, Arbeitshefte zur Denkmalpflege in Hamburg Nr. 15/1, Hamburg 1995.

³⁷ Winfried Nerdinger, Theodor Fischer. Architekt und Städtebauer 1862-1938, Berlin 1988, S. 86-95; ders., Fischer-Schule und Süddeutsche Bautradition im 20. Jahrhundert, in: Ausstellungskatalog München 1985, Süddeutsche Bautradition. Architekten der Bayrischen Akademie der Schönen Künste, Bayrische Akademie der Schönen Künste, 14.04.-10.05.1985, Katalog und Ausstellung von Winfried Nerdinger, München 1985, S. 9-10.

³⁸ Bongartz/Dübbers/Werner 1977; Hartmut Frank, Monumenti in Arbeitsstil, in: Lotus International 47, 1986, S. 71-92; Dietrich Worbs, Paul Bonatz – ein konservativer Reformier? Ein widersprüchlicher Architekt, in: Der Architekt 12, 1992, S. 605-611; Ausstellungskatalog Oldenburg 2005, Paul Bonatz (1877-1956): Bauten und Projekte im Norden, Mohrmann-Halle, 24.07. bis 04.09.2005, Delmenhorst 2005.

³⁹ Heinz Wetzel war seit 1922 als Lehrbeauftragter und von 1925 bis zu seinem Tod in Jahre 1945 als Hochschullehrer an der Technischen Hochschule tätig. Vgl. Heinz Wetzel, Stadt Bau Kunst, Gedanken und Bilder aus dem Nachlaß, ausgewählt und zusammengestellt von Klaus Osterwold und anderen, Stuttgart 1962; biographische Angaben sind zusammengestellt in: Hans-Günther Burkhardt, Hartmut Frank, Ulrich Höhns, Klaus Stieghorst (Hrsg.), Stadtgestalt

Stuttgart als einflussreiches Zentrum traditionalistischer Architektur.⁴⁰ Seit den späten 1920er Jahren bekam die dort vertretene Lehre nicht nur durch die Ausstrahlung ihrer Protagonisten, sondern auch durch in einflussreiche Positionen aufgerückte Schüler reichsweit starken Einfluss.

Der überregionale Wirkung der Stuttgarter Schule ging in den 1930er Jahren so weit, dass – wie der Architekturhistoriker Wolfgang Voigt zusammenfasst – „in Bremen süddeutsche Fensterläden und Schmiedeeisen erscheinen oder in einer Wilhelmshavener Siedlung ein original bayrischer Zwiebelturm auftaucht“.⁴¹ Berechtigter Weise mussten sich die Lehrer der Stuttgarter Schule mit dem Vorwurf konfrontieren lassen, dass ihre Epigonen eine Architektur der unreflektierten Heimatseligkeit betrieben hätten.⁴²

Die Identifikationsfigur für die Architekturauffassung der Stuttgarter Schule war Paul Schmitthenner. Wie kein anderer wurde er zum Vertreter einer traditionalistischen Baukunst und zum profilierten Gegner des Neuen Bauens. Die Tatsache, dass bis heute keine umfassende Monographie zu diesem Architekten, der zu den einflussreichsten deutschen Vertretern seines Faches in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts gehörte, vorliegt, obwohl in detail- und kenntnisreichen Einzelanalysen bereits wichtige Aspekte zu Leben und Werk beleuchtet worden sind, kann als ein Hinweis für die Schwierigkeit einer angemessenen Gesamtbewertung seiner Person angesehen werden.⁴³ Diese gründet in den viel-

und Heimatgefühl. Der Wiederaufbau von Freudenstadt 1945-1954. Analyse, Vergleiche und Dokumente, Hamburg 1988, S. 303.

⁴⁰ Jürgen Joedicke, Die Stuttgarter Schule. Die Entwicklung der Architekturabteilung zwischen 1918 und 1945, in: Johannes H. Voigt (Hrsg.), Festschrift zum 150jährigen Bestehen der Universität Stuttgart, Stuttgart 1979, S. 438-451.

⁴¹ Wolfgang Voigt, Die „Stuttgarter Schule“ und die Alltags-Architektur des Dritten Reiches, in: Arch+ 16, H. 68, 1983, S. 64-71, hier S. 67.

⁴² Bereits auf einer Tagung 1947 macht Ernst Neufert (Hrsg.), Der Architekt im Zerreißpunkt. Vorträge, Berichte, Diskussionsbeiträge der Sektion Architektur auf dem Internationalen Kongreß für Ingenieurausbildung (IKIA), Darmstadt 1948, S. 76, der Schule Schmitthenners den Vorwurf, dass man ihre Wirkung „bis nach Ostpreußen spüren konnte, wo seine Schüler dieselben Bauten hinpflanzten, die er ihnen in Stuttgart an die Tafel zeichnete.“ Biographische Angaben zu Neufert siehe Werner Durth, Deutsche Architekten. Biographische Verflechtungen 1900-1970, 1. Auflage 1986, Taschenbuchausgabe München 1992, S. 511.

⁴³ Einen kompakten Überblick zu Leben und Werk des Architekten geben: Wolfgang Voigt, Der Architekt Paul Schmitthenner. Erinnerung an einen Unmodernen, in: Die Zeit, 04.01.1985, S. 32; Paul Schmitthenner. Kolloquium zum 100. Geburtstag, veranstaltet von der Fakultät für Architektur und dem Historischen Institut, Universität Stuttgart, Stuttgart 1985; Ausstellungskatalog München 1985, S. 181-218; Winfried Nerdinger, Paul Schmitthenner 1884-1972: Gebautes und Ungebautes, Ausstellung anlässlich des 100. Geburtstages in der Bayerischen Akademie der Künste München, in: Sonderdruck aus der Zeitschrift Baukultur (Niedernhausen/Taunus) 6, 1984. Karl Kiem, Die Gartenstadt Staaken (1914-1917). Typen, Gruppen, Varianten, Die Bauwerke und Kunstdenkmäler von Berlin Beiheft 26, Berlin 1997,

fältigen zu berücksichtigenden Umständen, die in der nationalsozialistischen Barbarei einen unumgänglichen Bezugspunkt besitzt.⁴⁴ Eine Bewertung mit Abstand zum Objekt der Untersuchung, wie sie für die Beurteilung der traditionalistischen Architektur anderer europäischer Länder durchgeführt worden ist,⁴⁵ erscheint auch heute für Paul Schmitthenner, den Exponenten der traditionalistischen Architektur in Deutschland, schwer möglich.

Den größten Einfluss auf die Baukunst seiner Zeitgenossen übte Paul Schmitthenner mit der in Jahren 1914 bis 1917 errichteten, heute zum Berliner Stadtteil Spandau gehörenden Gartenstadt Staaken aus.⁴⁶ Die architektonisch und städtebaulich prägenden Elemente der Gartenstadt werden in den folgenden Jahren von Vertretern der traditionalistischen Architektur vielfach übernommen. Besondere Verbreitung fanden die mit eingezogenen Lauben gestalteten Torbauten, die als Ein- und Ausgänge die Plätze der Siedlung sowohl als abgeschlossene, überschaubare Räume definieren als auch die Aufgabe übernehmen, in den anschließenden Raumbereich überzuleiten (Abb. 23).

Dass hier Lauben bzw. Arkaden zum Einsatz kommen, ist nicht allein auf die an dieser Stelle nützliche Eigenart von Laube und Arkade zurückzuführen, als Mittler zwischen einer offenen und geschlossenen Form zu fungieren. Laube und Arkade weckten darüber hinaus als Bauform eine Vielzahl von Assoziationen, die dem Anliegen traditionalistischer Architektur entgegenkam. Die Laube bediente die in die Vergangenheit gerichteten Sehnsüchte nach einer Architektur, die mit dem Volk, der Natur, den Sitten, dem Brauchtum und dem

S. 13, berichtet, dass eine Monographie zum Gesamtwerk Schmitthenners durch die Autoren Hartmut Frank und Wolfgang Voigt in Vorbereitung sei. Ein Band, der inhaltlich dem Anspruch einer Monographie nahe kommt, ist: Ausstellungskatalog Frankfurt am Main 2003, Paul Schmitthenner 1884 – 1972. „Schönheit ruht in Ordnung“, Deutsches Architektur-Museum Frankfurt, 16.08. bis 09.11.2003, herausgegeben von Wolfgang Voigt und Hartmut Frank, Tübingen 2003.

⁴⁴ Schmitthenner veröffentlicht als Unterstützung nationalsozialistischer Kulturpolitik den Band *Die Baukunst im neuen Reich*, Schriftenreihe *Das Neue Reich*, herausgegeben von der Deutschen Akademie, München 1934, doch ist seine Haltung im Verlaufe der weiteren Jahre nicht konstant. Eine fundierte und eingehende Darstellung der sich ändernden Verbindung Schmitthenners zum Nationalsozialismus findet sich in Wolfgang Voigt, *Zwischen Weißenhof-Streit und Pour le mérite: Paul Schmitthenner im Architekturstreit der zwanziger bis fünfziger Jahre*, in: Ausstellungskatalog Frankfurt am Main 2003, S. 67-99. Siehe auch Johannes H. Voigt, *Paul Schmitthenner im Sog des Nationalsozialismus*, in: Schmitthenner 1985, S. 13-40.

⁴⁵ Siehe zur Auseinandersetzung mit der traditionalistischen Architektur im Italien der Nachkriegszeit: Luca Molinari, *Between Continuity and Crisis: History and Project in Italian Architectural Culture of the Postwar Period*, in: *2G Revista Internacional de Arquitectura* 15, 2000, S. 4-11.

⁴⁶ Karl Kiem, *Die Gartenstadt Staaken als Prototyp der modernen Siedlung*, in: Ausstellungskatalog Frankfurt am Main 1992, S. 133-149; Kiem 1997.

Boden eng verbunden sein möge, und kam der Vorstellung entgegen, dass sich hier eine Bauform gewissermaßen aus dem Laubbaum heraus zu einem Kennzeichen deutscher Kultur entwickelt habe. Der Schritt hin zu einer Vereinnahmung der „Laube als ostgermanisches Baumerkmal“⁴⁷ zwei Jahrzehnte nach Fertigstellung der Gartenstadt kann bei diesen Voraussetzungen und der kulturpolitischen Entwicklung nicht verwundern.

Die als Lauben oder Arkaden gestalteten Torbauten wurden nicht nur in der Nachbarschaft und Umgebung Berlins als wesentliche Gestaltungsmerkmale für neue Siedlungen eingesetzt. Auch die nach Entwurf von Gustav Wolf und anderen 1924 bis 1931 gestaltete Gartenstadt Habichtshöhe in Münster weist die markante Torsituation mit Lauben auf⁴⁸ (Abb. 24). Beispiele aus den 1930er Jahren sind die Wohnsiedlung der geplanten „Reichswerke AG für Erzbergbau und Eisenhütten“ in Salzgitter-Lebenstedt⁴⁹ (Abb. 25) und die Wohnsiedlung für die „Stadt des KdF-Wagens“ im späteren Wolfsburg⁵⁰ (Abb. 26). Der städtebauliche Topos einer ursprünglich wehrhaften Torsituation hatte sich in der von Schmitthenner vorgenommenen Gestaltung, die eine eingezogene Erdgeschosslaube mit einem zweigeschossigen Wohnhaus unter Walm- oder Satteldach verbindet, zu einem weitverbreiteten Motiv traditionalistischer Architektur entwickelt.

Eine ähnliche Wirkung ging von den Blendgiebeln aus, die Schmitthenner in Staaken virtuos als Gestaltungsmittel sowohl für die Wohnbauten als auch für das herausgehobene Kaufhaus am Markt einsetzte (Abb. 27). Die zumeist geschwungenen Blendgiebel vermittelten den Eindruck, es handele sich bei den als größere traufständige Einheiten errichteten Baukörpern um kleinteilige, individuelle Häuser. Mit diesem Kunstgriff verband Schmitthenner zwei einander widersprechende Anliegen des Bauvorhabens. Einerseits sollten vertraute historische Formen für die Identifikation mit dem neu Erbauten sorgen. Andererseits sollten die Häuser aus den Notwendigkeiten ihrer Funktion heraus gestaltet werden, d.h. aus den Bedürfnissen an das Wohnen heraus entwickelt werden.

⁴⁷ Erich Kulke, Die Laube als ostgermanisches Baumerkmal unter besonderer Berücksichtigung der Bauernhöfe an der unteren Oder, München o. J. (1939).

⁴⁸ Martin Neitzke, Perspektiven eines aufgeklärten Traditionalismus. Zum Werk von Gustav Wolf, in: Archithese 19, H. 6, 1989, S. 18-24.

⁴⁹ Karl Arndt, Die Bautätigkeit des Nationalsozialismus in Niedersachsen, in: Architektur und Städtebau der 30er/40er Jahre, Ergebnisse der Fachtagung in München, 26.-28.11.1993, Konzeption und Redaktion Werner Durth, Winfried Nerdinger, Schriftenreihe des deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz Band 48, Bonn 1994, S. 90-97, hier S. 91.

⁵⁰ Christian Schneider, Wolfsburg unter anderen. Städtebaupolitik im Dritten Reich, in: Rosmarie Beier (Hrsg.), Aufbau West – Aufbau Ost. Die Planstädte Wolfsburg und Eisenhüttenstadt in der Nachkriegszeit, Ostfildern-Ruit 1997, S. 65-73, hier S. 69.

Die vielfach eingesetzte, zur Straßenseite zeigende Giebelform ist eines der Elemente, die genutzt wurden, um durch eine historische Form Identifikation im Straßenbild zu stiften. Die straßenseitige Giebelform entwickelte sich ursprünglich als eine notwendige Folge der handtuchförmigen Parzellenstruktur, die die Mehrzahl der im Mittelalter entstandenen Städte prägt. Sie gehört darum zu den wohl vertrautesten historischen Bauformen. Ein wesentlicher Nachteil der den Giebelhäusern zu Grunde liegenden Parzellenstruktur ist jedoch, dass sie eine Bebauung erfordert, bei der die langen Traufseiten aufgrund der anschließenden Nachbarbauten keine oder nur eine geringe Belichtung und Belüftung erhalten können. Dies führte und führt zu nachteiligen hygienischen Bedingungen, denen diese Bauform zwangsläufig unterworfen ist. Die mit einem größeren Anteil an Außenflächen versehenen Traufenhäuser verfügen im Gegensatz zu Giebelhäusern über wesentlich günstigere Möglichkeiten der Belichtung und Besonnung.

Schmitthenner löste den Widerspruch zwischen der gewünschten identitätsstiftenden Giebelform und den Ansprüchen an eine zweckdienliche Raumnutzung dadurch, dass er den zweckmäßigen breitgelagerten, mit einem durchgehenden First versehenen Baukörpern einen geschwungenen Giebel vorblendete. Nicht nur für die Wohnbebauung sondern auch für das Kaufhaus am Markt wurde durch diesen vielfach variierten Kunstgriff der innere Widerspruch zwischen historischer und zweckmäßiger Form, zwischen Giebel- und Traufenhäuser, künstlerisch aufgelöst. In der Zeit einer fortwährend ansteigenden Bevölkerung und notwendiger Beachtung hygienischer Aspekte wurde diese Problematik ein Kriterium rationaler Organisation. Zwar gab es bereits in früheren Jahrhunderten die Übernahme alter Formen und ihre Adaption für veränderte Ansprüche. Doch erst seit der Moderne handelte es sich um prinzipiell neue Bauaufgaben, die nicht mit den graduellen Aufgabenveränderungen früherer Jahrhunderte gleichzusetzen sind. Eine dieser neuen Bauaufgaben ist neben dem Bau neuartiger Produktionsstätten der Massenwohnungsbau, der im Verhältnis zu den Anforderungen der Stadterweiterungen der Vergangenheit eine neue Qualität darstellte.

Diese Betrachtungen machen die Wahl Schmitthenners, das Holländische Viertel in Potsdam als Vorbild für seine Bauaufgabe zu nutzen, einsichtig. Eine Übernahme dieses Vorbilds aus Gründen eines zwingenden geschichtlichen Bezugs zwischen Spandau und Potsdam ist nicht erkennbar. Die dortigen Bauten aus dem 18. Jahrhundert – entstanden aus den persönlichen und wirtschaftlichen Verbindungen Friedrichs II. zur Provinz Holland – stellen eine barocke Adaption niederländischer Bautradition dar, die letztlich auf mittelalterliche Formen zurückgeht. Besonders die nach Entwurf von Carl Philipp Christian von Gontard (1731-1791) entstandene Hauszeile, Am Bassin 7-12, macht deutlich, wie in der

nachmittelalterlichen Zeit das Ziel erreicht wurde, die vertrauten giebelständigen Schaugiebel für die Fassade eines Bauwerks zum Einsatz zu bringen, das in seiner Breite ein Vielfaches einer mittelalterlichen Parzellengröße einnimmt (Abb. 28).

Die Gegenüberstellung mit dem 1916 fertiggestellten Kaufhaus der Gartenstadt Staaken zeigt, dass gerade dieser Bau, der eine barocke Gestaltung mit den Elementen der herkömmlichen, seit dem Mittelalter tradierten Giebelformen verband, Schmitthenner für sein Anliegen geeignet erscheinen musste, als historisches Vorbild zu dienen. Die Auswahl des historischen Vorbilds erfolgte also nicht aus der Analyse der historischen Merkmale des Ortes, in dem die neue Gartenstadt Staaken entstand. Vielmehr ist die Wahl bestimmt durch die Anforderungen der Gegenwart, denen durch die Auswahl des historischen Objekts genüge getan werden sollte.

Laube und Giebelfassade wurden durch das Vorbild der Gartenstadt Staaken zu etablierten baulichen Typen traditionalistischer Architektur. Die als eingezogene Arkade ausgebildete Laube und der glockenförmige Giebel entwickelten sich zum baulichen Typen, da sie mittels Projektion in die Vergangenheit Wünsche der Gegenwart befriedigten.

In gleicher Weise verfuhr Schmitthenner bei seinen Entwürfen für „Das deutsche Haus“, die er im Jahr 1932 veröffentlichte.⁵¹ Die Merkmale dieses Hauses entstammten weitestgehend dem zum Vorbild genommenen Gartenhaus Goethes in Weimar.⁵² Schmitthenner sah in diesem Vorbild das Ideal des deutschen Hauses verwirklicht. Auf der Grundlage dieses Vorbildes entwickelte er einen dreiachsigen Haustyp unter hohem Dach mit nur geringen Abwandlungen. Der jeweilige regionale Bezug wurde bei diesen Bauten lediglich dadurch erzeugt, dass als Anpassungsmaßnahmen verschiedene Baustoffe oder eine Fachwerkkonstruktion zum Einsatz kamen (Abb. 29). Trotz seiner rationalen Konstruktion, die Schmitthenner in einer späteren Schrift noch ausführlicher erläuterte,⁵³ erfüllte das so entwickelte „deutsche Haus“ den beabsichtigten Zweck und wurde von den Zeitgenossen als Urform des deutschen Hauses angesehen.⁵⁴

⁵¹ Paul Schmitthenner, Baugestaltung Folge 1. Das deutsche Haus, mit einer Einführung von Hartmut Frank, 1. Auflage 1932, 2. Auflage 1940, 3. Auflage 1950, Nachdruck der 3. Auflage Stuttgart 1984.

⁵² Wolfgang Voigt, Vom Ur-Haus zum Typ. Paul Schmitthenners „deutsches Wohnhaus“ und seine Vorbilder, in: Ausstellungskatalog Frankfurt am Main 1992, S. 245-265.

⁵³ Paul Schmitthenner, Gebaute Form. Variationen über ein Thema (1949), aus dem Nachlaß bearbeitet und herausgegeben von Elisabeth Schmitthenner, Leinfelden-Echterdingen 1984. Die Veröffentlichung geht auf ein 1949 von Paul Schmitthenner erstelltes Manuskript zurück.

⁵⁴ Voigt 1992, S. 248, berichtet, dass Zeitgenossen in den Arbeiten Schmitthenners das Verdienst sahen, dass er damit den Urformen nahegekommen sei. Der Autor selbst gibt zwar

Schmitthenner entwirft Bauten, die den Eindruck erwecken „natürlich“ oder „ursprünglich“ zu sein, die jedoch rational komponiert sind. Mit diesen Bauten gibt er der Sehnsucht nach der vermeintlich guten alten Zeit künstlerischen Ausdruck. Die Begriffe „gute alte Zeit“ oder „Heimat“ stehen stellvertretend für Verluste, die durch die Entwicklung hin zu einer industriell geprägten Massengesellschaft eingetreten sind und die eine dem Konservativismus verbundene traditionalistische oder Heimatschutzarchitektur bemüht ist aufzuheben.

Die analysierten Merkmale der traditionalistischen und Heimatschutzarchitektur sind eng verbunden mit der Ideengeschichte und den inneren Widersprüchen konservativer Ideologie. Der Soziologe und Philosoph Karl Mannheim hat bereits 1927 den Konservativismus als Teil eines politisch-historischen Denkens analysiert, das reflektiv dem Fortschrittschritt entgegentrete. Der Konservativismus sei davon geprägt, „daß hier durch eine Transformation des religiösen Bewußtseins und anderer durch den modernen Rationalismus verdrängten Denkweisen ein Organon zur Erfassung der irrationalen Elemente in der Geschichte geschaffen worden ist“.⁵⁵

Unter diesem Gesichtspunkt ist auch die Architektur Paul Schmitthenners als Leistung hoher Qualität zu bezeichnen. Die Gartenstadt Staaken wird denn auch nicht ohne Berechtigung aus empirischer Sicht aufgrund der „vorbildlichen Erfüllung der physischen und emotionalen Bedürfnisse der Bewohner“ positiv bewertet.⁵⁶ Die dabei eingesetzte Laube mit ihren angeführten Konnotationen ist für diesen Erfolg ein wesentliches Element. Die Kehrseite des Konservativismus und der ihm verbundenen Architektur darf dabei allerdings nicht übersehen werden: Die inneren Widersprüche eines Konservativismus, der sich seines „ursprünglichen“ und „natürlichen“ Denkens rühmt und damit seine eigentlichen Grundlagen verschleiert, ermöglichten es, für die Belange des Nationalismus genutzt zu werden oder gar als Teilbereich in diesem aufzugehen.⁵⁷

seinem Aufsatz den Titel „Vom Ur-Haus zum Typ“, geht aber auf die Problematik dieser Begriffe als Teil einer konservativen Kultur- und Geschichtsauffassung nicht ein.

⁵⁵ Karl Mannheim, Das konservative Denken. Soziologische Beiträge zum Werden des politisch-historischen Denkens in Deutschland (1927, hier gekürzt), in: Schumann 1984, S. 24-75, hier S. 26.

⁵⁶ Kiem 1997, S. 217.

⁵⁷ Die Wechselbeziehung zwischen Nationalismus und Konservativismus bemerkt der Historiker Dieter Langewische, Nation, Nationalismus, Nationalstaat in Deutschland und Europa, München 2000, S. 43: „Konservativismus und Nationalismus waren ursprünglich Gegenpole. Als sie sich im 19. Jahrhundert einander annäherten, z. T. verschmolzen, veränderten sich beide. [...] . Der Nationalismus, diese in ihren Ursprüngen und ihrem Veränderungswillen revolutionäre Ideologie, modernisierte seit dem späten 19. Jahrhundert den Konservativismus und wurde von diesem zugleich usurpiert. Das ist der oft beschworene Wandel vom linken zum rechten Nationalismus.“

6.3 Leistungen und innere Widersprüche des Traditionalismus

Eine differenzierte Betrachtung traditionalistischer Architektur, die sowohl die Leistungen als auch die inneren Widersprüche dieser Baukunst umfasst, war für die Forschung bis in der 1990er Jahre kaum ein Thema. Für die Architekturge-schichtsschreibung im Westen Deutschlands standen die Gefahren im Mittel-punkt der Untersuchung. Der Traditionalismus in der Baukunst wurde vorrangig negativ und als Ergebnis einer Kontinuität mit der Kulturauffassung des Natio-nalsozialismus bewertet. Als Beispiel sei hier die Auffassung des Architektur-kritikers Christoph Hackelsberger genannt. Er erkennt die an die traditiona-listische Architektur anknüpfenden Eigenheimbauten der frühen Nachkriegszeit als Spiegelbild ihrer vermeintlich unseligen Herkunft: „Es war die Zeit an-dauernder Beliebtheit der Häuser Schmitthenners ... Hier fanden die ewig Gest-rigen, auch wenn sie niemals Nazis gewesen waren, ... den angemessenen Hintergrund.“⁵⁸ Der ehemalige Mitläufer des Dritten Reiches, so Hackelsberger weiter, „liebte diese schlicht-gestrenge Vortäuschung der heilen Welt ... Diese heile Welt war der Code für alle Beheimatungsversuche der Restauration“.⁵⁹

Mit bissiger Eloquenz ist hier für die Architektur formuliert, was Hans-Gerd Schumann zu gleicher Zeit als Merkmal der Rezeption des Phänomens Konser-vativismus in der Nachkriegszeit in nüchternen Worten folgendermaßen be-schreibt: „Das politische Verhalten und Handeln des organisierten Konservati-vismus ... unmittelbar vor und während der nationalsozialistischen Periode haben ... dazu geführt, daß nach dem Kriege im Sprachgebrauch konservativ weithin mit reaktionär, restaurativ, antidemokratisch, faschistoid in ein gemein-sames Bezugsfeld gesetzt wurde und noch gesetzt wird: Für das allgemeine Bewußtsein hatte der Konservativismus seine ideologische Unschuld ver-loren.“⁶⁰ Auch der Traditionalismus in der Baukunst kann, dies bleibt bis heute gültig, ohne den Bezugspunkt Nationalsozialismus nicht erörtert werden.

Der Nachteil der Fokussierung auf die nationalistischen – und für Deutschland heißt dies nationalsozialistischen – Verbindungen des Traditionalismus besteht darin, dass die Leistungen dieser Baukunst lange Zeit aus dem Blickfeld ge-rieten. Unterstützt wurde dies durch den ästhetisch-moralischen Anspruch, den das Neue Bauen als Gegenpol in der Nachkriegszeit zu befriedigen schien. Das Neue Bauen, dessen Vertreter während des Nationalsozialismus in großer Zahl aus Deutschland vertrieben worden waren und das in dieser Zeit lediglich in Nischen wie beispielsweise des Industriebaus fortgeführt werden konnte, kam

⁵⁸ Christoph Hackelsberger, *Die aufgeschobene Moderne. Ein Versuch zur Einordnung der Architektur der Fünfziger Jahre*, München 1985, S. 58.

⁵⁹ Ebenda, S. 58-59.

⁶⁰ Schumann 1984a, S. 13.

als vermeintlicher Ausdruck der Ideale der westlichen Siegermacht zurück.⁶¹ Die Leistungen traditionalistischer Baukunst angemessen herauszuarbeiten, wurde durch diese Konstellation zusätzlich erschwert.

Als Reaktion auf die starke Betonung der Gefahren traditionalistischer Baukunst erfolgte eine Gegenbewegung, die mit der 1992 im Deutschen Architekturmuseum Frankfurt am Main gezeigten Ausstellung „Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 1950. Reform und Tradition“ einen Höhepunkt erreichte. Mit keinem geringeren Anspruch als „die Geschichte der deutschen Architektur des 20. Jahrhunderts neu zu schreiben“, beabsichtigte der Ausstellungsleiter Vittorio Magnago Lampugnani gegen den von ihm erkannten Mangel anzugehen, dass die Baukunst dieser Zeit bisher „voller Ressentiments und Vorurteile“ erforscht worden sei.⁶² Unerwähnt ließ er wichtige kulturhistorische Studien, die sich mit dem Phänomen bereits intensiv auseinandergesetzt hatten.⁶³ Lampugnani sah sich aufgrund der im Katalogband zusammengetragenen Ergebnisse zu der Schlussfolgerung veranlasst, dass der Traditionalismus als Teil der Moderne dem Neuen Bauen zur Seite und nicht als Gegensatz gegenüber gestellt werden müsse und fand dafür den Begriff „traditionalistische, moderate Avantgarde“.⁶⁴

⁶¹ Vgl. Jean-Louis Cohen, Traditionalisten und Modernisten in den 50er Jahren. Eine europäische Kontroverse, in: Architektur und Städtebau der fünfziger Jahre. Ergebnisse der Fachtagung in Hannover, 02.-04.02.1990, Konzept und Redaktion Werner Durth, Niels Gutschow, Schriftenreihe des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz 41, Bonn 1990, S. 50-61, und Hartmut Frank, Trümmer. Traditionelle und moderne Architekturen im Nachkriegsdeutschland, in: Ausstellungskatalog Berlin 1983, Grauzonen / Farbwelten. Kunst und Zeitbilder 1945-1955, Akademie der Künste, 20.02 bis 27.03.1983, herausgegeben von Bernhard Schulz, Berlin 1983, S. 43-84.

⁶² Vittorio Magnago Lampugnani, Vorwort, in: Ausstellungskatalog Frankfurt am Main 1992, S. 9-13, hier S. 9, 10.

⁶³ Zu nennen sind die Untersuchungen von Jeffrey Herf, *Reactionary Modernism. Technology, Culture and Politics in Weimar and the Third Reich*, Cambridge (Massachusetts), 1984; und Richard Hamann, *Jost Hermand, Stilkunst um 1900, Epochen deutscher Kultur von 1870 bis zur Gegenwart Band 4*, 1. Auflage 1959, Frankfurt am Main 1977.

⁶⁴ Lampugnani 1992, S. 13. Die Frage nach der Modernität des Traditionalismus innerhalb des Nationalsozialismus diskutiert – auch anhand der Thesen Herfs – Peter Reichel, *Der schöne Schein des Dritten Reiches. Faszination und Gewalt des Faschismus*, 1. Auflage 1991, 3. Auflage München 1996, S. 16, als Teil der Ausgangslage seiner Studie. Einen Überblick zum Verlauf der Debatte um die Problematik von Nationalsozialismus und Modernität gibt Peter Reichel, *Der Nationalsozialismus und die Modernisierungsfrage*, in: Eugen Blume, Dieter Scholz (Hrsg.), *Überbrückt. Ästhetische Moderne und Nationalsozialismus – Kunsthistoriker und Künstler 1925-1937*, Köln 1999, S. 28-39. Eine Position innerhalb der Baugeschichtsforschung, die derjenigen Lampugnanis nahe steht – hier jedoch nicht erörtert werden kann –, äußerte bereits Anfang der 1980er Jahre Ludovica Scarpa, *Anmerkungen zum Deutschen Bund Heimatschutz*, in: *Arch+ 16*, H. 72, 1983, S. 34-35.

Neben positiver Resonanz auf die Ausstellung⁶⁵ erging auch der Vorwurf, es handele sich bei dem Vorhaben um „Geschichtsklitterung“⁶⁶ und um „eine nachgeschobene Entnazifizierung“, die „Neo-Nazi-Bauten gesellschaftsfähig“ mache.⁶⁷ In umgekehrter Stoßrichtung, aber nicht weniger überzogen, war bereits vor der Ausstellung erklärt worden, die traditionalistische Architektur der Stuttgarter Schule sei der jüngsten deutschen Geschichte in doppelter Weise zum Opfer gefallen: ‚erst der ‚Entnazifizierung‘, dann dem ‚Kalten Krieg‘.‘⁶⁸

Diese auf den Nationalsozialismus fixierten Bewertungen lassen die Ergebnisse ideengeschichtlicher Forschungen und die Erkenntnisse der Nationsforschung zu kurz kommen. Konservatives Denken und Handeln – als unmittelbare Gegenbewegung zum Progressismus der Moderne entstanden – versucht, nach der Beseitigung der herkömmlichen Glaubensvorstellungen gegen die Vorherrschaft der Rationalität anzugehen. Für die Baukunst bedeutet dies, dass man sich auf die vermeintlichen Urformen der Architektur, so beispielsweise im Fall des „deutschen Hauses“, beruft und damit auf Formen, die sich einer kritischen Beurteilung entziehen. Für historische Epochen wie Gotik oder Deutsche Renaissance bedeutet dieses Vorgehen, dass weniger die – oftmals sehr heterogenen – Bestandsmerkmale von Interesse sind, als vielmehr nach den „überhistorischen“ Wesenszügen der jeweiligen Baukunst gesucht wird. Von diesen Wesenszügen, die einer kritischen Analyse durch ihre vermeintliche Ursprünglichkeit entzogen sind, werden die Konstanten traditionalistischer Kunst abgeleitet.

Eine Gefahr geht von diesem Denken und seinen Ausdrucksformen in dem Moment aus, in dem sie Teil einer politischen Doktrin mit totalitärem Anspruch werden – ob aus eigenem Antrieb oder adaptiert. Der politische Nationalismus in seinen verschiedenen Ausbildungen, die nicht allein auf das rechte politische Spektrum begrenzt sind, stellt eine solche Doktrin vor. Bereits wenige Jahre vor dem Höhepunkt des politischen Nationalismus in Deutschland und Europa sorgte sich Hermann Muthesius 1912 vor der „Diktatorarbeit eines landrätlichen

⁶⁵ Zuletzt Marco Kieser, Heimatschutzarchitektur im Wiederaufbau des Rheinlandes, Beiträge zur Heimatpflege im Rheinland IV, Köln 1998, S. 18, 33, der in der Ausstellung einen Paradigmenwechsel in der Beurteilung traditionalistischer Architektur erkennt.

⁶⁶ Jürgen Pahl, Freibrief für Geschichtsklitterung?, in: Der Architekt 41, 1992, S. 542-543.

⁶⁷ Gerhard Fehl, Der aktuelle Blick zurück: Von der „Neomoderne“ zum „reaktionären Modernismus“. Anstelle einer Einleitung, in: ders., Kleinstadt, Steildach, Volksgemeinschaft. Zum „reaktionären Modernismus“ in Bau- und Stadtbaukunst, Braunschweig-Wiesbaden 1995, S. 7-25, hier S. 18, 20.

⁶⁸ Hartmut Frank, Auf der Suche nach der alten Stadt. Zur Diskussion um Heimatschutz und Stadtbaukunst beim Wiederaufbau von Freudenstadt, in: Burkhardt/Frank/Höhns/Stieghorst 1988, S. 1-31, hier S. 26.

Bauberaters“.⁶⁹ Das Geschichts- und das Kunstverständnis des Konservatismus sind für den politischen Nationalismus gerade deshalb von großem Nutzen, da dem Anspruch des Nationalismus, auf eine ursprüngliche Geschichte zurückblicken zu können, in einer nicht hinterfragbaren Weise Ausdruck verliehen werden kann. Wie Eric Hobsbawm nachgewiesen hat, gehört die Erfindung von Traditionen zu den wichtigsten Merkmalen, mit denen der Nationalismus bemüht ist, sich Legitimität zu verschaffen.⁷⁰ Die künstlerischen Hervorbringungen des Traditionalismus, die dem Konservatismus nahe stehen, sind geeignet, diesem Zweck zu dienen.

6.4 Das Kunst- und Geschichtsverständnis des Traditionalismus

Die Methode, die der Traditionalismus nutzt, um sich den vermeintlichen Urformen oder dem „Wesen“ der Epochen anzunähern und ihnen Ausdruck zu verleihen, ist die Einfühlung. Die Einfühlung als kunstgeschichtliche Methode hatte zu Beginn des 20. Jahrhunderts in dem Kunsthistoriker Wilhelm Worringer (1881-1965) einen prominenten Vertreter.⁷¹ Worringer geht davon aus, dass das Kunstwerk mittels Intuition jenseits seines historischen Kontexts zu entschlüsseln sei. Die Einfühlung stellt eine letztlich ahistorische Vorgehensweise der Untersuchung vor.⁷² Die Methode setzt zwar eine eingehende Kenntnis historischer Fakten voraus, doch wird dieses Wissen nicht in allen Schritten der Verarbeitung analytisch und nachvollziehbar gewonnen und genutzt. Die Methode dient letztlich der Erstellung eines idealistischen Weltbildes. Mittels des angehäuften und in Teilen strukturierten Wissens entsteht unter Einsatz der Einfühlung ein widerspruchsfreies Bild von Vergangenheit. Dieses ist letztlich nicht überprüfbar, da durch die Einfühlung die Trennung von Subjekt und Objekt – so die zu Grunde liegende Auffassung – überwunden worden sei.

⁶⁹ Herrmann Muthesius, „Wo stehen wir heute?“ Vortrag auf der Jahresversammlung des Deutschen Werkbundes in Dresden 1911, in: Die Durchgeistigung der deutschen Arbeit: Wege und Ziele in Zusammenhang von Industrie, Handwerk und Kunst, Jahrbuch des Deutschen Werkbundes 1912, Jena 1912, S. 11-26, hier S. 22.

⁷⁰ Eric Hobsbawm, Introduction: Inventing Traditions, in: ders., Terence Ranger (Hrsg.), The Invention of Tradition, Cambridge 1983, Nachdruck 1993, S. 1-14. Siehe dazu auch die Ausführungen in Kapitel 3, Abschnitt 1, der vorliegenden Arbeit.

⁷¹ Wilhelm Worringer, Abstraktion und Einfühlung. Ein Beitrag zur Stilpsychologie, mit einem Nachwort von Hilmar Frank, 1. Auflage 1907, Leipzig-Weimar 1981; ders., Formprobleme der Gotik, München 1922. Worringer bezieht sich in seiner kunsttheoretischen Vorgehensweise auf Theodor Lipps, Ästhetik, 2 Bände, 1. Band: Grundlegung der Ästhetik, 2. Band: Die ästhetische Betrachtung und die bildende Kunst, Hamburg 1903 und 1906.

⁷² Siehe dazu die auf die Architektur bezogenen Ausführungen von Brülls 1994, S. 182-183.

Am Beispiel einer bekannten architektonischen Entwurfslehre aus den ersten Jahrzehnten des Jahrhunderts soll die Methode nachgezeichnet werden, die das Kultur- und Geschichtsverständnis des Traditionalismus prägte und die der Erfindung von Traditionen für die Ansprüche nationaler Identifikation dienlich war. Die Untersuchungen zur Entwurfslehre sowie die weiteren Beobachtungen zu den häufig verwendeten Bauformen dienen letztlich dazu, den Nachweis zu erbringen, dass der so herausgearbeitete Begriff von Traditionalismus nicht allein für die Baukunst der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts gültig ist, sondern auch die frühe Architektur der DDR wesentlich geprägt hat.

Innerhalb der traditionalistischen Architektur übte die Entwurfslehre von Georg Steinmetz (1882-1936), erschienen 1917 bis 1928 in drei Bänden unter dem Titel „Grundlagen des Bauens in Stadt und Land“, starken Einfluss aus.⁷³ Das Kompendium war als wissenschaftliche Begleitung und Unterstützung für den Wiederaufbau Ostpreußens nach den Zerstörungen des Ersten Weltkrieges vom Deutschen Bund Heimatschutz initiiert worden.⁷⁴

Den ersten der beiden einführenden Texte zu der Entwurfslehre schrieb Werner Lindner (1883-1964), der Geschäftsführer des Deutschen Bundes Heimat. Anders als von einer Heimatschutztheorie zu vermuten wäre, geht aus Werner Lindners Ausführungen nicht hervor, dass sich die Heimatschutzarchitektur vorrangig am Bestand historischer und heimatlicher Baukunst zu orientieren habe und in erster Linie nachweisbare Zeugnisse von Interesse seien. Lindners Interesse gilt vielmehr den überzeitlichen Merkmalen der überlieferten Baukunst: „Die Erkenntnis von allgemein und für alle Zeiten gültigen Grundbegriffen können wir nur wiedergewinnen durch gründliches Erforschen der alten Vorbilder und durch verständliches Einfühlen in den Geist, aus dem diese entstanden sind.“⁷⁵

Es geht also nicht vorrangig um den vorgefundenen Bestand, sondern um den Geist, aus dem heraus dieser vermeintlich entstanden sei. Ziel der Beschäftigung mit der Baugeschichte ist es hier, zu übergeschichtlichen Formen zu gelangen.⁷⁶

⁷³ Georg Steinmetz, Grundlagen für das Bauen in Stadt und Land. Mit besonderer Rücksicht auf den Wiederaufbau in Ostpreußen, 3 Bände, München 1917-1928.

⁷⁴ Siehe dazu Hartmut Frank, Heimatschutz und typologisches Entwerfen. Modernisierung und Tradition beim Wiederaufbau von Ostpreußen 1915-1927, in: Ausstellungskatalog Frankfurt am Main 1992, S. 105-131, hier S. 119.

⁷⁵ W(erner) Lindner, Zur Einführung, in: Steinmetz 1917-1928, Band 2 (1917), S. III-XVI, hier S. IV.

⁷⁶ Siehe dazu auch die Analyse von Ulrich Linse, Von ewiger Grundform. Die Typenlehre Werner Lindners, in: Arch+ 18, H. 85, 1986, S. 53-59, der zusätzlich weitere Schriften von Lindner heranzieht und unter anderem zu folgender Beurteilung kommt: „Der ur- und überzeitliche Charakter des architektonischen Typus sollte den Modernitätsschock und Traditions-

Dazu bedarf es nach dieser Theorie nicht der rationalen Analyse, sondern eines Einfühlens in den Geist der Zeiten. Grundlage der so ermittelten Typen heimatlichen Bauens ist nicht die kritische Erfassung des historischen Bestandes und eine differenzierte Analyse, sondern ein phänomenologisches Erfassen. Die gleiche Auffassung kommt auch im einleitenden Text von Steinmetz zum Ausdruck, wenn er darauf hinweist, dass die im Buch gezeigten Beispiele nicht etwa dem vorzufindenden Bestand zu entsprechen haben, sondern „vielmehr ein den heutigen Zwecken und Anschauungen angepaßtes Idealbild“ zeigen sollen.⁷⁷

Die Einfühlung als Methode kunstgeschichtlicher Erkenntnis, die die Unterscheidung von Subjekt und untersuchtem Objekt aufzuheben sucht, ersetzt die Analyse in ihrem letzten Schritt durch Intuition. Eine Bau- und Kunstgeschichte, die in dieser Weise jenseits empirischer Fakten nach dem Wesen der Kunst sucht, war für nationalistische und später auch nationalsozialistische Interessen leicht zu instrumentalisieren. Der so genannte Bamberger Reiter ist ein Beispiel dafür, wie eine Kunstgeschichte der Einfühlung am Anfang des 20. Jahrhunderts die berühmte Skulptur als ein Kunstwerk von deutschem Geist und Wesen reklamierte, obwohl bereits seit 1890 durch Georg Dehio der französische Ursprung des Kunstwerks nachgewiesen worden war.⁷⁸ Es ging nicht um Sinndeutung, sondern um Sinnggebung.⁷⁹

Wenn Werner Lindner, der Geschäftsführer des Deutschen Bundes Heimat, dazu aufruft, durch verständnisvolles Einfühlen in die Baugeschichte zu gültigen Grundbegriffen der Architektur und letztendlich dadurch zu übergeschichtlichen Typen zu gelangen, so war er Teil einer zeitgenössischen Grundauffassung. Für die Beurteilung der traditionalistischen oder Heimatschutzarchitektur ist nicht nur festzustellen, dass die hier empfohlene Vorgehensweise einer unkritischen

riß überwinden und Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft heilend und kontinuierstiftend verbinden“ (S. 54).

⁷⁷ Georg Steinmetz, Vorwort, in: Steinmetz 1917-1928, Band 2 (1917), S. XVII-XIX, hier S. XVII.

⁷⁸ Berthold Hinz, Der Bamberger Reiter, in: Martin Warnke (Hrsg.), Das Kunstwerk zwischen Wissenschaft und Weltanschauung, Gütersloh 1970, S. 26-47.

⁷⁹ Diese kunstgeschichtliche Forschungsrichtung ordnet am Beispiel Worringers und seines Umkreises Udo Kultermann, Geschichte der Kunstgeschichte, 1. Auflage 1966, Taschenbuchausgabe Frankfurt am Main 1981, S. 350-359, allgemein wissenschaftsgeschichtlich ein. Präziser bestimmt Hubert Locher, Kunstgeschichte als historische Theorie der Kunst 1750-1950, München 2001, die Stellung Worringers: Es gewann, so Locher, „in der formalistischen Kunstgeschichte eines Riegl, Meier-Graefe, Wölfflin, Jantzen, Gerstenberg, Pinder oder Worringer mit der Idee einer autonomen Entwicklung der Kunststile die Rassentheorie als Erklärung für ‚nationales Kunstwollen‘ an Bedeutung“ (S. 448). Zur Bewertung Worringers in Abgrenzung zur zeitgenössischen französischen Kunstgeschichte siehe Heinrich Dilly, Emile Mâle 1862-1954, in: ders. (Hrsg.), Altmeister moderner Kunstgeschichte, Berlin 1990, S. 133-148, hier S. 143.

und letztlich willkürlichen Methode entspringt, sondern auch, dass Typus und Regionales unvereinbare Elemente darstellen.

Dass das Regionale und das Typische sich ausschließen, dass regionales Bauen und die Anwendung eines baulichen Typs unvereinbar seien, darauf hat der Stadtbautheoretiker Dieter Hoffmann-Axthelm als Erkenntnis einer „Dialektik des Regionalismus“ hingewiesen. Es gebe zwar regionale Eigenarten, die gewachsen und wiedererkennbar sind, doch sei dieses lebendige Phänomen vollständig verschieden von den die Regionen überschreitenden Bautypen, die ein Phänomen der Neuzeit und besonders der Zeit seit des 18. Jahrhunderts darstellen. Ein sprechendes Beispiel sei die preußische Bauverwaltung, „die im 18. und 19. Jahrhundert überall die nach gleichen Prinzipien entworfenen Rathäuser, Zollhäuser, Wirtschaftsgebäude, Gefängnisse, Kasernen aufstellt“.⁸⁰ Ein weiteres Beispiel seien die „unverkennbar gleichen Bahnhofsarchitekturen einer quer durch die Regionen ihren Schienenstrang bauenden Eisenbahngesellschaft“.⁸¹ Die baulichen Typen sind hier Ausdruck der überregional wirkenden Strukturen.

Der Traditionalismus der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts versuchte den negativen Auswirkungen dieser sich besonders im späten 19. Jahrhunderts verstärkt ausprägenden Typenbildung, die die regionalen Besonderheiten negierte, entgegenzuarbeiten. Die neuen Anforderungen des Bauens sollten mit Region und Tradition verbunden und zu einem Typ zusammengeführt werden. Dieser Versuch kam den Bedürfnissen der Menschen zwar in vielerlei Hinsicht entgegen, da altvertraute Baumerkmale zum Einsatz kamen – hierfür steht als Beispiel der von Schmitthenner in der Gartenstadt Staaken praktizierte Kunstgriff, den Traufenhäusern Giebel vorzublenzen –, musste jedoch innerhalb der Bedingungen der Moderne zu zweifelhaften Lösungen führen.

Die Typen und Grundformen einer vermeintlich heimatlichen und traditionellen Architektur basierten nicht auf einer kritischen Analyse des regionalen historischen Bestandes. Sie sind Resultat eines Einfühlens in das Wesen des Vergangenen. Eine Analyse des regionalen Bestandes hätte ergeben, dass die Vielfalt der überlieferten Formen nicht auf einen Nenner, sprich: auf einen Typus, gebracht werden könnten. Dies liegt darin begründet, dass der Typus in der Baukunst das Gegenteil einer lebendigen regionalen Bauform ist. Bauliche Typen entstehen erst dann, wenn der eigentliche Zusammenhang ihrer Entstehung entfallen ist. Dies kann an den klassischen Bautypen nachvollzogen werden. Tem-

⁸⁰ Dieter Hoffmann-Axthelm, Dialektik des Regionalismus (1983), in: ders., Wie kommt die Geschichte ins Entwerfen? Aufsätze zu Architektur und Stadt, Braunschweig-Wiesbaden 1987, S. 56-81, hier S. 62.

⁸¹ Ebenda.

pel, Grabkuppel oder Königshalle werden zu dem Zeitpunkt zu einem Bautyp, in dem „ihre kultische Bindekraft erschöpft ist ... und (sie) sich nur noch als kommunikatives Moment der Anschaulichkeit sekundär aus den Elementen des Entwerfens rekonstruieren“ lassen.⁸² Dies gilt in übertragener Weise für den Versuch, Regionales und Tradition durch einen baulichen Typ zu erfassen. Erst der Verlust von Heimat, Region und Tradition führt zur Entstehung traditionalistischer Bautypen.

Der Versuch der in ihrer Hauptrichtung konservativen Heimatschutzbewegung, sich eine rückwärtsgewandte Utopie der guten alten Zeit mittels traditionalistischer Typen zu erschaffen, führt über den Holzweg eines phänomenologischen Aneignens der Vergangenheit. Nur das Einfühlen in die Vergangenheit machte es möglich, ein widerspruchsfreies Bild der Vergangenheit zu erhalten und diese durch Bauformen auf einen einfachen Nenner zu bringen.

Die Problematik und Zwiespältigkeit dieses Vorgehens kann am Beispiel der Erarbeitung von Baufibeln für verschiedene Regionen nachvollzogen werden. Seit den 1920er Jahren hegten Heimatkundler Pläne mit der Absicht, die Vielfalt und Eigenständigkeit der jeweiligen regionalen Kultur anhand ihrer Merkmale in Baufibeln aufzuzeigen. In ihnen sollten die Wesensmerkmale der jeweiligen Baukunst auf einen Nenner gebracht werden.⁸³ Gerade jedoch der Schritt, die vielfältigen Erscheinungen zu bündeln und in ein Schema zu pressen, barg in sich die Gefahr, dass das eigentlich emanzipatorische Anliegen der Heimatkundler in sein Gegenteil verkehrt werden würde. Als 1942 nach langer Vorbereitungszeit die erste Baufibel vorlag,⁸⁴ diente sie nicht etwa dem emanzipatorischen Anspruch, die Eigenständigkeit der jeweiligen Region zu befördern, sondern dazu, deren vielfältige Merkmale einer so genannten Landschaftsnorm zu unterwerfen.⁸⁵

Der Umbruch von einem emanzipatorischen Anliegen hin zur Normierung ist dabei nicht allein auf die Zwänge der Baupolitik des Nationalsozialismus zurückzuführen oder den Bedingungen einer industrialisierten Bauwirtschaft geschuldet, die die Reduzierung von verschiedenen Einzelformen verlangt und damit die Vielfalt beseitigt. Bereits das Bestreben, die vielfältigen Erschei-

⁸² Hoffmann-Axthelm 1987, S. 60.

⁸³ Sid Auffahrt, Baufibeln oder die Stabilisierung der „Inneren Front“, in: Arch+ 16, H. 72, 1983, S. 29-33.

⁸⁴ Baufibel für die Oberpfalz, herausgegeben vom Arbeitskreis Baugestaltung in der Fachgruppe Bauwesen des NSBDT mit der Arbeitsgemeinschaft Heimat und Haus und dem Bayerischen Heimatbund, bearbeitet von Karl Erdmannsdorffer, München 1942. Als Obmann der geplanten Reihe von Baufibeln ist hier der bereits erwähnte Werner Lindner angegeben.

⁸⁵ Gerhard Fehl, Führer-Wohnungsbau und Landschaftsnorm. Zum Scheitern des Heimatschutzes im National-Sozialismus, in: Fehl 1995, S. 132–175.

nungen auf einen Nenner oder einen Bautyp zu bringen, zeigt an, dass negative Einschränkungen der Vielfalt Teil des zu Grunde liegenden Prinzips traditionalistischen Handelns sind – des Versuchs Region und Tradition auf einen baulichen Typ zu reduzieren.

Ein Element, mit dem das Einfühlen in die heimatliche Vergangenheit auf einen Nenner gebracht wurde und baulichen Ausdruck erhielt, ist die Laube. Ob in Nord- oder Süddeutschland, im Ruhrgebiet oder in Schlesien, die Laube – ausgeprägt als Loggia oder Arkade – wurde zu einem oft verwendeten Bauglied traditionalistischer Baukunst. Ihr Einsatz erfolgte jedoch unabhängig davon, ob Lauben, Loggien oder Arkaden ein nachweisbares Bauglied der historischen Architektur in dieser Region darstellten oder nicht. Loggien und Arkaden wurden unabhängig von dieser Frage als ein vermeintlich heimatliches Bauglied verwandt. Dieses sowohl in der frühesten Baukunst des Mittelmeerraumes als auch nördlich der Alpen seit frühester Zeit verbreitete Baumerkmal wurde seit ca. 1900 und endgültig seit der vorbildlichen Verwendung in Schmitthenners Siedlung Staaken als ein überregionales Merkmal der Heimatschutzarchitektur eingesetzt und als solches angesehen.

Eine topographische Übersicht zur nachweisbaren Verbreitung von Arkaden und Lauben im Stadtbild früherer Jahrhunderte zwischen Ostsee und Alpen hat 1939 der Bauforscher und Denkmalpfleger Erich Kulke (1908-1997) vorgelegt. Er schildert innerhalb seiner umfangreichen Studie (Abb. 30) die Laube als Zeichen der kulturellen Überlegenheit der germanischen Stämme und insbesondere der Deutschen. Unabhängig von der rassistisch geprägten Kulturauffassung, der hier selbstredend nicht gefolgt wird, können die vorgestellten bauhistorischen Fakten für eine kritische Analyse des Phänomens herangezogen werden.⁸⁶

⁸⁶ Kulke 1939, Abb. 94 (topographische Darstellung des erforschten Bestands von „Erdgeschoß-Lauben im deutschen Stadtbild“). Kulke geht so weit, den Tempelbau der Griechen auf die deutsche Laube zurückzuführen. Es müsse jeder, „um die Grundstufen des klassischen Haus- und Tempelbaues der Griechen und Römer zu erfassen, unsere deutschen Gauen durchfahren, weil hier die keimhaften Anfänge ... liegen, die die Baugeschichte des Abendlandes weitgehend bestimmen“ (S. 236). Der Autor, dessen hier vorgestellte Arbeit 1943 als Habilitationsschrift angenommen wurde, arbeitete mit dem langjährigen Geschäftsführer des Deutschen Bundes Heimat, Werner Lindner, zusammen. Siehe Werner Lindner, Erich Kulke, Franz Gutsmiedl, *Das Dorf. Seine Pflege und Gestaltung*, München 1943. Kulke blieb nach Kriegsende in der Bundesrepublik lange Jahre in leitender Stellung auf den Gebieten des ländlichen Bauens, der Denkmalpflege und Bauforschung tätig (1950-1964 Leiter der Bauabteilung der Landwirtschaftskammer Hannover, 1964-1973 Professor am Lehrstuhl für Landwirtschaftliche Baukunde an der Technischen Universität Braunschweig), publizierte über zahlreiche Themen und erhielt für seine Arbeit öffentliche Anerkennung (1975 Verdienstkreuz 1. Klasse des Niedersächsischen Verdienstordens). Siehe dazu die biographischen Angaben und das Geleitwort des Niedersächsischen Ministers für Ernährung, Landwirtschaft und Forsten, Gerhard Glup, in: Joachim Grube, Carl Ingwer Johannsen (Hrsg.), *Eine Zukunft*

Die Schwerpunkte der historischen Verbreitung liegen im Gebiet der ehemaligen preußischen Provinz Schlesien, im heutigen südwestlichen Polen, und in den anschließenden Sudeten und in Böhmen, in der heutigen Tschechei. Eine häufigere Verbreitung ist für die ehemalige Provinz Ostpreußen, den Bereich der nördlichen Alpen zwischen Bern (Abb. 31) und Wien, den Raum Tirol und das nördliche Italien sowie im Umfeld von Karlsruhe und Stuttgart nachzuweisen. Einige vereinzelte Vorkommen sind vermerkt, von denen das für seine Lauben bekannte Münster in Westfalen das einzige Beispiel im Nordwesten darstellt. Für den gesamten norddeutschen Bereich zwischen Kiel und dem ehemaligen Danzig sind, wie durch die oben genannte Studie nachgewiesen wird und wie der Autor der vorliegenden Arbeit aus seinen baugeschichtlichen Kenntnissen der Region bestätigen kann, historische Lauben oder Loggien als städtebauliches Merkmal, weder durch Bauwerke noch durch Quellen belegt.

Dass Lauben und Arkaden als historisches städtebauliches Baumerkmal im Norden Deutschlands nicht nachzuweisen sind, hält die Architekten des Heimatschutzes nicht davon ab, sie dort als ein vermeintlich heimatliches Baumerkmal zum Einsatz zu bringen. Sie finden in der neu angelegten Gartenstadt Habichtshöhe in Münster (Abb. 24), wo Arkaden und Loggien in der Altstadt vertreten sind, ebenso Anwendung, wie im Siedlungsbau der Stadt für den KdF-Wagen, dem späteren Wolfsburg (Abb. 26), wo keinerlei historischer Nachweis für dieses Bauglied in der Umgebung aufzufinden ist. Auch in der Wohnsiedlung der geplanten Stadt der „Reichswerke AG für Erzbergbau und Eisenhütten“ (Abb. 25), das heutige Salzgitter-Lebenstedt, kommen Arkaden als städtebauliches Mittel zum Einsatz, ohne dass ein historischer Zusammenhang hinsichtlich Lauben oder Loggien mit dem Ort besteht (vgl. Abb. 30).

In den 1930er Jahren werden Laube und Arkade zu einem vielfach unerlässlichen Baumerkmal beim ländlichen Siedlungsbau und beim Bau von Schulen und Jugendherbergen, insgesamt besonders häufig eingesetzt in der Architektur von öffentlichen oder Gemeinschaftsbauten. Für die Laube bzw. Arkade trifft mit dieser Entwicklung zu, was Hoffmann-Axthelm zur Ausbildung eines klassischen baulichen Typus und seiner Loslösung aus der ursprünglichen Nutzung und kultischen Bindung ausgeführt hat. Losgelöst von ihrer regionalen Bindung, ihrem ehemaligen Nutzungszusammenhang und ihrem nachweisbaren Auftreten werden Laube und Arkade zu einem Bautypus und stellen somit das Gegenteil des regionalen und traditionellen Bauens dar. Die Theorie des Traditionalismus umgeht diesen Widerspruch durch ihr Postulat, eben nicht vorrangig an die Gegebenheiten und Fakten der Vergangenheit, der Region oder der Epoche anzuschließen, sondern an deren Geist und Wesen. Dies wird möglich,

für das Bauen auf dem Lande, Festschrift für Erich Kulke zum 70. Geburtstag am 3.1.1978, Münster-Hiltrup 1977.

so die Behauptung der Traditionalisten, mittels der Einfühlung in den Geist der Zeiten. Es folgt daraus, dass eine kritische Überprüfung oder Nachvollziehbarkeit des Vorgangs nicht besteht.

Dieses Verständnis von Tradition, das die traditionalistische Architektur zum Ausdruck bringt, zeigt sich bereits in den Merkmalen der in den Jahren 1909 bis 1913 entstandenen Siedlung Margarethenhöhe in Essen (Abb. 32). Die im heutigen Bundesland Nordrhein-Westfalen gelegene und für 16.000 Einwohner im Auftrag der Firma Krupp errichtete Gartenstadt, folgt in Anlage und Details vielfach dem Vorbild süddeutscher Städte des Mittelalters. Es ist nicht die historische Architektur des Ruhrgebiets, die das Vorbild der vermeintlich heimatlichen Gestaltung darstellt. Vielmehr sind es die Beobachtungen in alten süddeutschen Städten, die dem Architekten Georg Metzendorf (1874-1934) die wichtigsten Anstöße für die Gestaltung in Essen gaben: „Häuservorsprünge, vorkragende Dächer, quergestellte Bauten, Erker, Treppen, krumme Straßen.“⁸⁷

Aus geeigneten Versatzstücken und Merkmalen entstand ein Bild heimatlicher Idylle, in dem auch der hell erleuchtete, an Laube, Loggia und Arkade erinnernde Torbogen eine wichtige Funktion besitzt. In einer zeitgenössischen Würdigung werden die Qualitäten, die die Siedlung ihren Bewohnern bietet, in bildreichen Worten geschildert: „Wer nach des Tages Arbeit von dem der Margarethenhöhe gegenüberliegenden Krankenhaushang zum Tal herabsteigt, dem muß der Anblick des von der Laterne sanft erhellten Torbogens den ganzen Weg lang das Herz erwärmen und wenn er ihn durchschritten hat, dann werden die anheimelnden an alte Zeiten und Weisen unmerklich anklingenden Giebelhäuser ... weiterwirken, ihn die Friedlosigkeit der Stadt, die hinter Tor und Brücke liegt, vergessen machen.“⁸⁸

Die enge Beziehung der traditionalistischen Architektur zu Laube und Arkade ist nicht auf eine objektiv bestehende historische Verbindung zurückzuführen. Arkade und Laube kommen als vermeintlich historisches Bauglied sowohl an Orten zum Einsatz, an denen es einen geschichtlichen Bezug gibt, als auch an Orten, wo dieser nicht besteht. Die Laube ist für die traditionalistische Architektur besonders geeignet, weil sie dem gesuchten Begriff einer überregionalen

⁸⁷ Roland Günther, Arbeitersiedlungen im Ruhrgebiet, in: Eduard Trier, Willy Weyres (Hrsg.), Kunst des 19. Jahrhunderts im Rheinland, Band 2: Architektur II, Profane Bauten und Städtebau, Düsseldorf 1980, S. 465 – 496, hier S. 491. Der Werkwohnungsbaue der Firma Krupp begann seit in den sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts und ist in den jeweiligen Abschnitten von unterschiedlichen Siedlungs- und Architekturformen geprägt. Zum Teil finden in den ersten Jahrzehnten regionale Baustoffe und Baukonstruktionen Anwendung, teilweise sind die Anlagen an den rationalen Mustern städtischer Wohnquartiere orientiert.

⁸⁸ (Ernst) Gosebruch, Die Margarethen-Höhe, in: Georg Metzendorf (Hrsg.), Kleinwohnungsbauten und Siedlungen, Darmstadt 1920, S. 3-15, hier S. 5.

Heimat Ausdruck verleiht. Sie gibt dem Wunsch, auf vermeintlich uralte Elemente der Verwurzelung zurückzugreifen, baulichen Ausdruck, da sie als „direkte Übersetzung einer Naturform“ (Abb. 33) gilt: „Baum und Baumgruppe mit Stamm, Verzweigung der Äste und Laubdach bilden die Urformen der Halle mit geflochtenen Seitenwänden.“⁸⁹ Inwiefern diese Deutung zutreffend ist, soll hier nicht erörtert werden.⁹⁰ Fest steht, dass für die traditionalistische Architektur Laube und Arkade geeignete Mittel angesehen wurden, um aufzuzeigen, wie stark die deutsche Kultur auf die – wie auch immer verstandenen – Ursprünge und auf die Natur zurückzuführen sei.

Die Natur wurde zu einer Berufungsinstanz für eine „gesunde“ Kultur. Die Natur war für die Heimatschutzbewegung und die ihr nahestehenden konservativen Kreise nicht mehr in erster Linie Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchung, sondern Basis für die Versicherung der eigenen Kultur. Richard Hamann und Jost Hermand haben den Umschwung von naturwissenschaftlicher Euphorie, die mit der Ausbreitung der Wissenschaft im 19. Jahrhundert festzustellen war, hin zur konservativen Suche nach Gewissheit in der Kultur um 1900 pointiert formuliert: „Es entstand ein neues Verhältnis zur Natur. Nach einer Zeit, in der man die Natur nur mit der Botanisiertrommel und dem Schmetterlingsnetz durchstreift hatte, sah man plötzlich in jeder alten Eiche einen Markstein der kulturellen Tradition ...“⁹¹

Das vermeintlich unpolitische Kriterium einer „gesunden Kultur“ wurde mit erstärkendem Nationalismus zum Mittel der Ausgrenzung. Für Architektur und Städtebau drückte sich dies in den 1940er Jahren in Publikationen aus, die so unverfängliche Titel wie „Heimatliches Bauen im Ostalpenraum“ trugen und die die Forderung erhoben: „Es darf nichts gebaut werden, was einer gesunden, bodenständigen Baugesinnung widerspricht.“⁹² Doch gerade in der Beantwortung der Frage, wer definiert, was gesund und bodenständig ist, liegt der antipluralistische und unfreiheitliche Kern dieser Kulturauffassung.⁹³

⁸⁹ Hans Schmalscheidt, Arkade – Entwicklung der Nutzung, in: Daidalos 24, 1987, S. 24-36, hier S. 25.

⁹⁰ Zur Beurteilung dieser Frage siehe auch Mohamed Kamel Mahmoud, Die Entwicklung des Arkadenbaues im 20. Jahrhundert in Europa, Ing.-Diss. TU München 1965, S. 4-6, der die Frage der Herkunft allerdings lediglich anhand der vorangegangenen Literatur referiert. Die Problematik der rassistisch geprägten Kulturauffassung Erich Kulkes hinsichtlich der Laube, siehe Kulke 1939, bleibt hier unberücksichtigt.

⁹¹ Hamann/Hermand 1977, S. 329.

⁹² Sepp Helfrich, Der Weg zum neuen Bauen, in: Josef Papesch, Hans Riehl, Walter von Semetkowski (Hrsg.), Heimatliches Bauen im Ostalpenraum, Graz 1941, S. 175-178, hier S. 176.

⁹³ Im Nationalsozialismus wurde diese Kulturauffassung zur Grundlage staatlicher Raumplanung, die langfristig nach einer rassischen Homogenität in den Regionen strebte. Siehe Uwe Mai, Rasse und Raum. Agrarpolitik, Sozial- und Raumplanung im NS-Staat, Paderborn 2002.

Das Beispiel der Lauben und Arkaden in der Heimatschutzarchitektur zeigt, wie vermeintliche bauliche Traditionen zum Einsatz kommen, um die kulturelle Verwurzelung nachzuweisen und ein Bild von Heimat zu entwerfen. Ähnliches gilt für verschiedene Bauformen und Baustoffe, die sich seit ca. 1900 zu charakteristischen Merkmalen traditionalistischer Baukunst entwickelt hatten. Erker, geschwungene Turmhauben, flach hervortretende Balkone und geschwungene Traufgesimse sind hier ebenso zu nennen wie kleinteilige Schieferplatten, bossierter Sandstein und Fachwerkapplikationen.

Der Traditionalismus hebt den inneren Widerspruch auf, der sich beispielsweise darin zeigt, dass für Heimatschutzarchitektur in Norddeutschland seit den 1920er Jahren und verstärkt in den 1930er und 1940er Jahren zwiebelförmige Turmhauben mit Schieferdeckung zum Einsatz gekommen sind, obwohl weder das Baumaterial dort heimisch ist noch die Bauform der regionalen Tradition entspricht.⁹⁴ Dieses in der traditionalistischen Architektur zu beobachtende Vorgehen weist eine Parallele zu den Erscheinungen des politischen Nationalismus auf. Die vermeintliche Legitimität des Nationalismus fußt wesentlich darauf, dass er sich auf kulturelle und historische Phänomene beruft, die sich bei genauerer Überprüfung als Erfindungen herausstellen.

6.5 Traditionalistische Architektur in der frühen DDR am Beispiel Rostock

Auch die Baukunst der frühen DDR ist durch den hier herausgearbeiteten Begriff von Traditionalismus zutreffend beschrieben. Nicht nur die traditionalistische Architektur der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts, sondern auch die diejenige der 1950er Jahre in der DDR folgen einer Auffassung von heimatlicher oder nationaler Geschichte, die nicht von einer kritischen Analyse der Überlieferungen ausgeht. Im Mittelpunkt steht hier wie dort der Einsatz von baulichen Motiven, die heimatlich wirken – unabhängig davon, ob sie Teil der nachweisbaren Geschichte, reine Erfindung oder eine Mischung aus beidem sind.

1955 verlieh die Technische Hochschule Dresden Paul Schmitthenner, dem bekanntesten Vertreter konservativer Bauauffassung, die Ehrendoktorwürde. Bereits 1928 war er erstmals von dieser Institution damit ausgezeichnet worden. Am 30. März 1955 erhielt der an die Elbestadt gereiste Schmitthenner zudem von der Fakultät für Architektur eine Festschrift anlässlich seines 70. Geburtstages überreicht.⁹⁵ Im gleichen Jahr lobt Kurt Junghanns (1908-2006),

⁹⁴ Siehe die Beispiele in Voigt 1983.

⁹⁵ Festschrift. Ihrem hochverehrten Kollegen Herrn Professor Dr.-Ing. e. h. Paul Schmitthenner zur Feier seines siebenzigsten Geburtstages überreicht am 30. März 1955 von

korrespondierendes Mitglied der Deutschen Bauakademie und später dort in leitender Funktion tätig, in der Fachzeitschrift *Deutsche Architektur* Schmitthenners Bauten als vorbildlich für die DDR.⁹⁶

Wenn sich die Architektur in der frühen DDR auf nationale Traditionen beruft, ist dies kritisch zu hinterfragen. Anhand der Langen Straße in Rostock soll untersucht werden, wie in Theorie und Praxis die Forderung, eine Architektur in Formen nationaler Tradition zu erschaffen, umgesetzt wurde

Die Lange Straße wurde als Magistrale in einem stark kriegsgeschädigten Kernbereich der Altstadt Rostocks in den Jahren 1953 bis 1958⁹⁷ errichtet (Abb. 34, 35). Nach der Berliner Stalinallee und neben anderen Projekten, darunter Vorhaben in Dresden, Leipzig und Magdeburg, gehörte sie zu den repräsentativen Bauvorhaben der frühen DDR und kann als exemplarischer Untersuchungsgegenstand angesehen werden. Bei der Untersuchung steht die bereits oben verfolgte Frage im Vordergrund: Welche Auffassung von Tradition liegt der Architektur zu Grunde?

Joachim Näther (geboren 1925), der leitende Architekt der Langen Straße in Rostock und spätere Chefarchitekt Ost-Berlins, hat 1954 in einem Aufsatz der offiziellen Bauzeitschrift *Deutsche Architektur* die Prinzipien der herrschenden Bauauffassung offengelegt. Ausgangspunkt der Architektentätigkeit sei die Erkenntnis, dass „die Tradition der norddeutschen Backsteingotik für dieses Gebiet

den Mitgliedern der Architektur-Abteilung der Technischen Hochschule Dresden, Manuskript, o. J. (1955). Es handelt sich um eine sehr schlichte, maschinenschriftlich erstellte und in ihrem größten Teil mittels Durchschlag vervielfältigte Festschrift, die aus zumeist sehr kurzen Aufsätzen besteht. Zwei der enthaltenen Aufsätze waren vorher bereits veröffentlicht worden und sind der Sammlung zugefügt worden. Lediglich die Sächsische Landesbibliothek verfügt über ein öffentlich zugängliches Exemplar. Siehe auch Frank 1988, S. 31, Anm. 82.

⁹⁶ Kurt Junghanns, Das typisierte Wohnhaus im Strassenbild, in: *Deutsche Architektur* 4, H. 1, 1955, S. 25-37. Kurt Liebknecht, der Präsident der Deutschen Bauakademie, lobt in seiner Bilanz zur Tätigkeit der höchsten Fachinstitution im Bauwesen sowohl den Wiederaufbau des westdeutschen Freudenstadt als auch die konservativen Vorstellungen in Karl Grubers, erstmals 1937 erschienen Buch „Die Gestalt der deutschen Stadt“; siehe Kurt Liebknecht, Die nationalen Aufgaben der deutschen Architektur. Referat gehalten auf dem VIII. Plenum der Deutschen Bauakademie, in: *Deutsche Bauakademie* (Hrsg.), *Die nationalen Aufgaben der deutschen Architektur*, Berlin 1954, S. 9-80, hier S. 76. Zum Thema Heimatschutzarchitektur in der DDR ist für Ende 2008 angekündigt ein Aufsatz des Weimarer Architekturhistorikers Mark Escherich, Heimatschutzarchitektur in der SBZ und der DDR. Die Architektur der Stuttgarter Schule, in: *Koldewey-Gesellschaft* (Hrsg.), *Bericht über die 44. Tagung für Ausgrabungswissenschaft und Bauforschung vom 24.-26.05.2006 in Wrocław/Breslau*.

⁹⁷ Die Jahre 1953 bis 1958 gelten für die Errichtung derjenigen Bauten, die nach dem Gestaltungskanon der anfänglichen Planung errichtet wurden. Jüngere Bauten wie das jüngst abgerissene Hotel Warnow kamen hinzu, nachdem die Architektur der nationalen Tradition ihre Gültigkeit verloren hatte.

als typisch erkannt wurde ... Die Entwürfe ... sind das Ergebnis eines schöpferischen Prozesses, dessen Ziel es war, von den traditionellen Bauten der Backsteingotik durch kritische Verarbeitung eine neue Formensprache zu entwickeln.“⁹⁸ Als Vorbereitung und Grundlage für dieses Vorgehen sei „ein intensives Studium der Bautradition“ begonnen worden.⁹⁹ Angekündigt wird eine kritische Analyse des historischen Bestandes. Die weitere Argumentation des Autors soll an diesem Anspruch gemessen werden.

Näther nennt neben anderem folgendes Ergebnis: „Die Ornamentik, die teilweise fast orientalisch anmutet, geht offenbar auf die Auswirkungen der Handelsbeziehungen zurück, die zur Hansezeit mit den Ländern des Fernen Ostens angeknüpft wurden und auf das Formempfinden der damaligen Menschen einen gewissen Einfluß ausgeübt haben.“¹⁰⁰ Auf welcher Grundlage diese Aussage getroffen wurde, ist nicht angegeben. Eine solche Spekulation über die Herkunft der Formen steht in der Nachfolge einer Kunstgeschichtsschreibung, die sich eher der Einfühlung in den Gegenstand der Betrachtung verbunden fühlt als einem intensiven und kritischen Studium der historischen Umstände.¹⁰¹

Von einer unkritischen Verarbeitung und Deutung vorgefundener historischer Bauglieder spricht auch die vorgetragene Einschätzung, es „konnte bei der kritischen Analyse der Rostocker Fensterform festgestellt werden, daß es sich in den meisten Fällen um Fenster mit Mittelkämpfer und Mittelschluß handelt, bei denen die Scheiben noch mit einer Kreuzsprosse unterteilt sind“¹⁰² (Abb. 36). Es ist zwar zutreffend, dass derartige historische Fensterformen in Rostock anzutreffen sind, doch stellt dies zum einen keine lokale Eigenart Rostocks und zum anderen noch weniger ein Merkmal der Backsteingotik dar. Diese Fensterform findet sich in Rostock und anderen Hansestädten der Ostseeküste zumeist als Zeugnis des nachgotischen Umbaus von ursprünglich mittelalterlichen Giebelhäusern.

⁹⁸ Joachim Näther, Nationales Aufbauprogramm Rostock – Block D-Süd, in: Deutsche Architektur 3, H. 4, 1954, S. 168-171, hier S. 168.

⁹⁹ Ebenda.

¹⁰⁰ Ebenda.

¹⁰¹ Zur Diskussion über die Entstehung der Backsteingotik im Nord- und Ostseegebiet siehe die etwas abseitig publizierte und in bewusst streitbarem Tone gehaltene Erörterung von Gerhard Eimer, Einführung, in: Dierk Loyal, Sakrale Backsteingotik im Ermland. Eine bautopographische Untersuchung, Kunsthistorische Arbeiten der Kulturstiftung der deutschen Vertriebenen Band 1, Bonn 1995, S. 9-39; sowie Hans Josef Böker, Die mittelalterliche Backsteinarchitektur Norddeutschlands, Darmstadt 1988, S. 5-13.

¹⁰² Näther 1954, S. 168.

Für Rostock ist festzustellen, dass spätestens seit dem großen Stadtbrand von 1677 keine vollständig erhaltenen mittelalterlichen Fassaden mehr vorhanden waren. Aber nicht nur die Zerstörungen führten zur Änderung der Fassadengestalt, sondern besonders die gewandelte Nutzung mit einem höheren Anspruch an Wohnkomfort und Belichtung. Größere Anteile des Hauses dienten in nachmittelalterlicher Zeit dem Wohnraum, und größere Fenster wie das Kreuzstockfenster verdrängten die lukenartigen Öffnungen, hinter denen sich vormals lediglich die gestapelte Ware befand. Die historischen Fensterformen, die nach den weiteren Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs noch im Bestand vorhanden waren, also in der Zeit, als der Aufsatz geschrieben wurde, gehören fast ausschließlich dem Barock oder dem Historismus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts an.

Das historische Beispiel für eine typische Ansicht der Rostocker Backsteingotik, auf welches sich Näther in seiner Analyse beruft, ist das so genannte Kerkhof'sche Haus (Abb. 37). Die Fassade des Hauses, die wohl im 19. Jahrhundert verändert und im frühen 20. Jahrhundert rekonstruiert worden war, geht ursprünglich auf das Ende des 16. Jahrhunderts zurück. Es handelt sich also um einen Bau der Renaissance. Hier muss angemerkt werden, dass auch Renaissancebauten, die das Grundschema des im Mittelalter entstandenen Handelshauses beibehalten, keineswegs nachhaltig das Bild der historischen Stadt prägten. Vielmehr stellten sie in Rostock eine Seltenheit dar.¹⁰³

Ob die Rekonstruktion der gezeigten Renaissancefassade auf historischen Befunden beruhte, ist nicht eindeutig zu beantworten, spielt in Hinblick auf unsere Fragestellung aber auch eine nur untergeordnete Rolle. Fest steht, dass das in die Architektur der Langen Straße übernommene Fenster weder auf ein spezifisches Rostocker Fenster noch auf ein typisches Fenster der Backsteingotik zurückgeht. Das hier präsentierte Rostocker Fenster ist hingegen ein charakteristisches Merkmal für die Wohnbebauung in Hansestädten seit der Zeit des Barocks, in vereinzelt Fällen der Spätrenaissance.

Was für Maß und Form der vermeintlichen Rostocker Fenster gilt, trifft auch für die Gestaltung der Erker in der Langen Straße zu. Anders als Näther im Aufsatz ausführt, ist dieses Element kein typisches Merkmal der Backsteingotik. Der

¹⁰³ Walter Ohle, Rostock, Leipzig 1970, S. 60. Dass Vicke Schorler in seiner Ansicht Rostocks von 1586, die nicht als veristische Darstellung aufgefasst werden darf, einige Renaissancefassaden oder Fassaden mit Umbauten aus der Renaissance abbildet, ist nicht auf den zu dieser Zeit vorzufindenden Bestand zurückzuführen, sondern darin begründet, dass der Zeichner beabsichtigte, vorrangig die fortschrittliche Baugestaltung und die Abweichung von der herrschenden Regel darzustellen. Vgl. Horst Witt (Hrsg.), Die wahrhaftige „Abcontractur“ der See- und Hansestadt Rostock des Krämers Vicke Schorlers, beschrieben und erläutert von Ingrid Ehlers und Horst Witt, Rostock 1989. Siehe dazu Ohle 1970, 63.

Erker, der hier so überzeugend als ein historisches Bauglied gestaltet wurde (Abb. 38), ist ein Bauglied, das in der Rostocker Architektur des Mittelalters nicht auftritt. Er bereichert als ein bestimmendes Merkmal die bürgerliche Baukunst seit der Spätrenaissance in Mittel- und Süddeutschland. Die vom Erker sehr verschiedene Variante eines vorspringenden Bauglieds bürgerlicher Wohnbauten an der Ostseeküste und im weiteren norddeutschen Raum ist in nachmittelalterlicher Zeit die so genannte Utlucht. Es handelt sich dabei um einen zumeist eingeschossigen Vorbau des Erdgeschosses. Anders als der Erker, der an verschiedenen Bereichen der oberen Geschosse zum Einsatz kommen kann, tritt eine Utlucht immer im Erdgeschoss und darüber hinaus niemals in der Mittelachse, sondern immer seitlich von dieser auf.

Ähnliches ist zu Material und Ausbildung der Mittelpfosten der Fenster zu sagen. Näther berichtet, dass hier Maßstabsuntersuchungen vorgenommen worden seien, um diese zu entwickeln (Abb. 39). Diese Untersuchungen können allerdings nur schwerlich an Rostocker Beispielen vorgenommen worden sein. Die dortige Baukunst zeichnet sich – wie auch diejenige anderer Hansestädte an der Ostseeküste – dadurch aus, dass Naturstein aufgrund des Fehlens von Haussteinvorkommen nur in sehr seltenen Fällen Verwendung gefunden hat. Für Rostock sind dem Autor der vorliegenden Arbeit keine aus Naturstein gearbeiteten kannelierten Fensterpfosten bekannt, die den frühen Bauepochen entstammen.¹⁰⁴ Die frühesten Beispiele gehören dem Historismus an. Herausgehobene Bauglieder wie Portale oder ähnliche Bauzier bilden die Ausnahme und besaßen in den frühen Jahrhunderten einen sehr hohen Materialwert.¹⁰⁵

Als weiteres Beispiel für eine vermeintlich kritische Übernahme nennt der Chefarchitekt der Langen Straße die Säulen unter den Arkaden und an den Hauseingängen. Zur historischen Herleitung bemerkt er: „Das Kapitell dieser Säule entwickelt sich aus der romanischen, beziehungsweise frühgotischen Form der Würfelkapitelle.“¹⁰⁶ Die offensichtliche Authentizität ist allerdings auch hier nur eine scheinbare. Das Würfelkapitell mit seinen klar umgrenzten Schildfronten ist ein charakteristisches Bauglied der Romanik. In der Baukunst Mecklenburgs ist das Würfelkapitell jedoch aus zwei Gründen nur sehr selten

¹⁰⁴ Vereinzelt kannelierte Fensterpfosten, die aus Holz hergestellt wurden, sind für die Zeit der Renaissance und des Barocks in Rostock nachweisbar. Ich verdanke diesen Hinweis Gisbert Wolf, Kirchenoberbaurat a. D., Schwerin.

¹⁰⁵ Zu repräsentativen Bauten Rostocks, die darüber verfügten, zählen beispielsweise das heute zur Universität gehörende, ehemalige Wohnhaus Kröpeliner Straße 29 sowie das als Alte Münze bezeichnete Giebelhaus Am Ziegenmarkt 3, dessen heute vor Ort befindliches Sandsteinportal in Renaissanceformen allerdings eine Kopie von 1960 ist. Georg Dehio. Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler: Mecklenburg-Vorpommern, bearbeitet von Hans-Christian Feldmann, München-Berlin 2000, S. 491-92, 494.

¹⁰⁶ Näther 1954, S. 170.

nachweisbar. Zum einen begann der Bau steinerner Kirchen in Mecklenburg im Wesentlichen erst mit der deutschen Einwanderung des 13. Jahrhunderts – in einer Zeit, als die Vorherrschaft romanischer bereits durch diejenige der gotischen Formen abgelöst war. Zum anderen waren Würfelkapitelle in der vorliegenden Ausprägung für die mittelalterliche Baukunst der Region nur schwierig realisierbar, da der nötige Naturstein hier nicht vorhanden war und der Import von Baumaterial aufgrund der Schwierigkeiten und Kosten sehr selten erfolgte.

Die Würfelkapitelle sind Teil eines Baumerkmals, das für die gesamte Lange Straße prägend ist: die Laube oder Arkade. Wie bereits ausgeführt, gehört dieses scheinbar so heimatliche Bauglied nicht zu den städtebaulichen Merkmalen der mittelalterlichen Architektur an der Ostseeküste.¹⁰⁷ Als ein- oder vorgezogene Bogenreihe kommt es in der Langen Straße in zwei verschiedenen Ausprägungen zum Einsatz. Das Motiv tritt zum einen in archaisch anmutenden, blockhaften Formen und dunkler Farbigkeit in Erscheinung, wie sie am Block B Nord zu erkennen sind (Abb. 40). Es präsentiert sich dagegen an anderer Stelle eher elegant mit hellen Sandsteinsäulen wie beispielsweise beim Block E Nord (Abb. 41). Das vielfach von der Heimatschutzarchitektur eingesetzte Motiv der Laube und Arkade findet also auch hier an herausgehobener Stelle Verwendung.

Bei all diesen Beobachtungen soll nicht in den Hintergrund geraten, dass die Mehrzahl der verwendeten Formen und Materialien nachweislich auf die Backsteingotik zurückgeht.¹⁰⁸ Die vorherrschenden Backsteinverkleidungen der Fassaden, die Maßwerkornamente und die glasierten Formsteine sind wesentliche Elemente der Gestaltung. Eine nachvollziehbare Herleitung durch historische Formen und ein darauf fußender, nachvollziehbarer Entwurfsprozess sind für die Hauptgesimse und die schildartigen Blendgiebel zu erkennen. Die einzelnen Ornamente sind aus für die Backsteingotik typischen, glasierten Formsteinen zu geometrischen Mustern zusammengefügt und heben sich teilweise von einem hell verputzten Untergrund ab. Die als oberer Abschluss des Erdgeschosses dienenden Terrakottafriese zeigen deutlich, dass sie aus dem hochgotischen Vierpass entwickelt wurden. Als wiederkehrendes Element tritt das Vierpass-Motiv an der Mehrzahl der Baublöcke deutlich in Erscheinung.

Nach der Analyse der Ausführungen des Chefarchitekten Näther wird deutlich, dass hier keineswegs davon die Rede sein kann, dass ein intensives Studium der

¹⁰⁷ In dieser Betrachtung unter städtebaulichen Gesichtspunkten bleibt das Auftreten von Loggien und Arkaden für einzelne herausgehobene Bauaufgaben, wie sie Kreuzgänge in Klöstern oder Gerichtslauben von Rathäusern darstellen, unberücksichtigt.

¹⁰⁸ Siehe Klaus Haese, Das Motiv des Backsteingiebels in der Rostocker Architektur nach 1945, in: Bildende Kunst (hrsg. vom Verband Bildender Künstler der DDR) 27, 1979, S. 388-391.

Bautradition – im Sinne einer wissenschaftlichen historischen Analyse – der Ausgangspunkt für eine kritische Rezeption der Backsteingotik gewesen ist. Vielmehr wurde ein Bild von Heimat und Nation entworfen, das aus einer Mischung von historisch nachweisbaren und erfundenen Formen besteht. Die Backsteingotik gibt allein den Grundton dieses Bildes an. Die historisch nachweisbaren Baumerkmale, wie glasierte Maßwerkornamente, werden in Erker eingefügt, die als Bauglied für die süd- oder mitteldeutsche Baugeschichte repräsentativ sind, aber hier zum Einsatz kommen, da sie den Eindruck erwecken, von weit zurückliegender Herkunft zu sein. Dieser Eindruck entsteht bei den Würfelkapitellen durch ihre archaisch anmutende, blockhafte Grundform und die klar geschnittenen Schildfronten und wird gesteigert durch die grob behauenen Oberflächen, die an den Einsatz von Bossiereisen und die handwerkliche Entstehung erinnern sollen. Auch die als Rundstäbe ausgeformten Fensterpfosten verweisen durch ihre Kanneluren auf die vorindustrielle Handwerksarbeit der „guten alten Zeit“.

Altehrwürdiges Material und aufwändige Handwerksarbeit werden zu Zeugen alter Baugeschichte, ungeachtet dessen, ob sie für diesen Zusammenhang nachweisbar oder – wie in unserem Fall – erfunden sind. Das so entstehende Konglomerat wird zu einem scheinbar überzeugenden, imaginierten Bild von Heimat und Nation. Es entsteht der Eindruck einer übergeschichtlichen Vergangenheit. Nation und Heimat sind auf einen Nenner gebracht.

Die Merkmale, die durch diese Analyse der Ausführungen des Chefarchitekten Näther gewonnen wurden, sollen im Folgenden durch weitere ergänzt werden, die dazu beitragen, das der Langen Straße in Rostock zu Grunde liegende Kunst- und Geschichtsverständnis zu präzisieren. Dazu sollen die verschiedenen Formen von Arkaden oder Loggien eingehend untersucht werden, die als ein wesentliches Gestaltungsmerkmal den Gesamteindruck der Magistrale prägen. Diese Untersuchung ist nicht nur für Rostock aufschlussreich. Auch in den anderen herausgehobenen und vorbildhaften Bauvorhaben der frühen DDR, in Berlin (Abb. 42), Dresden (Abb. 43), Eisenhüttenstadt (Abb. 44), Leipzig (Abb. 45) und Magdeburg (Abb. 46), gehören Arkaden und Loggien zu wesentlichen Elementen der traditionalistischen Gestaltung.¹⁰⁹ Der bauhistorischen Entwicklung von Arkade und Loggia wird nachgegangen, um den Einsatz dieser Bauglieder als Teil der traditionalistischen Architektur zu beurteilen. Die Kapitelle als herausgehobenes Element der Arkadensäulen in der Rostocker Magistrale wurden bereits diskutiert. Auch auf die regional sehr heterogene

¹⁰⁹ In einer Aufzählung, die keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt, sind zu nennen: Berlin, ehemalige Stalin- heutige Karl-Marx-Allee, Strausberger Platz; Dresden, Altmarkt; Eisenhüttenstadt, Wohnkomplex II an der Erich-Weinert-Allee; Leipzig, Rossplatz; Magdeburg, östlicher Teil der Nordseite am geplanten Zentralen Platz, heute Ernst-Reuter-Allee.

Verbreitung der Arkaden und Loggien im Mittelalter wurde oben eingegangen. Beide Fragestellungen sind mit den kommenden Erörterungen inhaltlich eng verbunden.

Die Entstehung von Arkade und Laube als städtebaulich wirksames Moment der mittelalterlichen Stadt wird nach den bisherigen Erkenntnissen der Bau- forschung auf ausschließlich praktische Gesichtspunkte zurückgeführt. Der Be- völkerungsdruck in der Enge der Stadt sei der Grund dafür gewesen, nach Möglichkeiten zu suchen, um „die Wohnfläche innerhalb der Stadtmauern zu vermehren, ohne die Straßenflächen zu verringern“. ¹¹⁰ Lauben und Arkaden ent- wickelten sich, wie durch Untersuchungen zur Baugeschichte Berns nachge- wiesen werden konnte, nicht als Teil der ursprünglichen Gründungsstruktur der Stadt, sondern aus Vorbauten der Häuser auf öffentlichem Grund. ¹¹¹ Sie sind also entwicklungsgeschichtlich nicht als Aushöhlung eines bestehenden Bau- körpers, sondern als dessen spätere Erweiterung zu deuten. Laube und Arkade gehören als separat vollzogene Erweiterungen zu dem jeweiligen Bürgerhaus. Nicht nur die Wohnfläche – sofern die Arkade überbaut wurde – und die Ver- kehrsflächen in der Stadt wurden erweitert, sondern auch zusätzlicher Raum für das Betreiben von Handel, das Lagern von Waren oder den Schutz vor Wetter wurde geschaffen. In der Universitätsstadt Bologna diente das weitreichende Netz von Arkaden darüber hinaus als zusätzlicher Raum für die Unterrichtung der großen Anzahl von Studenten. ¹¹²

Obwohl die Arkaden ein häufig auftretendes Phänomen der europäischen Ent- wicklung darstellen, konnte ihr Vorhandensein bisher weder einer Klimazone, einer Gesellschaftsform oder bestimmten Funktionen eindeutig zugeordnet werden. Zwar sind Arkaden als Vorbauten mittelalterlicher Bürgerhäuser im Norden sehr selten und an der Ostseeküste überhaupt nicht anzutreffen, doch bedeutet dies nicht, dass sie im Süden durchgängig vorzufinden sind. Für Böhmen trifft es zu, dass Arkaden und Laubengänge das Bild vieler barocker Städte prägen. Warum allerdings eine Stadt dieses Baumerkmal aufweist, wäh- rend es im Nachbarort nicht vorzufinden ist, ist nach wie vor eine offene Frage. ¹¹³

In der Renaissance wurden Arkade und Laube zu Gestaltungsmitteln, die eine neue Qualität für die Gestaltung der Stadt bedeuteten. Fürstliche Herrscher nutzten das Motiv Arkade, um ganze Bereiche der Stadt einem städtebaulichen

¹¹⁰ Mahmoud 1965, S. 10.

¹¹¹ Bernhard Furrer, Ein Arkaden-Urtyp: die Berner Lauben, in: Daidalos 24, 1987, S. 56-63.

¹¹² Gerrit Confurius, Die Arkade als täuschendes Bild, in: Daidalos 24, 1987, S. 97-106, hier S. 99-100.

¹¹³ Otakar Nový, Laubengänge in böhmischen Städten, in: Daidalos 24, 1987, S. 64-71.

Entwurf zu unterwerfen. Was während des Mittelalters nicht in Erscheinung getreten war, wird nunmehr zum repräsentativen Moment der Stadtstruktur: die andauernde Wiederholung des gleichen Arkadenmotivs.¹¹⁴ Durch einen vorgelegten Arkadengang besteht die Möglichkeit, Häuser verschiedener baulicher Ausprägung aus verschiedenen Epochen vereinheitlichend zusammenzufassen. Nicht nur für Neugründungen von Städten oder nach Zerstörungen des Baubestandes kamen Arkaden als Ausdruck eines einheitlichen Bauwillens zum Einsatz. Auch unregelmäßige Stadtstrukturen konnten nach einem Raster ausgerichtet werden: „Die Arkade und die Loggia werden zunehmend zum Attribut von Herrschaftsarchitektur, charakterisiert durch Einheitlichkeit, Unterstreichung axialer Bezüge, Sichtbarmachung von Ein- bzw. Unterordnung, Zurückdrängen individueller Ausprägungen.“¹¹⁵

So ist die Arkade einerseits ein Merkmal mittelalterlicher Stadtgestalt, das sich aufgrund individueller Baumaßnahmen innerhalb einheitlicher Zwänge entwickelt hat, andererseits ein Mittel, um repräsentativen Städtebau zu gestalten. Im Mittelalter gehört die Arkade oder Laube jeweils zur Einzelhausparzelle. Abweichungen der aufeinanderfolgenden Arkadenhäuser hinsichtlich der Geschosshöhen, der Anzahl und Breite der Achsen sowie der Bogenausbildung waren selbstverständlich. Seit der Renaissance dient die einheitliche Arkadenfront mit regelmäßigen Achsen, gleichen Gesimshöhen und Bogenstellungen der rhythmischen Gliederung von Straßen und Plätzen.

Diese beiden wichtigsten Entwicklungsstufen von Arkade und Laube in der europäischen Baukunst wurden durch die traditionalistische Architektur in prägnanten Formen aufgegriffen und weiter verarbeitet. In welcher Weise dies für die Lange Straße in Rostock ausgeführt wurde, soll in seinen jeweiligen Ausbildungen eingehend analysiert werden. Vorher sei kurz auf die miteinander verwobenen gestalterischen und ideologischen Aspekte hingewiesen, die deutlich machen, warum diese beiden unterschiedlichen Entwicklungsstufen der Lauben- und Arkadenentwicklung für die Architekturauffassung der frühen DDR sehr geeignet waren, um daran in traditionalistischer Weise anzuknüpfen.

Das Lauben- und Arkadenhaus in seiner vornehmlich mittelalterlichen Ausprägung bietet als eine der ältesten überlieferten Bauformen die Möglichkeit, dem erhobenen Anspruch auf Tradition Ausdruck zu geben. Mit dem Motiv der Laube wurde seit dem Ende des 19. Jahrhunderts die Verwurzelung mit der Natur, die enge Bindung an zurückliegende Zeiten und ein heimatliches Gestalten verbunden. Auch für die Kunstauffassung des sozialistischen Realismus konnte dies genutzt werden. Im März 1950 wurde in der „Verordnung zur

¹¹⁴ Mahmoud 1965, S. 14.

¹¹⁵ Schmalscheidt 1987, S. 32.

Entwicklung einer fortschrittlichen Kultur ...“ per Gesetz für die DDR festgelegt, dass die neue deutsche Kultur auf dem „nationalen Kulturerbe des deutschen Volkes“ aufbaue und auf dessen „fortschrittlichen kulturellen Traditionen“ beruhe.¹¹⁶

Die Laube war ein geeignetes Bauglied, den allgemeinen Forderungen nach Ausdruck des nationalen Erbes und der Verbundenheit mit dem Volk Gestalt zu verleihen. Auch als Mittel, um die Forderung zu erfüllen, fortschrittliche kulturelle Traditionen darzustellen – wozu besonders die frühen Stufen der bürgerlichen Entwicklung gezählt wurden –, waren Laube und Arkade gut geeignet, da sie konstituierendes Moment in der Geschichte einer als bürgerlich zu verstehenden Baukunst angesehen werden könnten. Rudolf Zeitler hat in seiner Studie zur Geschichte der Fassade erläutert, dass die Orientierung des Hausbaues hin zu Straße und Markt, wie sie besonders in den Lauben zum Ausdruck kommt, als Merkmal der bürgerlichen Architektur anzusehen sei. Das Gewerbe wurde im Erdgeschoss mit unmittelbarer Verbindung zu Straße und Markt ausgeübt. Die griechisch-römische Antike dagegen habe mit wenigen Ausnahmen – jedenfalls nicht vor der Zeit des Augustus – keine Fassaden an der Straße gehabt. Die geschmückten Fassaden waren nach innen gerichtet, Märkte waren als Innenhof angelegt. Dies änderte sich im Mittelalter. Der Hausbesitzer, so Zeitler, „manifestiert seine bürgerliche Existenz an der Straße. Das ist völlig anders als in der Antike.“¹¹⁷

Neben der Beschwörung von Tradition erlaubt der Einsatz von Arkaden die bauliche Gestaltung des zweiten wichtigen Aspekts, der die Architekturauffassung der frühen DDR prägte. Zwar wurde die Planung für das Zentrum der Stadt auf die „Berücksichtigung der historisch entstandenen Struktur der Stadt“ verpflichtet, wie es in Punkt 5 der Grundsätze des Städtebaues heißt. Doch in der baulichen Praxis wurde ein anderes Ziel mit sehr viel mehr Nachdruck verfolgt: „Das Zentrum der Stadt ...“, so die Forderung des 6. Punktes der Grundsätze, „beherrscht die architektonische Komposition des Stadtplanes und bestimmt die architektonische Silhouette der Stadt.“¹¹⁸ Umgesetzt wurde dies, indem die Stadtstruktur einem einheitlichen Bauwillen unterworfen wurde, der das Ziel hatte, die neu errichteten Fassaden und Plätze als Mittelpunkt von politischen

¹¹⁶ Verordnung zur Entwicklung einer fortschrittlichen Kultur des deutschen Volkes und zur weiteren Verbesserung der Arbeits- und Lebensbedingungen der Intelligenz. Vom 16. März 1950, in: Gesetzblatt der DDR, Nr. 28, 1950. Der Text ist in Teilen abgedruckt in: Werner Durth, Jörn Düwel, Niels Gutschow, Architektur und Städtebau in der DDR, 2 Bände, Frankfurt am Main-New York 1998, Band 2, S. 136-137.

¹¹⁷ Rudolf Zeitler, Zur Geschichte der Fassade, in: Daidalos 10, 1983, S. 31-41, hier S. 34.

¹¹⁸ Lothar Bolz, Grundsätze des Städtebaues und ihre Erläuterung, in: Deutsche Bauakademie (Hrsg.), Für einen fortschrittlichen Städtebau, für eine neue deutsche Architektur. Grundsätze und Beiträge zu einer Diskussion, Leipzig 1951, S. 12-29, hier S. 20 u. 21.

Demonstrationen der Arbeiterklasse zu gestalten. Der damalige Minister für Aufbau erläuterte: „Das Zentrum ist der Bezirk, der als städtebauliches und architektonisches Ganzes auf den politischen Demonstranten zu wirken vermag.“¹¹⁹ Für diese Aufgabe kommt das zweite wichtige Kennzeichen von Laube und Arkade zum Tragen, nämlich ein prägendes Element des repräsentativen Städtebaus zu sein.

In der Rostocker Langen Straße sind die beiden genannten Aspekte in zwei wesentlich voneinander verschiedenen Varianten der Ausbildung von Lauben- und Arkadenhäusern vorzufinden. Die eine Variante betont den traditionellen Aspekt von Laube und Arkade, die andere hingegen die Eignung der Arkade als Mittel der städtebaulichen Vereinheitlichung. In den jeweiligen Varianten kommt es allerdings auch zu Vermischungen der beiden Aspekte. Der folgenden Analyse ist zu entnehmen, dass (1.) sowohl das deutlich hervorgehobene traditionalistische Motiv der Laube im Vordergrund stehen konnte und mit dem Merkmal der Reihung verbunden wurde, als auch, (2.) dass das Motiv der vereinheitlichenden Reihung Vorrang hatte und zusätzlich mit traditionalistischen Elementen verknüpft wurde.

(1.) Während die Mehrzahl der Arkaden in den Baublöcken der Magistrale eingezogen sind, macht der Baublock B auf der Nordseite eine Ausnahme. Die Laube ist hier dem Baukörper vorgestellt und betont damit das traditionalistische Motiv (Abb. 40). Die vorgestellte oder vorgezogene Variante stellt in der Baugeschichte die früheste Form des Arkaden- oder Vorhallenhauses dar. Die so dargestellte Grundform von Laube und Arkade wirkt archaisch. Im Gegensatz zu dieser sehr frühen Form bedarf ein Bauwerk mit eingezogener Laube, auf welcher das Gewicht eines Obergeschosses oder gar mehrerer Obergeschosse lastet, einer konstruktiven Ableitung der Kräfte in die Pfeiler. Erst die römische Baukunst mit ihren Bogenkonstruktionen hat diese Bauweise möglich gemacht. Der archaische Eindruck der vorgestellten eingeschossigen Laube in der Rostocker Magistrale wird verstärkt durch die Gestaltung der weiteren Einzelformen. Den oberen Abschluss bildet ein Gesims in Form eines aus geometrischen Elementen bestehenden Flechtwerk-Frieses. Auf einem Grund aus gleichseitigen Kreuzen ist ein gleichförmiges Zick-Zack-Band gelegt, aus dem hochkant stehende Quadrate gebildet sind. Der Flechtwerkfries ist aus Steinguss hergestellt und wurde derart bearbeitet, dass der Eindruck entsteht, das verwendete Material sei ein grauer, schwerer Granit ohne Einschlüsse. Material und Ornament rufen Assoziationen zu frühen germanischen Flechtmustern hervor.

Den Eindruck des Archaischen stärken die sehr massiv erscheinenden, aus nur drei sechseckigen Trommeln und einem geometrischen Kapitell zusammenge-

¹¹⁹ Ebenda, S. 21.

setzten Säulen der Laube. Auch hier wird der Steinguss detailliert geformt, um den Eindruck zu erwecken, es handele sich um Granitsäulen, die die Spuren einer Bearbeitung mit großen Bossiereisen aufweisen. Die Laibung der Bögen zwischen den Säulen ist ebenfalls durch vermeintlich grauen Granit hervorgehoben. Die insgesamt blockhafte Erscheinung der basenlosen Säulen wird zudem dadurch betont, dass der Schaft in seiner Länge weder eine Querschnittsänderung noch eine Vermittlung hin zum Kapitell durch einen Halsring oder eine Kerbe aufweist. Die Mehrzahl der historischen Säulenformen weist ein starres Aussehen vermeidende und plastische Spannung erzeugende Schwellung des Säulenschafts auf und zeigt eine plastische Modellierung beim Übergang vom Schaft zum Kapitell. In unserem Falle steigert das Fortlassen des üblichen gestalterischen Prinzips den Eindruck von Schwere und Last.

(2.) Gegen diese archaisch anmutende Gestaltung wirkt die Mehrzahl der Arkaden eher heiter (Abb. 41). Sie sind als eingezogene Arkaden ausgebildet und tragen wesentlich dazu bei, den Gesamtzusammenhang der Magistrale durch ein gleichmäßig wiederkehrendes Motiv zu betonen. Die Bogenformen sind in den Backstein der Fassade eingeschnitten und nicht durch eine Laibung aus vermeintlichem Werkstein betont. Zwar sind auch hier die Säulen ohne Basis, die einzelnen Trommeln teilweise erkennbar und die Kapitelle quaderförmig, doch wesentliche Merkmale der Gestaltung sorgen dafür, dass neben dem Eindruck von Wehrhaftigkeit, Urtümlichkeit und Gediegenheit, welcher bei der vorgezogenen Laube überwiegt, ein Anschein von Heiterkeit erzeugt wird. Erreicht wird dies in zwei verschiedenen Abstufungen mit unterschiedlichen Mitteln. Zwei Gruppen können unterschieden werden.

Zur einen Gruppe gehören das neungeschossige Hochhaus Block C, das dem beschriebenen Bau mit vorgezogener Laube auf der Nordseite benachbart ist, und der weiter östlich gelegene siebengeschossige, ebenfalls als Höhendominante erscheinende Teil des Hauses Block D (Abb. 35). Auch hier bestehen die Säulen der eingezogenen Arkaden aus deutlich sichtbaren Trommeln gleichmäßigen Querschnitts, doch wirken sie aufgrund ihrer größeren Höhe schlanker und durch die zwischen Schaft und Kapitell vermittelnde Kerbe gegliederter und weniger kompakt. Die würfelartigen Kapitelle sind zwar weder figürlich noch ornamental gestaltet, zeigen aber schildhaft vorgelegte Flächen, die durch ihre untere Rundung gemeinsam mit der Schaftkerbe dazu beitragen, dass die Kapitelle nicht als auf dem Schaft lastend, sondern als zu diesem in gegliedertem Verhältnis stehend erscheinen. Die eingestellten Säulen sind mit großer Sorgfalt aus einem Steinguss gefertigt, der den Eindruck eines hellen, handwerklich bearbeiteten Werksteins vermittelt. Die Säulen treten in den vertikal gegliederten roten Backsteinflächen hervor und unterstützen den aufstrebenden Eindruck der Fassaden.

Die andere Gruppe der eingezogenen Arkaden findet sich in den breitgelagerten Bauten im östlichen Abschnitt der Straße. Sie prägen in langer Aneinanderreihung gleicher Bogenstellungen den Block E der Nordseite (Abb. 41) und betonen jeweils die Risalite der einander gegenüber liegenden Blöcke D der Nord- und Südseite (Abb. 47). Bei den letztgenannten Bauten erhalten zudem jeweils die Hauseingänge das Arkadenmotiv als Rahmung, um den Bogenrhythmus der Fassade zu vervollständigen (Abb. 48). Die eingestellten Säulen erscheinen hier schmuckreicher und eleganter. Die einzelnen Trommeln sind zu einem einheitlichen Schaft verarbeitet, der durch die Andeutung einer sanften Schwellung den Eindruck leichter Spannung vermittelt.

Das starre Aussehen blockhafter Säulen wird hier vermieden. Ein Halsring vermittelt zum würfelartigen Kapitell, dessen schildartig vorgelegte Flächen figürlich gestaltet sind. Naturnahe Darstellungen eines Greifvogels mit erbeutetem Kleintier (Abb. 49), eines schwimmenden Fisches und eines quallenartigen Geschöpfs treten in jeweils wenigen Exemplaren auf. In größerer Zahl finden sich Kapitelle, bei denen Getreideähren in ornamentaler Weise fächerartig die schildähnliche Fläche schmücken (Abb. 50). Die so gestalteten hellen Säulen der Bogenstellungen treten gegenüber dem roten Backstein als prägnante Merkmale der Gestaltung hervor. In Block E der Nordseite entsteht gar ein eleganter Fassaden- und Innenraumrhythmus, der an die langen Bogengänge von Kuranlagen des 19. Jahrhunderts erinnert (Abb. 51). Auch hier sind die Kapitelle mit Getreideähren versehen.

Festzuhalten ist, dass in der Gestaltung der Langen Straße in Rostock die traditionalistischen und repräsentativen Aspekte von Laube und Arkade in verschiedenen Gewichtungen zusammengeführt sind. Für eine zusammenfassende Bewertung soll in einem weiteren Schritt betrachtet werden, wie der Traditionalismus in der Architektur der frühen DDR für das Bild einer einheitlichen Nation eingesetzt wurde.

6.6 Nationale Mythen und Architektur in der frühen DDR

Die Nation kann sich hinsichtlich ihrer Entwicklung und Existenz nur zu einem geringen Teil auf konkrete geschichtliche Erfahrungen berufen. Hauptsächliche Überzeugungskraft schöpft die Nation daraus, dass sie auf scheinbar weit zurückliegenden Ursachen gründet, die als so selbstverständlich angesehen werden, dass sie keiner Erklärung bedürften. Angeblich aus frühester Vorzeit entstammende Erzählungen bilden den legendären Charakter der Nation. Mythen haben wesentlichen Anteil daran, die kulturelle Herkunft und Einheitlichkeit der Nation zu beweisen. Für die Legitimation der Nation stellen sie einen unverzichtbaren Teil dar. Nation und Mythos der Nation sind untrennbar miteinander verbunden.¹²⁰

Kunstwerke, denen die Aufgabe gestellt ist, der Nation bildlichen Ausdruck zu geben und ihren Charakter zu vermitteln, sind von dieser Ausgangssituation geprägt. Ihre inhaltlichen und strukturellen Merkmale sind verwoben mit diesen Anforderungen, sind Teil der Überzeugungskraft der Nation und gehören zu ihrem „emotionalen Fundament“¹²¹. Der Historiker Ernest Gellner hat einsichtig gemacht, dass Nation und Nationalismus unmittelbar zusammengehören und dass es für Nationen unerlässlich ist, auf ihre vermeintliche kulturelle Einheit zu verweisen. Kultur ist wesentlicher Faktor nationalistischer Argumentation, denn Nationalismus beruht auf der Anschauung, „daß der legitime politische Verband durch kulturelle Homogenität gekennzeichnet ist“.¹²²

Mythen dienen der Legitimation des Nationalstaats, indem sie die kulturelle Homogenität befördern. Sie leisten damit einen Beitrag zur nationalen Konsolidierung. Gerade in Umbruchsituationen kommen Mythen zum Einsatz, um ein einheitliches Bild des Nationalstaates zu vermitteln – und dies insbesondere mittels der Kunst. Eine geschichtliche Umbruchsituation war für die frühe DDR in besonderem Maße in den ersten Jahren nach der Gründung gegeben, als der Nationalstaat konsolidiert werden sollte. Es wurde nicht nur ein Staats- und Wirtschaftssystem errichtet, in dem die altbekannten und vertrauten Gesellschafts- und Eigentumsverhältnisse weitestgehend durch neue ersetzt wurden. Auch die Zusammensetzung der Bevölkerung hatte sich beträchtlich geändert.

¹²⁰ Ausstellungskatalog Berlin 1998, Mythen der Nationen. Ein europäisches Panorama, Deutsches Historisches Museum, 20.03. bis 09.06.1998, herausgegeben von Monika Flagge, München-Berlin 1998.

¹²¹ Etienne François, Hagen Schulze, Das emotionale Fundament der Nationen, in: Ausstellungskatalog Berlin 1998, S. 17-32.

¹²² Ernest Gellner, Nationalismus. Kultur und Macht, Berlin 1999, S. 56.

Nach Kriegsende wurden Vertriebene aus den ehemaligen östlichen Reichsgebieten in großer Anzahl in den agrarisch strukturierten und dünn bevölkerten Regionen der späteren DDR angesiedelt. Da die Sowjetische Besatzungszone (SBZ) zahlreiche dünn besiedelte Gebiete aufwies, nahm sie im Verhältnis zur Größe ihres Verwaltungsgebietes und zur Anzahl der ansässigen Bevölkerung einen hohen Anteil der Kriegsvertriebenen auf. Dies gilt besonders für den Norden, den die Besatzungsmacht im Juli 1945 zum Land Mecklenburg-Vorpommern zusammenlegte, bevor 1952 eine Einteilung in Bezirke erfolgte. 1950 stellten die Vertriebenen ein Viertel der Bevölkerung der DDR, während sie in der Bundesrepublik lediglich 16 Prozent ausmachten.¹²³ Durch diese kriegsbedingten Umsiedlungen sowie durch eine verstärkt einsetzende Binnenwanderung, hervorgerufen durch die Einrichtung neuer Industriestandorte und veränderte Schwerpunktsetzungen der Verwaltungsstrukturen, sah sich die DDR bei ihrer Gründung und in den folgenden Jahren mit der Tatsache konfrontiert, dass ein großer Anteil der Staatsbürger in einer Region lebte, in der er weder geboren noch aufgewachsen war.¹²⁴

Damit stand ein großer Teil der Bevölkerung vor der Notwendigkeit, sich neben den Umbrüchen in der Gesellschafts- und Wirtschaftsordnung auch mit den kulturellen Gegebenheiten des neuen Lebensumfeldes auseinander zu setzen. Man hatte sich sowohl mit der neuen Region als auch mit der neuen Nation in ein Verhältnis zu setzen. Regionales und nationales Selbstverständnis waren bei diesem Prozess zwei eng miteinander verbundene Kriterien, die die Identifikation der Bürger mit ihrer neuen Lebenssituation wesentlich bestimmten. Die Baukunst als einer der öffentlichsten Teilbereiche staatlicher Kulturpolitik kam zum Einsatz, um diese beiden Komponenten für eine Bindung der Bürger an den Nationalstaat zu nutzen. Mythen von Heimat und Nation waren gerade in dieser Situation dienlich, eine Bindung an den neuen Staat und an die neue Region zu erschaffen.¹²⁵

Auch die Kulturpolitik des im Aufbau befindlichen sozialistischen Staates nutzte Nation und Heimat zur Legitimation. Architektur als Form künstlerischer

¹²³¹²³ Stichwort: Flüchtlinge, in: SBZ von A bis Z. Ein Taschen- und Nachschlagebuch über die Sowjetische Besatzungszone Deutschlands, herausgegeben vom Bundesministerium für gesamtdeutsche Fragen, 6. überarbeitete und erweiterte Auflage Bonn 1960, S. 123-125.

¹²⁴ In Stichwort: Bevölkerung, in: DDR Handbuch, herausgegeben vom Bundesministerium für innerdeutsche Beziehungen, 2 Bände, 1. Auflage 1975, 3., überarbeitete und erweiterte Auflage Köln 1985, Band 1, S. 212-214, ist angegeben, dass sich für das Gebiet der DDR die Einwohnerzahl pro Quadratkilometer von 155 im Jahre 1939 auf 171 im Jahre 1950 erhöht habe. Zusätzlich habe sich die Stadt-Land-Relation hinsichtlich der Bevölkerungsdichte zugunsten der Stadt verändert.

¹²⁵ Vgl. Stefan Germer, Retrovision: Die rückblickende Erfindung der Nationen durch die Kunst, in: Ausstellungskatalog Berlin 1998, S. 33-52, S. 34.

Repräsentation des Staates kam dabei ein besonderer Stellenwert zu. So wurde durch die Architektur der Langen Straße in Rostock ein Geschichtsbild entworfen, das die Vielfalt und Widersprüchlichkeit der geschichtlichen Überlieferung zugunsten eines gleichlautenden, beruhigenden Bildes von Herkunft und Identität aufhob und beseitigte.¹²⁶

Das zu Grunde liegende Geschichtsbild fußt also nicht – wie es für ein Repräsentationsvorhaben eines den Postulaten des wissenschaftlichen Sozialismus verpflichteten Staates zu erwarten wäre – auf dem erkenntnistheoretischen Prinzip des historischen und dialektischen Materialismus. Die gestellten Ziele einer sozialistischen Bau- und Kunstgeschichte, wie sie das in der DDR herausgegebene „Lexikon der Kunst“ formuliert – „die Kunstgeschichte erforscht die historischen Veränderungen der gesellschaftlichen und individuellen Prozesse, die bei der Produktion, Distribution und Rezeption bzw. Konsumtion von Kunst ablaufen und deckt deren soziale Triebkräfte und Gesetzmäßigkeiten auf“¹²⁷ – waren nicht die Grundlage der geschichtlichen Erörterung.

Es erfolgte eben keine kritische Analyse, sondern eine Betrachtung mit dem Ziel, die Eigenarten der Baugeschichte für die Konstruktion einer in sich stimmigen Tradition in Anspruch zu nehmen. Baugeschichtliche Betrachtungen dienten dazu, vermeintliche Traditionen als wissenschaftliche Erkenntnis zu verkleiden. Die scheinbar wissenschaftlich gewonnenen baugeschichtlichen Erkenntnisse waren damit ein wichtiger Beitrag zur Etablierung eines Mythos der Nation.

Bei dem Versuch, durch bauliche Formen ein einheitliches Bild von Region und Nation zu entwerfen und damit die Fragen nach Herkunft und Identität zu beantworten, bestehen zwei Notwendigkeiten. Zum einen müssen einzelne Formen, die bei dieser Aufgabe in Dienst genommen werden sollen, hervorgehoben und durch baugeschichtliche Argumente begründet werden. Aus der Vielfalt und Widersprüchlichkeit der Überlieferung werden wenige herausgelöst, mit erfundenen Zusätzen vermengt und zur Grundlage für das Bild von

¹²⁶ Zur Definition der Begriffe Geschichtsbild, Geschichtsverständnis und Geschichtswissenschaft siehe Klaus Erdmann, *Der gescheiterte Nationalstaat. Die Interdependenz von Nations- und Geschichtsverständnis im politischen Bindungsgefüge der DDR*, Frankfurt am Main 1996, S. 13. Erdmann unterscheidet zwischen dem Geschichtsbild als „einer politisch-ideologischen Zielbestimmung der Geschichtsbetrachtung (Praxisorientierung)“, dem Geschichtsverständnis als „konzeptioneller Komponente und wertorientierter Grundlage der Geschichtsbetrachtung“ und der Geschichtswissenschaft als „der methodisch-konkreten Komponente zur inhaltlichen Ausgestaltung des angestrebten Geschichtsbildes“.

¹²⁷ Stichwort: Kunstgeschichte, in: *Lexikon der Kunst. Architektur. Bildende Kunst. Angewandte Kunst. Industriegestaltung. Kunsttheorie*, 5 Bände, Leipzig 1968-78, Band 2 (1971), S. 786-791, hier S. 787.

Region und Nation herangezogen. Zum anderen ist es notwendig, dass ein großer Teil der überlieferten Formen ausgeschlossen wird. Für die Architektur der Langen Straße in Rostock kann dieses Auswahlverfahren, bei dem zwei verschiedene Strategien zum Einsatz kommen, nachvollzogen werden.

Die erste Strategie besteht darin, ein Repertoire von Architekturformen zusammenzustellen, die geeignet erschienen, der regionalen Backsteingotik, die als ein wesentlicher Bestandteil der nationalen Kulturgeschichte angesehen wurde, Ausdruck zu verleihen. Aus der Vielfalt möglicher Bauformen erfolgte eine enge Eingrenzung und Auswahl. Von den ausgewählten Formen sind einige als Elemente der Backsteingotik eindeutig nachweisbar, andere dagegen zeichnen sich lediglich durch den Vorzug aus, einen geschichtsträchtigen Eindruck zu vermitteln. Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass die folgenden Elemente die Komposition der in Teilen backsteinsichtigen und in Teilen verputzten Fassaden der Rostocker Magistrale wesentlich prägen: Loggien und Arkaden mit detailliert gestalteten Säulen, Gesimse und Blendgiebel mit charakteristischen Maßwerkornamenten, hochrechteckige Sprossenfenster sowie flach hervortretende Erker, die die Fassaden rhythmisch gliedern.

Im Prozess der Ausbildung einprägsamer Bildformen wurden die ausgewählten Architekturformen im Detail derart gestaltet, dass die beabsichtigten geschichtlichen und künstlerischen Wirkungen gesteigert wurden. Die als ein aussagestarkes Element mittelalterlicher Baukunst ausgewählten Säulen mit Würfelp kapitellen wurden zu prägnanten Bildzeichen gestaltet, indem, je nach baulichem Zusammenhang, die Oberflächen des Kapitells entweder ostentativ grobe Scharriereisen Spuren oder eine figürliche Ausschmückung erhielten.

Im Falle der vorgezogenen Lauben des Blockes C-Nord wurde durch den Einsatz weiterer Gestaltungsmittel überdies ein archaischer Eindruck erweckt. Die figürliche Ausschmückung der Kapitelle erfolgte dagegen zumeist durch naiv anmutende, filigrane Reliefdarstellungen von Fischen, Vögeln oder fächerartigen Getreideähren. In beiden Arten der Kapitellbearbeitungen kommt auf verschiedene Weise ein Phänomen zum Ausdruck, das als ein fester Bestandteil die nationalistischen und heimatschützerischen Utopien seit dem Ende des 19. Jahrhunderts beeinflusst hat: die Mittelalter- und Natursehnsucht. Umgesetzt ist diese Sehnsucht in unserem Falle durch frühmittelalterlich und archaisch anmutende Formen sowie durch naive Naturdarstellungen, die als wohlbekannte Motive der Agrarromantik zu bewerten sind.

Aber auch die geschichtlich nachweisbaren Elemente wie Blendgiebel und Friese tragen wesentlich zum Gesamteindruck bei. Sie sind jeweils detailliert ausgearbeitet und verweisen auf die genaue Kenntnis der Ornamentformen, die

die großen Stadtkirchen der Ostseeküste oder die Ziergiebel der Rathäuser von Lübeck, Rostock und Stralsund prägen. Der Vierpass aus schwarz glasierten Formsteinen auf hellem Kalkputz gehört ebenso dazu wie die vielfach durchbrochenen Maßwerkrosetten mit begleitenden Filialen.

Es wird deutlich, wie ein bestimmtes Repertoire von Bauformen aus der Vielzahl der Möglichkeiten zusammengestellt wurde und die ausgewählten Elemente einer detaillierten Gestaltung unterworfen wurden, um regionale und nationale Geschichte als beruhigendes Bild einer gesicherten Herkunft und Identität zu präsentieren. Die Distanz zur Geschichte wurde durch dieses widerspruchsfreie Bild weitgehend aufgehoben. Geschichte konnte so einer kollektiven Erinnerung dienstbar gemacht werden. Bei diesem Vorgang ist die Auswahl und Bearbeitung einzelner Formen nur die eine Seite.

Die zweite Strategie zur Herausbildung des Bildes von Region und Nation ist ebenso aufschlussreich. Hier ist zu beobachten, welche historischen Merkmale und Bereiche der geschichtlichen Erfahrung ausgeschlossen wurden und als „weiße Flecken“ der Mythen verblieben. In der Historienmalerei des ausgehenden 19. Jahrhunderts fanden die für diese Zeit so bedeutenden Phänomene wie die industrielle Entwicklung und die fortschreitende Technisierung keine Berücksichtigung. Diese Phänomene waren nicht nur aufgrund ihrer noch un abgeschlossenen Entwicklung ungeeignet dafür, als Bilder einer gesicherten Herkunft und Identität zu dienen. Sie waren darüber hinaus Ausdruck für das Unbehagen an der Moderne und standen für die Mehrzahl der Bevölkerung als Zeichen einer ungewissen Zukunft.¹²⁸

Die Frage nach den „weißen Flecken“ der Mythen richtet den Blick also nicht auf die Auswahl der eingesetzten Formen und Themen, sondern wendet sich den Bereichen zu, die nicht berücksichtigt wurden. Was wurde ausgeschlossen, um ein überzeugendes Bild von Heimat und Nation zu erstellen, welche städtebaulichen und architektonischen Elemente blieben durch negative Auswahl vorsätzlich ausgespart? Für ein Projekt vom Umfang der Rostocker Magistrale sind hier an erster Stelle die städtebaulichen Merkmale von Interesse. Wie verhält sich die neue Prachtstraße zum vorhandenen Grund- und Aufriss der Stadt, welchen Platz nimmt sie innerhalb des wirtschaftlichen Organismus und des Verkehrsplanes der Stadt ein?

Den historischen Stadtgrundriss im Bereich der Magistrale kennzeichnete bis zum Baubeginn des Vorhabens ein mehr oder weniger regelmäßiges, längliches Gitternetz, wie es für Gründungen der deutschen Ostkolonisation typisch gewesen ist. Zwei parallel zum Ufer der Warnow verlaufende Straßen, die Lange

¹²⁸ François/Schulze 1998, S. 29.

Straße und die heutige Kröpeliner Straße, markierten die längliche Ausdehnung von Westen nach Osten. Eine Vielzahl von zumeist schmaleren Straßen schnitten diese beiden im rechten Winkel und führten mit einem leichten Gefälle hinunter zum Hafen. Auch nach den teilweise umfangreichen Kriegszerstörungen und der Entrümmern und Beräumung bestimmten diese Merkmale weiterhin das Gebiet.¹²⁹

Die neue Magistrale nahm auf diese seit dem Mittelalter bestehende Grundstruktur keine Rücksicht. Durch zwei wesentliche Merkmale der neu errichteten Langen Straße wurde die überlieferte Struktur aufgebrochen. Die ursprüngliche Straßenbreite wurde um mehr als das Doppelte auf 60 Meter ausgeweitet und damit eine Zäsur geschaffen und die bis zu diesem Zeitpunkt das Stadtbild prägende Zwei- und Dreigeschossigkeit, von der nur wenige Bauten des Historismus abgewichen waren, wurde durch eine durchgehende Fünfgeschossigkeit mit einzelnen hervorgehobenen Turmbauten ersetzt. Diese maßstabsprennenden Eingriffe veränderten den überlieferten Grund- und Aufriss der Stadt nachhaltig.

Die starke Ausweitung der Straßenbreite brachte eine weitere Folge mit sich: Aufgrund des Gefälles der zum Hafen führenden Straßen benötigte die verbreiterte Magistrale ein nach Norden aufgeschüttetes Terrain und damit einhergehende Stützmauern. Die Magistrale erhebt sich daher hier um ein Vollgeschoss höher als auf der Südseite und kann in vielen Bereichen nur über Treppen erreicht werden. Die nördlich anschließende historische Bebauung, die den Krieg in weiten Teilen überstanden hatte und heute in großen Teilen durch Neubauten serieller Produktion ersetzt worden ist, wirkte in ihrem historischen Bestand und wirkt auch in ihrer neuen Form im Verhältnis zur Magistrale wie eine Hinterhofbebauung.

Die neue Magistrale negierte nicht nur die überlieferte städtebauliche Struktur. Durch die Abriegelung der zur Warnow führenden Straßen wurde auch ein Merkmal aufgehoben, das Zeugnis davon gab, dass die geschichtliche Entwicklung der Hansestadt seit ihrer Entstehung durch ihre Wirtschaftstätigkeit als Hafenstadt geprägt worden war. Dieses Vorgehen kann nicht damit erklärt werden, dass die so genannte Grundakte von 1952 als Ziel der Stadtplanung

¹²⁹ Die unterschiedlichen Konzepte zum Wiederaufbau Rostocks nach 1945 reichten vom Vorschlag, die historisch gewachsene Struktur aufzulösen, bis zum Plan, lediglich eine behutsame Reparatur der Schäden vorzunehmen. Unter den Städtebauern und Architekten, die sich daran beteiligten, waren Heinrich Tessenow, Wolfgang Rauda und der Denkmalpfleger Adolf Friedrich Lorenz. Zur Planungsgeschichte siehe Jörn Düwel, *Baukunst voran! Architektur und Städtebau in der SBZ/DDR*, Berlin 1995, S. 154-202; Andreas Hohn, *Rostock: Hansestadt im sozialistischen Aufwind*, in: Klaus von Beyme, Werner Durth, Niels Gutschow, Winfried Nerdinger, Thomas Topfstedt (Hrsg.), *Neue Städte aus Ruinen. Deutscher Städtebau der Nachkriegszeit*, München 1992, S. 117-147.

festschreibt, dass der Wirtschaftshafen zukünftig außerhalb des Stadtkerns angesiedelt werden sollte, um diesen wesentlich zu erweitern und das Zentrum von Lärm und Schmutz freizuhalten.¹³⁰ Die geplante Verlegung des Hafens an die Peripherie erforderte keinesfalls einen Eingriff in die Struktur des Zentrums. Die Abriegelung der zum Hafen verlaufenden Straßen durch die Magistrale blendet bis heute das wohl wichtigste Element der historischen Entwicklung der Hansestadt eindeutig aus: ihre Orientierung zum Hafen.

Ein weiteres Element, das durch die Gestaltung der Magistrale vorsätzlich ausgeklammert wurde, sind die Bedürfnisse des großstädtischen Verkehrs. Auf oberster baupolitischer Ebene wurden ein Jahr nach Baubeginn die städtebaulichen Fragen des öffentlichen Nahverkehrs im Zentrum und in der Magistrale abschließend erörtert und entschieden. Aus dem Protokoll der Sitzung des Beirates für Architektur beim Ministerrat vom April 1954, dem höchsten fachlichen Gremium zur Lenkung der Architektur in der DDR, wird erkennbar, dass durch die gefassten Grundsatzentscheidungen die überlieferten Strukturen des Verkehrs im Zentrum zugunsten einer idealtypischen, idyllischen Gestaltung aufgehoben werden sollten.

Die Beibehaltung der überlieferten Verkehrsstrukturen, wie sie anfangs noch geplant waren, wurden von Hermann Henselmann (1905-1995) mittels Hinweises auf die unangreifbare Autorität der vorbildlichen Sowjetunion und von Kurt Liebknecht (1905-1994), dem Präsidenten der Deutschen Bauakademie, abgelehnt. Im Protokoll ist vermerkt: „Die Verkehrsplanung die in dem erläuterten Vorschlag enthalten ist, sei jedoch noch sehr zu überlegen. Er (Henselmann, J.K.) erinnert dabei an den Besuch von Herrn Prof. Baburoff (Leiter der Hauptverwaltung Städtebau im Ministerium für Städtebau der Sowjetunion, J. K.) und regt an, mehr Idylle im Straßenraum zu schaffen und das mit intimen Räumen mit Durchblicken und Betrachtungsmöglichkeiten, sowie Sitzgelegenheiten zu erreichen und die Straßenräume nicht nur als Verkehrsräume für Autos und Fahrzeuge zu sehen. Herr Prof. Dr. Liebknecht bekräftigt die Ausführungen von Herrn Prof. Henselmann und erklärt, daß auch er mit der verkehrstechnischen Lösung nicht einverstanden sei und schlägt vor, den Verkehr möglichst aus der Innenstadt herauszunehmen. Die vorgeschlagenen Mittelbahnen bzw. eigenen Bahnkörper für den schienengebundenen Verkehr im Straßenraum sind unpraktisch und nicht erwünscht. Straßenbahnen und

¹³⁰ Bundesarchiv (BArch), Ministerium für Aufbau/Bauwesen (DH) 1/45799, o. P. Städtebauliche Planung der Stadt Rostock, Erläuterungsbericht (sog. Grundakte), Grundsatz 11: „Der Industriehafen an der Unter-Warnow im Bereich des Zentrums ist in der Folgezeit aufzuheben und nach Norden zu verlagern, um die Stadt mit dem Fluß zu verbinden.“ Diese Planung erhielt durch Ministerratsbeschluß vom 28. August 1952 Gesetzeskraft.

Nahverkehrsmittel sollten aus dem Zentrum möglichst herausgenommen werden.“¹³¹

Durch diese Entscheidung wurde die neue Magistrale, eine der beiden in West-Ost-Richtung verlaufenden Hauptstraßen im historischen Zentrum Rostocks, den Anforderungen des städtischen Verkehrs entzogen. Die Lange Straße wurde, wie ein Schaubild aus dem Jahre 1955 veranschaulicht, als ein den Notwendigkeiten entzogener Stadtraum, eine Idylle, gestaltet (Abb. 52). Einige Jahre nach Fertigstellung der Magistrale war es jedoch unvermeidlich geworden, diese Weichenstellung aufgrund großer Verkehrsprobleme zu korrigieren. Die Deutsche Bauakademie, die an der alten Forderung nach einem idealtypischen Straßenraum nach wie vor festhielt, konnte sich zu dieser Zeit – nach der Wende im Bauwesen von 1955 – mit ihren ästhetischen Argumenten gegen die Vertreter einer rationalen Verkehrsgestaltung nicht mehr durchsetzen.¹³²

Dass sich der Beirat für Architektur im Jahr 1954 gegen die Belange des Verkehrs und zugunsten eines idealtypischen Straßenraums aussprach, geht auf eine Entscheidung des Politbüros vom Mai 1953 zurück. Zu den Hintergründen der Entscheidung gibt eine Korrespondenz zwischen dem Büro des Ministerpräsidenten Otto Grotewohl (1894-1964) und dem Ministerium für Aufbau detailliert Auskunft. Die Korrespondenz war durch einen Beschwerdebrief an den Ministerpräsidenten ausgelöst worden, der sich gegen die jüngsten Entscheidungen des Politbüros richtete, die den Abbruch des 1952 fertig gestellten Neubaus des Wasserstraßenhauptamtes, zur Folge haben würden. Das Politbüro hatte verordnet, dass die bis zu diesem Zeitpunkt geplante und festgelegte Straßenbreite von 40 Metern auf 60 Meter zu erweitern sei.

Das wichtigste Argument für diese Entscheidung des Politbüros war, wie das Ministerium mitteilte, „daß die Strasse in der Mitte eine Grünanlage zu erhalten habe“.¹³³ Wie wichtig dem Politbüro die Entscheidung für die Grünanlage war,

¹³¹ BArch, DH 1/38617, o. P. Protokoll der Sitzung des Beirates für Architektur beim Ministerrat vom 13.04.1954. Anwesende Mitglieder: Liebknecht, Collein, Henselmann, Magritz, Pisternik, Spalteholz. Zusätzlich: Colden, Stadtplanung Rostock.

¹³² Im Jahr 1957, als sich die Verkehrsschwierigkeiten abzeichneten, versuchte die Deutsche Bauakademie vergeblich die geplante Verlegung des Gleiskörpers der Straßenbahn in die Magistrale zu verhindern. Das Forschungsinstitut für Städtebau und Siedlungswesen in der Deutschen Bauakademie führt dazu aus: „Die beabsichtigte zweigleisige Straßenbahnführung durch die Lange Straße würde deren Mittelstreifen in ein geschottertes totes Planum verwandeln. Das wäre im neuen Zentrum der internationalen Hafenstadt Rostock ein städtebaulicher Mißgriff ...“ Archiv IRS Erkner, Bd. Nr. 711.4(091), Rostock 1627, Deutsche Bauakademie, Bd. 2.

¹³³ BArch, DH 1/38763, o. P. Schreiben des Ministeriums für Aufbau, Josef Hafrang, an das Sekretariat des Ministerpräsidenten, z. Hd. Genossen Tzschorn, 27.07. 1953.

wird aus den Folgen ersichtlich, die diese Entscheidung nach sich zog und welche von den Entscheidungsträgern bewusst in Kauf genommen wurden. Seit der Grundsteinlegung im Januar 1953 waren nicht nur umfangreiche Aushubarbeiten zur Anlage der Magistrale vorgenommen worden, die nun rückgängig gemacht werden mussten. Die nachhaltigste Folge war, dass der 1952 neu errichtete Dienstsitz des Wasserstraßenhauptamtes, ein Verwaltungsbau von fünf Geschossen, der neuen Planung im Wege stand und abgebrochen werden sollte.

Das Büro des Ministerpräsidenten Otto Grotewohl fasst denn auch in seiner Bitte um Stellungnahme die öffentliche Reaktion folgendermaßen zusammen: „Die Bevölkerung und insbesondere die Bauarbeiter diskutieren erbittert über eine solche ‚Planung‘.“¹³⁴ Eine Korrektur dieser Entscheidung erfolgte trotz des Protestes nicht – der neu errichtete Verwaltungsbau wurde einige Jahre nach seiner Errichtung zugunsten der Planänderung der Magistrale abgebrochen.

Neben den genannten städtebaulichen Faktoren, die gerade dadurch Wirkung entfalten, dass Straßenbeziehungen abgeriegelt oder langfristig bestehende Bezüge und Funktionen aufgehoben werden, um eine Idylle zu erschaffen, soll auf ein architektonisches Gestaltungsmerkmal hingewiesen werden, das besonders dadurch aussagekräftig ist, dass es einen Sachverhalt eher verschleiert als herausarbeitet: Die Magistrale, die das Zentrum der Bezirkshauptstadt und des im Aufbau befindlichen Industriestandortes Rostock repräsentierte, weist in ihrem figürlichen Bildschmuck nicht etwa auf die aufstrebenden Industriebetriebe hin oder nimmt als Motiv die im Entstehen begriffenen Kabelkrananlagen der Warnowwerft auf. Auch an den im Aufbau befindlichen größten Fischfang- und Fischverarbeitungsbetrieb Deutschlands, den volkseigenen Betrieb Fischkombinat Rostock-Sassnitz, wird nicht in bildlicher Form erinnert. Nicht Industrie und Technik prägen die figürlichen Darstellungen auf den Kapitellen der Arkaden, sondern die bereits erwähnten Symbole und Allegorien der traditionalistischen Großstadtkritik und Agrarromantik: zum einen mit Scharriereisen bearbeitete blockhafte Kuben und zum anderen fächerartig angeordnete Getreidebündel, Greifvögel mit erbeutetem Fisch und vielfach verschlungenes Meerestier, jeweils in naiv anmutenden Reliefszenen ausgebildet.

Ähnliche Befunde sind an weiteren repräsentativen Neubauvorhaben der frühen DDR zu erheben. Zu nennen sind die Industriestandorte Dresden und Leipzig im Süden des Staates, die beide ebenso wie Rostock als Hauptstädte innerhalb der 1952 neu geschaffenen, nach Bezirken gegliederten Verwaltungsstruktur des Landes und Zentren der wirtschaftlichen Entwicklung fungierten. In Leipzig entstand am Rossplatz in den Jahren 1953 bis 1955 ein weiträumiger, bis zu

¹³⁴ BArch, DH 1/38763, o. P. Schreiben des Sekretariats des Ministerpräsidenten, Tzschorn, an Ministerium für Aufbau, Gen. Staatssekretär Hafrang, vom 15.07.53.

neun Geschossen aufragender geschlossener Komplex, dessen konkaver Schwung auf der Schauseite die kubische Strenge der großen Anlage milderte.¹³⁵ Die an der Ringstraße gelegene, in barockisierenden Formen errichtete Bebauung ist an der lokalen Bautradition orientiert (Abb. 45). Rücksicht auf den historischen Bestand der Umgebung nimmt auch diese Anlage nur in einem sehr geringen Maße.

Das Ensemble legt sich vielmehr wie eine „Chinesische Mauer“¹³⁶ vor das auf der Rückseite anschließende gründerzeitliche Wohngebiet und schneidet den Verlauf der dortigen Straßenzüge abrupt ab. Die Fassade erhält eine wesentliche Gliederung durch mehrgeschossige Erker, die betonte Abschlüsse aus gesprengten Giebeln aufweisen. Die Giebelfelder der Erker sind ausgefüllt mit Roll- und Knorpelwerk, das kunstvoll die Mitte der Fläche rahmt. Diese betonte Mitte des gesprengten Giebels nimmt nicht etwa eine Inschrift, ein Wappen oder eine symbolische Darstellung auf, sondern wird besetzt von Figuren, die dem Repertoire der Agrarromantik entnommen sind. Spielende Häschen oder die streng zur Seite blickende Eule füllen den herausgehobenen und prominenten Platz aus, der ehemals in kanonischen Formen den Insignien feudaler Herrschaft vorbehalten war (Abb. 53, 54). Da die kanonischen Formen an diesem Ort für die neue Bauaufgabe als offensichtlich ebenso ungeeignet angesehen worden waren wie bildhafte Darstellungen zum Thema Industrialisierung, der Ort jedoch nicht unbesetzt bleiben sollte, wurde für die figürliche Ausgestaltung auf vermeintlich volksnahe Formen zurückgegriffen.

In Dresden wurde zwischen 1953 und 1958 der Altmarkt als zentraler Platz der inneren Stadt wieder errichtet.¹³⁷ Dies geschah jedoch nicht in den über-

¹³⁵ Im Architekturführer DDR. Bezirk Leipzig, bearbeitet von Joachim Schulz, Wolfgang Müller, Erwin Schrödl, Berlin 1976, S. 34, sind folgende Informationen zu dem Ensemble angegeben: „Ringbebauung, Rossplatz 1-13 u. Karl-Marx-Platz 7. 1953-1955, Arch. Rohrer u. Kollektiv. 7-9gesch. geschwungene Fassung des südöstl. Ringabschnittes mit 197 Wohnungen, Läden, Kindereinr., Ateliers, Wäscherei. Im Mittelteil turmartig flankiertes 2gesch. ‚Ringcafé‘, 800 Pl., Fassaden in Anlehnung an Leipziger Barocktradition; Putzbau mit Travertingliederung, plast. Schmuck v. R. Oelzner u. A. Thiele.“

¹³⁶ Thomas Topfstedt, Leipzig: Messestadt im Ring, in: von Beyme/Durth/Gutschow/Nerdinger/Topfstedt 1992, S. 182-196, hier S. 195.

¹³⁷ Im Architekturführer DDR. Bezirk Dresden, bearbeitet von Walter May, Werner Pampel, Hans Konrad, 1. Auflage 1979, 2. Auflage Berlin 1981, S. 22-23, ist zur Ostseite der Platzbebauung angegeben: „1953/56 n. Plänen von Arch. H. Schneider, K. Röthig, H. Konrad u. Kollekt.; Innengest. H. Zimmermann u. Kollekt. 7gesch. Bebauung bildet östl. Platzfront des Altmarktes (99m) u. einen Teil d. südl. Bebauung der Ernst-Thälmann-Str. (120 m) mit Arkadendurchgang Weiße Gasse; 120 Wohnungen, 1- u. 2gesch. Läden.“ Zur Westseite heißt es ebenda: „1953/58 n. Plänen von Arch. J. Rascher, G. Guder, G. Müller u. Kollekt. Mit der Grundsteinlegung der Westseite des Altmarkt 1953 begann der Neuaufbau des Stadtzentrums

kommenen Dimensionen. Der Altmarkt wurde in seiner Fläche auf annähernd das Dreifache erweitert. Der so vergrößerte Markt erhielt eine repräsentative Platzbebauung von durchschnittlich 27 Metern Höhe, die sich an der lokalen Spielart des Barocks orientierte, deren Maße jedoch weit überschritt. Die Neubauten überragten ostentativ die Traufenhöhe der benachbarten Kreuzkirche. Die tradierten Gliederungs- und Schmuckelemente repräsentativer Gestaltung wurden, ähnlich wie in Leipzig, durch figürliche Formen ausgefüllt, die in treffender Weise wohl als Genreszenen anzusprechen sind. Es handelt sich weder um das übliche Repertoire der kanonischen Ornamente und figürlichen oder symbolischen Formen noch um bildliche Darstellungen aus dem Kontext der industriellen Entwicklung. Als figürliche Füllung der Mitte eines konkav geschwungenen Brüstungsgitters kommt beispielsweise ein volkstümlicher Wasser- oder Leuchenträger zum Einsatz (Abb. 55). Genreszenen besetzen den ursprünglich feudalen Machtinsignien vorbehaltenen Ort.

Kommen wir zurück zum Beispiel Rostock: Das widerspruchsfreie Bild von Geschichte, das repräsentative Bauvorhaben zu vermitteln suchen, entsteht sowohl durch das Hervorheben einzelner historischer Bauglieder und Baustoffe als auch durch das vorsätzliche Ausblenden von gestalterischen Elementen. In dieser Gestaltung werden die Grundzüge einer traditionalistischen Architektur deutlich, die vorhandene und erfundene geschichtliche Bezüge aufnimmt und mit den Erfordernissen eines städtebaulich dominanten, repräsentativen Bauvorhabens verbindet.

Um kulturelle Identität zu beschwören, wurden nicht nur historische Merkmale hervorgehoben, verändert oder gar erfunden, sondern ebenso vorhandene Strukturen und Elemente bewusst verschwiegen und ausgeblendet. Das kulturelle Gedächtnis, so Jan Assmanns geschichtstheoretische Überlegung, „ist zwar fixiert auf unverrückbare Erinnerungsfiguren und Wissensbestände, aber jede Gegenwart setzt sich dazu in aneignende, auseinandersetzen, bewahrende und verändernde Beziehung“. ¹³⁸ Anzufügen wäre, dass die verändernde Beziehung zur Vergangenheit bei der Ausbildung eines kulturellen Gedächtnisses auch die Ausblendung einschließt. In diesem Sinne sind die Ausblendungen oder weißen Flecken der Rostocker Magistrale in der Aufhebung des vorhandenen Grund- und Aufrisses der Stadt zu erkennen, besonders in der Abriegelung der Repräsentationsstraße vom kleinteiligen historischen Grundriss, in der Beseitigung der Orientierung des städtischen Organismus hin zum Hafen und in der Negierung der großstädtischen Verkehrsbelange zugunsten einer Idylle. Schließlich ist

von Dresden. 7gesch. Bebauung bildet westl. Platzfront des Altmarktes (183 m) mit Wohnungen, 1- u. 2gesch. Läden ...“

¹³⁸ Jan Assmann, Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität, in: ders., Tonio Hölscher (Hrsg.), Kultur und Gedächtnis, Frankfurt-Main 1988, S. 9-19, hier S. 13.

darauf hinzuweisen, dass der figürliche Bildschmuck das Thema der aufstrebenden Industriestadt ausklammert und stattdessen Motive der Agrarromantik und Großstadtkritik hervorhebt.

Die Elemente, die dem historisch nachweisbaren Grundton der Gestaltung, in Rostock der mittelalterlichen Backsteingotik, beigelegt werden, genügen verschiedenen Bedingungen, die der Herausbildung des Mythos von Heimat und Nation dienlich sind. Sie vermitteln durch die Verwendung von aus der mittel- und süddeutschen Bautradition entstammenden Erkern eine wohl dosierte Exotik und verweisen durch Arkaden sowohl auf eine weltläufige Repräsentation wie auf gediegene Bodenständigkeit. Die Kapitelle der Romanik erinnern an die frühe Zeit deutscher Geschichte, während das Flechtwerk in die noch weiter zurückliegenden Zeiten des Archaischen verweist.

Einen Versuch zur Erklärung derartiger Phänomene unternimmt der Architekturtheoretiker Miroslav Šik, indem er den Verlust in den Mittelpunkt seiner Überlegungen zur Beantwortung der Frage stellt, „Wie man Heimaten baut“. Die seit der Moderne auftretende Erfahrung des Heimatverlustes habe zu der Aufgabe geführt, dieses Defizit zu kompensieren, „nahm Heimat das Bild der Vormoderne und Antimoderne an, also Formen der Natur, des Dorfes und der Kleinstadt“.¹³⁹ Die Entstehung des Bildes von Heimat, das eben nicht allein durch historische Rückgriffe erschaffen werden könne, beschreibt Šik so: „Konventionalisierte Bilder schmelzen im neuen Mythos zusammen, nachdem sie auf typisierbare und idealbildende Motive reduziert wurden. Dem Amalgam mischt man archaische und seltene Formen bei, um die Gewohnheiten des Blickes durch Überraschung zu stören.“¹⁴⁰

In dieser Definition sind zwar wesentliche Punkte des Beobachteten beschrieben, doch wird das Auftreten archaischer und seltener Formen in den Bildern von Heimat und Nation lediglich festgestellt und damit begründet, dass eine Überraschung die Gewohnheit des Blickes zu stören beabsichtige. Die Hinzufügung seltener und archaischer Elemente kann jedoch nicht hinreichend aus dieser Erwägung heraus begründet werden.

Zur umfassenden Erklärung dieser Elemente soll hier der Begriff Peripherie eingeführt und als ein Charakteristikum des Traditionalismus hervorgehoben werden.¹⁴¹ Ein Rückblick auf die Grundkonstellation zu Beginn der Entwicklung

¹³⁹ Miroslav Šik, Wie man Heimaten baut. Über Defizite und ihre Kompensationen, in: Archithese 19, H. 6, 1989, S. 14-18, hier S. 14.

¹⁴⁰ Ebenda, S. 15.

¹⁴¹ In unserem Zusammenhang ist der Begriff meines Erachtens erstmals nachweisbar bei Friedrich Achleitner, Gibt es einen mitteleuropäischen Heimatstil? (oder: Entwurf einer peri-

des Traditionalismus verdeutlicht, dass gerade das Periphere zum unerlässlichen Element der Heimatschutzbewegung werden musste – einer Bewegung, die die Großstadt als Ausgangspunkt und Zentrum einer unheilvollen Entwicklung betrachtete. Der kulturelle Verfall hatte nach Ansicht der Heimatschutzbewegung eben in den Metropolen seinen Ausgang. Die unverdorbenen Formen der Architektur und Kunst, der Volkssprache und Musik suchten die Vertreter der Bewegung an den Rändern, von denen angenommen wurde, dass sie von der Entwicklung noch verschont geblieben seien und darum zum Vorbild genommen werden könnten. Diese Formen sollten als tragende Elemente der Kultur gewonnen werden, um den vom Zentrum ausgehenden Verfall zu überwinden.

Nicht nur die räumliche Peripherie war als Anknüpfungspunkt für diese rückwärts gewandte Erneuerung von besonderem Interesse. Auch die kulturellen Zeugnisse vergangener Zeiten – hier in erster Linie der Epoche der frühen bürgerlichen Selbstbestimmung vor Beginn der industriellen Revolution, dem Biedermeier und der Klassik – rückten in den Mittelpunkt. Daneben waren ebenfalls die zurückliegenden Zeiten, die mit der Entstehung der deutschen Nation in Verbindung gebracht wurden, die Romanik und die Gotik – und dies trotz nachweislich französischen Ursprungs – von herausgehobener Bedeutung. Selbst die in sehr ferne Zeiten zurückgreifenden Formen der Zivilisation, wie sie durch archaisch anmutendes Flechtwerk in Erscheinung tritt, konnten als Belege einer lang andauernden kulturellen Entwicklung herangezogen werden. Formen der Peripherie dienten als Zeugen einer tief verwurzelten Kultur.

Überzeugende Bilder von Heimat und Nation bedürfen also unerlässlich verschiedener Elemente, die nicht zum nachweisbar räumlichen und geschichtlichen Herkunftsbereich von Heimat und Nation gehören. Die Berufung auf Ausdrucksformen räumlicher und zeitlicher Peripherie legitimiert das Bild von Heimat und Nation jenseits der nachweisbaren Geschichtszeugnisse. Traditionalistische Baukunst und Heimatschutzarchitektur greifen auf Elemente zurück, die sich als Zeichen einer vorindustriellen, scheinbar heilen Welt auf eine vermeintlich lange Tradition stützen können.

In welchem Umfang die peripheren Elemente in der Gestaltung Einsatz finden und wie bedeutend sie für ein überzeugendes Bild von Heimat und Nation sind,

peren Architekturlandschaft). Vortrag gehalten 1986 in Wien, in: ders., *Region, ein Konstrukt? Regionalismus, eine Pleite?*, Basel-Boston-Berlin 1997, S. 7-16. Wenn im Untertitel vom „Entwurf einer peripheren Architekturlandschaft“ gesprochen wird, ist lediglich der Versuch beschrieben, Mitteleuropa treffend zu benennen. Es ist damit jedoch ein Moment angesprochen, der für nähere Klärung der Phänomene Heimatschutz und Traditionalismus in Anwendung gebracht werden soll.

wurde erläutert. Es handelt sich um Erker mittel- und süddeutscher Herkunft, um romanische Kapitelle, um ursprünglich und naturverbunden wirkende Arkaden und um an die tiefen Wurzeln der Kultur erinnerndes archaisches Flechtwerk. Wenn der Chefarchitekt der Rostocker Langen Straße angibt, dass der Entstehungs- und Entwurfsprozess der Magistrale auf der Grundlage eines intensiven Studiums der Backsteingotik erfolgte, um darauf hin „durch kritische Verarbeitung eine neue Form zu entwickeln“,¹⁴² wird der Eindruck erweckt, dass hier ein wissenschaftlich-analytisches Geschichtsverständnis zum Tragen gekommen sei. Die bisherigen Untersuchungen haben nachgewiesen, dass dies jedoch nicht der Fall ist.

Das zu Grunde liegende Geschichtsbild ist alles andere als analytisch oder kritisch. Die Auswahl der in der Architektur zum Einsatz kommenden historischen und künstlerischen Elemente folgt den Merkmalen, die die traditionalistische und Heimatschutzarchitektur seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts entwickelt hatte, um ein überzeugendes Bild von Heimat und Nation zu erschaffen. Die Parallelen der frühen Architektur der DDR mit der traditionalistischen und Heimatschutzarchitektur sind nicht, wie vermutet wurde, auf einzelne biographische Kontinuitäten der Architekten zurückzuführen.¹⁴³ Die Parallelen sind struktureller Natur. Hier wie dort kommen die gleichen Methoden im Umgang mit historischen und erfundenen Elementen zum Einsatz, um ein überzeugendes Bild von Heimat und Nation zu erschaffen. Die mit dieser Vorgehensweise verbundene Betrachtung der Baugeschichte ist phänomenologisch und entzieht sich einer kritischen und historischen Analyse. Sie definiert den historischen Ort durch seine angeblich überzeitlichen und übergeschichtlichen Qualitäten.

Ein Vertreter dieser Auffassung in der jüngeren Kunst- und Baugeschichte ist der Norweger Christian Norberg-Schulz (1926-2000).¹⁴⁴ Seiner Auffassung nach

¹⁴² Näther 1954, S. 168.

¹⁴³ So erklärt Düwel 1995, S. 193, den Einfluss der Heimatschutzarchitektur auf die Entwürfe des Chefarchitekten Näther für die Bauten der Langen Straße in Rostock mit dessen Lehrzeit bei einem traditionalistischen Architekten. Dieser Tatsache kann zwar als Hinweis Beachtung geschenkt werden, doch ist durch eine biographische Kontinuität keineswegs die Entwicklung zu erklären. Dass biographische oder berufliche Prägungen die Entwicklung nicht notwendiger Weise bedingen, zeigen als Beispiele die Arbeiten von Hanns Hopp und Wilhelm Kreis. Während Hopp, der in seiner Frühzeit dem Neuen Bauen verpflichtet war, in der DDR als führende Persönlichkeit der Deutschen Bauakademie den Traditionalismus in der Architektur prägte, entwickelte sich Kreis vom gemäßigten Traditionalisten der Weimarer Republik und späterem Planer von Monumentalbauten zur Zeit des Nationalsozialismus zu einem Vertreter des Neuen Bauens in den letzten Jahren seines Schaffens in der Bundesrepublik.

¹⁴⁴ Christian Norberg-Schulz, *Genius loci. Landschaft, Lebensraum. Baukunst*, (Genius loci. Paessagio, Ambiente, Architettura, 1979), Stuttgart 1982; ders., *Genius loci*, in: *Kunst und Kirche*, H. 1, 1982, S. 21-25. Norberg-Schulz folgt den kunsttheoretischen Grundsätzen des Architekturhistorikers Sigfried Giedions und erweitert diese, indem er dessen Auffassung mit

sind es die Archetypen und Grundcharaktere der Baukunst, die die Identifikation mit dem historischen Ort ermöglichten. Diese Grundcharaktere und Archetypen seien es, die das Unverwechselbare des Ortes, den Genius Loci, bildeten. Der Genius Loci als Ausdruck des Ursprünglichen, so die zu Grunde liegende Annahme, entziehe sich einer empirischen Erfassung und könne nur phänomenologisch erfasst werden.

Eine solche Geschichts- und Kunstauffassung steht jenseits jeder Überprüfbarkeit und lädt dazu ein, ein scheinbar widerspruchsfreies Bild von Heimat und Nation zu entwerfen. Diese Grundauffassung, die sowohl die Heimatschutzarchitektur wie auch die Architektur der frühen DDR prägt, ist der Ausgangspunkt für eine Baukunst, die die Vielfältigkeit und Widersprüchlichkeit der überkommenen Kultur aufhebt und verschleiert zugunsten eines stimmigen Geschichtsbildes. In dieser Grundauffassung von Baugeschichte treffen sich die seit 1900 herausgebildete konservative Kulturkritik und die dem sozialistischen Realismus folgende traditionalistische Architektur der frühen DDR. Für die rückwärtsgewandte Utopie des Konservativismus kommen die gleichen Geschichtsbilder zum Einsatz wie für die Verheißungen des Staatssozialismus. Beide greifen auf Bilder einer vorindustriellen, scheinbar heilen Welt zurück. Der konservativen Kulturkritik wie auch den Vertretern des sozialistischen Realismus sind diese scheinbar stimmigen Bilder von Kunst und Geschichte Beweis für die Richtigkeit ihres affirmativen Kulturverständnisses, das sich gegen Hervorbringungen der modernen Kunst des 20. Jahrhunderts stellt. Beide greifen auf das Altbewährte zurück, wenn auch mit gegensätzlichen Intentionen. Beide Auffassungen berufen sich auf die nationale und regionale Kultur als Basis ihrer Überlegungen, um ihrer jeweiligen Utopie Ausdruck zu geben – mit den beschriebenen Ergebnissen.

den Thesen des Philosophen Martin Heideggers und den Positionen der Phänomenologie zu verbinden sucht. Siehe auch Christian Norberg-Schulz, Die neue Tradition, in: Archithese 20, H. 4, 1990, S. 22-26.

7. Von der Tradition zum Erbe – Karl Friedrich Schinkel nach dem Ende der Architektur nationaler Tradition

7.1 Die Kehrtwende im Nationsverständnis der DDR und „Die zwei Gesichter Preußens“

Karl Friedrich Schinkel (1781-1841) war in der DDR in den Jahren 1951 bis 1955 durch das Hochhaus an der Weberwiese und die Bebauung der Stalinallee sowie durch bauhistorische und bautheoretische Schriften der Deutschen Bauakademie zum zentralen historischen Bezugspunkt für die Architektur nationaler Tradition aufgebaut worden. Nach der neuen Ausrichtung der Baupolitik im Jahr 1955, die nicht mehr die Baukunst, sondern die Befriedigung materieller Bedürfnisse in den Mittelpunkt stellte und die nicht mehr von Architektur, sondern von Bauwesen als ihrem Gegenstand sprach, wurde Schinkel für die folgenden Jahrzehnte zu einer weitgehend bedeutungslosen historischen Person in der DDR. Erst 1981, anlässlich seines 200. Geburtstages, erfolgte eine erneute Wende in der offiziellen Bewertung des Architekten und preußischen Baubeamten. In Ausstellungen und Tagungen wurde Schinkel als bedeutende Persönlichkeit der Geschichte umfassend gewürdigt. Auch in der Bundesrepublik wurde dieses Jubiläum zum Anlass größerer Veranstaltungen genommen.

Die Rezeption Karl Friedrich Schinkels in der DDR nach der baupolitischen Wende von 1955 und die veränderte Bewertung seiner Person und Werke macht die Eigenarten und Besonderheiten bei der Instrumentalisierung Schinkels als Bezugspunkt der Architektur nationaler Tradition deutlich. Im Verlauf der Jahrzehnte durchlief die offizielle bauhistorische Bewertung des bekanntesten deutschen Architekten des Klassizismus in der DDR drei Phasen: 1. die Jahre der Architektur nationaler Tradition, in der Schinkel als Teil der fortschrittlichen und nationalen Geschichte angesehen wurde (1950 bis 1955); 2. die darauf folgenden Jahrzehnte, in denen Schinkel innerhalb der offiziellen Kulturpolitik eine untergeordnete Rolle spielte und keine eindeutige Bewertung erfuhr (1956 bis ca. 1980); und 3. das letzte Jahrzehnt der DDR, in dem Schinkel als Bestandteil der preußischen Geschichte bewertet wurde, der der Staat als Erbe verpflichtet sei (ca. 1980-1990).

Geprägt wurden die drei Phasen durch die Ausrichtung der Baupolitik, durch das vorherrschende Nationsverständnis, das im Laufe der Jahrzehnte einen grundlegenden Wandel vollzog, sowie durch das offizielle Geschichtsverständnis, das sowohl durch das jeweilige Nationsverständnis als auch durch die fortschreitende Professionalisierung der Geschichtswissenschaft bestimmt wurde.

Obwohl Schinkel innerhalb der offiziellen Kulturpolitik erst seit 1950/51 in diejenige Kategorie aufgenommen wurde, die unter dem Begriff Tradition die als fortschrittlich und national verstandenen historischen Erscheinungen zusammenfasste, war bereits 1949 das entsprechende Rahmenwerk zur Beurteilung der Geschichte festgelegt worden. Anlässlich des Goethe-Jahres 1949 erklärte der Parteivorstand der SED, dass die Regierungspartei sich als Bewahrerin der guten und fortschrittlichen Ereignisse der deutschen Geschichte verstehe. Sie stehe in der Nachfolge der guten Traditionen deutscher Geschichte und werde auf diesen aufbauen: „Die SED steht an der Spitze aller fortschrittlichen Kräfte im Kampf um eine neue Kultur, die an das große kulturelle Erbe des klassischen deutschen Humanismus anknüpft ... Es gehört zum Wesen einer wirklich marxistisch-leninistischen Partei, die großen kulturellen Traditionen des eigenen Volkes zu fördern.“¹

Als die SED 1952 auf ihrer 2. Parteikonferenz den Aufbau des Sozialismus in der DDR verkündete, berichtete Walter Ulbricht (1893-1973) von ersten Fortschritten im Umgang mit der Tradition im Sinne einer unter sozialistischen Vorzeichen stehenden Einheit Deutschlands. Er verband diesen Fortschritt ursächlich mit dem sich entwickelnden Geschichtsverständnis: „Das patriotische Bewusstsein, der Stolz auf die großen Traditionen unseres Volkes beginnen sich zu entwickeln. Jeder versteht, welche große Bedeutung das wissenschaftliche Studium der deutschen Geschichte für den Kampf um die nationale Einheit Deutschlands und die Pflege aller großen Traditionen des deutschen Volkes hat, besonders gegenüber dem Bestreben der amerikanischen Okkupanten, die großen Leistungen unseres Volkes vergessen zu machen.“² Die marxistisch-leninistische Geschichtswissenschaft wurde zu einem wesentlichen Faktor des Nationsverständnisses.

Das Geschichtsverständnis, das den gesetzmäßigen Verlauf der Geschichte unter Führung der Arbeiterpartei belegen sollte, wurde zudem eng verknüpft mit emotionalen Gesichtspunkten. Auf dem IV. Parteitag der SED 1954 begründete Ulbricht die Einheit der Nation sowohl durch das Gefühl brüderlicher Bindung mit den Deutschen im Westen als auch durch den Verlauf der Geschichte, gegen den nicht verstoßen werden dürfe. „Wir sind für die Einheit Deutschlands, weil die Deutschen im Westen unserer Heimat unsere Brüder sind, weil wir unser Vaterland lieben, weil wir wissen, daß die Wiederherstellung der Einheit

¹ Unsere Aufgaben im Goethe-Jahr. Entschließung des Parteivorstandes der SED vom 10. März 1949, in: Dokumente der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands. Beschlüsse und Erklärungen des Parteivorstandes, des Zentralsekretariats und des Politischen Büros, Band II, Berlin 1952, S. 230-232, hier S. 232.

² Walter Ulbricht, Die gegenwärtige Lage und die neuen Aufgaben der SED, in: Protokoll der Verhandlungen der II. Parteikonferenz der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands, 09.-12.07.1952 in Berlin, Berlin 1952, S. 20-122, hier S. 120.

Deutschlands eine unumstößliche historische Gesetzmäßigkeit ist und jeder zugrunde gehen wird, der sich diesem Gesetz entgegensustellen wagt.“³

Auch in den 1960er Jahren setzte die SED diese deutschland- und kulturpolitische Strategie fort. Sie definierte sich nicht nur als Führerin der arbeitenden Klasse, sondern auch als Führerin einer gesamtdeutschen nationalen Aufgabe. Die DDR hatte in diesem Verständnis nicht nur eine Vorreiterrolle im Klassenkampf, sondern ausdrücklich auch eine nationale Mission. Die Kommunisten in der DDR strebten danach, so Ulbricht, „als revolutionäre Sozialisten der deutschen Nation zu dienen ... Wir ersehnen für sie friedliche Größe, materiellen und kulturellen Höchststand, Freude für ihre Bürger und Freundschaft aller Völker. In diesem Geist Vorkämpfer der Nation zu sein, darin besteht die nationale Mission der DDR, des ersten deutschen Arbeiter-und-Bauern-Staates.“⁴

Die DDR hielt durch ihren Anspruch auf die gesamte Nation an den Rahmenbedingungen fest, die durch die nach wie vor gültige offizielle Definition der Nation durch Stalin (1878-1953) gesetzt worden war. Das Politbüromitglied Fred Oelßner (1903-1977) hatte 1954 in diesem Sinne festgestellt, es sei in der DDR „der Raum zu einer neuen Entwicklung der deutschen Nation gelegt, die sie später in eine sozialistische Nation verwandeln wird. Natürlich wird dieser Entwicklungsprozeß die ganze deutsche Nation umfassen.“⁵

Im Verlauf der folgenden Jahrzehnte vollzog die DDR eine Kehrtwende hinsichtlich ihres Nationsverständnisses. Revidiert wurde sowohl die Vorstellung von der deutschen Nation, die unter Führung der DDR vereinigt werde, als auch das bis dahin vorherrschende Geschichtsverständnis, dass allein die fortschrittlichen Ereignisse der Vergangenheit, sprich die Traditionen, der DDR zugehörig seien, während alle negativen Ereignisse der Geschichte das historische Fundament der Bundesrepublik bildeten.

Verschiedene Ursachen spielten dabei eine Rolle. So hatte die politische Führung innerhalb ihrer ideologischen Prämissen der Tatsache Rechnung zu tragen, dass sich die beiden deutschen Staaten über Jahre und Jahrzehnte in einem sich

³ Walter Ulbricht, Schlußwort, in: Protokoll der Verhandlungen des IV. Parteitages der SED, 30. März bis 6. April 1954 in Berlin, 2 Bände, Berlin 1954, Band 1, S. 855-890, hier S. 888.

⁴ Walter Ulbricht, Fünfzehn Jahre Befreiung. Ansprache auf der Festveranstaltung zum 15. Jahrestag der Befreiung des deutschen Volkes vom Faschismus. 7. Mai 1960, in: ders., Die DDR ist ihres Sieges gewiß. Vier Reden und Aufsätze zur Geschichte der DDR, Berlin 1962, S. 165-196, hier S. 186.

⁵ Fred Oelßner, Die heutige Bedeutung der nationalen Frage. Vortrag gehalten am 4. April 1951, mit einem Nachwort von 1954, 1. Auflage 1951, 6. Auflage, Berlin 1954, S. 39; siehe auch Klaus Erdmann, Der gescheiterte Nationalstaat. Die Interdependenz von Nations- und Geschichtsverständnis im politischen Bedingungsgefüge der DDR, Frankfurt am Main 1996, S. 100.

verfestigenden Sozial- und Wirtschaftsgefüge fortentwickelten und sich die DDR damit immer stärker in Widerspruch zur offiziellen Definition der Nation brachte. Bereits 1962 wurde in der für ideologische Fragen zuständigen Zeitschrift der SED, „Einheit“, der Einwand laut, dass die Definition Stalins mit der Lebenswirklichkeit kaum vereinbar sei.⁶ Zudem hatte die sich immer weiter als wissenschaftliche Fachdisziplin etablierende Geschichtswissenschaft Schwierigkeiten mit der holzschnittartigen Einteilung der Vergangenheit in fortschrittliche und reaktionäre Ereignisse. Diese Einteilung ließ keinen Spielraum für Zwischentöne und grenzte weite Bereiche der Geschichte gänzlich aus.

Den Ausschlag für die Kehrtwende im offiziellen Verständnis von Nation und Geschichte am Anfang der 1970er Jahre gaben deutschlandpolitische Ereignisse und die bündnispolitische Strategie der Sowjetunion.⁷ Die Entspannungspolitik der sozialliberalen Koalition unter Bundeskanzler Willy Brandt (1973-1992), die sowohl die innerdeutschen Beziehungen in bis dahin ungewohnter Weise verstärkte als auch die Einheit der Nation betonte, stellte die SED vor große Probleme. Die lange Zeit im Hintergrund verbliebenen ungelösten ideologischen Fragestellungen erhielten eine unerwartete Aktualität. In seinem Bericht zur Lage der Nation warb Brandt im Januar 1970 offensiv für die Verständigungspolitik seiner Regierung. Er brach mit der Fortsetzung des Anspruchs auf die Alleinvertretung der Nation, den die vorangegangenen Kanzler ebenso wie die Führung der DDR behauptet hatten, und beschwor mit einem ganz anderen Akzent als bisher die Nation als das verbindende „Band um das gespaltene Deutschland“⁸. Die jahrelange „Patt-Situation“⁹ des beidseitigen Alleinvertretungsanspruches war beendet.

⁶ Alfred Kosing, Illusion und Wirklichkeit in der nationalen Frage, in: Einheit 17, H. 5, 1962, S. 13-22. Aufgrund der eingetretenen Entwicklungen genüge, so Kosing, „die bekannte Definition der Nation, die von J. W. Stalin im Jahre 1913 in seiner Arbeit ‚Marxismus und nationale Frage‘ gegeben wurde, nicht, um die Nation zu charakterisieren“ (S. 15).

⁷ Grundlegende Arbeiten zur Entwicklung des Verständnisses von Nation und Geschichte in der DDR: Joanna McKay, *The Official Concept of the Nation in the Former GDR. Theory, pragmatism and the search for legitimacy*, Aldershot (England) 1998; Erdmann 1996; Stephen Paul Hoffmann, *National Tradition and the Development of the German Democratic Republic: 1945-1971*, Ph. Diss., Political Science, Princeton University, Xerox University Microfilms, Ann Arbor (Michigan) 1976.

⁸ Willy Brandt, Bericht zur Lage der Nation vor dem Bundestag am 14.1.1970 (Auszug), in: Peter Brandt, Herbert Ammon (Hrsg.), *Die Linke und die nationale Frage. Dokumente zur deutschen Einheit seit 1945*, Reinbek bei Hamburg 1981, S. 302-305, hier S. 302.

⁹ Walter Schmidt, Nationsdiskussion in der DDR in den siebziger und achtziger Jahren, in: Heiner Timmermann (Hrsg.), *Nationalismus in Europa nach 1945, Dokumente und Schriften der Europäischen Akademie Otzenhausen Band 96*, Berlin 2001, S. 59-80, hier S. 62. Der Historiker Walter Schmidt, der in diesem Aufsatz einen Überblick und eine Bewertung der Nationsdiskussion vornimmt, gehörte gemeinsam mit Alfred Kosing in der DDR zu den einflussreichsten Vertretern seines Faches und trug durch seine damaligen Veröffentlichungen selbst zur offiziellen Ausrichtung des Nationsverständnisses bei.

Gleichzeitig gab es aber auch außenpolitische Gründe, die bisherige Nationspolitik zu überdenken. Die DDR war mit ihrem Festhalten an der Auffassung von der Einheit der Nation seit 1969 zunehmend in Widerspruch zu dem von der UdSSR betriebenen verstärktem Integrationsprozess der sozialistischen Staaten geraten. Erst durch die Abkehr vom bisherigen Nationsverständnis konnte die DDR als Teil des Blockes sozialistischer Staaten in die Entspannungspolitik unter Führung der Sowjetunion eingebunden werden.¹⁰ Aufgrund dieser Umstände bedurfte die Frage der Nation dringend einer der aktuellen Lage angepassten Lösung.

Die ideologische Kehrtwende, die die DDR in Fragen der Nation in den folgenden Jahren vollzog, war radikal und umfassend. Sie kündigte die Einheit der deutschen Nation auf. 1972 definierte Albert Norden (1904-1982), Politbüromitglied und im Zentralkomitee der SED für Propaganda zuständig, vor Funktionären der Partei die neue Ausrichtung: „Es gibt nicht zwei Staaten einer Nation, sondern zwei Nationen in Staaten verschiedener Gesellschaftsordnungen.“¹¹ Entsprechend wurde mit Gültigkeit zum 7. Oktober 1974, dem 25. Jahrestag der Staatsgründung, die Verfassung geändert.¹²

Die DDR verstand sich nicht mehr in erster Linie als deutscher, sondern als sozialistischer Staat. Das neue Nationsverständnis zog eine geänderte Kultur- und Geschichtspolitik nach sich. Nicht mehr die geschichtlichen Ereignisse des gesamten Deutschlands, sondern die Geschichte des Staatsgebiets der DDR rückte in den Fokus der Betrachtung. Daraus folgten zwei unmittelbar miteinander verknüpfte praktische Notwendigkeiten: die Konzentration auf die Geschichte und Geschichtsmonumente des eigenen Staatsgebiets und die Aufhebung des rigiden, holzschnittartigen Geschichtsverständnisses zugunsten einer differenzierteren Betrachtung der historischen Ereignisse in dem nun kleiner gewordenen territorialen Bezugsrahmen deutscher Geschichte.

Die Unterscheidung zwischen Tradition und Erbe entwickelte sich im Verlauf der 1970er Jahre zu einem zentralen Kennzeichen der offiziellen Geschichtsbetrachtung und Kulturpolitik. Es wurde unterschieden zwischen den fortschrittlichen Kulturleistungen der Vergangenheit, die sich die DDR aneigne und auf denen sie aufbaue, und denjenigen historischen Ereignissen, denen sie lediglich verpflichtet sei. Zwischen Tradition und Erbe verlief zwar eine eindeutige Tren-

¹⁰ Erdmann 1996, S. 149, 164.

¹¹ Albert Norden, Vortrag an der Parteihochschule „Karl Marx“ der SED am 3.7.1972 (Auszug), in: Peter Brandt, Herbert Ammon (Hrsg.), Die Linke und die nationale Frage. Dokumente zur deutschen Einheit seit 1945, Reinbek bei Hamburg 1981, S. 320-322, hier S. 320.

¹² Siegfried Mampel, Verfassung, in: DDR Handbuch, herausgegeben vom Bundesministerium für innerdeutsche Beziehungen, 2 Bände, 1. Auflage 1975, 3., überarbeitete und erweiterte Auflage Köln 1985, Band 2, S. 1409-1416, hier S. 1412.

nung, doch das Feld historischer Auseinandersetzung wurde insgesamt vergrößert.

Das ideologische Instrumentarium für die damit vollzogene Erweiterung des Geschichtsbegriffs war bereits vorhanden. Das Kulturpolitische Wörterbuch aus dem Jahr 1970 erläutert: „Um die Entwicklung der geistigen Kultur zu erforschen, muß man nicht nur die positiven Verbindungen, die positiven Leistungen der vorangegangenen Epochen, auf denen die Weltkultur beruht, berücksichtigen, sondern auch die negativen Verbindungen. Die positiven Kenntnisse können nicht erworben werden, wenn man nicht die verschiedenen Irrtümer überwindet und die negativen Einflüsse ausschaltet.“¹³ Im Parteiprogramm, das auf dem IX. Parteitag der SED 1976 verabschiedet wurde, heißt es: „Die sozialistische Nationalkultur der Deutschen Demokratischen Republik schließt die sorgsame Pflege und Aneignung aller humanistischen und progressiven Kulturleistungen der Vergangenheit ein. Die sozialistische Kultur der Deutschen Demokratischen Republik ist dem reichen Erbe verpflichtet, das in der gesamten Geschichte des deutschen Volkes geschaffen wurde.“¹⁴

Folge der Betonung einer eigenständigen sozialistischen Nationalkultur war die Umbenennung der Mehrzahl der kulturellen Institutionen seit Anfang der 1970er Jahre. Der „Deutsche Schriftstellerverband“ hieß nun „Schriftstellerverband der DDR“, aus der „Deutschen Akademie der Künste“ wurde die „Akademie der Künste der DDR“, aus dem „Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands“ und späterem „Deutschen Kulturbund“ der „Kulturbund der DDR“.¹⁵ Auch die Institutionen des Bauwesens folgten dieser Entwicklung des geänderten Nations- und Geschichtsverständnisses der SED. Aus der „Deutschen Bauakademie“ wurde 1972 die „Bauakademie der DDR“, aus dem „Bund deutscher Architekten“ der „Bund der Architekten der DDR“ und die offizielle Fachzeitschrift „Deutsche Architektur“ führte ab 1974 den Namen „Architektur der DDR“.

Nur wenige Einrichtungen waren ausgenommen von dieser staatsweiten Umbenennung, so die Deutsche Staatsoper in Berlin und die Deutsche Bücherei in Leipzig. Auch die Sozialistische Einheitspartei Deutschlands behielt ihren Namen bei. Für die seit 1949 gültige Nationalhymne wurde ein Zwischenweg gewählt. Die von Hanns Eisler (1898-1962) komponierte Melodie wurde zwar beibehalten, doch der zugehörige Text von Johannes R. Becher (1891-1958), der

¹³ Stichwort: Kulturerbe, in: Kulturpolitisches Wörterbuch, herausgegeben von Harald Brühl, Dieter Heinze, Hans Koch, Fred Staufenbiel, Berlin 1970, S. 297-300, hier S. 298.

¹⁴ Programm und Statut der SED vom 22. Mai 1976. Mit einem einleitenden Kommentar von Karl Wilhelm Fricke, 1. Auflage 1976, 2. Auflage, Köln 1982, S. 86.

¹⁵ Manfred Jäger, Kultur und Politik in der DDR 1945-1990, (erstmalig: Kultur und Politik. Ein historischer Abriß, 1982), erweiterte und veränderte Auflage Köln 1994, S. 184-186.

Deutschland als ein vereinigtes Vaterland beschwört, wurde fortan nicht mehr gesungen.

Der territoriale Rahmen, auf den sich eine Nationalgeschichte der DDR beziehen konnte, verkleinerte sich zwar, doch wurden der historischen Forschung gleichzeitig durch das erweiterte Geschichtsverständnis innerhalb dieses Rahmens neue Felder erschlossen. Die DDR war damit in die Lage versetzt, sich als Staat in einer differenzierteren Weise auf bis dahin ausgeblendete Epochen und Persönlichkeiten der deutschen Geschichte zu berufen. So wurde der vormals als Fürstenknecht verstandene Reformator Martin Luther derart interpretiert, dass der Generalsekretär des ZK der SED und Vorsitzende des Staatsrats der DDR, Erich Honecker (1912-1994), das staatliche Komitee zur Vorbereitung des Luther-Jahres 1983 anführen konnte. Die neue Betrachtungsweise ging so weit, dass selbst der für die Sozialistengesetze verantwortliche Reichskanzler Otto von Bismarck einer neuen Bewertung unterzogen wurde.¹⁶

Das zentrale Feld für den Umgang unter den Prämissen der neuen Nations- und Geschichtsauffassung bildete Preußen. Während noch 1952 der einflussreiche SED-Funktionär Albert Norden in einer rasanten Schimpftirade das Haus Brandenburg-Preußen brandmarkte als die Spitze „sittlicher Lasterhaftigkeit und nationaler Ehrlosigkeit“ in einem „Haufen deutscher Fürsten, die einander den Rang an Korruptheit und Niedertracht, an sittlicher Lasterhaftigkeit und nationaler Ehrlosigkeit, abliefen“,¹⁷ hielt 1978 eine veränderte Betrachtung der Geschichte Einzug. Dies erfolgte durch einen Artikel der leitenden Historikerin an der Akademie der Wissenschaften der DDR, Ingrid Mittenzwei, in der Zeitung der Freien Deutschen Jugend (FDJ), der den sprechenden Titel „Die zwei Gesichter Preußens“ trug.

Mittenzwei stellt zu Beginn ihres Aufsatzes fest: „Preußen ist Teil unserer Geschichte, nicht nur Weimar. Ein Volk kann sich seine Traditionen nicht aussuchen; es muß sich ihnen stellen, und es sollte dies auf unterschiedliche Weise tun.“¹⁸ Anschließend erläutert sie die neue Betrachtungsweise: „Unser Blick auf Preußen war lange Zeit durch die Polemik, die die revolutionäre Arbeiterbewegung im 19. und 20. Jahrhundert mit dem reaktionären Preußentum führen

¹⁶ Siehe dazu das einflussreiche Werk von Ernst Engelberg, *Urpreuße und Reichsgründer*, Berlin 1985. Es erschien gleichzeitig im ostdeutschen Akademie Verlag und als Lizenzausgabe im westdeutschen Siedler Verlag.

¹⁷ Albert Norden, *Um die Nation. Beiträge zu Deutschlands Lebensfrage*, Nachdruck des 1952 erschienenen Werks mit einem Nachwort des Arbeiterbundes für den Wiederaufbau der KPD, Regensburg o. J. (1971), S. 24.

¹⁸ Ingrid Mittenzwei, *Die zwei Gesichter Preußens. Über die Haltung zu unseren Traditionen am Beispiel der preußischen Geschichte*, in: *Forum* 32, H. 19, 1978, S. 8-9, hier S. 8. Die Kursivsetzung innerhalb des Zitats erfolgte gemäß der Quelle. Das Periodikum *Forum* war die Zeitschrift der Freien Deutschen Jugend (FDJ) für Studenten.

mußte, verstellt ... Heute läßt sich differenzierter urteilen.“¹⁹ Ein deutlicher und symbolträchtiger Ausdruck dieser neuen Sichtweise war die Wiederaufstellung des Reiterstandbildes Friedrich II. (1712-1786) im Jahr 1980 an seinem alten Standort Unter den Linden. Die Wiederaufstellung des von Christian Rauch geschaffenen Standbildes sorgte in der Bundesrepublik für eine Wiederbelebung des Schlagwortes von den in der DDR herrschenden roten Preußen.²⁰ Aber auch die inhaltliche Auseinandersetzung mit Preußen traf in der DDR auf großes Interesse in der Bevölkerung. Ingrid Mittenzweigs biografische Studie zu Friedrich II. aus dem Jahr 1979 erreichte in fünf Auflagen eine Verbreitung von 250.000 Exemplaren.²¹

¹⁹ Ebenda.

²⁰ Iring Fetscher, Rot-Preußen?, in: *Neue Gesellschaft* 28, H. 1, 1981, S. 25-28.

²¹ Ingrid Mittenzwei, Friedrich II. von Preußen. Eine Biografie, Berlin 1979; siehe dazu Jürgen Angelow, Kontexte ungleicher Deutung. Zur Rezeption Friedrichs II. im geteilten Deutschland, in: *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte* 56, H. 2, 2004, S. 136-151, hier S. 144.

7.2 Schinkel als Protagonist sozialistischer Nationalkultur der DDR in den 1980er Jahren

Für die Person Karl Friedrich Schinkel und sein Werk erschloss diese Betrachtungsweise erstmals die Möglichkeit einer differenzierteren Bewertung. So zeigt Mittenzwei auf, dass Berlin durch die Monumente des Preußentums geprägt sei, die es anzuerkennen und zu erhalten gelte. Dazu gehörten vor allem die Bauwerke, die die Straße Unter den Linden schmücken. „Auf Schritt und Tritt begegnet der DDR-Bürger, beispielsweise wenn er die Hauptstadt Berlin oder Sanssouci besichtigt, steinernen Zeugnissen preußischer Geschichte. Rechts und links der Linden, der geschichtsträchtigen Straße Berlins, findet er Bauten, die, von großen Baumeistern errichtet, aus der Epoche des preußischen Absolutismus stammen und mit den Namen Friedrich I., Friedrich Wilhelm I. und Friedrich II. verknüpft sind. Von der Regierung unseres Staates wurden viele Mühe und umfangreiche Mittel aufgewandt, um sie aus Trümmern neu erstehen zu lassen ...“²²

Dass die Bauwerke in der Straße Unter den Linden in ursächlichem Zusammenhang mit dem preußischen Absolutismus entstanden sind, war 1951 und in den folgenden Jahren in den offiziellen Stellungnahmen noch schlichtweg geleugnet worden. Der damalige Präsident der Deutschen Bauakademie, Kurt Liebknecht (1905-1994), hatte den Klassizismus als einen Baustil interpretiert, der dem Bürgertum und der Demokratie zugehöre. Er sei Ausdruck derjenigen Zeit, „als das demokratische Bürgertum Front gegen den Absolutismus machte“.²³ Zwar gab es kritische Einwände gegen diese Interpretation, wie diejenige von Ludwig Renn (1889-1979), Professor für Kulturwissenschaft an der Hochschule für Bildende Kunst in Dresden und durch seine Vita als kommunistischer Kämpfer ausgewiesen. Er erwiderte auf Liebknechts Feststellungen: „Ich habe mir vergeblich überlegt, wovon er hier spricht. Die bekanntesten klassizistischen Bauten von Berlin, die im wesentlichen zwischen dem Schloß und dem Brandenburger Tor liegen, sind meiner Kenntnis nach alle von den Hohenzollern und nicht von protestierenden Bürgern gebaut worden.“²⁴

²² Mittenzwei 1978, S. 8.

²³ Kurt Liebknecht, Im Kampf um eine neue deutsche Architektur, in: Neues Deutschland (B), 13.02.1951, S. 3-4, hier S. 3; der Artikel ist samt Abbildungen fotografisch wiedergegeben in: Werner Durth, Jörn Düwel, Niels Gutschow, Architektur und Städtebau der DDR, 2 Bände, Frankfurt am Main-New York 1998, Band 2, S. 140-141; abgedruckt in: Deutsche Bauakademie (Hrsg.), Für einen fortschrittlichen Städtebau, für eine neue deutsche Architektur. Grundsätze und Beiträge zu einer Diskussion, Leipzig 1951, S. 31-40.

²⁴ Ludwig Renn, Im Kampf um eine neue deutsche Architektur. Ludwig Renn antwortet Dr. Kurt Liebknecht, in: Neues Deutschland (B), 14.03.1951, S. 3; abgedruckt in: Deutsche Bauakademie (Hrsg.), Für einen fortschrittlichen Städtebau, für eine fortschrittliche Architektur. Grundsätze und Beiträge zu einer Diskussion, Leipzig 1951, S. 40-45.

Von offizieller Seite wurde dieser Einwand jedoch strikt zurückgewiesen. Wahlweise wurde er als trotzkistische Abweichung gegeißelt oder aber ohne die geringste Begründung als inhaltlich falsch disqualifiziert: „Daß absolutistische Fürsten vielfach die Auftraggeber dieser klassizistischen Bauten waren, ändert nichts an ihrem grundlegenden gesellschaftlichen Inhalt.“²⁵ Hermann Henselmann (1905-1995) hatte die administrativen Vorgaben gestützt und weiterentwickelt. Durch geistreiche Analogien und Sprachbilder stützte er die Interpretationen, die Schinkel als Ahnherrn der Architektur nationaler Tradition präsentierten.

Nach dem Ende der Architektur nationaler Tradition, als Schinkel nicht mehr als zentraler historischer Bezugspunkt für die Baukunst der Gegenwart erforderlich war, brach die auf labilen Füßen stehende Behauptung, bei dem leitenden Baubeamten Preußens handele es sich um eine Persönlichkeit, die für Fortschrittlichkeit, das demokratische Bürgertum und die Nation stehe, in sich zusammen. Die bis dahin vertretene Argumentation hatte schon wenige Jahre nach der baupolitischen Wende jedwede Überzeugungskraft verloren. Die von Schinkel entworfenen Bauten in der DDR, die bis dahin als wertvoll und erhaltenswert eingestuft und in dem von der Deutschen Bauakademie 1951 herausgegebenen Band über den Architekten ausführlich in einem Verzeichnis vermerkt worden waren,²⁶ standen von nun an zur Disposition. Dies betraf in besonderer Weise die in den Jahren 1831-1836 errichtete Bauakademie am Werderschen Markt in Berlin, dem wohl bedeutendsten Bauwerk Schinkels. Seit seiner Fertigstellung hatte es hohen Einfluss auf die Entwicklung der Architektur innerhalb und außerhalb Deutschlands ausgeübt.

Schinkels Bauakademie hatte das Ende des 2. Weltkrieges mit Beschädigungen überstanden. Die Außenfassade war weitgehend erhalten geblieben, das stark in Mitleidenschaft gezogene Innere seit 1948 enttrümmert worden. In der Aufbauplanung für das Zentrum Berlins wurde ab 1950 der Wiederaufbau der Bauakademie vorgesehen. Die Planung der Arbeiten leitete Richard Paulick (1903-1979), der Leiter der Meisterwerkstatt III in der Deutschen Bauakademie. Der Wiederaufbau begann 1952, der in einzelnen Schritten bis 1955 fertig gestellt werden sollte. Mit einem Richtfest wurde am 21. November 1953 der Abschluss der Rohbauarbeiten gefeiert (Abb. 56). Ende 1954 musste die Baustelle stillgelegt werden, da keine weiteren Mittel für die Sanierung zur Verfügung standen.

²⁵ Im Kampf um eine neue deutsche Architektur. Stellungnahme des „Neuen Deutschland“, in: Neues Deutschland (B), 14.03.1951, S. 3-4, hier S. 3-4; abgedruckt in: Deutsche Bauakademie (Hrsg.), Für einen fortschrittlichen Städtebau, für eine fortschrittliche Architektur. Grundsätze und Beiträge zu einer Diskussion, Leipzig 1951, S. 46-55.

²⁶ Georg Reimann, Verzeichnis der wichtigsten Schinkel-Bauten in der Deutschen Demokratischen Republik und in Berlin, in: Deutsche Bauakademie (Hrsg.), Über Karl Friedrich Schinkel, Berlin 1951, S. 64-72.

Die kurzfristige Stilllegung erwies sich nach der Kehrtwende in der Baupolitik von 1955 als der Anfang vom Ende. 1957 erfolgte eine erneute, vereinfachte Projektierung zur Fertigstellung, doch wurde mit dieser nicht mehr begonnen. Der 1958 ausgeschriebene Wettbewerb zur Umgestaltung des Berliner Stadtzentrums machte den Erhalt der Bauakademie – anders als das Konzept von 1950 – nicht mehr zur Bedingung. In der Folge sah die aus dem Wettbewerb hervorgegangene Planung die Beseitigung des Bauwerks vor, dessen Wiederaufbau in den vorangegangenen Jahren mit Kosten von 1,4 Millionen Mark vorangetrieben worden war. Die Bauakademie sollte dem neu zu errichtenden Dienstsitz des Außenministeriums weichen. Für das in weiten Teilen sanierte Bauwerk (Abb. 57) wurde trotz Protesten aus der Deutschen Bauakademie, der Humboldt-Universität und dem Westen der Stadt im März 1961 der Abbruch beschlossen. Im August des Jahres begannen die bis 1962 andauernden Abbrucharbeiten, wobei einzelne wertvolle Teile geborgen wurden (Abb. 58).²⁷

Die Architekturgeschichtsschreibung begründet bislang die Entscheidung zum Abbruch der Bauakademie im Wesentlichen mit der persönlichen Abneigung hoher Funktionäre der Regierungspartei gegenüber dem aus dunklem Backstein errichteten und an spätere preußische Verwaltungs- und Nutzbauten erinnernden Bau. So führt beispielsweise der Herausgeber von Schinkels architektonischem Lehrbuch, Goerd Peschken, zur getroffenen Entscheidung an: Es fand „eine Gruppe im Zentralkomitee oder gar im Politbüro, diesen späteren Fabriken so ähnlichen Bau zu häßlich für das Stadtzentrum der neuen Hauptstadt der DDR, und so wurde seine Reparatur verboten und der Abbruch befohlen“.²⁸ Die Architekturhistorikerin Simone Hain sieht die Entscheidung zum Abbruch gar

²⁷ Jonas Geist, Karl Friedrich Schinkel – Die Bauakademie. Eine Vergegenwärtigung, Frankfurt am Main 1993, S. 69-87; Simone Hain, „Zweckmäßigkeit, Schönheit und Idee.“ Zur Schinkelrezeption in der frühen DDR und den Plänen zum Wiederaufbau der Bauakademie, in: Mythos Bauakademie. Die Schinkelsche Bauakademie und ihre Bedeutung für die Mitte Berlins, herausgegeben von Frank Augustin, Berlin 1997, S. 159-179. Hain gibt hier die Gesamtkosten des Wiederaufbaus mit 1,4 Millionen Mark an. An anderer Stelle, siehe Simone Hain, Berlin Ost: „Im Westen wird man sich wundern“, in: Klaus von Beyme, Werner Durth, Niels Gutschow, Winfried Nerdinger, Thomas Topfstedt (Hrsg.), Neue Städte aus Ruinen. Deutscher Städtebau der Nachkriegszeit, München 1992, S. 32-57, S. 40, nennt sie die Summe von 3 Millionen bis Ende 1953; Harald Bodenschatz, „Der rote Kasten“. Zu Bedeutung, Wirkung und Zukunft von Schinkels Bauakademie, Berlin 1996, S. 53-58. Zum Protest aus West-Berlin gegen den Abbruch: Goerd Poeschken, Schinkels Bauakademie in Berlin. Ein Aufruf zu ihrer Rettung, Berlin 1961, wiederabgedruckt in: ders., Baugeschichte politisch: Schinkel, Stadt Berlin, preußische Schlösser. Zehn Aufsätze mit Selbstkommentaren, Bauwelt-Fundamente 96, Braunschweig-Wiesbaden 1996, S. 11-20.

²⁸ Goerd Poeschken, Ein Vierteljahrhundert Schinkel-Rezeption (meine), in: ders., Baugeschichte politisch: Schinkel, Stadt Berlin, preußische Schlösser. Zehn Aufsätze mit Selbstkommentaren, Bauwelt-Fundamente 96, Braunschweig-Wiesbaden 1996, S. 65-73, hier S. 67.

„wesentlich befördert durch die persönliche Aversion Paul Verners, des führenden Berliner SED-Funktionärs, gegen preußische Kasernenbauten“.²⁹

Diese Bewertungen übersehen den grundlegenden ideologischen Wandel, den die offizielle Bewertung Schinkels in der DDR nach der Wende in der Baupolitik erfahren hatte. Es waren nicht die persönlichen Vorlieben eines Einzelnen wie Paul Verners, die die Entscheidungen in erster Linie bestimmten, sondern die vorherrschenden ideologischen Grundsätze. Diese hatten sich seit 1955 stark gewandelt. Innerhalb der ideologischen Positionen konnten persönliche Präferenzen Entscheidungen lediglich beschleunigen oder bremsen. Schinkel war, nachdem seine nur oberflächlich begründete Stellung als Protagonist für die Architektur nationaler Tradition vorüber war, zum Vertreter Preußens geworden. Die Aussage Walter Ulbrichts in seiner Rede zur Eröffnung der Deutschen Bauakademie im Dezember 1951, es „möge der Wiederaufbau des Schinkelschen Gebäudes der Bauakademie symbolisch sein, eine wie hohe Achtung die Leistungen der Meister der deutschen Baukunst bei uns genießen“,³⁰ hatte keine Gültigkeit mehr. Schinkel rutschte durch das Raster der herrschenden Geschichtsbetrachtung, die lediglich die vermeintlich fortschrittlichen Traditionen als bewahrenswert einstufte.

Die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Leben und Werk Karl Friedrich Schinkels oder auch die Würdigung des Künstlers anlässlich von Jahrestagen unterblieb für den Zeitraum von zwei Jahrzehnten mit wenigen Ausnahmen fast gänzlich. Zwei 1980 und 1981 erschienene Bibliographien vermerken die handvoll Publikationen, die seit der Schrift der Deutschen Bauakademie von 1951 in der DDR erschienen waren.³¹ Von den zwei in dieser Zeit veröffentlichten akademischen Studien entstammt eine bezeichnender Weise aus der gesellschaftlichen Nische der Religionswissenschaft. Es handelt sich um Gerlinde Wiederanders Untersuchung von 1977, die Schinkels Kirchenbauten hinsichtlich ihrer frömmigkeitsgeschichtlichen Tendenzen behandelt.³² Zehn Jahre vorher hatte Gottfried Riemann an der Universität Halle über „Schinkels Reise nach

²⁹ Hain 1992, S. 40.

³⁰ Walter Ulbricht, Das Nationale Aufbauwerk und die Aufgaben der deutschen Architektur, in: Deutsche Bauakademie (Hrsg.), Die Aufgaben der deutschen Bauakademie im Kampf um eine deutsche Architektur. Ansprachen gehalten anlässlich der Eröffnung der Deutschen Bauakademie am 8. Dezember 1951 in Berlin, Berlin 1952, S. 15-46, hier S. 19.

³¹ Bibliographische Kalenderblätter. Karl Friedrich Schinkel, 53. Sonderheft, herausgegeben von der Berliner Stadtbibliothek, Berlin 1981; Karl Friedrich Schinkel, (Bibliographie), herausgegeben von der Wissenschaftlichen Allgemeinbibliothek des Bezirkes Potsdam, o. O. 1980.

³² Gerlinde Wiederanders, Der Kirchenbau Karl Friedrich Schinkels in Berlin und der Mark Brandenburg im Zusammenhang mit frömmigkeitsgeschichtlichen Tendenzen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, Diss. (Dr. sc. theol.) Humboldt-Universität Berlin 1977; dies., Die Kirchenbauten Karl Friedrich Schinkels. Künstlerische Idee und Funktion, Berlin 1981.

England im Jahre 1826 und ihre Wirkung auf sein architektonisches Werk“ promoviert.³³

Der 180. Geburtstag des Künstlers im Jahr 1961 bildete den Anlass, die zwei Jahre vorher von der Sowjetunion an die DDR zurückgegebenen Werke Schinkels, die bei Kriegsende nach Moskau gebracht worden waren, in einer Ausstellung der Berliner National-Galerie vorzustellen. Im Text des Kataloghefts, der von der „Übergabe der Bestände des Schinkel-Museums durch die Sowjetunion“ spricht und das Wort Rückgabe vermeidet, wird auf eine bewertende Einordnung der Person Schinkels verzichtet.³⁴ Die Ausstellung diente zum Teil auch dazu, einen deutschlandpolitisch relevanten Besitzanspruch der DDR zu artikulieren. Nach Meinung des ostdeutschen Staates sollten die während des Krieges aus Gründen der Sicherheit von der Museumsinsel in den Westen Deutschlands verbrachten Werke Schinkels, die später dann im Westen Berlins verwahrt wurden, an die DDR zurückgegeben werden. Zu erwähnen sind zudem ein 1967 erschienener Band mit Texten „Aus Tagebüchern und Briefen“³⁵ Schinkels sowie ein Aufsatz des Weimarer Architekturhistorikers Christian Schädlich in der Fachzeitschrift Deutsche Architektur.³⁶

Erst 1981, anlässlich des 200. Geburtstages Schinkels, wurde allgemein offensichtlich, dass sich die Bewertung seiner Person in der DDR erneut grundlegend geändert hatte. Schinkel wurde eine umfassende staatliche Würdigung zu Teil. Bereits im Oktober 1980 eröffnete im Alten Museum in Berlin eine bis zum März des folgenden Jahres andauernde große Ausstellung, die ein umfangreicher wissenschaftlicher Katalog begleitete.³⁷ Den offiziellen Höhepunkt der Feierlichkeiten bildete eine Festveranstaltung des Ministerrates der DDR am 13. März 1981, von der das Neue Deutschland auf seiner Titelseite einschließlich eines Fotos der Honoratioren in der Rotunde des Alten Museums berichtete.³⁸ Der Magistrat Ost-Berlins ehrte Schinkel als großen Bürger der Stadt durch eine

³³ Gottfried Riemann, K.F. Schinkels Reise nach England im Jahre 1826 und ihre Wirkung auf sein architektonisches Werk, Phil. Diss. Universität Halle 1967; siehe auch ders., Englische Einflüsse im architektonischen Spätwerk Karl Friedrich Schinkels, in: Forschungen und Berichte. Staatliche Museen zu Berlin 15, 1973, S. 79-103.

³⁴ Ausstellungskatalog Berlin 1961/62, Karl Friedrich Schinkel 1781-1841, Staatliche Museen, National-Galerie, wissenschaftliche Bearbeitung Gottfried Riemann, Berlin 1961. Das Zitat stammt aus dem ohne Titel versehenen Einführungstext von Vera Ruthenberg, S. 5.

³⁵ Günter Meier (Hrsg.), Karl Friedrich Schinkel. Aus Tagebüchern und Briefen, Berlin 1967.

³⁶ Christian Schädlich, Karl Friedrich Schinkel, in: Deutsche Architektur 16, H. 2, 1967, S. 90-91.

³⁷ Ausstellungskatalog Berlin 1980/81, Karl Friedrich Schinkel 1781-1841, Altes Museum, wissenschaftliche Gesamtbearbeitung und Redaktion Gottfried Riemann, Berlin 1981.

³⁸ Festveranstaltung zu Ehren Karl Friedrich Schinkels. Wolfgang Junker würdigte Lebenswerk des Baumeisters, in: Neues Deutschland (B), 14./15.03.1981, S. 1-2.

Kranzniederlegung an seinem Grab auf dem Dorotheenstädtischen Friedhof.³⁹ Vom 17. bis 18. März 1981 richtete die Bauakademie der DDR in Berlin ein international besetztes wissenschaftliches Kolloquium aus.⁴⁰

Auch außerhalb der Regierungsstadt fanden zahlreiche Veranstaltungen statt. So führte die Universität Greifswald vom 3. bis 5. März 1981 im Rahmen ihrer Romantik-Tagungen eine wissenschaftliche Konferenz durch, die mit ihren 33 Vorträgen der seit Jahrzehnten vernachlässigten Schinkel-Forschung neue Impulse gab.⁴¹ In der Eröffnungsrede hieß es, durch diese Veranstaltung leisteten „die Gesellschaftswissenschaftler des Hochschulwesens ihren Beitrag zur Schinkel-Ehrung“.⁴² Nach Abschluss der großen Berliner Ausstellung eröffnete zudem in Potsdam unter Leitung der Generaldirektion der Staatlichen Schlösser und Gärten Potsdam-Sanssouci eine weitere Schau, die das Werk Schinkels nahe bringen sollte.⁴³ Die Entfaltung all dieser Aktivitäten stand, wenn auch nicht ursächlich, in Konkurrenz zu den Feierlichkeiten, die im Westen Berlins zu diesem Jahrestag ausgerichtet wurden und sich als Teil der bundesrepublikanischen „Preußenwelle“ auf wiederum eigenen historischen Voraussetzungen entwickelt hatten.⁴⁴

Der Titel der von der Bauakademie veranstalteten Tagung zeigt, worum es bei den Feierlichkeiten ging: um „Das Werk Schinkels und seine Bedeutung für die DDR“. Der Titel macht deutlich, dass Schinkel nach der Würdigung zu Anfang der 1950er Jahre und der darauf folgenden langen Zeit der Indifferenz, deren

³⁹ Magistrat ehrt großen Baumeister. Kränze am Grab niedergelegt, in: BZ am Abend, 13.03.1981.

⁴⁰ Bauakademie der DDR (Hrsg.), Das Werk Schinkels und seine Bedeutung für die DDR. Wissenschaftliches Kolloquium der Bauakademie der DDR anlässlich der Schinkel-Ehrung am 17. und 18. März 1981 in Berlin, Berlin 1981.

⁴¹ Karl Friedrich Schinkel. Zwischen Klassizismus und Romantik. 3. Greifswalder Romantik-Konferenz, Lauterbach/Putbus, 3.-5. März 1981, Wissenschaftliche Zeitschrift der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald. Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe 31, 2/3, 1982.

⁴² Gerhard Engel, Begrüßungsansprache des stellvertretenden Ministers für Hoch- und Fachschulwesen, in: Karl Friedrich Schinkel. Zwischen Klassizismus und Romantik. 3. Greifswalder Romantik-Konferenz, Lauterbach/Putbus, 3.-5. März 1981, Wissenschaftliche Zeitschrift der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald. Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe 31, 2/3, 1982, S. 3-4, hier S. 3. Spätestens seit den 1960er Jahren wurden in der DDR alle geisteswissenschaftlichen Disziplinen ausnahmslos unter dem Oberbegriff Gesellschaftswissenschaften eingeordnet.

⁴³ Ausstellungskatalog Potsdam 1981, Schinkel in Potsdam. Ausstellung zum 200. Geburtstag: 1741-1841, Römische Bäder, Mai bis Oktober 1981, herausgegeben von der Generaldirektion der Staatlichen Schlösser und Gärten Potsdam-Sanssouci, Potsdam 1981.

⁴⁴ Edgar Wolfrum, Die Preußen-Renaissance: Geschichtspolitik im deutsch-deutschen Konflikt, in: Martin Sabrow Hrsg.), Verwaltete Vergangenheit. Geschichtskultur und Herrschaftslegitimation in der DDR, Leipzig 1997, S. 143-166.

Auswirkungen von der Vernachlässigung seiner Werke bis zu deren Beseitigung reichte, nun unter veränderten Gesichtspunkten wiederum zu einem wichtigen Bezugspunkt staatlichen Selbstverständnisses werden sollte.

Hans Fritsche (geboren 1932), der Präsident der Bauakademie, definierte in seiner Rede auf der Veranstaltung, welche Stellung Schinkel innerhalb der Kategorien Tradition und Erbe einnahm. Er trug damit der Tatsache Rechnung, dass Schinkel im vorherrschenden Verständnis nur sehr bedingt als eine Persönlichkeit des gesellschaftlichen Fortschritts zu bewerten war. In Übernahme einer Bewertung, die Honecker 1980 in einem Interview im Neuen Deutschlands vorgegeben und die sich zu einem stehenden Begriff entwickelt hatte,⁴⁵ sprach er von „Größe und Grenzen hervorragender Persönlichkeiten“.⁴⁶ Fritsche nutzte den Unterschied der Bedeutungen von Tradition und Erbe, wenn er sagte: „Wenn wir heute K.F. Schinkel gedenken, dann ehren wir in erster Linie den universellen Baumeister, der mit seinen Werken das architektonische Erbe unseres Landes wesentlich bereichert hat.“⁴⁷

Die Kehrseite des großen deutschen Architekten, der eben nicht als Revolutionär oder Reformator hervortrat, sondern treu seinem feudalen Herrscher diente, wurde nunmehr in die ideologische Beurteilung integriert. Schinkel gehörte zum Erbe, nicht zur Tradition. Fritsche formulierte dies so: „Sein drei Jahrzehnte währender Einsatz als Beamter forderte naturgemäß in praktischer und ideeller Hinsicht seinen Tribut. Sein Schaffen war nicht frei von Niederlagen und Kompromissen. Schinkel wollte bauen und hat viel gebaut, das meiste im Auftrag und Dienst des preußischen Staates. Für ihn bot sich keine andere Alternative.“⁴⁸ Trotzdem sei seine Grundhaltung „in seiner humanistischen und patriotischen Denkweise verwurzelt“.⁴⁹

Die Vorträge der Berliner Tagung behandelten nicht nur die gegenwärtige Bedeutung Schinkels für die DDR. Sie setzten sich auch damit auseinander, welche geschichtlichen Bewertungen Schinkel seit der Staatsgründung erfahren hatte und wie mit seinen Werken umgegangen worden war. Einen architekturhistorischen und -theoretischen Rückblick unternahm der Bauhistoriker Christian Schädlich (geboren 1922). Im Rahmen seiner Analyse der Rezeption Schinkels im 20. Jahrhundert gab er eine vorsichtig kritische Bewertung der Architektur nationaler Tradition. Die durch die Deutsche Bauakademie in den ersten Jahren

⁴⁵ Siehe dazu Hans Dollinger, Friedrich II. von Preußen. Sein Bild im Wandel von zwei Jahrhunderten, München 1986, S. 210.

⁴⁶ Hans Fritsche, Karl Friedrich Schinkel und das Bauen in der DDR, in: Bauakademie der DDR 1981, S. 9-12, hier S. 9.

⁴⁷ Ebenda, S. 9.

⁴⁸ Ebenda, S. 10.

⁴⁹ Ebenda.

der DDR vertretene geschichtliche Bewertung Schinkels und die davon auf die damalige Architektur ausgehenden Postulate schien der Bauhistoriker gleichsam mit spitzen Fingern anzufassen. Die besondere Art der Wertschätzung des Klassizismus zu dieser Zeit wird durch ihn lediglich referiert, jedoch nicht bestätigt: „Der Klassizismus wurde als letzte große Bauepoche, die uns am nächsten liegt, angesehen.“⁵⁰

Schädlich unternahm den Versuch, die Widersprüche der damaligen Architekturdoktrin durch deren notwendige Instrumentalisierung im Kalten Krieg zu erklären. Die Klassizismus-Rezeption der frühen DDR sei unter der Zielsetzung zu verstehen, die der Architektur eigenen „ideologischen, bewußtseinsbildenden Potenzen voll auszuschöpfen“ und diese als Mittel gegen den Imperialismus der Amerikaner einzusetzen.⁵¹ Schließlich kam er zu dem Fazit: „Mir scheint, daß die Klassizismus- und Schinkel-Rezeption, eingesetzt in diesem Sinne zur Unterstützung einer fortschrittlichen demokratischen Politik, bei allen Widersprüchen, die ihr innewohnten, doch eine durchaus positive gesellschaftliche Wirkung hatte.“⁵²

Der für Angelegenheiten der Denkmalpflege zuständige Generalkonservator der DDR, Peter Goralczyk (geboren 1936), ging in seinem Vortrag über die ergriffenen Maßnahmen zur Bewahrung der bedeutenden Werke Schinkels ein. Er berichtete von den in den 1950er Jahren durchgeführten Wiederherstellungsarbeiten an einem der bedeutendsten Werke des Baumeisters, der Alten Wache in Berlin. In diesem Zusammenhang erläuterte er das mit dem Bauwerk unmittelbar verbundene Programm der Standbilder preußischer Generäle sowie die figürliche Gestaltung der Schlossbrücke, die in dieses Programm künstlerisch eingebunden war.

Durch die Beschreibung, wie mit dem Ensemble Alte Wache insgesamt umgegangen worden war und welche differenzierte Verwendung und Aufstellung einzelne Figuren erfahren hatten, machte der Denkmalpfleger auf die großen Schwierigkeiten aufmerksam, die der Umgang mit dem preußischen Hinterlassenschaften in dieser Zeit mit sich gebracht hatte: „Die kritische Bewertung dieser inhaltlichen Bestimmung im Zusammenhang mit dem Wiederaufbau fand in der Reduzierung und Neuordnung des Bildprogramms ihren Ausdruck. Das Standbild des Generals von Scharnhorst, des progressivsten Generals der Befreiungskriege, wurde auf einem niedrigeren und vom Adler und der Widmungsinschrift Friedrich Wilhelms III. befreiten Sockel auf der gegenüberliegenden Seite der Straße Unter den Linden wiederaufgestellt. Das Standbild

⁵⁰ Christian Schädlich, Zur Schinkel-Rezeption im 20. Jahrhundert, in: Bauakademie der DDR 1981, S. 99-100, hier S. 100.

⁵¹ Ebenda.

⁵² Ebenda.

des Generals von Bülow kam ins Museum. Die ebenfalls zu der Denkmalsplanung Schinkels gehörenden Bronzestandbilder der Generale Blücher, Yorck und Gneisenau erhielten einen neuen Aufstellungsort in der Tiefe des Grünraums zwischen der Staatsoper und dem als Operncafé wiederaufgebauten Prinzessinnenpalais.⁵³

In der so beschriebenen damaligen Vorgehensweise wird die Einschätzung der einzelnen Elemente des Ensembles hinsichtlich ihres Geschichtswertes als Elemente einer als fortschrittlich verstandenen Tradition deutlich. Für die preußischen Geschichtszeugnisse im öffentlichen Raum war die Bewertung als progressiv oder reaktionär besonders schwierig. Während die Alte Wache als Bauwerk in unmittelbarem Zusammenhang der Befreiungskriege eine Wertung als eindeutig progressiv zuließ – ganz abgesehen von der unbestrittenen, herausragenden künstlerischen Qualität – und damit weitgehend unverändert erhalten werden konnte, wurde das Standbild des Generals von Scharnhorst, einer im herrschenden Geschichtsverständnis bedingt progressiv einzuschätzenden Persönlichkeit, von den reaktionär behafteten Emblemen und Inschriften bereinigt und von seinem herausgehobenen Standort entfernt, um dann im Wirkungsfeld des Ensembles auf einem niedrigeren Sockel neu zugeordnet zu werden.

Eine andere Behandlung erfuhren die weiteren Standbilder, die entweder in die „Tiefe des Grünraumes“ oder ins Museum verbracht wurden. Sie waren damit dem Ensemble und der öffentlichen Wirksamkeit entzogen. Eine offene Präsentation preußischer Militärgeschichte an einem bedeutenden historischen Ort sollte vermieden werden. Neben den Berichten zum Umgang mit Schinkels Werken in den 1950er Jahren verschwieg der Generalkonservator den Fall der Bauakademie nicht. Sachlich berichtete er davon, dass der bereits teilweise sanierte Bau 1962 abgebrochen worden sei.

Die neue Unterscheidung von Tradition und Erbe und die Notwendigkeit, eine sozialistische Nationalgeschichte im territorialen Rahmen der DDR zu präsentieren, verbesserten die Bedingungen für die staatliche Denkmalpflege grundlegend – auch wenn diese Wandlung für viele wertvolle Baudenkmale zu spät kam. Der bis dahin stark eingeschränkte Bereich der als wertvoll angesehenen baugeschichtlichen Zeugnisse erweiterte sich. Der Wiederaufbau des Schauspielhauses und der Friedrich-Werderschen Kirche in Berlin – beide zu den Hauptwerken Schinkels zählend – sowie die Rekonstruktion der Semper-Oper in Dresden sind prominente Beispiele dafür, dass denkmalpflegerische Leistungen in hohem Maße Teil des staatlichen Selbstverständnisses geworden waren. Dies äußerte sich in den zur Verfügung gestellten finanziellen Mitteln. Das vom

⁵³ Peter Goralczyk, Zum Wiederaufbau und zur Pflege der Bauwerke Karl Friedrich Schinkels, in: Bauakademie der DDR 1981, S. 51-54, hier S. 53.

Bundesministerium für innerdeutsche Beziehungen herausgegebene DDR-Handbuch von 1985 vermerkt: „Für den Wiederaufbau bzw. die Rekonstruktion von solchen ‚Objekten mit nationaler Repräsentanz‘ wurde im Zeitraum von 1976 bis 1980 gegenüber dem Zeitraum von 1971 bis 1975 die doppelte Summe ausgegeben. Konkret Zahlen werden allerdings nicht genannt.“⁵⁴

Nicht nur das denkmalpflegerische Handeln differenzierte sich zunehmend. Im Gegensatz zur holzschnittartigen Bewertung der ersten Hälfte der 1950er Jahre, als Schinkels Werk als Ausdruck des fortschrittlichen Bürgertums bewertet und seine Rezeption für die Architektur nationaler Tradition empfohlen wurde, arbeitete beispielsweise 1984 die Bewertung des Greifswalder Kunsthistorikers Klaus Haese (geboren 1935) die unterschiedlichen Seiten des Schaffens Schinkels heraus. Auch dieser Autor geht davon aus, dass Kunst als Ausdruck gesellschaftlicher Wirklichkeit anzusehen sei. Durch eindeutige Vorzeichen sei die Kunstentwicklung dadurch jedoch nicht geprägt. Auch die Zwischenstufen und die restaurativen Momente Schinkels finden durch ihn Beachtung. „Der Widerstreit und die Verknüpfung von feudalen und bürgerlichen Elementen drückten sich aus in der Baugeschichte, der Zweckbestimmung der Typengestaltung, im Stil und in der Ikonologie der einzelnen Bauten. Darüber kann auch und gerade das Werk Schinkels Auskunft geben.“⁵⁵ Die Werke Schinkels seien demnach nicht mehr auf einen griffigen Nenner zu bringen. Sie könnten auch widersprüchliche Grundhaltungen, reaktionäre und fortschrittliche, zum Ausdruck bringen, wie Haese an einem Beispiel zu belegen sucht. „Die Idee des Nationaldomes ... war das Produkt einer romantischen Gesinnung, die dem Glauben einer ursprünglich intakten Gemeinschaft des Volkes im Mittelalter ausging, die aber gleichermaßen nach dem siegreichen Volkskrieg die im Volke geweckten Potenzen widerspiegelte.“⁵⁶

Die Architekturgeschichtsschreibung der DDR hielt zwar weiterhin daran fest, die Baukunst als Spiegel gesellschaftlicher Phänomene zu verstehen. Doch die Ausweitung des Gegenstandsbereiches und die Differenzierung in der Bewertung zeigt auch deren Grenzen auf. Da zur Entwicklung der Bau- und Kunstgeschichtsschreibung der DDR zu diesem Thema keine eingehenden Untersuchungen vorliegen, soll – wie dies bereits im Kapitel über Henselmann und Schinkel getan wurde – der Blick auf die Geschichtswissenschaft aushelfen. Ob für die Kunstgeschichtsschreibung der DDR eine ähnliche Beurteilung zu erwarten ist, wie diejenige, die der Berliner Historiker Jürgen Angelow für sein Fach analysiert, bleibt Untersuchungen vorbehalten.

⁵⁴ Stichwort: Kulturelles Erbe, in: DDR Handbuch 1985, S. 766-767, hier S. 767.

⁵⁵ Klaus Haese, Bauten und Bauideen Schinkels und die bürgerliche Umwälzung in Preußen, in: Hannelore Gärtner (Hrsg.), Schinkel-Studien, Leipzig 1984, S. 41-50, hier S. 41.

⁵⁶ Ebenda, S. 42.

Für die Geschichtswissenschaft der DDR erkennt Angelow, dass spätestens mit der Diskussion um Tradition und Erbe und der neuen Sicht auf Preußen die „Auflösungsprozesse der marxistischen Geschichtsschreibung“ und der Verschleiß des zugrunde liegenden Kategoriensystems sichtbar geworden seien.⁵⁷ Letztlich habe das von der Führung der SED beabsichtigte Ziel, den nationalen Bezugsrahmen für die Stärkung des staatlichen Selbstverständnisses zu verbreitern, keine Früchte getragen. Es barg, so Angelow abschließend, „die zunehmende Differenziertheit der Darstellung für die Geschichtsschreibung der DDR subversives Potenzial in sich, entzog sich doch der preußische Fall einer eindeutigen gesellschaftsformativen Zuordnung und verlangte nach einer Sprache, die die terminologische Homogenität der DDR-Geschichtsschreibung sprengte“.⁵⁸

⁵⁷ Angelow 2004, S. 141.

⁵⁸ Ebenda, S. 151.

8. Schluss

Die Frage nach den Werten und Errungenschaften der deutschen Nation spielte in der Deutschen Demokratischen Republik (DDR) seit der Staatsgründung eine zentrale Rolle. Auf dem Gebiet der Baukunst war es die Architektur nationaler Tradition (1950-1955), die den Anspruch unterstreichen sollte, dass die DDR denjenigen deutschen Teilstaat repräsentiere, der für die ganze deutsche Nation stehe. Als sich die beiden deutschen Staaten innerhalb der Machtkonstellation des Kalten Krieges zu positionieren hatten, wurde dieser Anspruch in der frühen Nachkriegszeit besonders betont. Stalins Forderung nach einer Kultur im Sozialismus, die sozialistisch im Inhalt und national in der Form zu sein habe, brachte unter den Verhältnissen des geteilten Deutschlands besondere Brisanz mit sich. Wie sollte sich ein Staat, der sich dem Sozialismus und der internationalen Solidarität aller Werktätigen verpflichtet sah, durch seine Baukunst als der nationalere Teil des geteilten Deutschland präsentieren?

Die vorherrschende ideologische Forderung an die Architektur ging davon aus, Kunst stehe in einem mechanistischen Verhältnis zur Gesellschaft. Der Generalsekretär des Zentralkomitees der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands (SED), Walter Ulbricht, fasste diese Sichtweise 1951 anlässlich der Gründungsfeier der Deutschen Bauakademie folgendermaßen zusammen: „Die Baukunst ist in jeder Zeit gewissermaßen das Spiegelbild der gesellschaftlichen Ordnung eines Volkes.“¹ Unter dieser Grundannahme forderte er die Architekten auf, „Werke der Baukunst zu schaffen, die den großen Ideen des gesellschaftlichen Fortschritts Ausdruck verleihen, die in ihrer Form unserer nationalen Eigenart entsprechen und die materiellen und kulturellen Bedürfnisse befriedigen“.²

Wie Architekten und Baufunktionäre die ideologische Forderung nach einer nationalen und fortschrittlichen Architektur in die Tat umsetzten, welche Mittel und Strategien sie wählten, welche Wege und Umwege sie einschlugen, bildet den Kern zum Verständnis der Architektur in der frühen DDR. Die wechselseitige Verbindung von politisch-ideologischen Direktiven, künstlerischem Schaffen und kunsttheoretischer Beweisführung im Entwicklungsprozess dieser Architektur hat die vorliegende Arbeit herausgearbeitet.

Die immensen Widersprüche, die die Forderung nach einer Architektur nationaler Tradition im Sozialismus in sich barg – ausgehend von den Problemen des

¹ Walter Ulbricht, Das Nationale Aufbauwerk und die Aufgaben der deutschen Architektur, in: Deutsche Bauakademie (Hrsg.), Die Aufgaben der deutschen Bauakademie im Kampf um eine deutsche Architektur. Ansprachen gehalten anlässlich der Eröffnung der Deutschen Bauakademie am 8. Dezember 1951 in Berlin, Berlin 1952, S. 15-46, hier S. 15.

² Ebenda, S. 32.

Marxismus-Leninismus mit der nationalen Frage und diese fortschreibend für den besonderen Fall der geteilten deutschen Nation – konnten durch die Baukunst nicht gelöst werden. Die neben den Übernahmen sowjetischer Vorbilder zur Anwendung gebrachten historischen Vorbilder und gestalterischen Muster waren zum einen stark durch das Formenrepertoire traditionalistischer Baukunst des ersten Drittels des 20. Jahrhunderts bestimmt. Hier ist vor allem der Einfluss Paul Schmitthenners festzustellen. Zum anderen sind die Bezugnahmen auf bestimmte Architekten der deutschen Baugeschichte zu beobachten, um Formen zu verarbeiten und hervorzuheben, denen die Etiketten national und fortschrittlich zugewiesen wurden.

In unterschiedlichen Ebenen prägten ideologische, kulturpolitische, architekturtheoretische und künstlerische Faktoren den Entstehungsprozess. Die führenden Architekten und Kunsthistoriker in der frühen DDR griffen auf traditionalistische Muster der Gestaltung und der Erklärung zurück, um den in sich widersprüchlichen ideologischen Vorgaben, insbesondere hinsichtlich der Nation, zu entsprechen. Die jeweilige Zuweisung von Etiketten wie „national“ und „fortschrittlich“ zu historischen Bauten oder Baumeistern hing eher von rhetorischer Brillanz als von nachprüfbaren Argumenten ab.

Die Analyse der zur Magistrale ausgebauten Langen Straße in Rostock zeigt, wie durch den Einsatz von Arkaden und Loggien sowie die Verwendung von Formsteinen aus Backstein und detailliert gestaltetem Werkstein ein Geschichtsbild entworfen wurde, das die Vielfalt und Widersprüchlichkeit geschichtlicher Überlieferung zugunsten eines gleich lautenden, beruhigenden Eindruckes von Herkunft und Identität aufhebt. Eine im wissenschaftlichen Sinne kritische Auseinandersetzung mit dem jeweils vorzufindenden historischen Bestand zur Ermittlung nationaler oder regionaler Traditionen stellte keineswegs die wichtigste Grundlage für die Bauten dar. Vielmehr wurde ein Bild von Nation und Heimat entworfen, das, bestehend aus einer Mischung von historisch nachweisbaren und erfundenen Formen, dem Mythos der Nation folgte.

Die mit den errichteten Bauten eng verflochtenen architekturtheoretischen Begründungen der führenden Mitglieder der Deutschen Bauakademie waren nicht von Dauer. Hermann Henselmann gelang es zwar mittels geschickter Rhetorik in seinen Schriften den preußischen Baubeamten Karl Friedrich Schinkel als Ahnherrn für eine Architektur gesellschaftlichen Fortschritts und nationaler Tradition zu etablieren und die von ihm entworfenen zentralen Bauten an der Weberwiese und der Stalinallee in Berlin mit dem Namen Schinkel so in Verbindung zu bringen, dass sie als Vorbilder für die Architektur nationaler Tradition in Erscheinung traten. Nachvollziehbare und überprüfbare historische Argumente allerdings fehlten in diesem Prozess.

Auch Richard Paulick, wie Henselmann Leiter einer der Meisterwerkstätten der Deutschen Bauakademie, verwob architekturtheoretische Begründungen und praktische Bautätigkeit mit dem Ziel, die ideologischen Vorgaben zu erfüllen. Er gestaltete die kriegsbeschädigte Deutsche Staatsoper neu, indem er „feudale“ Formen des Rokoko durch „fortschrittliche“ Formen des Klassizismus ersetzte. In begleitenden Texten präsentierte er den Hofbaumeister Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff, dessen Werk in großen Teilen vom Rokoko geprägt ist, als lupenreinen Vertreter des Klassizismus. Alle klassizistischen Elemente wurden betont, die des Rokoko getilgt. Es entstand ein unter den Prämissen von Fortschrittlichkeit und nationaler Tradition zusammengefügtes „Best of Knobelsdorff“.

Ähnlich verlief der Versuch des renommierten Kunsthistorikers Karl Heinz Clasen, die norddeutsche Backsteingotik als eine Baukunst nationaler Tradition zu begründen. Er entlehnte die ins Feld geführten Argumente seinem 1930 erschienen und durch konservative Grundannahmen geprägten Standardwerk zur gotischen Architektur, deutete sie um und überzog sie mit Fahnenworten aus dem Vokabular dialektisch-materialistischer Geschichtsbetrachtung.

Die vorgebrachten architekturtheoretischen Begründungen erwiesen sich schon nach kurzer Zeit als ein Strohfeuer. Nachdem die Phase der Architektur nationaler Tradition aufgrund neuer Vorgaben aus der Sowjetunion 1955 abgebrochen worden war, wurde Schinkel nicht mehr mit gesellschaftlichem Fortschritt in Verbindung gebracht, sondern als angeblicher Wegbereiter preußischer Kasernenbauten ins Abseits gerückt. Die von ihm entworfene Bauakademie in Berlin, im Krieg beschädigt und in den Jahren der Architektur nationaler Tradition weitgehend wieder aufgebaut, stand nunmehr den Zukunftsplanungen der Hauptstadt entgegen. 1961 wurde sie abgebrochen.

Der starke Einfluss ideologischer Prämissen auf die Architektur wurde auch in den darauf folgenden Jahrzehnten deutlich. Der anfangs als Ahnherr der Architektur nationaler Tradition gefeierte und später ins Abseits geratene Karl Friedrich Schinkel erfuhr mit Beginn der 1970er Jahre eine erneute Aufwertung. Als die DDR eine Kehrtwende in der nationalen Frage vollzog und sich nicht mehr in erster Linie als deutsche, sondern als sozialistische Nation deklarierte, wurden Schinkel und seine Bauten der kulturpolitischen Kategorie des Erbes zugeordnet. Dies ermöglichte eine ideologisch positive Einordnung, führte praktisch zu Bemühungen zum Erhalt seines Werkes und 1981, anlässlich seines 200. Geburtstages, gar zu staatlichen Ehrungen.

Als gescheiterten Nationalstaat hat die Politikwissenschaft die DDR aufgrund ihrer ungelösten Probleme mit der nationalen Frage beurteilt. Für die Architektur nationaler Tradition fällt die Bilanz keineswegs eindeutig aus. Die reprä-

sentativen und schmuckreich gestalteten Ensembles sind weder das unmittelbare Ergebnis ideologischer Vorgaben im Sinne zentral erlassener Befehle noch Zeugnis für einen trotz aller Fehler letztlich festzustellenden utopischen Charakter des Staatssozialismus. Die Bauten entsprechen weder der an sie gerichteten Programmatik noch waren sie dieser in ihrer Entwicklung entzogen. Geprägt sind diese Bauten neben der Übernahme sowjetischer Vorbilder durch eine Geschichtsbetrachtung im Sinne der Einfühlung in vergangene Zeiten und die traditionalistische Architektur des ersten Drittels des 20. Jahrhunderts. Mit einer marxistischen Kunst- und Geschichtsbetrachtung hat dies wenig bis nichts zu tun. Entstanden sind die Ensembles der Architektur nationaler Tradition im komplexen Spannungsfeld ideologischer Vorgaben und künstlerischer Eigenständigkeit.

9. Anhang

9.1 Literaturverzeichnis

- Abusch 1945/1960: Alexander Abusch, Der Irrweg der deutschen Nation. Ein Beitrag zum Verständnis deutscher Geschichte, 1. Auflage Mexiko 1945, 1. Auflage Berlin 1946, 8. Auflage Berlin 1960.
- Achleitner 1997: Friedrich Achleitner, Region, ein Konstrukt? Regionalismus, eine Pleite?, Basel-Boston-Berlin 1997.
- Achleitner 1997a: Friedrich Achleitner, Gibt es einen mitteleuropäischen Heimatstil? (oder: Entwurf einer peripheren Architekturlandschaft). Vortrag gehalten 1986 in Wien, in: Achleitner 1997, S. 7-16.
- Ackermann 1946: Anton Ackermann, Gibt es einen besonderen deutschen Weg zum Sozialismus?, in: Einheit 1, H. 1 (Februar), 1946, S. 22-32.
- Ackermann 1948a: Anton Ackermann, Diskussionsbeitrag auf der 10. Tagung des Parteivorstandes der SED, 12.-13. Mai 1948, in: Entscheidungen der SED 1948/1995, S. 65-69.
- Ackermann 1948b: Anton Ackermann, Ueber den einzig möglichen Weg zum Sozialismus, in: Neues Deutschland (B), 24.09.1948, S. 2.
- Adorno 1973: Theodor W. Adorno, Ästhetische Theorie, herausgegeben von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main 1973.
- Ahlberg 1993a: René Ahlberg, Marxismus-Leninismus, in: Torke 1993, S. 197-198.
- Ahlberg 1993b: René Ahlberg, Entstalinisierung, in: Torke 1993, S. 79-80.
- Alabian 1936/1994: Karo Alabian, Gegen Formalismus, Schematismus und Eklektizismus (1936), in: Ausstellungskatalog Wien 1994a, S. 22-25.
- Allworth 1971: Edward Allworth (Hrsg.), Soviet Nationality Problems, New York-London 1971.
- Alscher/Feist/Feist/Junghanns/Langer/Otto/Strauss/Weidhaas 1968: L. Alscher, G. Feist, P. H. Feist, K. Junghanns, A. Langer, K.-H. Otto, G. Strauss, H. Weidhaas, Vorwort, in: Lexikon der Kunst 1968-1978, Band 1 (1968), o. P.
- Altrichter 1993a: Helmut Altrichter, Ždanov-Ära, in: Torke 1993, S. 375-376.
- Altrichter 1993b: Helmut Altrichter, Linke Opposition, in: Torke 1993, S. 184-185.
- Åman 1987: Anders Åman, Sozialistischer Klassizismus, sozialistischer Realismus – Zum Problem Architektur und Ideologie, in: Festschrift für Erik Forssman zum 70. Geburtstag, Klassizismus. Epoche und Probleme, Hildesheim 1987, S. 1-18.
- Åman 1992: Anders Åman, Architecture and Ideology in Eastern Europe During the Stalin Era. An Aspect of Cold War History, (Arkitektur och ideology i stalintidens Östeuropa. Ur det kalla krigets historia, 1987), New York 1992.
- Anderson 1988: Benedict Anderson, Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts, (Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism, 1983), Frankfurt am Main 1988.

- Angelow 2004: Jürgen Angelow, Kontexte ungleicher Deutung. Zur Rezeption Friedrichs II. im geteilten Deutschland, in: Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte 56, H. 2, 2004, S. 136-151.
- Anordnung 1953: Anordnung zur Durchführung der Architekturkontrolle. Vom 06.03.1953, in: Gesetzblatt der DDR, Nr. 43, 1953, S. 417.
- Anordnung 1957: Anordnung über die Aufhebung der Architekturkontrolle. Vom 17. Dezember 1956, in: Gesetzblatt der DDR, Teil I, Nr. 3, 1957, S. 3.
- Anweiler 1973: Oskar Anweiler, Karl-Heinz Ruffman (Hrsg.), Kulturpolitik der Sowjetunion, Stuttgart 1973.
- Anz 1991: Thomas Anz (Hrsg.), „Es geht nicht um Christa Wolf“. Der Literaturstreit im vereinten Deutschland, München 1991.
- Architekturführer (DDR) 1974-1993:
- Architekturführer DDR. Berlin: Hauptstadt der Deutschen Demokratischen Republik, bearbeitet von Joachim Schulz, Werner Gräbner, 1. Auflage 1974, 3. Auflage Berlin 1981.
- Architekturführer DDR. Bezirk Leipzig, bearbeitet von Joachim Schulz, Wolfgang Müller, Erwin Schrödl, Berlin 1976.
- Architekturführer DDR. Bezirk Halle, bearbeitet von Josef Münzberg, Gerhard Richter, Peter Findeisen, Berlin 1977.
- Architekturführer DDR. Bezirk Rostock, bearbeitet von Hans-Otto Möller, Helmut Behrendt, Klaus Marsiske, Ekkehard Franke, Matthias Stahl, Gerd Baier, 1. Auflage 1978, 2. Auflage Berlin 1983.
- Architekturführer DDR. Bezirk Dresden, bearbeitet von Walter May, Werner Pampel, Hans Konrad, 1. Auflage 1979, 2. Auflage Berlin 1981.
- Architekturführer DDR. Bezirk Erfurt, bearbeitet von Karl-Heinz Hüter, Siegwald Schulrabe, Wilfried Dallmann, Rudolf Zießler, Berlin 1979.
- Architekturführer DDR. Bezirk Potsdam, bearbeitet von Ingrid Bartmann-Kompa, Aribert Kutschmar, Heinz Karn, Berlin 1981.
- Architekturführer DDR. Bezirk Gera, bearbeitet von Gotthard Brandler, Günther Lucke, Heinz Mahn, Hanfried Sachse, Lothar Bortenreuter, Berlin 1981.
- Architekturführer DDR. Bezirk Schwerin, bearbeitet von Gudrun Hahn, Serafim Polenz, Heinz Lösler, Heinz Schaeffer, Rudolf Menzel, Berlin 1984.
- Architekturführer DDR. Bezirk Frankfurt (Oder), bearbeitet von Ingrid Halbach, Matthias Rambow, Horst Büttner, Peter Rätzel, Berlin 1987.
- Architekturführer DDR. Bezirk Suhl, bearbeitet von Rudolf Zießler, Peter Seifert, Erhard Bansemer, Jürgen Brückner, Roland Schenk, Günther Benecke, Berlin 1989.
- Architekturführer DDR. Bezirk Karl-Marx-Stadt, bearbeitet von Sibylle Lohse, Wolfgang Seidel, Helmut Müller, Volker Benedix, Jochen Helbig, Gerhard Schlegel, Berlin 1989.
- Architekturführer Neubrandenburg und Umgebung, bearbeitet von Ingrid Halbach, Ernst Siegfried Heideck, Wolfgang Rechlin, Gudrun Schwarz, Stefan Resch, Berlin 1991.
- Architekturführer Magdeburg. Wanderungen durch Stadt und Umgebung, bearbeitet von Joachim Schulz, Günter Reso, Astrid Lindstedt, Heinz Gerling, Horst Heinemann, Gotthard Voß, Berlin-München 1992.

- Architekturführer Cottbus. Wanderungen durch Stadt und Umgebung, bearbeitet von Ingrid Halbach, Karl-Heinz Müller, Steffen Delang, Gerold Glatte, Peter Biernath, Berlin-München 1993.
- Arndt 1994: Karl Arndt, Die Bautätigkeit des Nationalsozialismus in Niedersachsen, in: Architektur und Städtebau der 30er/40er Jahre, Ergebnisse der Fachtagung in München, 26.-28.11.1993, Konzeption und Redaktion Werner Durth, Winfried Nerdinger, Schriftenreihe des deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz Band 48, Bonn 1994, S. 90-97.
- Assmann 1988: Jan Assmann, Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität, in: ders., Tonio Hölscher (Hrsg.), Kultur und Gedächtnis, Frankfurt am Main 1988, S. 9-19.
- Aufbauplan 1950: Aufbauplan für das Zentrum des neuen Berlin, in: Berliner Zeitung, 27.08.1950, o. P. (S. 12).
- Auffahrt 1983: Sid Auffahrt, Baufibeln oder die Stabilisierung der „Inneren Front“, in: Arch+16, H. 72, 1983, S. 29-33.
- Ausstellungskatalog Berlin 1961: Ausstellungskatalog Berlin 1961/1962, Karl Friedrich Schinkel 1781-1841, Staatliche Museen, National-Galerie, wissenschaftliche Bearbeitung Gottfried Riemann, Berlin 1961.
- Ausstellungskatalog Berlin 1980: Ausstellungskatalog Berlin 1980/1981, Karl Friedrich Schinkel 1781-1841, Altes Museum, 23.10.1980 bis 29.03.1981, wissenschaftliche Gesamtbearbeitung Gottfried Riemann, Berlin 1980.
- Ausstellungskatalog Berlin 1983: Ausstellungskatalog Berlin 1983, Grauzonen/Farbwelten. Kunst und Zeitbilder 1945-1955, Akademie der Künste, 20.02 bis 27.03.1983, herausgegeben von Bernhard Schulz, Berlin 1983.
- Ausstellungskatalog Berlin 1984: Ausstellungskatalog Berlin 1984, Das Abenteuer der Ideen. Architektur und Philosophie seit der industriellen Revolution, Neue Nationalgalerie, 16.09. bis 18.11.1984, Konzeption und Leitung Claus Baldus, Vittorio Magnago Lampugnani, Berlin 1984.
- Ausstellungskatalog Berlin 1989: Ausstellungskatalog Berlin 1989, Konzeptionen in der sowjetischen Architektur 1917-1988, Staatliche Kunsthalle, 10.03. bis 09.04.1989, Berlin 1989.
- Ausstellungskatalog Berlin-Warschau-Prag 1994: Ausstellungskatalog Berlin-Warschau-Prag 1994, Der Riss im Raum. Positionen der Kunst seit 1945 in Deutschland, Polen, der Slowakei und Tschechien, Martin-Gropius-Bau, 26.09.1994 bis 05.02.1995, herausgegeben von Matthias Flügge in Zusammenarbeit mit Jiri Svestka, Berlin 1994.
- Ausstellungskatalog Berlin 1995: Ausstellungskatalog Berlin 1995, 1945: Krieg – Zerstörung – Aufbau. Architektur und Stadtplanung 1940-1960, Akademie der Künste, 23.06 bis 13.08.1995, Ausstellung und Publikation: Jörn Düwel, Werner Durth, Niels Gutschow, Jochem Schneider, Schriftenreihe der Akademie der Künste 23, Berlin 1995.
- Ausstellungskatalog Berlin 1998: Ausstellungskatalog Berlin 1998, Mythen der Nationen. Ein europäisches Panorama, Deutsches Historisches Museum, 20.03. bis 09.06.1998, herausgegeben von Monika Flagge, München-Berlin 1998.
- Ausstellungskatalog Chicago 1994: Ausstellungskatalog Chicago 1994, Karl Friedrich Schinkel, 1781-1841: The Drama of Architecture, Art Institut, 29.10. bis 02.01.1994, herausgegeben von John Zukowsky, Tübingen-Berlin-Chicago 1994.

- Ausstellungskatalog Chicago 2003: Ausstellungskatalog Chicago 2003, Confronting Identities in German Art. Myths, Reactions, Reflections, The David and Alfred Smart Museum of Art, 03.10.2002 bis 05.01.2003, herausgegeben von Reinhold Heller, Chicago 2003.
- Ausstellungskatalog Frankfurt am Main 1992: Ausstellungskatalog Frankfurt am Main 1992, Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 2000. Reform und Tradition, Deutsches Architektur-Museum, 15.08. bis 29.11.1992, herausgegeben von Vittorio Magnago Lampugnani, Romana Schneider, Stuttgart 1992.
- Ausstellungskatalog Frankfurt am Main 1998: Ausstellungskatalog Frankfurt am Main 1998, Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 2000. Macht und Monument, Deutsches Architektur-Museum, 24.01.-05.04.1998, Ostfildern-Ruit 1998.
- Ausstellungskatalog Frankfurt am Main 2003: Ausstellungskatalog Frankfurt am Main 2003, Paul Schmitthenner 1884-1972. „Schönheit ruht in Ordnung“, Deutsches Architektur-Museum Frankfurt, 16.08. bis 09.11.2003, herausgegeben von Wolfgang Voigt und Hartmut Frank, Tübingen 2003.
- Ausstellungskatalog München 1985: Ausstellungskatalog München 1985, Süddeutsche Bau-tradition. Architekten der Bayrischen Akademie der Schönen Künste, Bayrische Akademie der Schönen Künste, 14.04. bis 10.05.1985, Katalog und Ausstellung von Winfried Nerdinger, München 1985.
- Ausstellungskatalog Oldenburg 2005: Ausstellungskatalog Oldenburg 2005, Paul Bonatz (1877-1956): Bauten und Projekte im Norden, Mohrmann-Halle, 24.07. bis 04.09.2005, herausgegeben von Gerd Kaldewei, Delmenhorst 2005.
- Ausstellungskatalog Potsdam 1981: Ausstellungskatalog Potsdam 1981, Schinkel in Potsdam. Ausstellung zum 200. Geburtstag: 1741-1841, Römische Bäder, Mai bis Oktober 1981, herausgegeben von der Generaldirektion der Staatlichen Schlösser und Gärten Potsdam-Sanssouci, Potsdam 1981.
- Ausstellungskatalog Tübingen 1991: Ausstellungskatalog Tübingen 1991, Avantgarde I 1901-1923. Russisch-sowjetische Architektur, Kunsthalle 03.05. bis 30.06.1991, Stuttgart 1991.
- Ausstellungskatalog Tübingen 1993: Ausstellungskatalog Tübingen 1993, Avantgarde II 1924-1937. Sowjetische Architektur, Kunsthalle, 15.05. bis 11.07.1993, Stuttgart 1993.
- Ausstellungskatalog Turin 1997: Ausstellungskatalog Turin 1997, URSS anni '30-'50: paesaggi dell'utopia staliniana, Accademia Albertina delle Belle Arti, 05.04. bis 29.06.1997, bearbeitet von Alessandro de Magistris, Mailand 1997.
- Ausstellungskatalog Venedig 1988: Ausstellungskatalog Venedig 1988, Berlino. Henselmann e la Stalinallee, Fondazione Masieri Venezia, 19.11.1988 bis 14.01.1989, bearbeitet von Marco De Michelis, Venedig o. J. (1988).
- Ausstellungskatalog Wien 1994a: Ausstellungskatalog Wien 1994, Tyrannei des Schönen. Architektur der Stalin-Zeit, Österreichisches Museum für angewandte Kunst, 06.04. bis 17.07.1994, herausgegeben von Peter Noever, München-New York 1994.
- Ausstellungskatalog Wien 1994b: Ausstellungskatalog Wien 1994, Kunst und Diktatur. Architektur, Bildhauerei und Malerei in Österreich, Deutschland, Italien und der Sowjetunion 1922-1956, Künstlerhaus, 28.03. bis 15.08.1994, herausgegeben von Jan Tabor, 2 Bände, Baden 1994.
- Ausstellungskatalog 2004: Ausstellungskatalog 2004, Zwei deutsche Architekturen 1949-1989, Ausstellung des Instituts für Auslandsbeziehungen e.V. Stuttgart, Konzeption: Hartmut Frank und Simone Hain, Ostfildern-Ruit 2004.

- Bärenbrinker/Jakubowski 1995: Frank Bärenbrinker, Christoph Jakubowski, „Nation“ und „Nationalismus“ seit dem deutschen Kaiserreich. Eine begriffsgeschichtliche Untersuchung anhand von Handbüchern, in: Archiv für Begriffsgeschichte 38, 1995, S. 202-222.
- Banham 1990: Reyner Banham, Die Revolution der Architektur. Theorie und Gestaltung im Ersten Maschinenzeitalter, (Theory and Design in the First Machine Age, 1960), Braunschweig-Wiesbaden 1990.
- Barberowski 2003: Jörg Barberowski, Der rote Terror, München 2003.
- Barbey 1995: Gilles Barbey, Das Haus Kenvin in der Französischen Schweiz als Beispiel internationaler Zusammenarbeit, in: Schäche 1995, S. 25-31.
- Barghoorn 1956: Frederick C. Barghoorn, Soviet Russian Nationalism, New York 1956.
- Bartels 1997: Olaf Bartels, Geschichte(n) im Nebel. Architekten als Techniker der Vernichtung im „3. Reich“. Die Bauten der AVIA-Flugmotorenfabrik in Prag als alltägliches Beispiel (Architekten: Godber Nissen und Hermann Henselmann), in: Thesis 43, H. 3-4, 1997, S. 376-380.
- Bartetzky 2006: Arnold Bartetzky, Auf der Suche nach der nationalen Form. Zur Architektur der Stalinzeit in der DDR und in Polen, in: Purchla/Tegethoff 2006, S. 325-343.
- Barth 1998: Holger Barth (Hrsg.), Projekt Sozialistische Stadt. Beiträge zur Planungs- und Baugeschichte der DDR, Berlin 1998.
- Barth 1999: Holger Barth (Hrsg.), Planen für das Kollektiv. Dokumentation des 4. Werkstattgesprächs vom 15.10.-16.10.1998, Graue Reihe 19, Erkner bei Berlin 1999.
- Barth 1999a: Holger Barth, Forschungsfragen und -probleme zur neueren Bau- und Planungsgeschichte. Umrisse eines ideengeschichtlichen Orientierungsrahmens, in: Barth 1999, S. 135-167.
- Barth 2001: Holger Barth (Hrsg.), Grammatik sozialistischer Architekturen. Lesarten historischer Städtebauforschung zur DDR, Berlin 2001.
- Bauakademie der DDR 1974: Bauakademie der DDR (Hrsg.), Chronik Bauwesen. Deutsche Demokratische Republik 1945-1971, Berlin 1974.
- Bauakademie der DDR 1981: Bauakademie der DDR (Hrsg.), Das Werk Schinkels und seine Bedeutung für die DDR. Wissenschaftliches Kolloquium der Bauakademie der DDR anlässlich der Schinkel-Ehrung am 17. und 18. März 1981 in Berlin, Berlin 1981.
- Bauer 1907: Otto Bauer, Die Nationalitätenfrage und die Sozialdemokratie, Wien 1907.
- Baufibel 1942: Baufibelfür die Oberpfalz, herausgegeben vom Arbeitskreis Baugestaltung in der Fachgruppe Bauwesen des NSBDT mit der Arbeitsgemeinschaft Heimat und Haus und dem Bayrischen Heimatbund, bearbeitet von Karl Erdmannsdorffer, München 1942.
- Becher 1949: Johannes R. Becher, Der Befreier. Rede zur zweihundertsten Wiederkehr des Geburtstages von Johann Wolfgang Goethe, Berlin 1949.
- Becher 1951: Johannes R. Becher, Diskussionsbeitrag, in: Protokoll III. Parteitag SED 1951, Band 2, S. 65-71.
- Behrendt 1911/1998: Walter Curd Behrendt, Alfred Messel, mit einer einleitenden Betrachtung von Karl Scheffler, 1. Auflage 1911, Neuausgabe Berlin 1998.
- Behrendt 1927: Walter Curd Behrendt, Der Sieg des Neuen Baustils, Stuttgart 1927.

- Beier 1997: Rosmarie Beier (Hrsg.), Aufbau West – Aufbau Ost. Die Planstädte Wolfsburg und Eisenhüttenstadt in der Nachkriegszeit, Ostfildern-Ruit 1997.
- Beiträge zum sozialistischen Realismus 1953: Beiträge zum sozialistischen Realismus. Grundsätzliches über Kunst und Literatur, Redaktion Hilde Leonhardt, Berlin 1953.
- Belinceva 1994: Irina Belinceva, „Das Paradies auf Erden“ oder wie die Allunions-Landwirtschaftsausstellung gebaut wurde, in: Ausstellungskatalog Wien 1994a, S. 189-191.
- Betthausen/Feist/Fork 2007: Peter Betthausen, Peter H. Feist, Christiane Fork (Hrsg.), Metzler-Kunsthistoriker-Lexikon, 210 Porträts deutschsprachiger Autoren aus vier Jahrhunderten, 1. Auflage 1999, 2. aktualisierte und erweiterte Auflage Stuttgart 2007, S. 52-54.
- von Beyme 1987: Klaus von Beyme, Der Wiederaufbau. Architektur und Städtebaupolitik in beiden deutschen Staaten, München-Zürich 1987.
- von Beyme/Durth/Gutschow/Nerdinger/Topfstedt 1992: Klaus von Beyme, Werner Durth, Niels Gutschow, Winfried Nerdinger, Thomas Topfstedt (Hrsg.), Neue Städte aus Ruinen. Deutscher Städtebau der Nachkriegszeit, München 1992.
- von Beyme 1998: Klaus von Beyme, Kulturpolitik und nationale Identität. Studien zur Kulturpolitik zwischen staatlicher Steuerung und gesellschaftlicher Autonomie, Opladen-Wiesbaden 1998.
- Bibliographische Kalenderblätter 1981: Bibliographische Kalenderblätter. Karl Friedrich Schinkel, 53. Sonderheft, herausgegeben von der Berliner Stadtbibliothek, Berlin 1981.
- Bichler 1996: Lorenz Bichler, Coming to Terms with a Term, in: Chung 1996, S. 30-43.
- Birkner 1978: Othmar Birkner, Der neue Lebensstil, in: Burckhardt 1978, S. 49-56.
- Blumenfeld/Mazulewitsch 1955: W. M. Blumenfeld, S. A. Mazulewitsch, Der Klassizismus. Grosse Sowjet-Enzyklopädie: Reihe Kunst und Literatur 51, herausgegeben von der Deutschen Bauakademie, kunsthistorische Beratung G. Reimann, (russisch 1953), Berlin 1955.
- Bodenschatz 1996: Harald Bodenschatz, „Der rote Kasten“. Zu Bedeutung, Wirkung und Zukunft von Schinkels Bauakademie, Berlin 1996.
- Bodenschatz/Post 2003: Harald Bodenschatz, Christine Post (Hrsg.), Städtebau im Schatten Stalins. Die internationale Suche nach der sozialistischen Stadt in der Sowjetunion 1929-1935, Berlin 2003.
- Böker 1988: Hans Josef Böker, Die mittelalterliche Backsteinarchitektur Norddeutschlands, Darmstadt 1988.
- Bölts/Müller 1990: Uwe Bölts, Matthias Müller, Klassenkämpferisches Vokabular in der DDR-Kunstwissenschaft. Hallenkirche und Basilika – ihre Interpretation, in: Bildende Kunst (hrsg. vom Verband Bildender Künstler der DDR) 38, H. 5, 1990, S. 59-63.
- Bolz 1951: Lothar Bolz, Von deutschem Bauen. Reden und Aufsätze, Berlin 1951.
- Bolz 1951a: Lothar Bolz, Die sechzehn Grundsätze des Städtebaues. Erläuterungen zu den am 27. Juli 1950 von der Regierung der Deutschen Demokratischen Republik beschlossenen Grundsätze, in: Bolz 1951, S. 32-52.
- Bolz 1951b: Lothar Bolz, Städtebau und Architektur im Fünfjahrplan. Rede auf der Deutschen Bautagung in Leipzig am 7. März 1951, in: Bolz 1951, S. 61-84.
- Bolz 1951c: Lothar Bolz, Grundsätze des Städtebaues und ihre Erläuterung, in: Deutsche Bauakademie 1951b, S. 12-29.

- Bongartz/Dübbers/Werner 1977: Norbert Bongartz, Peter Dübbers, Frank Werner, Paul Bonatz 1877-1956, Stuttgarter Beiträge 13, Stuttgart 1977.
- Born/Janatková/Labuda 2004: Robert Born, Alena Janatková, Adam S. Labuda (Hrsg.), Die Kunsthistoriographien in Ostmitteleuropa und der nationale Diskurs, Berlin 2004.
- Borngräber 1979a: Christian Borngräber, Rezension: Anatole Kopp, L'architecture de la période stalinienne, Vorwort von Charles Bettelheim, Grenoble 1978, in: Bauwelt 70, H. 45, 1979, S. 1903-1904.
- Borngräber 1979b: Christian Borngräber, The Moscow Metro, in: Architectural Design 49, H. 8/9, 1979, S. 48-53.
- Borngräber 1981a: Christian Borngräber, Nationale und regionale Bauformen in der sowjetischen Architektur. Die Landwirtschaftsausstellung in Moskau 1939, in: Archithese 10, H. 3, 1981, S. 44-47.
- Borngräber 1981b: Christian Borngräber, Das nationale Aufbauprogramm der DDR, in: Arch+ 13, H. 56, 1981, S. 28-32.
- Borngräber 1982: Christian Borngräber, Residential Buildings in Stalinallee, in: Architectural design 52, H. 11/12, 1982, S. 35-40.
- Borngräber 1987: Christian Borngräber, Hermann Henselmann, in: Ribbe/Schäche 1987, S. 559-574.
- Borngräber 1998: Christian Borngräber, Russland, in: Hatje-Lexikon 1998, S. 316-320.
- Borrmann 1989: Norbert Borrmann, Paul Schultze-Naumburg: Maler, Publizist, Architekt 1869-1949. Vom Kulturreformer der Jahrhundertwende zum Kulturpolitiker im Dritten Reich, Essen 1989.
- Boterbloem 2002: Kees Boterbloem, Rezension: T. Martin, The Affirmative Action Empire. Nations and Nationalism in the Soviet Union, 1923-1939, 2001, in: The American Historical Review 107, 2002, S. 1325.
- Boterbloem 2004: Kees Boterbloem, The Life and Times of Andrei Zdanov, 1896-1948, Montreal 2004.
- Brandt 1970/1981: Willy Brandt, Bericht zur Lage der Nation vor dem Bundestag am 14.1.1970 (Auszug), in: Brandt/Ammon 1981, S. 302-305.
- Brandt 2003: Sigrid Brandt, Geschichte der Denkmalpflege in der SBZ/DDR – dargestellt an Beispielen aus dem sächsischen Raum 1945-1961, Berlin 2003.
- Brandt/Ammon 1981: Peter Brandt, Herbert Ammon (Hrsg.), Die Linke und die nationale Frage. Dokumente zur deutschen Einheit seit 1945, Reinbek bei Hamburg 1981.
- Braun 1982: Hermann Braun, Materialismus – Idealismus, in: Otto Brunner, Werner Conze, Reinhart Koselleck (Hrsg.), Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland, Band 3, 1. Auflage 1982, Nachdruck Stuttgart 1995, S. 977-1020.
- Breuilly 1999: John Breuilly, Nationalismus und moderner Staat. Deutschland und Europa, (Nationalism and the State, 1993), Kölner Beiträge zur Nationsforschung 6, Köln 1999.
- Brinckmann 1938: A(lbert) E(rich) Brinckmann, Geist der Nationen. Italiener – Franzosen – Deutsche, Hamburg 1938.

- Brix/Steinhauser 1978: Michael Brix, Monika Steinhauser (Hrsg.), *Geschichte allein ist zeitgemäß. Historismus in Deutschland*, Lahn-Giessen 1978.
- Brülls 1994: Holger Brülls, *Neue Dome. Wiederaufnahme romanischer Bauformen und anti-moderner Kulturkritik im Kirchenbau der Weimarer Republik und der NS-Zeit*, Berlin 1994.
- Brumfield 1990: William Brumfield (Hrsg.), *Reshaping Russian Architecture: Western Technology, Utopian Dreams*, New York 1990.
- Brumfield/Ruble 1993: William Craft Brumfield, Blair A. Ruble (Hrsg.), *Russian Housing in the Modern Age. Design and Social History*, Washington (D. C.) 1993.
- Burckhardt 1978: Lucius Burckhardt (Hrsg.), *Der Werkbund in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Form ohne Ornament*, Stuttgart 1978.
- Burkhardt/Frank/Höhns/Stieghorst 1988: Hans-Günther Burkhardt, Hartmut Frank, Ulrich Höhns, Klaus Stieghorst (Hrsg.), *Stadtgestalt und Heimatgefühl. Der Wiederaufbau von Freudenstadt 1945-1954*, Hamburg 1988.
- Busch/Schmoock 1987: Werner Busch, Peter Schmoock (Hrsg.), *Kunst. Die Geschichte ihrer Funktionen*, Weinheim-Berlin 1987.
- Butter 2006: Andreas Butter, *Neues Leben, neues Bauen. Die Moderne in der Architektur der SBZ/DDR 1945-1951*, Berlin 2006.
- Carpentier 1952: Karlheinz Carpentier, *Diskussionsbeitrag*, in: *Die Bedeutung der Arbeiten 1952*, S. 314-321.
- Castillo 1995a: Greg Castillo, *Classicism for the Masses: Books on Stalinist Architecture*, in: *Design Book Review 35/36*, (Winter/Spring), 1995, S. 78-88.
- Castillo 1995b: Greg Castillo, *People at an Exhibition: Soviet Architecture and the National Question*, in: *Lahusen/Dobrenko 1995*, S. 715-746.
- Castillo 2003: Greg Castillo, *Stalinist Modern. Constructivism and the Soviet Company Town*, in: *Cracraft/Rowland 2003*, S. 135-149.
- Castillo 2004: Greg Castillo, *Design Pedagogy Enters the Cold War. The Reeducation of Eleven West German Architects*, in: *Journal of Architectural Education 57*, H. 4, 2004, S. 10-19.
- Castillo 2005: Greg Castillo, *Blueprint for a Cultural Revolution: Hermann Henselmann and the Architecture of German Socialist Realism*, in: *Slavonica 11*, H. 1 (April), 2005, S. 31-51.
- Castillo 2006: Greg Castillo, *The Bauhaus in Cold War Germany*, in: *Kathleen James-Chakraborty (Hrsg.), Bauhaus Culture: from Weimar to the Cold War*, Minneapolis (Minnesota) 2006, S. 171-193.
- Chan-Magomedow 1983: Selim O. Chan-Magomedow, *Pioniere der sowjetischen Architektur. Der Weg zur neuen sowjetischen Architektur in den zwanziger und zu Beginn der dreißiger Jahre*, (nach einem russischen Manuskript, o. J.), Dresden 1983.
- Chruschtschow 1955: N(ikita) S(ergejewitsch) Chruschtschow, *Besser, billiger und schneller bauen. Rede auf der Unionskonferenz der Baufachleute der UdSSR in Moskau am 7. Dezember 1954*, Berlin 1955.
- Chung 1996: Hilary Chung (Hrsg.), *In the Party Spirit. Socialist Realism and Literary Practice in the Soviet Union, East Germany and China*, *Critical Studies 6*, Amsterdam 1996.

- Chung 1996a: Hilary Chung, Introduction: Socialist Realism, in: Chung 1996, S. x-xviii.
- Clark 1981: Katerina Clark, *The Soviet Novel: History as a Ritual*, Chicago (Illinois) 1981.
- Clark 2003: Katerina Clark, *Socialist Realism and the Sacralizing of Space*, in: Dobrenko/Naiman 2003, S. 3-18.
- Clasen 1930: Karl-Heinz Clasen, *Baukunst des Mittelalters. Die gotische Baukunst*, Handbuch der Kunstwissenschaft, begründet von Fritz Burger, herausgegeben von A. E. Brinckmann, Potsdam 1930.
- Clasen 1951: Karl Heinz Clasen, *Schinkel und die Tradition*, in: Deutsche Bauakademie 1951c, S. 29-52.
- Clasen 1955: Karl Heinz Clasen, *Die Baukunst an der Ostseeküste zwischen Elbe und Oder*, Schriften des Forschungsinstituts für Theorie und Geschichte der Baukunst an der Deutschen Bauakademie, Dresden 1955.
- Claus 2000a: Sylvia Claus, Hermann Henselmann, in: *Vom Baukünstler zum Komplexprojektanten 2000*, S. 107-109.
- Claus 2000b: Sylvia Claus, Kurt Liebknecht, in: *Vom Baukünstler zum Komplexprojektanten 2000*, S. 144-145.
- Cohen 1990: Jean-Louis Cohen, *Traditionalisten und Modernisten in den 50er Jahren. Eine europäische Kontroverse*, in: *Architektur und Städtebau der fünfziger Jahre. Ergebnisse der Fachtagung in Hannover, 02.-04.02.1990*, Konzept und Redaktion Werner Durth, Niels Gutschow, Schriftenreihe des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz 41, Bonn 1990, S. 50-61.
- Collein 1951: Edmund Collein, *Wo stehen wir in unserer Architektur-Diskussion?* in: *Neues Deutschland (B)*, 04.12.1951, S. 3.
- Confurius 1987: Gerrit Confurius, *Die Arkade als täuschendes Bild*, in: *Daidalos* 24, 1987, S. 97-106.
- Connor 1984: Walker Connor, *The National Question in Marxist-Leninist Theory and Strategy*, Princeton (New Jersey) 1984.
- Conrads 1994: Ulrich Conrads, *Neuer Begriff Neues Bauen. Stimmen aus der „Früh“-Zeit der Moderne*, in: *Daidalos* 52, 1994, S. 86-97.
- Cooke/Kazus 1991: Catherine Cooke, Igor Kazus, *Sowjetische Architekturwettbewerbe 1924-1936*, Basel 1991.
- Corboz 1993: André Corboz, *Die vier Phasen der theoretischen Auseinandersetzung mit der Stadt im XX. Jahrhundert. Eine Profilskizze*, in: *Archithese* 23, H. 3, 1993, S. 93-96.
- Cracraft/ Rowland 2003: James Cracraft, Daniel Rowland (Hrsg.), *Architectures of Russian Identity: 1500 to the Present*, Ithaca-London 2003.
- Crettaz-Stürzel: Elisabeth Crettaz-Stürzel, *Nichts Internationaleres als Nationalromantik? Heimatstil in der Schweiz als Reformkultur um 1900*, in: *Purchla/Tegethoff 2006*, S. 57-73.
- Dahm/Goerdts 1980: H(elm)ut Dahm, W(ilhelm) Goerdts, *Historischer Materialismus, materialistische Geschichtsauffassung*, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, herausgegeben von Joachim Ritter, Band 5, 1980, Sp. 859-868.
- Damus 1981: Martin Damus, *Sozialistischer Realismus und Kunst im Nationalsozialismus*, Frankfurt am Main 1981.

- Dann 1996: Otto Dann, Nation und Nationalismus in Deutschland: 1770-1990, 1. Auflage 1993, 3. Auflage München 1996.
- Das grosse Vorbild 1952: Das grosse Vorbild und der sozialistische Realismus in der Architektur und in der Malerei. Vorträge, gehalten auf der Kulturkonferenz der Gesellschaft für Deutsch-Sowjetische Freundschaft im Haus der Kultur der Sowjetunion vom 02.-04.11. 1951, zusammengestellt und herausgegeben vom Haus der Kultur der Sowjetunion, Berlin 1952.
- DDR Handbuch 1985: DDR Handbuch, herausgegeben vom Bundesministerium für innerdeutsche Beziehungen, 2 Bände, 1. Auflage 1975, 3., überarbeitete und erweiterte Auflage Köln 1985.
- Dehio 2000: Georg Dehio. Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler: Mecklenburg-Vorpommern, bearbeitet von Hans-Christian Feldmann, München-Berlin 2000.
- Deutsche Bauakademie 1951a: Deutsche Bauakademie (Hrsg.), Dreissig Jahre sowjetische Architektur in der RSFSR, mit einem Vorwort von Kurt Liebknecht, Leipzig 1951.
- Deutsche Bauakademie 1951b: Deutsche Bauakademie (Hrsg.), Für einen fortschrittlichen Städtebau, für eine neue deutsche Architektur. Grundsätze und Beiträge zu einer Diskussion, Leipzig 1951.
- Deutsche Bauakademie 1951c: Deutsche Bauakademie (Hrsg.), Über Karl Friedrich Schinkel, Berlin 1951.
- Deutsche Bauakademie 1952a: Deutsche Bauakademie (Hrsg.), Die Aufgaben der deutschen Bauakademie im Kampf um eine deutsche Architektur. Ansprachen gehalten anlässlich der Eröffnung der Deutschen Bauakademie am 8. Dezember 1951 in Berlin, Berlin 1952.
- Deutsche Bauakademie 1952b: Deutsche Bauakademie (Hrsg.), Fragen der deutschen Architektur. Referate gehalten anlässlich des ersten Deutschen Architekturkongresses in Berlin, Dezember 1951, Berlin 1952.
- Deutsche Bauakademie 1952c: Deutsche Bauakademie (Hrsg.), Deutsche Baukunst in zehn Jahrhunderten, Schriften des Instituts für Theorie und Geschichte der Baukunst der Deutschen Bauakademie, Berlin 1952.
- Deutsche Bauakademie 1953a: Deutsche Bauakademie (Hrsg.), Bericht über zwei Jahre Forschungsarbeit: 1951-1953, Berlin 1953.
- Deutsche Bauakademie 1953b: Deutsche Bauakademie (Hrsg.), Das Problem des architektonischen Ensembles im Städtebau, Institut für Nachwuchsentwicklung, Studienmaterial, H. 5, Berlin 1953.
- Deutsche Bauakademie 1954a: Deutsche Bauakademie (Hrsg.), Die nationalen Aufgaben der deutschen Architektur, Berlin 1954.
- Deutsche Bauakademie 1954b: Deutsche Bauakademie (Hrsg.), I. W. Sholtowski, Institut für Nachwuchsentwicklung, Studienmaterial: Reihe Architektur und Städtebau, H. 6, Berlin 1954.
- Deutsche Bauakademie – Wissenschaftliches Sekretariat 1953: Deutsche Bauakademie – Wissenschaftliches Sekretariat (Hrsg.), Katalog der Übersetzungen aus der Fachliteratur der Sowjetunion, der Länder der Volksdemokratien und anderer Länder auf dem Gebiete des Bauwesens einschließlich der geplanten Arbeiten, Berlin 1953.
- Die Bedeutung der Arbeiten 1952: Die Bedeutung der Arbeiten des Genossen Stalin über den Marxismus und die Fragen der Sprachwissenschaft für die Entwicklung der Wissenschaften.

- Protokoll der theoretischen Konferenz der Abteilung Propaganda beim ZK der SED vom 23. bis 24. Juni 1951 im Haus der Presse Berlin, Berlin 1952.
- Die große Wende im Bauwesen 1956: Die große Wende im Bauwesen, in: Deutsche Architektur 5, H. 1, 1956, S. 1-3.
- Die Grundsätze des Städtebaues 1950: Die Grundsätze des Städtebaues. Von der Regierung der Deutschen Demokratischen Republik am 27. Juli 1950 beschlossen, in: Ministerialblatt der Deutschen Demokratischen Republik, Nr. 25, 1950, S. 153-154.
- Die Sonne 1949: Die Sonne und der Wiederaufbau Berlins – Jedem Berliner seine „grüne Stube“, in: Neues Deutschland (B), 22.09.1949, S. 6.
- Die theoretische und praktische Bedeutung 1948/1952: Die theoretische und praktische Bedeutung der Entschließung des Informationsbüros über die Lage in der KP Jugoslawiens und die Lehren für die SED. Entschließung des Parteivorstandes vom 16. September 1948, in: Dokumente der SED 1952a, S. 100-106.
- Die Verbesserung 1955/1956: Die Verbesserung der Forschung und Lehre in der Geschichtswissenschaft der Deutschen Demokratischen Republik. Beschluß des Politbüros vom 5. Juli 1955, in: Dokumente der SED 1956, S. 337-368.
- Dietrich 1993: Gerd Dietrich, Politik und Kultur in der SBZ 1945-1949, mit einem Dokumentenanhang, Bern 1993.
- Dilly 1990: Heinrich Dilly (Hrsg.), Altmeister moderner Kunstgeschichte, Berlin 1990.
- Dilly 1990a: Heinrich Dilly, Emile Mâle 1862-1954, in: Dilly 1990, S. 133-148.
- Dlugač 1991: Margarita J. Astaf'eva Dlugač, Die erste Allrussische Landwirtschaftsausstellung, in: Ausstellungskatalog Tübingen 1991, S. 108-117.
- Dobrenko 1997: Evgeny Dobrenko, The Making of the State Reader: Social and Aestetical Contexts of Soviet Literature, Stanford (California) 1997.
- Dobrenko 2001: Evgeny Dobrenko, The Making of the State Writer: Social and Aestetical Origins of Soviet Literary Culture, Stanford (California) 2001.
- Dobrenko/Naiman 2003: Evgeny Dobrenko, Eric Naiman (Hrsg.), The Landscape of Stalinism. The Art and Ideology of Soviet Space, Seattle-London 2003.
- Dörries 2006: Cornelia Dörries, Haus des Lehrers & bcc Berlin, Die neuen Architekturführer 87, Berlin 2006.
- Dokumente der SED 1952a: Dokumente der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands. Beschlüsse und Erklärungen des Parteivorstandes, des Zentralsekretariats und des Politischen Büros, Band II, Berlin 1952.
- Dokumente der SED 1952b: Dokumente der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands. Beschlüsse und Erklärungen des Parteivorstandes, des Zentralkomitees sowie seines Politbüros und seines Sekretariats, Band III, Berlin 1952.
- Dokumente der SED 1956: Dokumente der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands. Beschlüsse und Erklärungen des Zentralkomitees sowie seines Politbüros und seines Sekretariats, Band V, Berlin 1956.
- Dolff-Bonekämper/Kier 1998: Gabi Dolff-Bonekämper, Hiltrud Kier (Hrsg.), Städtebau und Staatsbau im 20. Jahrhundert, München-Berlin 1998.

- Dollinger 1986: Hans Dollinger, Friedrich II. von Preußen. Sein Bild im Wandel von zwei Jahrhunderten, München 1986.
- Drengenberg 1973: Hans-Jürgen Drengenberg, Die Politik gegenüber den bildenden Künsten, in: Anweiler/Ruffman 1973, S. 250-299.
- Düwel 1995a: Jörn Düwel, Baukunst voran! Architektur und Städtebau in der SBZ/DDR, mit einem Essay von Werner Durth, Berlin 1995.
- Düwel 1995b: Jörn Düwel, Berlin. Planen im Kalten Krieg, in: Ausstellungskatalog Berlin 1995, S. 195-234.
- Düwel 1998: Jörn Düwel, Am Anfang der DDR: der zentrale Platz in Berlin, in: Ausstellungskatalog Frankfurt am Main 1998, S. 163-188.
- Durth 1992: Werner Durth, Deutsche Architekten. Biographische Verflechtungen 1900-1970, 1. Auflage 1986, Taschenbuchausgabe München 1992.
- Durth/Düwel/Gutschow 1998: Werner Durth, Jörn Düwel, Niels Gutschow, Architektur und Städtebau der DDR, 2 Bände, Frankfurt am Main-New York 1998.
- Dymschitz 1948: Alexander Dymschitz, Über die formalistische Richtung in der deutschen Malerei, in: Tägliche Rundschau (D), 19. und 24.11.1948, jeweils S. 4.
- Eckert/Küttler/Seeber 1992: Rainer Eckert, Wolfgang Küttler, Gustav Seeber (Hrsg.), Krise-Umbruch-Neubeginn. Eine kritische und selbstkritische Dokumentation der DDR-Geschichtswissenschaft 1989/90, Stuttgart 1992.
- Ehmann 2008: Arne Ehmann, Wohnarchitektur des mitteleuropäischen Traditionalismus um 1910 in ausgewählten Beispielen. Betrachtungen zur Ästhetik, Typologie und Baugeschichte des traditionalistischen Bauens, Diss. Hamburg 2007, Publikation 31.03.2008, <http://www.sub.uni-hamburg.de/opus/volltexte/2008/3572/index.html> (letzte Einsichtnahme 03.11.2008).
- Eimer 1995: Gerhard Eimer, Einführung, in: Dierk Loyal, Sakrale Backsteingotik im Ermeland. Eine bautopographische Untersuchung, Kunsthistorische Arbeiten der Kulturstiftung der deutschen Vertriebenen Band 1, Bonn 1995, S. 9-39.
- Einführung 1975: Einführung in den sozialistischen Realismus, erarbeitet durch ein Autorenkollektiv unter der Leitung von Erwin Pracht, Berlin 1975.
- Ein Meister 1990: „Ein Meister, der Talent verschmäht“. Interview von Axel Hecht und Alfred Welti mit Georg Baselitz, in: art, H. 6, 1990, S. 54-72.
- Emmerich 1996: Wolfgang Emmerich, Kleine Literaturgeschichte der DDR, 1. Auflage 1981, 2.-4. Auflage bis 1987, erweiterte Auflage 1989, erweiterte Neuausgabe Leipzig 1996.
- Engel 1982: Gerhard Engel, Begrüßungsansprache des stellvertretenden Ministers für Hoch- und Fachschulwesen, in: Karl Friedrich Schinkel 1982, S. 3-4.
- Engel 1996: Helmut Engel, Anmerkungen zum Hochhaus an der Weberwiese, in: Engel/Ribbe 1996, S. 43-58.
- Engel 2004: Martin Engel, Das Forum Fridericianum und die monumentalen Residenzplätze des 18. Jahrhunderts, Phil. Diss. Freie Universität Berlin 2001, digital veröffentlicht 2004: http://www.diss.fu-berlin.de/diss/receive/FUDISS_thesis_000000001297, (letzte Einsichtnahme 05.11.2008).

- Engel/Ribbe 1996: Helmut Engel, Wolfgang Ribbe (Hrsg.), Karl-Marx-Allee – Magistrale in Berlin. Die Wandlung der sozialistischen Prachtstraße zur Hauptstraße des Berliner Ostens, Berlin 1996.
- Engelberg 1985: Ernst Engelberg, Urpreuße und Reichsgründer, Berlin 1985.
- Engels 1846/1972: Friedrich Engels, Das Fest der Nationen in London (geschrieben 1845, veröffentlicht 1846), in: Marx/Engels Werke, Band 2 (1957/1972), S. 610-624.
- Engels 1885/1962: Friedrich Engels, Vorrede zur dritten Auflage [von Karl Marx' Schrift „Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte“] (1885), in: Marx/Engels Werke, Band 21 (1962), S. 248-249.
- Engels 1892/1972: Friedrich Engels, Einleitung [zur englischen Ausgabe (1892) der „Entwicklung des Sozialismus von der Utopie zur Wissenschaft“], in: Marx/Engels Werke, Band 22 (1963/1972), S. 287-311.
- Enteen 1984: George M. Enteen, Marxist Historians during the Cultural Revolution: A Case Study of Professional In-Fighting, in: Fitzpatrick 1984, S. 154-168.
- Entscheidungen der SED 1948/1995: Entscheidungen der SED 1948. Aus den stenographischen Niederschriften der 10. bis 15. Tagung des Parteivorstandes der SED, herausgegeben von Thomas Friedrich, Christa Hübner und Kerstin Wolf, Berlin 1995.
- Eppelmann/Faulenbach/Mählert 2003: Rainer Eppelmann, Bernd Faulenbach, Ulrich Mählert (Hrsg.), Bilanz und Perspektiven der DDR-Forschung, Paderborn 2003.
- Erdmann 1994: Hans Erdmann, 650 Millionen Mark für die Karl-Marx-Allee. Depfa-Bank beginnt noch 1994 mit Modernisierung und Rekonstruktion der denkmalgeschützten Wohnhäuser, in: Berliner Zeitung, 25./26.06.1994, S. 57.
- Erdmann 1996: Klaus Erdmann, Der gescheiterte Nationalstaat. Die Interdependenz von Nations- und Geschichtsverständnis im politischen Bindungsgefüge der DDR, Frankfurt am Main 1996.
- Ermolaev 1963: Herman Ermolaev, Soviet Literary Theories 1917-1934. The Genesis of Socialist Realism, Berkeley (California) 1963.
- Ermolaev 1972: Herman Ermolaev, Sozialistischer Realismus, in: Sowjetsystem 1966-1972, Band 5 (1972), Sp. 1031-1040.
- Escherich 2008: Mark Escherich, Heimatschutzarchitektur in der SBZ und der DDR. Die Architektur der Stuttgarter Schule, in: Koldewey-Gesellschaft (Hrsg.), Bericht über die 44. Tagung für Ausgrabungswissenschaft und Bauforschung vom 24.-26.05.2006 in Wrocław/Breslau, angekündigt für 2008.
- Faraldo 2001: José M. Faraldo, Medieval Socialist Artefacts: Architecture and Discourses of National Identity in Provincial Poland, 1945-1960, in: Nationalities Papers 29, H. 4, 2001, S. 605-632.
- Fehl 1995: Gerhard Fehl, Kleinstadt, Steildach, Volksgemeinschaft. Zum „reaktionären Modernismus“ in Bau- und Stadtbaukunst, Braunschweig-Wiesbaden 1995.
- Fehl 1995a: Gerhard Fehl, Der aktuelle Blick zurück: Von der „Neomodern“ zum „reaktionären Modernismus“. Anstelle einer Einleitung, in: Fehl 1995, S. 7-25.
- Fehl 1995b: Gerhard Fehl, Führer-Wohnungsbau und Landschaftsnorm. Zum Scheitern des Heimatschutzes im National-Sozialismus, in: Fehl 1995, S. 132-175.

- Feist 2006: Peter H. Feist, Die Kunstwissenschaft in der DDR, in: Martin Papenbrock (Hrsg.), Kunstgeschichte an den Universitäten in der Nachkriegszeit, Reihe Kunst und Politik Band 8, Göttingen 2006, S. 13-49.
- Feist/Gillen/Vierneisel 1996: Günter Feist, Eckhart Gillen, Beatrice Vierneisel (Hrsg.), Kunstdokumentation SBZ/DDR 1945-1990. Aufsätze, Berichte, Materialien, Köln 1996.
- Festschrift Schmitthenner 1955: Festschrift. Ihrem hochverehrten Kollegen Herrn Professor Dr.-Ing. e. h. Paul Schmitthenner zur Feier seines siebenzigsten Geburtstages überreicht am 30. März 1955 von den Mitgliedern der Architektur-Abteilung der Technischen Hochschule Dresden, Manuskript, o. J. (1955).
- Festveranstaltung 1981: Festveranstaltung zu Ehren Karl Friedrich Schinkels. Wolfgang Juncker würdigte Lebenswerk des Baumeisters, in: Neues Deutschland (B), 14./15.03.1981, S. 1-2.
- Fetscher 1981: Iring Fetscher, Rot-Preußen?, in: Neue Gesellschaft 28, H. 1, 1981, S. 25-28.
- Fitzpatrick 1976: Sheila Fitzpatrick, Culture and Politics under Stalin: a Reappraisal, in: Slavic Review 35, 1976, S. 211-231.
- Fitzpatrick 1984: Sheila Fitzpatrick (Hrsg.), Cultural Revolution in Russia, 1928-1931, 1. Auflage 1978, Bloomington (Indiana) 1984.
- Fitzpatrick 2000: Sheila Fitzpatrick (Hrsg.), Stalinism. New Directions, New York 2000.
- Fjodorow-Dawydow 1953: A. A. Fjodorow-Dawydow, Einige Fragen über die Theorie und Praxis der Baukunst unter den Gesichtspunkten des Werkes J. V. Stalins „Ökonomische Probleme des Sozialismus in der UdSSR“ und der Beschlüsse des XIX. Parteitag, in: Deutsche Bauakademie (Hrsg.), Sowjetische Architektur, Sonderheft der Zeitschrift Deutsche Architektur, Berlin 1953, S. 26-48.
- Flacke 1995: Monika Flacke (Hrsg.), Auftragskunst der DDR 1949-1990, München 1995.
- Flierl 1991: Bruno Flierl, Stalinallee in Berlin, in: Zodiac: a Review of Contemporary Architecture 5, 1991, S. 76-115.
- Flierl 1996a: Bruno Flierl, Das Kulturhaus in der DDR, in: Dolff-Bonekämper/Kier 1996, S. 151-172.
- Flierl 1996b: Bruno Flierl, Hermann Henselmann – Bauen mit Bildern und Worten, in: Feist/Gillen/Vierneisel 1996, S. 386-412.
- Flierl 1996c: Bruno Flierl, Der zentrale Ort in Berlin – Zur räumlichen Inszenierung sozialistischer Zentralität, in: Feist/Gillen/Vierneisel 1996, S. 320-357.
- Flierl 1998: Bruno Flierl, Gebaute DDR. Über Stadtplaner, Architekten und die Macht. Kritische Reflexionen 1990-1997, Berlin 1998.
- Forssmann 1981: Erik Forssmann, Karl Friedrich Schinkel. Bauwerke und Baugedanken, München 1981.
- Foucault 1966/1989: Michel Foucault, Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften, (Les mots et les choses, 1966), 8. Auflage Frankfurt am Main 1989.
- Fragen der deutschen Architektur 1955: Fragen der deutschen Architektur. Stellungnahme des Präsidiums der Deutschen Bauakademie, in: Deutsche Architektur 4, H. 8, 1955, S. 378-379.

- François/Schulze 1998: Etienne François, Hagen Schulze, Das emotionale Fundament der Nationen, in: Ausstellungskatalog Berlin 1998, S. 17-32.
- Frank 1983: Hartmut Frank, Trümmer. Traditionelle und moderne Architekturen im Nachkriegsdeutschland, in: Ausstellungskatalog Berlin 1983, S. 43-84.
- Frank 1988: Hartmut Frank, Auf der Suche nach der alten Stadt. Zur Diskussion um Heimatschutz und Stadtbaukunst beim Wiederaufbau von Freudenstadt, in: Burkhardt/Frank/Höhns/Stieghorst 1988, S. 1-31.
- Frank 1992: Hartmut Frank, Heimatschutz und typologisches Entwerfen. Modernisierung und Tradition beim Wiederaufbau von Ostpreußen 1915-1927, in: Ausstellungskatalog Frankfurt am Main 1992, S. 105-131.
- Frei 1996: Norbert Frei, Vergangenheitspolitik. Die Anfänge der Bundesrepublik und die NS-Vergangenheit, München 1996.
- Friedrich 2002: Jacek Friedrich, Kontinuität und Innovation beim Wiederaufbau Danzigs, in: Lichtnau 2002, S. 169-174.
- Fritsche 1981: Hans Fritsche, Karl Friedrich Schinkel und das Bauen in der DDR, in: Bauakademie der DDR 1981, S. 9-12.
- Froschauer/Weckherlin 2005: Eva Maria Froschauer, Gernot Weckherlin, Zum „Thema Berlin“ überleiten. Aufbau in Eile – Hermann Henselmans erster Bau in der Hauptstadt, das Hochhaus an der Weberwiese, in: Winkler 2005, S. 127-146.
- Fulbrook/Swales 2000: Mary Fulbrook, Martin Swales (Hrsg.), Representing the German Nation. History and Identity in Twentieth-Century Germany, Manchester-New York 2000.
- Fulbrook 2002: Mary Fulbrook, Democratic Centralism and Regionalism in the GDR, in: Maiken Umbach (Hrsg.), German Federalism: Past, Present and Future, Basingstoke (England) 2002, S. 146-171.
- Furrer 1987: Bernhard Furrer, Ein Arkaden-Urtyp: die Berner Lauben, in: Daidalos 24, 1987, S. 56-63.
- Garaudy 1963: Roger Garaudy, D'un réalisme sans rivages: Picasso, Saint-John Perse, Kafka, Paris 1963.
- Garaudy 1981: Roger Garaudy, Für einen Realismus ohne Scheuklappen. Picasso, Saint-John Perse, Kafka, mit einem Vorwort von Louis Aragon, (D'un réalisme sans rivages, 1963), Wien 1981.
- Geist 1993: Jonas Geist, Karl Friedrich Schinkel – Die Bauakademie. Eine Vergegenwärtigung, Frankfurt am Main 1993.
- Geist/Kürvers 1989: Friedrich Geist, Klaus Kürvers, Das Berliner Mietshaus, 3. Band: 1945-1989, München 1989.
- Gellner 1995: Ernest Gellner, Nationalismus und Moderne, (Nations and Nationalism, 1983), 1. Auflage 1991, Taschenbuchauflage Berlin 1995.
- Gellner 1999: Ernest Gellner, Nationalismus. Kultur und Macht, Berlin 1999.
- Gente 1968: Hans-Peter Gente (Hrsg.), J. Stalin: Marxismus und Fragen der Sprachwissenschaft und N. Marr: Über die Entstehung der Sprache, München 1968.
- Germer 1998: Stefan Germer, Retrovision: Die rückblickende Erfindung der Nationen durch die Kunst, in: Ausstellungskatalog Berlin 1998, S. 33-52.

- Gerstenberg 1913: Kurt Gerstenberg, *Deutsche Sondergotik. Eine Untersuchung über das Wesen der deutschen Baukunst im späten Mittelalter*, München 1913.
- Gesetz über den Aufbau der Städte 1950: Gesetz über den Aufbau der Städte in der Deutschen Demokratischen und der Hauptstadt Deutschlands, Berlin, (Aufbaugesetz). Vom 6. September, in: *Gesetzblatt der DDR 1950*, Nr. 104, 1950, S. 965-967.
- Gibas/Pasternack 1999: Monika Gibas, Peer Pasternack (Hrsg.), *Sozialistisch behaut & bekunstet. Hochschulen und ihre Bauten in der DDR*, Leipzig 1999.
- Gillen 1994: Eckhart Gillen, *Die Moral der Kunst liegt in ihrer Ästhetik. Anmerkungen zum westöstlichen Bilderstreit*, in: *Ausstellungskatalog Berlin-Warschau-Prag 1994*, S. 33-40.
- Girnius 1951: Wilhelm Girnius, *Wo stehen die Feinde der deutschen Kunst*, in: *Neues Deutschland (B)*, 13./18.02.1951, jeweils S. 3.
- Girnius 1953a: Wilhelm Girnius, *Vorbemerkung*, in: *Beiträge zum sozialistischen Realismus 1953*, S. 7-12.
- Girnius 1953b: Wilhelm Girnius, *Zu den neuen Entwürfen für die Stalinallee*, in: *Neues Deutschland (B)*, 08.02.1953, S. 6.
- Glaessner 1988: Gert-Joachim Glaessner, *Politische Kultur und nationales Erbe in der DDR*, in: *Jeismann 1988*, S. 120-142.
- Glup 1977: Gerhard Glup, *Geleitwort*, in: *Grube/Johannsen 1977*.
- Göpfert 1951a: Rolf Göpfert, *Die Neubauten an der Weberwiese*, in: *Planen und Bauen 5*, H. 21, 1951, S. 485-487.
- Göpfert 1951b: Rolf Göpfert, *Das Hochhaus Berlin-Weberwiese*, in: *Tagung Wohnungsbau. Dresden 19./20. Oktober 1951*, herausgegeben von der Kammer der Technik, Sondernummer *Planen und Bauen*, Berlin 1951, S. 24-28.
- Göschel 1999: Albrecht Göschel, *Die Kunst der DDR als Dokument essentialistischer Identitätsbildung*, in: *Kaiser/Rehberg 1999*, S. 555-570.
- Goeschen 2001: Ulrike Goeschen, *Vom sozialistischen Realismus zur Kunst im Sozialismus. Die Rezeption der Moderne in Kunst und Kunstwissenschaft der DDR*, Berlin 2001.
- Götz 1970: Wolfgang Götz, *Historismus. Ein Versuch zur Definition des Begriffs*, in: *Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstgeschichte 24*, 1970, S. 196-212.
- Götz 1975: Wolfgang Götz, *Die Reaktivierung des Historismus. Betrachtungen zum Wandel der Wertschätzung der Baukunst des späteren 19. Jahrhunderts*, in: *Wulf Schadendorf (Hrsg.), Beiträge zur Rezeption der Kunst des 19. Jahrhunderts*, *Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts 23*, München 1975, S. 37-61.
- Goldzamt 1975: Edmund Goldzamt, *Städtebau sozialistischer Länder: soziale Probleme*, (*Urbanistyka krajów socjalistycznych: problemy społeczne*, 1971), 1. Auflage 1973, 2. Auflage Berlin 1975, Nachdruck Stuttgart 1975.
- Goldzamt 1981: Edmund Goldzamt, *Das Romantische und das Klassische in der Architektur der Schinkel-Epoche und in unserer Zeit*, in: *Bauakademie der DDR 1981*, S. 86-91.
- Gollwitzer 1979: Heinz Gollwitzer, *Zum Fragenkreis Architekturhistorismus und politische Ideologie*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte 42*, 1979, S. 1-14.
- Golomstock 1990: Igor Golomstock, *Totalitarian Art in the Soviet Union, the Third Reich, Fascist Italy, and the People's Republic of China*, London 1990.

- Golomstock 1994: Igor Golomstock, Führer, Helden und Märtyrer, in: Ausstellungskatalog Wien 1994b, Band 1, S. 36-43.
- Goralczyk 1981: Peter Goralczyk, Zum Wiederaufbau und zur Pflege der Bauwerke Karl Friedrich Schinkels, in: Bauakademie der DDR 1981, S. 51-54.
- Gosebruch 1920: (Ernst) Gosebruch, Die Margarethen-Höhe, in: Georg Metzendorf (Hrsg.), Kleinwohnungsbauten und Siedlungen, Darmstadt 1920, S. 3-15.
- Graf 1934/1974: Oskar Maria Graf, Reise in die Sowjetunion 1934. Mit Briefen von Sergej Tretjakow, herausgegeben von Hans-Albert Walter, Darmstadt-Neuwied 1974.
- Graf 1934/1977: Oskar Maria Graf, Reise nach Sowjetrußland, Berlin 1977.
- Gramlich 1995: Sybille Gramlich, Freileben. Das Neubauerndorf – Ein hoffnungsvoller Neubeginn, in: Brandenburgische Denkmalpflege 4, H. 1, 1995, S. 129-137.
- Grass 1982: Günther Grass, Sich ein Bild machen, in: Ausstellungskatalog Hamburg 1983, Zeitvergleich. Malerei und Grafik aus der DDR, Kunstverein, 20.11.1982 bis 09.01.1983, Hamburg 1982, S. 11-13.
- Grebin 1984: Helga Grebin, Positionen des Konservatismus in der Bundesrepublik, in: Schumann 1984, S. 290-314.
- Greiffenhagen 1984: Martin Greiffenhagen, Das Dilemma des Konservatismus, in: Schumann 1984, S. 156-198.
- Grimm/Hermand 1975: Reinhold Grimm, Jost Hermand (Hrsg.), Realismustheorien in Literatur, Malerei, Musik und Politik, Stuttgart 1975.
- Grotewohl 1953: Otto Grotewohl, Unsere Kunst kämpft für das Emporwachsen, für das Neue. Aus der Rede des Ministerpräsidenten Otto Grotewohl zur Eröffnung der Dritten Deutschen Kunstausstellung in Dresden, in: Neues Deutschland (B), 04.03.1953, S. 4.
- Groys 1988: Boris Groys, Gesamtkunstwerk Stalin. Die gespaltene Kultur in der Sowjetunion, München 1988.
- Groys 1994: Boris Groys, Die gebaute Ideologie, in: Ausstellungskatalog Wien 1994a, S. 15-21.
- Groys 2002: Boris Groys, Foreword, in: Paperny 1985/2002, S. xv-xvi.
- Groys 2003: Boris Groys, Werbung für den Kommunismus. 50 Jahre nach Stalins Tod: Warum damals die Kunst nur Lifestyle sein wollte, in: Die Zeit, 27.02.2003, S. 38.
- Grube/Johannsen 1977: Joachim Grube, Carl Ingwer Johannsen (Hrsg.), Eine Zukunft für das Bauen auf dem Lande, Festschrift für Erich Kulke zum 70. Geburtstag am 3.1.1978, Münster-Hiltrup 1977.
- Grundaufgaben 1949: Grundaufgaben des Kulturbundes zur demokratischen Erneuerung Deutschlands, formuliert von der Redaktionskommission am 25. und 26. November 1949, in: Aufbau 5, H. 12, 1949, S. 1134-1135.
- Gruß und Anerkennung 1946: Gruß und Anerkennung aus aller Welt. Empfang beim Stabe Marschall Shukows, in: Aufbau 2, H. 3, 1946, S. 221-224.
- Günther 1984: Hans Günther, Die Verstaatlichung der Literatur. Entstehung und Funktionsweise des sozialistisch-realistischen Kanons in der sowjetischen Literatur, Stuttgart 1984.
- Günther 1990: Hans Günther (Hrsg.), The Culture of the Stalin Period, New York 1990.
- Günther 1990a: Hans Günther, Introduction, in: Günther 1990, S. xvi-xxi.

- Günther 1980: Roland Günther, Arbeitersiedlungen im Ruhrgebiet, in: Eduard Trier, Willy Weyres (Hrsg.), Kunst des 19. Jahrhunderts im Rheinland, Band 2: Architektur II, Profane Bauten und Städtebau, Düsseldorf 1980, S. 465-496.
- Guldberg 1990: Jorn Guldberg, Socialist Realism as Institutional Practice: Observations on the Interpretation of the Works of Art of the Stalin Period, in: Günther 1990, S. 149-177.
- Habermas 1982: Jürgen Habermas, Moderne und postmoderne Architektur, in: Arch+ 14, H. 61, 1982, S. 54-59.
- Hackelsberger 1985: Christoph Hackelsberger, Die aufgeschobene Moderne. Ein Versuch zur Einordnung der Architektur der Fünfziger Jahre, München 1985.
- Hacker 1977: Jens Hacker, Das nationale Dilemma der DDR, in: Boris Meissner, Jens Hacker (Hrsg.), Die Nation in östlicher Sicht, Studien zur Deutschlandfrage Band 1, Berlin 1977, S. 40-68.
- Hackmann 2007: Jörg Hackmann, Metamorphosen des Rigaer Rathausplatzes zwischen 1938 und 2003, in: Lichtnau 2007, S. 118-134.
- Haese 1979: Klaus Haese, Das Motiv des Backsteingiebels in der Rostocker Architektur nach 1945, in: Bildende Kunst (hrsg. vom Verband Bildender Künstler der DDR) 27, 1979, S. 388-391.
- Haese 1984: Klaus Haese, Bauten und Bauideen Schinkels und die bürgerliche Umwälzung in Preußen, in: Hannelore Gärtner (Hrsg.), Schinkel-Studien, Leipzig 1984, S. 41-50.
- Hager 1952: Kurt Hager, Rede zur Eröffnung der Konferenz, in: Die Bedeutung der Arbeiten 1952, S. 7-9.
- Hain 1992: Simone Hain, Berlin Ost: „Im Westen wird man sich wundern“, in: von Beyme/Durth/Gutschow/Nerdinger/Topfstedt 1992, S. 32-57.
- Hain 1993: Simone Hain, Reise nach Moskau: Erste Betrachtungen zur politischen Struktur des städtebaulichen Leitbildwandels des Jahres 1950 in der DDR, in: Wissenschaftliche Zeitschrift für Architektur und Bauwesen 39, Nr. 1/2, 1993, (Ausgabe A), S. 5-14.
- Hain 1995a: Simone Hain, Was ist Stalinistische Architektur? Rezeptionsgeschichte, Definitionsprobleme und Forschungsstand, in: Stalinistische Architektur 1996, S. 121-130.
- Hain 1995b: Simone Hain, Zwischen sowjetischer Europapolitik und linkem Nationalismus. Ein Versuch, sich der Stalinallee zu nähern, in: Bernd Wilczek (Hrsg.), Berlin – Hauptstadt der DDR 1949-1989. Utopie und Realität, Baden-Baden 1995, S. 33-50.
- Hain 1996: Simone Hain, Kolonialarchitektur? Die Stalinallee im Kontext internationaler Ästhetikdebatten seit 1930, in: Engel/Ribbe 1996, S. 75-101.
- Hain 1997: Simone Hain, „Zweckmäßigkeit, Schönheit und Idee“. Zur Schinkelrezeption in der frühen DDR und den Plänen zum Wiederaufbau der Bauakademie, in: Frank Augustin (Hrsg.), Mythos Bauakademie. Die Schinkelsche Bauakademie und ihre Bedeutung für die Mitte Berlins, Berlin 1997, S. 159-179.
- Hain 1998: Simone Hain, „Von der Geschichte beauftragt, Zeichen zu setzen“. Zum Monumentalverständnis in der DDR am Beispiel der Hauptstadt Berlin, in: Ausstellungskatalog Frankfurt am Main 1998, S. 189-219.
- Hain 1999: Simone Hain, Warum zum Beispiel die Stalinallee? Beiträge zu einer Transformationsgeschichte des modernen Planens und Bauens, Regio: Beiträge des Instituts für Regionalentwicklung und Strukturplanung Nr. 15, Erkner bei Berlin 1999.

- Hain 2000: Simone Hain, Die Architekturdoktrin der „nationalen Tradition“ in der frühen DDR. Ein Versuch der symbolischen Konstruktion von Heimat, Distinktion und Dignität gegen die „internationale Bahnhofhaftigkeit“, in: Lampugnani 2000, S. 237-271.
- Hain 2004: Simone Hain, Über Turmbauer und Schwarzbrotbäcker: Gebaute Landschaft DDR, in: Ausstellungskatalog 2004, S. 26-39.
- Hain/Stroux 1996: Simone Hain, Stephan Stroux, Die Salons der Sozialisten. Kulturhäuser in der DDR, Berlin 1996.
- Hain/Wagner 2006: Simone Hain, Volker Wagner, Hermann Henselmann, in: Müller-Enbergs/Wielgohr/Hoffmann/Herbst 2006, Band 2, S. 401.
- Hamann 1950/1985: Richard Hamann, Memorandum an den Ministerpräsidenten der DDR, Otto Grotewohl, zur Erhaltung des Berliner Schlosses, 28. August 1950, abgedruckt in: Zuchold 1985, S. 191.
- Hamann/Hermand 1977: Richard Hamann, Jost Hermand, Stilkunst um 1900, Epochen deutscher Kultur von 1870 bis zur Gegenwart Band 4, 1. Auflage 1959, Frankfurt am Main 1977.
- Hammer-Schenk 1987: Harold Hammer-Schenk, Architektur und Nationalbewußtsein, in: Busch/Schmooch 1987, S. 490-516.
- Hardtwig 1978: Wolfgang Hardtwig, Traditionsbruch und Erinnerung. Zur Entstehung des Historismusbegriffs, in: Brix/Steinhauser 1978, S. 17-27.
- Hardtwig 1990: Wolfgang Hardtwig, Geschichtskultur und Wissenschaft, München 1990.
- Hartung 1991: Werner Hartung, „Vaterland als Hort von Heimat“. Grundmuster konservativer Identitätsstiftung und Kulturpolitik in Deutschland, in: Klueping 1991, S. 112-156.
- Hartung 1997: Ulrich Hartung, Arbeiter- und Bauertempel. DDR-Kulturhäuser der fünfziger Jahre – ein architekturhistorisches Kompendium, Berlin 1997.
- Hartung 2001a: Ulrich Hartung, „Die Kultur auf's Lande bringen“. Dörfliches Bauen in der frühen DDR und der Typus des Land-Kulturhauses, in: Ulrich Kluge, Winfried Halder, Katja Schlenker (Hrsg.), Zwischen Bodenreform und Kollektivierung. Vor- und Frühgeschichte der „sozialistischen Landwirtschaft“ in der SBZ/DDR vom Kriegsende bis in die fünfziger Jahre, Stuttgart 2001, S. 229-250.
- Hartung 2001b: Ulrich Hartung, Traditionalismus. Geschichtsbezüge und Funktionshierarchien in der frühen DDR-Architektur, in: Barth 2001, S. 127-136.
- Hartung 2001c: Ulrich Hartung, Aufbrüche – Positionen der Nachkriegsarchitektur in der frühen DDR. Überlegungen zu Forschungsfragen und methodischen Problemen, in: Stiftung Bauhaus Dessau 2001, S. 32-47.
- Haspel 1995: Jörg Haspel, Zwischen Kronprinzenpalais und Stalinallee – Rekonstruktion und Dekonstruktion in der Hauptstadtplanung, in: Verfallen und vergessen 1995, S. 35-46.
- Hatje-Lexikon 1983: Hatje-Lexikon der Architektur des 20. Jahrhunderts, herausgegeben von Vittorio Magnago Lampugnani, Stuttgart 1983.
- Hatje-Lexikon 1998: Hatje-Lexikon der Architektur des 20. Jahrhunderts, herausgegeben von Vittorio Magnago Lampugnani, vollständig überarbeitete Neuauflage Ostfildern-Ruit 1998.
- Haus 1999: Andreas Haus, Ein „Hauptsatz“ Karl Friedrich Schinkels in der Frühzeit des Historismus, in: Annette Tietenberg (Hrsg.), Das Kunstwerk als Geschichtsdokument. Festschrift für Hans-Ernst Mittag, München 1999, S. 47-52.

- Heitzer 1960: Heinz Heitzer, Arbeiten über die Befreiungskriege (1806-1813), in: Historische Forschungen in der DDR. Sonderheft der Zeitschrift für Geschichtswissenschaft 8, Berlin 1960, S. 188-200.
- Helfrich 1941: Sepp Helfrich, Der Weg zum neuen Bauen, in: Josef Papesch, Hans Riehl, Walter von Semetkowski (Hrsg.), Heimatliches Bauen im Ostalpenraum, Graz 1941, S. 175-178.
- Heller 1995: Leonid Heller, A World of Prettiness: Socialist Realism and Its Aesthetic Categories, in: Lahusen/Dobrenko 1995, S. 687-714.
- Henselmann 1946/1995: Hermann Henselmann, Rede zur Eröffnung der Hochschule, 24. August 1946, in: Preiß/Winkler 1995, S. 211-221.
- Henselmann 1950: Hermann Henselmann, Formalismus und Realismus, in: Planen und Bauen 4, H. 8/9, 1950, S. 244-248 u. S. 282-287.
- Henselmann 1951a: Hermann Henselmann, Karl Friedrich Schinkel. Eine Studie, in: Deutsche Bauakademie 1951c, S. 6-28.
- Henselmann 1951b: Hermann Henselmann, Der reaktionäre Charakter des Konstruktivismus, in: Neues Deutschland (B), 04.12.1951, S. 3.
- Henselmann 1952a: Hermann Henselmann, Berliner Baukunst, in: Aufbau 8, H. 2, 1952, S. 121-124.
- Henselmann 1952b: Hermann Henselmann, Aus der Werkstatt des Architekten, in: Deutsche Architektur 1, H. 4, 1952, S. 156-165.
- Henselmann 1955: Hermann Henselmann, Neue Wege in der Architektur. Selbstkritik in der Bauakademie, in: Sonntag (herausgegeben vom Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands), 26.06.1955, S. 12.
- Henselmann 1978: Hermann Henselmann, Gedanken, Ideen, Bauten, Projekte, Berlin 1978.
- Henselmann 1981: Hermann Henselmann, Drei Reisen nach Berlin. Der Lebenslauf und Lebenswandel eines deutschen Architekten im letzten Jahrhundert des zweiten Jahrtausends, Berlin 1981.
- Hentze 1971: Jürgen Hentze, Einleitung, in: Luxemburg Schriften 1971.
- Herf 1984: Jeffrey Herf, Reactionary Modernism. Technology, Culture and Politics in Weimar and the Third Reich, Cambridge (Massachusetts), 1984.
- Herrnstadt 1951a: Rudolf Herrnstadt, Über den Baustil, den politischen Stil und den Genossen Henselmann, in: Neues Deutschland (B), 29.07.1951, S. 3.
- Herrnstadt 1951b: R(udolf) H(errnstadt), Unsere Architekten antworten, in: Neues Deutschland (B), 03.08.1951, S. 6.
- Hewitson 2000: Mark Hewitson, Nation and Nationalismus: Representation and National Identity in Imperial Germany, in: Fulbrook/Swales 2000, S. 19-62.
- Heymann 1949: Stefan Heymann, Kosmopolitismus und Formalismus, in: Neues Deutschland (B), 01.12.1949, S. 3.
- Hildermeier 1998: Manfred Hildermeier (Hrsg.), Stalinismus vor dem Zweiten Weltkrieg. Neue Wege der Forschung, unter Mitarbeit von Elisabeth Müller-Luckner, München 1998.
- Hildermeier 1998a: Manfred Hildermeier, Revision der Revision? Herrschaft, Anpassung und Glaube im Stalinismus, in: Hildermeier 1998, S. 17-34.

- Hildermeier 1998b: Manfred Hildermeier, Geschichte der Sowjetunion 1917-1991. Entstehung und Niedergang des ersten sozialistischen Staates, München 1998
- Hinz 1970: Berthold Hinz, Der Bamberger Reiter, in: Martin Warnke (Hrsg.), Das Kunstwerk zwischen Wissenschaft und Weltanschauung, Gütersloh 1970, S. 26-47.
- Hipp 1982: Hermann Hipp, Wohnstadt Hamburg. Mietshäuser zwischen Inflation und Weltwirtschaftskrise, Hamburg 1982.
- Hipp 1992: Hermann Hipp, Fritz Schumachers Hamburg: Die reformierte Großstadt, in: Ausstellungskatalog Frankfurt am Main 1992, S. 151-183.
- Hipp/Seidl 1996: Hermann Hipp, Ernst Seidl (Hrsg.), Philosophia Practica – Architektur als politische Kultur, Berlin 1996.
- Hitchcock/Johnson 1932/1985: Henry-Russel Hitchcock, Philip Johnson, Der Internationale Stil 1932, (The International Style. Architecture since 1922, 1932), Braunschweig-Wiesbaden 1985.
- Hobsbawm 1978: Eric Hobsbawm, Bemerkungen zu Tom Nairns „Modern Janus“, (Some Reflections on “The Break-up of Britain“, 1977), in: Nairn/Hobsbawm/Debray/Löwy 1978, S. 45-77.
- Hobsbawm 1993: Eric Hobsbawm, Introduction: Inventing Traditions, in: Hobsbawm/Ranger 1993, S. 1-14.
- Hobsbawm 1998: Eric Hobsbawm, Nationen und Nationalismus. Mythos und Realität seit 1780, (Nations and Nationalism since 1780. Programme, Myth, Reality, 1990), 2. Taschenbuchauflage München 1998.
- Hobsbawm/Ranger 1993: Eric Hobsbawm, Terence Ranger (Hrsg.), The Invention of Tradition, Cambridge 1983, Nachdruck 1993.
- Höhns 1992: Ulrich Höhns, Grenzenloser Heimatschutz 1941. Neues, altes Bauen in der „Ostmark“ und der „Westmark“, in: Ausstellungskatalog Frankfurt am Main 1992, S. 283-301.
- Hörter 2000: Stefan Hörter, Richard Paulick, in: Vom Baukünstler zum Komplexprojektanten 2000, S. 171-173.
- Hoffmann 1952: Ernst Hoffmann, Ideologische Probleme der Architektur, in: Deutsche Architektur 1, H. 1-3, 1952, S. 20-23 (1. Teil), 73-75 (2. Teil), 131-138 (3. Teil).
- Hoffmann 1976: Stephen Paul Hoffmann, National Tradition and the Development of the German Democratic Republic: 1945-1971, Ph. Diss., Political Science, Princeton University, Xerox University Microfilms, Ann Arbor (Michigan) 1976.
- Hoffmann-Axthelm 1987: Dieter Hoffmann-Axthelm, Dialektik des Regionalismus (1983), in: ders., Wie kommt die Geschichte ins Entwerfen? Aufsätze zu Architektur und Stadt, Braunschweig-Wiesbaden 1987, S. 56-81.
- Hoffmann-Axthelm 1990: Dieter Hoffmann-Axthelm, Rückblick auf die DDR, in: Arch+ 23, H. 103, 1990, S. 66-73.
- Hoffmann/Schwartz/Wentker 2003: Dierk Hoffmann, Michael Schwartz, Hermann Wentker (Hrsg.), Vor dem Mauerbau. Politik und Gesellschaft in der DDR der fünfziger Jahre, München 2003.
- Hohn 1992: Andreas Hohn, Rostock: Hansestadt im sozialistischen Aufwind, in: von Beyme/Durth/Gutschow/Nerding/Topfstedt 1992, S. 117-147.

- Holtzhauer 1951: Helmut Holtzhauer, Die neue Kunst wächst nicht ohne Kampf heran, aus dem Referat des Vorsitzenden der Staatlichen Kommission für Kunstangelegenheiten, November 1951, in: Neues Deutschland (B), 06.11.1951, S. 2.
- Hopp 1951: Hanns Hopp, Schinkel, Lehrer und Warner, in: Neues Deutschland (B), 15.03.1951, S. 6.
- Hopp 1955: Hanns Hopp, Die neuen Aufgaben des Bundes Deutscher Architekten, in: II. Bundeskongress des Bundes Deutscher Architekten vom 9. bis 12. Juni 1955, Sonderbeilage der Deutschen Architektur 4, H. 8, 1955, S. 3-8.
- Hoscislowski 1991: Thomas Hoscislowski, Bauen zwischen Macht und Ohnmacht. Architektur und Städtebau in der DDR, Berlin 1991.
- Hough 1984: Jerry F. Hough, The Cultural Revolution and Western Understanding of the Soviet System, in: Fitzpatrick 1984, S. 241-253.
- Huber 1998: Werner Huber, Hauptstadt Moskau. Ein Reiseführer durch das Baugeschehen der russischen Metropole von Stalin über Chruschtschow und Breschnew bis heute, Zürich 1998.
- Hudson 1994: Hugh D. Hudson, Blueprints and Blood. The Stalinization of Soviet Architecture, 1917-1937, Princeton (New Jersey) 1994.
- Hutchinson/Smith 1994: John Hutchinson, Anthony D. Smith (Hrsg.), Nationalism, Oxford-New York 1994.
- Iggers/Jarausch/Middel/Sabrow 1998: Georg G. Iggers, Konrad H. Jarausch, Matthias Middell, Martin Sabrow (Hrsg.), Die DDR-Geschichtswissenschaft als Forschungsproblem, Beihefte der Historischen Zeitschrift, Neue Folge, Band 27, München 1998.
- Ihme-Tuchel 2003: Beate Ihme-Tuchel, Marxistische Ideologie – Herrschaftsinstrument und politische Heilslehre, in: Eppelmann/Faulenbach/Mählert, S. 107-112.
- Ikonnikov 1988: Andrei Ikonnikov, Russian Architecture of the Soviet Period, Moskau 1988.
- Ikonnikow 1989: A(ndrej) V. Ikonnikow, Der Historismus in der sowjetischen Architektur, in: Ausstellungskatalog Berlin 1989, S. 65-106.
- Ikonnikov 1994: Andrej Ikonnikov, Architektur und Utopie, in: Ausstellungskatalog Wien 1994a, S. 28-36.
- Ikonnikov 1994: Andrej Ikonnikov, Die acht Hochhäuser Moskaus, in: Ausstellungskatalog Wien 1994a, S. 177-182.
- Im Kampf 1951: Im Kampf um eine neue deutsche Architektur. Stellungnahme des „Neuen Deutschland“, in: Neues Deutschland (B), 14.03.1951, S. 3-4.
- Institut für Regionalentwicklung und Strukturplanung 1997: Institut für Regionalentwicklung und Strukturplanung (Hrsg.), Im Dickicht der Archive. Forschungs- und Sammlungsarbeit zur Bau- und Planungsgeschichte der DDR, Graue Reihe 12, Erkner bei Berlin 1997.
- Institut für Städtebau und Architektur der Bauakademie 1990: Institut für Städtebau und Architektur der Bauakademie (Hrsg.), Bibliographie 1951-1990, bearbeitet von Ursula Picht und Marion Hahn, Berlin 1990.
- Intendanz der Deutschen Staatsoper 1955: Intendanz der Deutschen Staatsoper (Hrsg.), Deutsche Staatsoper Berlin. Zur Wiedereröffnung des Hauses Unter den Linden am 4. September 1955, Berlin 1955.

- Jäger 1981: Manfred Jäger, „Sozialistischer Realismus“ als kulturpolitisches Lösungswort, in: Müller 1981, S. 98-112.
- Jäger 1993: Manfred Jäger, Kultureller Neubeginn im Zeichen des Antifaschismus, in: Alexander Fischer (Hrsg.), Studien zur Geschichte der SBZ/DDR, Schriftenreihe der Gesellschaft für Deutschlandforschung Band 38, Berlin 1993, S. 117-135.
- Jäger 1994: Manfred Jäger, Kultur und Politik in der DDR 1945-1990, (erstmalig: Kultur und Politik. Ein historischer Abriß, 1982), erweiterte und veränderte Auflage Köln 1994.
- Jaralow 1954: Jury Jaralow, Nationale Züge in der Architektur der Unions-Landwirtschaftsausstellung in Moskau, in: Deutsche Architektur 3, H. 6, 1954, S. 248-257.
- Jarausch 1991: Konrad H. Jarausch (Hrsg.), Zwischen Parteilichkeit und Professionalität. Bilanz der Geschichtswissenschaft der DDR, Berlin 1991.
- Jeismann 1988: Karl-Ernst Jeismann (Hrsg.), Einheit, Freiheit, Selbstbestimmung. Die Deutsche Frage im historisch-politischen Bewußtsein, Frankfurt am Main-New York 1988.
- Jencks 1980: Charles Jencks, Die Sprache der postmodernen Architektur. Die Entstehung einer alternativen Tradition, (The Language of Post-Modern Architecture, 1977), 2. Auflage Stuttgart 1980, S. 91.
- Joedicke 1979: Jürgen Joedicke, Die Stuttgarter Schule. Die Entwicklung der Architekturabteilung zwischen 1918 und 1945, in: Johannes H. Voigt (Hrsg.), Festschrift zum 150jährigen Bestehen der Universität Stuttgart, Stuttgart 1979, S. 438-451.
- Jowitt 1992: Ken Jowitt, New World Disorder. The Leninist Extinction, Berkeley-Los Angeles-Oxford 1992.
- Junghanns 1955: Kurt Junghanns, Das typisierte Wohnhaus im Strassenbild, in: Deutsche Architektur 4, H. 1, 1955, S. 25-37.
- Kaganowitsch 1932: L(asar) M(oissejewitsch) Kaganowitsch, Die sozialistische Rekonstruktion Moskaus und anderer Städte der UdSSR, Hamburg-Berlin o. J. (1932).
- Kaganowitsch 1934: L(asar) M(oissejewitsch) Kaganowitsch, Der Bau der Untergrundbahn und der Stadtplan Moskaus. Rede auf der Plenartagung des Moskauer Sowjets unter Teilnahme der Stoßarbeiter des U-Bahnbaus und der Moskauer Betriebe. 16. Juli 1934, Moskau-Leningrad 1934.
- Kaiser/Rehberg: Paul Kaiser, Karl-Siegbert Rehberg (Hrsg.), Enge und Vielfalt – Auftragskunst und Kunstförderung in der DDR. Analysen und Meinungen, Hamburg 1999.
- Karl Friedrich Schinkel 1980: Karl Friedrich Schinkel, (Bibliographie), herausgegeben von der Wissenschaftlichen Allgemeinbibliothek des Bezirkes Potsdam, o. O. 1980.
- Karl Friedrich Schinkel 1982: Karl Friedrich Schinkel. Zwischen Klassizismus und Romantik. 3. Greifswalder Romantik-Konferenz, Lauterbach/Putbus, 3.-5. März 1981, Wissenschaftliche Zeitschrift der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald. Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe 31, 2/3, 1982.
- Kazus 1991: Igor Kazus, Der Palast der Sowjets, Moskau, 1931-1933, in: Cooke/Kazus 1991, S. 58-53.
- Kemp 1990: Wolfgang Kemp, Alois Riegl, in: Dilly 1990. S. 37-60.
- Kiem 1992: Karl Kiem, Die Gartenstadt Staaken als Prototyp der modernen Siedlung, in: Ausstellungskatalog Frankfurt am Main 1992, S. 133-149.

- Kiem 1997: Karl Kiem, Die Gartenstadt Staaken (1914-1917). Typen, Gruppen, Varianten, Die Bauwerke und Kunstdenkmäler von Berlin Beiheft 26, Berlin 1997.
- Kieser 1998: Marco Kieser, Heimatschutzarchitektur im Wiederaufbau des Rheinlandes, Beiträge zur Heimatpflege im Rheinland IV, Köln 1998.
- Kil 1998: Wolfgang Kil, Rezension: Durth, Düwel, Gutschow, Architektur und Städtebau der DDR, 1998, in: Baumeister 95, H. 10, 1998, S. 62-64.
- Kirchner 1996: Jörg Kirchner, Möglichkeiten der Industriearchitektur in den 50er Jahren. Das Verwaltungsgebäude des VEB-Fischkombinat Rostock, in: Denkmalschutz und Denkmalpflege in Mecklenburg-Vorpommern 3, 1996, S. 81-84.
- Kirchner 2002: Jörg Kirchner, Traditionalismus in der Architektur der frühen DDR, in: Lichtnau 2002, S. 284-301.
- Kirchner 2005: Jörg Kirchner, Denkmalpflege und Stadtplanung in der DDR nach 1945, in: Ausstellungskatalog Dresden 2005, Zeitschichten. Erkennen und Erhalten – Denkmalpflege in Deutschland, Residenzschloss, 30.07. bis 13.11.2005, herausgegeben von Ingrid Scheuermann für die Deutsche Stiftung Denkmalschutz, die Vereinigung der Landesdenkmalpfleger und die Dehio-Vereinigung, München-Berlin 2005, S. 148-151.
- Kirsch 1987: Karin Kirsch, Die Weißenhofsiedlung. Werkbundausstellung „Die Wohnung“ – Stuttgart 1927, Stuttgart 1987.
- Kleines Politisches Wörterbuch 1967: Kleines Politisches Wörterbuch, Zusammenstellung und Redaktion G. König, G. Schütz, K. Zeisler, Berlin 1967.
- Klotz 1982: Heinrich Klotz, Ästhetischer Eigensinn, in: Arch+ 14, H. 63/64, 1982, S. 92-93.
- Klotz 2000: Heinrich Klotz, Geschichte der deutschen Kunst, Band 3: Neuzeit und Moderne 1750-2000, München 2000.
- Klueting 1991: Edeltraud Klueting (Hrsg.), Antimodernismus und Reform. Zur Geschichte der deutschen Heimatbewegung, Darmstadt 1991.
- Knaut 1991: Andreas Knaut, Ernst Rudorff und die Anfänge der deutschen Heimatbewegung, in: Klueting 1991, S. 20-49.
- Knaut 1993: Andreas Knaut, Zurück zur Natur! Die Wurzeln der Ökologiebewegung, (Diss. Ludwig-Maximilians-Universität München 1992), Greven 1993.
- Koch 2001: Florian Koch, German Bestelmeyer (1874-1942), Architekt. Der süddeutsche Kirchenbau. Tradition als Illusion der Permanenz, München 2001.
- Kögel 2006: Eduard Kögel, „The Glamourboy of Hongkew“. Richard Paulick in Shanghai – Emigration und Politik (1933-1949), in: Thöner/Müller 2006, S. 45-64.
- Kohn 1971: Hans Kohn, Soviet Communism and Nationalism: Three Stages of a Historical Development, in: Allworth 1971, S. 43-71.
- Kołakowski 1981: Leszek Kołakowski, Die Hauptströmungen des Marxismus. Entstehung, Entwicklung, Zerfall, (Główne Nurty Marksizmu, 1976), 3 Bände, 1. Auflage 1977, 2. Auflage München 1981.
- Kommuniqué des Politbüros 1955/1956: Kommuniqué des Politbüros zur Vorbereitung der Baukonferenz. 1. Februar 1955, in: Dokumente der SED 1956, S. 229.
- Kopp 1978: Anatole Kopp, L'architecture de la période stalinienne. Préface de Charles Bettelheim, Grenoble 1978.

- Kopp 1980: Anatole Kopp, Moscow Metro. Comments on Christian Borngräber's Article, in: *Architectural Design* 50, H. 7/8, 1980, S. 76-78.
- Kopp 1990: Anatole Kopp, Foreign Architects in the Soviet Union during the First Two Five-Year Plans, in: *Brumfield 1990*, S. 176-214.
- Kosing 1962: Alfred Kosing, Illusion und Wirklichkeit in der nationalen Frage, in: *Einheit* 17, H. 5, 1962, S. 13-22.
- Kossel 2005: Elmar Kossel, Hermann Henselmann und die Modernerezeption in der frühen Sowjetischen Besatzungszone/DDR. Weimar und Berlin, zwei Versuche des Wiederknüpfens an die Moderne, in: *Winkler 2005*, S. 107-119.
- Kowalczuk 1994: Ilko-Sascha Kowalczuk, „Wo gehobelt wird, da fallen Späne“. Zur Entwicklung der DDR-Geschichtswissenschaft bis in die späten fünfziger Jahre, in: *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft* 42, 1994, S. 302-318.
- Kowalczuk 1995: Ilko-Sascha Kowalczuk, Die Durchsetzung des Marxismus-Leninismus in der Geschichtswissenschaft der DDR (1945-1961), in: *Sabrow/Walther 1995*, S. 31-58.
- Kowalczuk 1997: Ilko-Sascha Kowalczuk, Legitimation eines neuen Staates. Parteiarbeiter an der historischen Front. *Geschichtswissenschaft in der SBZ/DDR 1945 bis 1961*, Berlin 1997.
- Kowalczuk 2003: Ilko-Sascha Kowalczuk, Das bewegte Jahrzehnt. Geschichte der DDR von 1949 bis 1961, Paderborn 2003.
- Kowalczuk 2006a: Ilko-Sascha Kowalczuk, Leo Stern (eigtl. Jonas Leib), in: *Müller-Enbergs/Wielgohr/Hoffmann/Herbst 2006*, Band 2, S. 977-978.
- Kowalczuk 2006b: Ilko-Sascha Kowalczuk, Albert Schreiner, in: *Müller-Enbergs/Wielgohr/Hoffmann/Herbst 2006*, Band 2, S. 908-909.
- Krauß 1991: Neithart Krauß, Zur Baugeschichte pommerscher Schlösser des 19. Jahrhunderts und ihrem Schicksal nach 1945, dargestellt am Beispiel der Schloßbauten des Architekten Friedrich Hitzig, in: *Pommern: Geschichte, Kultur, Wissenschaft*, 1. Kolloquium zur pommerschen Geschichte, Greifswald 1991, S. 319-324.
- Krieger 1996: Peter Krieger, Spiegelnde Curtain walls als Projektionsflächen für politische Schlagbilder, in: *Hipp/Seidl 1996*, S. 297-310.
- Kroll 2003: Frank-Lothar Kroll, Kultur, Bildung und Wissenschaft im geteilten Deutschland 1949-1989, in: *Archiv für Kulturgeschichte* 85, 2003, Nr. 1, S. 119-143.
- Küttner 1995: Irmelin Küttner, Dörfer zwischen Tradition und Erneuerung. Dorfentwicklung im Wandel der dreißiger bis zu den fünfziger Jahren, in: *Brandenburgische Denkmalpflege* 4, H. 1, 1995, S. 112-128.
- Kuhirt 1982: Ulrich Kuhirt (Hrsg.), *Kunst der DDR, Teil 1: 1945-1959*, Reihe: Geschichte der deutschen Kunst, Leipzig 1982.
- Kulke 1939: Erich Kulke, Die Laube als ostgermanisches Baumerkmal unter besonderer Berücksichtigung der Bauernhöfe an der unteren Oder, München o. J. (1939).
- Kulke Festschrift, siehe Grube/Johannsen 1977.
- Kultermann 1966/1981: Udo Kultermann, *Geschichte der Kunstgeschichte*, 1. Auflage 1966, Taschenbuchausgabe Frankfurt am Main 1981, S. 350-359.

- Kulturpolitisches Wörterbuch 1970: Kulturpolitisches Wörterbuch, herausgegeben von Harald Bühl, Dieter Henze, Hans Koch, Fred Staufenbiel, Berlin 1970.
- Kunst 1971: Hans-Joachim Kunst, Zur Ideologie der deutschen Hallenkirche als Einheitsraum, in: *architectura* 1, 1971, S. 38-53.
- Kunstsammlungen zu Weimar 2000: Kunstsammlungen zu Weimar (Hrsg.), *Der Weimarer Bilderstreit. Szenen einer Ausstellung. Eine Dokumentation*, Weimar 2000.
- Kurth 1953: Willy Kurth, Berliner Bauten Karl Friedrich Schinkels, in: *Deutsche Bauakademie* 1951c, S. 53-63.
- Kurth 1953: Wilhelm Kurth, Der Klassizismus im Werk von Knobelsdorff, in: *Deutsche Architektur* 2, H. 5, 1953, S. 212-217.
- Kurth/von Löwis 1988: Eberhard Kurth, Henning von Löwis, *Griff nach der deutschen Geschichte. Erbeaneignung und Traditionspflege in der DDR*, Paderborn 1988.
- Labuda 2002: Adam S. Labuda, Das Kunstgeschichtliche Institut an der Reichsuniversität Posen 1941-1945, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 65, 2002, S. 387-399.
- Labuda 2004: Adam S. Labuda, Einleitende Bemerkungen zur Rolle des nationalen Gedankens in der Kunstgeschichtsschreibung, in: *Born/Janatková/Labuda 2004*, S. 31-40.
- Lahusen/Dobrenko 1995: Thomas Lahusen, Evgeny Dobrenko (Hrsg.), *Socialist Realism without Shores*, Sonderband *The South Atlantik Quarterly* 94, Nr. 3, 1995.
- Lahusen/Dobrenko 1997: Thomas Lahusen, Evgeny Dobrenko (Hrsg.), *Socialist Realism without Shores*, Durham (North Carolina) 1997.
- Lampugnani 1992: Vittorio Magnago Lampugnani, Vorwort, in: *Ausstellungskatalog Frankfurt am Main 1992*, S. 9-13.
- Lampugnani 1998: Vittorio Magnago Lampugnani, *Charta von Athen*, in: *Hatje-Lexikon* 1998, S. 60.
- Lampugnani 2000: Vittorio Magnago Lampugnani (Hrsg.), *Die Architektur, die Tradition und der Ort. Regionalismen in der europäischen Stadt*, Stuttgart-München 2000.
- Langewiesche 2000: Dieter Langewiesche, *Nation, Nationalismus, Nationalstaat in Deutschland und Europa*, München 2000.
- Larsson 1985: Lars Larsson, Nationalstil und Nationalismus in der Kunstgeschichte der zwanziger und dreissiger Jahre, in: Lorenz Dittman (Hrsg.), *Kategorien und Methoden der deutschen Kunstgeschichte 1900-1930*, Wiesbaden 1985, S. 169-184.
- Layton Jr. 1984: Roland V. Layton Jr., *Socialism in One Country*, in: *The Modern Encyclopedia of Russian and Soviet History* 36, 1984, S. 80-84.
- Lehmann-Haupt 1954: Hellmut Lehmann-Haupt, *Art under a Dictatorship*, New York 1954.
- Lemke 1984: Michael Lemke, *Die DDR und die deutsche Frage 1949-1955*, in: Wilfried Loth (Hrsg.), *Die deutsche Frage in der Nachkriegszeit*, Berlin 1984, S. 136-171.
- Lemke 1997: Michael Lemke, *Die Sowjetisierung der SBZ/DDR im ost-westlichen Spannungsfeld*, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 6, 1997, S. 41-53, hier S. 41-42, (Beilage zur Wochenzeitung *Das Parlament*, 31.01.1997).
- Lenin Nationale Frage: W. I. Lenin, *Über die nationale Frage und die koloniale nationale Frage. Eine Sammlung ausgewählter Aufsätze und Reden*, Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der KPdSU, Bücherei des Marxismus-Leninismus Band 57, Berlin 1960.

- Lenin 1913/1960: W. I. Lenin, Kritische Bemerkungen zur nationalen Frage (1913), in: Lenin Nationale Frage, 1960, S. 135-173.
- Lenin 1914/1960: W. I. Lenin, Über das Recht der Nationen auf Selbstbestimmung (1914), in: Lenin Nationale Frage, 1960, S. 208-279.
- Lexikon der Kunst 1968-1978: Lexikon der Kunst. Architektur, bildende Kunst, angewandte Kunst, Industrieformgestaltung, Kunsttheorie, 5 Bände, Leipzig 1968-1978.
- Liebknecht 1951a: Kurt Liebknecht, Im Kampf um eine neue deutsche Architektur, in: Neues Deutschland (B), 13.02.1951, S. 3-4.
- Liebknecht 1951a/1: Kurt Liebknecht, Im Kampf um eine neue deutsche Architektur, in: Deutsche Bauakademie 1951b, S. 31-40, (leicht veränderte Wiederabdruck von Liebknecht 1951a).
- Liebknecht 1951b: Kurt Liebknecht, Vorwort, in: Deutsche Bauakademie 1951a, S. 3.
- Liebknecht 1952a: Kurt Liebknecht, Die Erfahrungen der Sowjetunion bei der kritischen Verarbeitung und Entwicklung des kulturellen Erbes auf dem Gebiete der Architektur, in: Das grosse Vorbild 1952, S. 5-16.
- Liebknecht 1952b: Kurt Liebknecht, Fragen der deutschen Architektur, in: Deutsche Bauakademie 1952b, S. 7-49.
- Liebknecht 1952c: Kurt Liebknecht, Hohes oder breites Fenster?, in: Neues Deutschland (B), 20.03.1952, S. 5.
- Liebknecht 1952d: Kurt Liebknecht, Zur Frage der Fensterformen, in: Deutsche Architektur 1, H. 2, 1952, S. 87-89.
- Liebknecht 1952e: Kurt Liebknecht, Die Aufgaben der Deutschen Bauakademie, in: Deutsche Bauakademie 1952a, S. 54-59, hier S. 56.
- Liebknecht 1953a: Kurt Liebknecht, „Jetzt schließe ich mit den Architekten Freundschaft“, in Deutsche Architektur 2, H. 4, 1953, S. 156-158.
- Liebknecht 1953b: Kurt Liebknecht, Rechenschaftsbericht, in: Deutsche Bauakademie 1953a, S. 15-78.
- Liebknecht 1954: Kurt Liebknecht, Die nationalen Aufgaben der deutschen Architektur. Referat gehalten auf dem VIII. Plenum der Deutschen Bauakademie, in: Deutsche Bauakademie 1954, S. 9-80.
- Liebknecht 1986: Kurt Liebknecht, Mein bewegtes Leben, aufgeschrieben von Steffi Knop, Berlin 1986.
- Liebknecht/Collein 1951: Kurt Liebknecht, Edmund Collein, Formalismus in der Baukunst endgültig überwinden, in: Neues Deutschland (B), 29.11.1951, S. 3.
- Lichtnau 2002: Bernfried Lichtnau (Hrsg.), Architektur und Städtebau im südlichen Ostseeraum zwischen 1936 und 1980, Publikation der Beiträge zur Kunsthistorischen Tagung Greifswald 2001, Berlin 2002.
- Lichtnau 2007: Bernfried Lichtnau (Hrsg.), Architektur und Städtebau im südlichen Ostseeraum von 1970 bis zur Gegenwart. Entwicklungslinien – Brüche – Kontinuitäten, Publikation der Beiträge zur Kunsthistorischen Tagung Greifswald 2004, Berlin 2007.
- Lindner 1917: W(erner) Lindner, Zur Einführung, in: Steinmetz 1917-1928, Band 2 (1917), S. III-XVI.

- Lindner/Kulke/Gutsmiedl 1943: Werner Lindner, Erich Kulke, Franz Gutsmiedl, Das Dorf. Seine Pflege und Gestaltung, München 1943.
- Linse 1986: Ulrich Linse, Von ewiger Grundform. Die Typenlehre Werner Lindners, in: Arch+ 18, H. 85, 1986, S. 53-59.
- Lipps 1903-1906: Theodor Lipps, Ästhetik, 2 Bände, 1. Band: Grundlegung der Ästhetik, 2. Band: Die ästhetische Betrachtung und die bildende Kunst, Hamburg 1903 und 1906.
- Lissok 2004: Michael Lissok, Georg Heinrich Friedrich Hitzig, in: Melanie Ehler, Matthias Müller (Hrsg.), Schinkel und seine Schüler. Auf den Spuren großer Architekten in Mecklenburg und Vorpommern, Schwerin 2004, S. 319-320.
- Lizon 1992: Peter Lizon, The Palace of the Soviets. The Paradigma of Architecture in the USSR, Colorado Springs (Colorado) 1992.
- Locher 1996: Hubert Locher, Stilgeschichte und die Frage der „nationalen Konstante“, in: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 53, 1996, S. 285-294
- Locher 2001: Hubert Locher, Kunstgeschichte als historische Theorie der Kunst 1750-1950, München 2001.
- Löwy 1999: Michael Löwy, Internationalismus und Nationalismus. Kritische Essays zu Marxismus und „nationaler Frage“, Köln 1999.
- Löwy 1999a: Michael Löwy, Marx und Engels – Kosmopoliten. Die Zukunft der Nationen im Kommunismus 1845-1848, (Marx et Engels cosmopolites: L'avenir des nations dans le communisme 1845-1848, 1981), in: Löwy 1999, S. 13-24.
- Löwy 1999b: Michael Löwy, Die Marxisten und die nationale Frage. Bemerkungen zu Theorie und Methode, (Le problème de l'histoire: Remarques de théorie et de méthode, 1974), in: Löwy 1999, S. 45-86.
- Löwy 1999c: Michael Löwy, Vaterland oder Mutter Erde? Nationalismus und Internationalismus aus sozialistischer Sicht, (Fatherland or Mother Earth? Nationalism and Internationalism from a Socialist Perspective, 1989), in: Löwy 1999, S. 95-116.
- Löwy 1999d: Michael Löwy, Warum Nationalismus?, (Why Nationalism?, 1993), in: Löwy 1999, S. 117-136.
- Lübke 1853: Wilhelm Lübke, Die mittelalterliche Kunst in Westfalen, Leipzig 1853.
- Lübke 1855/1999: Wilhelm Lübke, Geschichte der Architektur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart, 2 Bände, 1. Auflage 1855, Nachdruck der 6. Auflage Leipzig 1884-1886, Köln 1999.
- Luxemburg Schriften: Rosa Luxemburg, Internationalismus und Klassenkampf. Die polnischen Schriften, herausgegeben und eingeleitet von Jürgen Hentze, Neuwied-Berlin 1971.
- Luxemburg 1908/1971: Rosa Luxemburg, Nationalitätenfrage und Autonomie (1908), in: Luxemburg Schriften, 1971, S. 220-278.
- Magistrale 1997: Magistrale. Eine Geschichte der Langen Straße in Rostock, mit Beiträgen von Johannes Köllner, Katrin Mrotzek, Horst Prignitz, Thomas Schwark, Bremen 1997.
- Magistrat 1981: Magistrat ehrt großen Baumeister. Kränze am Grab niedergelegt, in: BZ am Abend, 13.03.1981.
- Magritz 1952: Kurt Magritz, Die Sowjetmalerei und die grundlegenden Aufgaben der neuen deutschen Malerei, in: Das grosse Vorbild 1952, S. 22-44.

- Mahmoud 1965: Mohamed Kamel Mahmoud, Die Entwicklung des Arkadenbaues im 20. Jahrhundert in Europa, Ing.-Diss. TU München 1965.
- Mai 2002: Uwe Mai, Rasse und Raum. Agrarpolitik, Sozial- und Raumplanung im NS-Staat, Paderborn 2002.
- Mâle 1917: Emile Mâle, Studien über die deutsche Kunst, herausgegeben mit Entgegnungen von Paul Clemen, Kurt Gerstenberg, Adolf Götze, Cornelius Gurlitt, Arthur Haseloff, Rudolf Kautzsch, H.A. Schmid, Josef Strzygowski, Geza Supka, Oskar Wulff von Otto Grautoff, Leipzig 1917.
- Mampel 1985: Siegfried Mampel, Verfassung, in: DDR Handbuch 1985, Band 2, S. 1409-1416.
- Manina 1994: Antonina Manina, Der Generalplan zur Stadterneuerung Moskaus 1935, in: Ausstellungskatalog Wien 1994a, S. 165-169.
- Mann 1934/1974: Klaus Mann, Notizen in Moskau (1934), in: Schmitt/Schramm 1974, S. 407-415.
- Mannheim 1927/1984: Karl Mannheim, Das konservative Denken. Soziologische Beiträge zum Werden des politisch-historischen Denkens in Deutschland (1927, hier gekürzt), in: Schumann 1984, S. 24-75.
- Martin 2000: Terry Martin, Modernization or Neo-Traditionalism? Ascribed Nationality and Soviet Primordialism, in: Fitzpatrick 2000, S. 348-367.
- Martin 2001: Terry Martin, The Affirmative Action Empire. Nations and Nationalism in the Soviet Union, 1923-1939, Ithaca (New York) 2001.
- Marx/Engels Werke: Karl Marx, Friedrich Engels, Werke, herausgegeben vom Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED, diverse Bände, Berlin 1956 -.
- Marx/Engels 1846/1958: Karl Marx, Friedrich Engels, Die Deutsche Ideologie (1845/1846, erstmals veröffentlicht 1932), in: Marx/Engels Werke, Band 3 (1958), S. 5-530.
- Marx/Engels 1848/1959: Karl Marx, Friedrich Engels, Manifest der Kommunistischen Partei (1848), in: Marx/Engels Werke, Band 4 (1959), S. 459-493.
- Marx 1869/1972: Karl Marx, Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte (1869), in: Marx/Engels Werke, Band 8 (1960/1972), S. 111-207.
- Marxismus 1978: Marxismus und nationale Frage. Ein Gespräch mit Régis Debray, in: Nairn/Hobsbawm/Debray/Löwy 1978, S. 78-101.
- May 1999: Ruth May, Planstadt Stalinstadt. Ein Grundriß der frühen DDR – aufgesucht in Eisenhüttenstadt, Dortmund Beiträge zur Raumplanung 92, Dortmund 1999.
- Mayer Barth 2006: Herbert Mayer, Bernd-Rainer Barth, Ludwig Renn (eigentlich Arnold Friedrich Vieth), in: Müller-Enbergs/Wielgohr/Hoffmann/Herbst 2006, Band 2, S. 817-818.
- McKay 1998: Joanna McKay, The Official Concept of the Nation in the Former GDR. Theory, Pragmatism and the Search for Legitimacy, Aldershot (England) 1998.
- Meier 1967: Günter Meier (Hrsg.), Karl Friedrich Schinkel. Aus Tagebüchern und Briefen, Berlin 1967.
- Meier 1990: Nikolaus Meier, Heinrich Wölfflin, in: Dilly 1990. S. 63-79.
- Meinecke 1936/1959: Friedrich Meinecke, Die Entstehung des Historismus (1936), Werke Band 3, herausgegeben und eingeleitet von Carl Hinrichs, Stuttgart 1959.

- Meissner/Hacker 1977: Boris Meissner, Jens Hacker (Hrsg.), Die Nation in östlicher Sicht, Studien zur Deutschlandfrage Band 1, Berlin 1977
- Meissner 1977: Boris Meissner, Der sowjetische Nationsbegriff, in: Meissner/Hacker 1977, S. 3-39.
- Melville/Vorländer 2002: Gert Melville, Hans Vorländer (Hrsg.), Geltungsgeschichten. Über die Stabilisierung und Legitimierung institutioneller Ordnungen, Köln-Weimar-Wien 2002.
- Metzendorf/Mikuscheit 1997: Rainer Metzendorf, Achim Mikuscheit, Margarethenhöhe – Experiment und Leitbild, herausgegeben von der Margarethe-Krupp-Stiftung, Essen 1997.
- Meuschel 1992: Sigrid Meuschel, Legitimation und Parteienherrschaft. Zum Paradox von Stabilität und Revolution in der DDR 1945-1989, Frankfurt am Main 1992.
- Meyer 1951: Ernst H. Meyer, Realismus – die Lebensfrage der deutschen Musik. Aus Rede des Nationalpreisträgers auf der Gründungskonferenz des Verbandes Deutscher Komponisten und Musiktheoretiker, in: Neues Deutschland (B), 05.04.1951, S. 3.
- Michailow 1952: B. P. Michailow, Architektur, Grosse Sowjet-Enzyklopädie, herausgegeben von der Deutschen Bauakademie, mit einem Vorwort von Kurt Liebknecht, 1. Auflage 1951, 2. Auflage Berlin 1952.
- de Michelis 2004: Marco de Michelis, Römer – Deutsche. Italienische Architekten blicken nach Deutschland, in: Ausstellungskatalog 2004, S. 6-11.
- de Michelis 1991: Marco de Michelis, Heinrich Tessenow 1876-1950. Das architektonische Gesamtwerk, Stuttgart 1991.
- de Michelis/Pogačnik 1988: Marco de Michelis, Marco Pogačnik, Intervista a Hermann Henselmann, in: Ausstellungskatalog Venedig 1988, S. 8-9.
- Milzkott 1989: Rainer Milzkott, Rundfunkreportage Sender Freies Berlin III: Zum Behagen der Bewohner, zum Wohlgefallen der Passanten. Wohnen an der Stalinallee 1952 bis heute (Sendung vom 10.06.1980), abgedruckt in: Geist/Kürvers 1989, S. 335-336.
- Mittenzwei 1978: Ingrid Mittenzwei, Die zwei Gesichter Preußens. Über die Haltung zu unseren Traditionen am Beispiel der preußischen Geschichte, in: Forum 32, H. 19, 1978, S. 8-9.
- Mittenzwei 1979: Ingrid Mittenzwei, Friedrich II. von Preußen. Eine Biografie, Berlin 1979.
- Möbius 1991: Friedrich Möbius, Basilika und Hallenkirche und die „ideologischen Systeme“ der Kunstgeschichte. Persönliche Bemerkungen zu Uwe Bölts und Matthias Müllers Artikel „Klassenkämpferisches Vokabular in der DDR-Kunstwissenschaft“ (Bildende Kunst 1990), in: Kritische Berichte 19, H. 2, 1991, S. 6-13.
- Molinari 2000: Luca Molinari, Between Continuity and Crisis: History and Project in Italian Architectural Culture of the Postwar Period, in: 2G Revista Internacional de Arquitectura 15, 2000, S. 4-11.
- Mommsen/Martiny 1971: Hans Mommsen, Albrecht Martiny, Nationalismus, Nationalitätenfrage, in: Sowjetsystem 1966-1972, Band 4 (1971), Sp. 623-695.
- Müller 1951: Herman Müller, Blick in Deutschlands Zukunft. Zu den Entwürfen der architektonischen Neugestaltung an der Stalinallee, in: Neues Deutschland (B), 13.09.1951, S. 4.
- Müller 1981: Klaus-Detlef Müller (Hrsg.), Bürgerlicher Realismus. Grundlagen und Interpretationen, Königstein im Tanus 1981.

- Müller 2000: Peter Müller, Symbol mit Aussicht. Die Geschichte des Berliner Fernsehturms, 1. Auflage 1999, 2. Auflage Berlin 2000.
- Müller 2005: Peter Müller, Symbolsuche. Die Ost-Berliner Zentrumsplanung zwischen Repräsentation und Agitation, Berlin 2005.
- Müller-Enbergs/Wielgohr/Hoffmann/Herbst 2006: Helmut Müller-Enbergs, Jan Wielgohr, Dieter Hoffmann, Andreas Herbst (Hrsg.), Wer war wer in der DDR? Ein Lexikon ostdeutscher Biographien, 2 Bände, 4. Ausgabe, Berlin 2006.
- Müther 1955: Hans Müther, Baukunst in Brandenburg bis zum beginnenden 19. Jahrhundert, Schriften des Forschungsinstituts für Theorie und Geschichte der Baukunst an der Deutschen Bauakademie, Dresden 1955.
- Muthesius 1904-1905: Hermann Muthesius, Das englische Landhaus, 3 Bände, Berlin 1904-1905.
- Muthesius 1912: Herrmann Muthesius, „Wo stehen wir heute?“ Vortrag auf der Jahresversammlung des Deutschen Werkbundes in Dresden 1911, in: Die Durchgeistigung der deutschen Arbeit: Wege und Ziele in Zusammenhang von Industrie, Handwerk und Kunst, Jahrbuch des Deutschen Werkbundes 1912, Jena 1912, S. 11-26.
- Muthesius 1918: Hermann Muthesius, Kleinhaus und Kleinsiedlung, München 1918.
- Näther 1954: Joachim Näther, Nationales Aufbauprogramm Rostock – Block D-Süd, in: Deutsche Architektur 3, H. 4, 1954, S. 168-171.
- Naiman 2003: Eric Naiman, Introduction, in: Dobrenko/Naiman 2003, S. xi-xvii.
- Nairn/Hobsbawm/Debray/Löwy 1978: Tom Nairn, Eric Hobsbawm, Régis Debray, Michael Löwy (Hrsg.), Nationalismus und Marxismus. Anstoß zu einer notwendigen Debatte, Berlin 1978.
- Nairn 1977: Tom Nairn, The Break-Up of Britain. Crisis and Neo-Nationalism, London 1977.
- Nairn 1978: Tom Nairn, Der moderne Janus (The Modern Janus, 1975), in: Nairn/Hobsbawm/Debray/Löwy 1978, S. 7-44.
- Nationales Bekenntnis 1950/1952: Nationales Bekenntnis zu Bach. Erklärung des Parteivorstandes zum Bachjahr vom 15. März 1950, in: Dokumente der SED 1952a, S. 464-467.
- Neitzke 1989: Martin Neitzke, Perspektiven eines aufgeklärten Traditionalismus. Zum Werk von Gustav Wolf, in: Archithese 19, H. 6, 1989, S. 18-24.
- Nerdinger 1984a: Winfried Nerdinger, Historismus oder: von der Wahrheit der Kunst zum richtigen Stil, in: Ausstellungskatalog Berlin 1984, S. 31-42.
- Nerdinger 1984b: Winfried Nerdinger, Paul Schmitthenner 1884-1972: Gebautes und Ungebautes, Ausstellung anlässlich des 100. Geburtstages in der Bayerischen Akademie der Künste München, in: Sonderdruck aus der Zeitschrift Baukultur (Niedernhausen/Taunus) 6, 1984.
- Nerdinger 1985: Winfried Nerdinger, Fischer-Schule und Süddeutsche Bautradition im 20. Jahrhundert, in: Ausstellungskatalog München 1985, S. 9-10.
- Nerdinger 1988: Winfried Nerdinger, Theodor Fischer. Architekt und Städtebauer 1862-1938, Berlin 1988.
- Nerdinger 2001: Winfried Nerdinger, Aufbrüche – Positionen der Nachkriegsarchitektur in der Bundesrepublik, in: Stiftung Bauhaus Dessau 2001, S. 48-60.

- Neufert 1948: Ernst Neufert (Hrsg.), Der Architekt im Zerreipunkt. Vorträge, Berichte, Diskussionsbeiträge der Sektion Architektur auf dem Internationalen Kongreß für Ingenieurausbildung (IKIA), Darmstadt 1948.
- Neutatz 2001: Dietmar Neutatz, Die Moskauer Metro: von den ersten Plänen bis zur Großbaustelle des Sozialismus (1897-1935), Köln 2001.
- Nicolaus/Obeth 1997: Herbert Nicolaus, Alexander Obeth, Die Stalinallee. Geschichte einer deutschen Allee, Berlin 1997.
- Nimni 1985: Ephraim J. Nimni, The Nationalities Theory of Otto Bauer and its Relevance to the Analysis of Contemporary National Formations, in: Erich Fröschl, Helge Zoitl (Hrsg.), Otto Bauer (1881-1938). Theorie und Praxis, Beiträge zum wissenschaftlichen Symposium des Dr.-Karl-Renner-Instituts, abgehalten 1981 in Wien, Wien 1985, S. 113-126.
- Nipperdey 1991: Thomas Nipperdey, Deutsche Geschichte 1866-1918, Band 1: Arbeitswelt und Bürgergeist, 1. Auflage 1990, 2. Auflage München 1991.
- Nipperdey 1998: Thomas Nipperdey, Wie das Bürgertum die Moderne fand, 1. Auflage 1988, Stuttgart 1998.
- Noetzel 1999: Thomas Noetzel, Authentizität als politisches Problem. Ein Beitrag zur Theoriegeschichte der Legitimation politischer Ordnung, Politische Ideen, Band 9, Berlin 1999.
- Norberg-Schulz 1982a: Christian Norberg-Schulz, Genius loci. Landschaft, Lebensraum. Baukunst, (Genius loci. Paessagio, Ambiente, Architettura, 1979), Stuttgart 1982.
- Norberg-Schulz 1982b: Christian Norberg-Schulz, Genius loci, in: Kunst und Kirche, H. 1, 1982, S. 21-25.
- Norberg-Schulz 1990: Christian Norberg-Schulz, Die neue Tradition, in: Archithese 20, H. 4, 1990, S. 22-26.
- Norden 1952/1971: Albert Norden, Um die Nation. Beiträge zu Deutschlands Lebensfrage, Nachdruck des 1952 erschienen Werks mit einem Nachwort des Arbeiterbundes für den Wiederaufbau der KPD, Regensburg o. J. (1971).
- Norden 1972/1981: Albert Norden, Vortrag an der Parteihochschule „Karl Marx“ der SED am 3.7.1972 (Auszug), in: Brandt/Ammon 1981, S. 320-322.
- Novy 1987: Otakar Novy, Laubengänge in böhmischen Städten, in: Daidalos 24, 1987, S. 64-71.
- Oberländer 1967: Erwin Oberländer, Sowjetpatriotismus und Geschichte. Dokumentation, Köln 1967.
- Oechslin 1992: Werner Oechslin, „Entwerfen heißt, die einfachste Erscheinungsform zu finden“. Mißverständnisse zum Zeitlosen, Historischen, Modernen und Klassischen bei Friedrich Ostendorf, in: Ausstellungskatalog Frankfurt am Main 1992, S. 29-53.
- Oehme 1955: Theodor Oehme, Kunst und Tradition im deutschen Bauen, Schriftenreihe der Deutschen Bauausstellung der Deutschen Demokratischen Republik Heft 1, Leipzig 1955.
- Oelßner 1951/1954: Fred Oelßner, Die heutige Bedeutung der nationalen Frage. Vortrag gehalten am 4. April 1951, mit einem Nachwort von 1954, 1. Auflage 1951, 6. Auflage Berlin 1954.

- Oelßner 1952a: Fred Oelßner, Die Bedeutung der Arbeiten des Genossen Stalin über den Marxismus und die Fragen der Sprachwissenschaft für die Entwicklung der Wissenschaften, in: Die Bedeutung der Arbeiten 1952, S. 10-59.
- Oelßner 1952b: Fred Oelßner, Schlusswort, in: Die Bedeutung der Arbeiten 1952, S. 271.
- Ohle 1970: Walter Ohle, Rostock, Leipzig 1970.
- Orlow 1951: N. Orlow, Wege und Irrwege der modernen Kunst, in: Tägliche Rundschau, 20./23.01.1951, jeweils S. 4.
- Otto 1983: Christian F. Otto, Modern Environment and Historical Continuity: The Heimatschutz Discourse in Germany, in: Art Journal 43, 1983, S. 148-157.
- Pahl 1992: Jürgen Pahl, Freibrief für Geschichtsklitterung?, in: Der Architekt 41, 1992, S. 542-543.
- Palutzki 2000: Joachim Palutzki, Architektur in der DDR, Berlin 2000.
- Paperny 1990: Vladimir Paperny, Moscow in the 1930s and the Emergence of a New City, in: Günther 1990, S. 229-239.
- Paperny 1993: Vladimir Paperny, Men, Women, and the Living Space, in: Brumfield/Ruble 1993, S. 149-170.
- Paperny 2002: Vladimir Paperny, Architecture in the Age of Stalin. Culture Two, (Kult'ura dva, 1985), New York 2002.
- Paulick 1952a: Richard Paulick, Die künstlerischen Probleme des Wiederaufbaues der Deutschen Staatsoper Unter den Linden, in: Deutsche Architektur 1, H. 1, 1952, S. 30-39.
- Paulick 1952b: Richard Paulick, Knobelsdorff und unser kulturelles Erbe, in: Aufbau 8, H. 2, 1952, S. 125-132.
- Paulick 1953: Richard Paulick, Die Innenarchitektur der Deutschen Staatsoper, in: Deutsche Architektur 2, H. 6, 1953, S. 265-270.
- Paulick 1955: Richard Paulick, Zum Wiederaufbau der Deutschen Staatsoper, in: Intendanz der Deutschen Staatsoper 1955, S. 79-92.
- Pazitnov 1963: Leonid N. Pazitnov, Das schöpferische Erbe des Bauhauses 1919-1933, Berlin 1963.
- Pehnt 1978: Wolfgang Pehnt, Ferne Ziele, große Hoffnung – der Deutsche Werkbund 1918-1924, in: Burckhardt 1978, S. 72-80.
- Pehnt 1994: Wolfgang Pehnt, Schinkel after Schinkel: Heirs of the Prussian Master Architect, in: Ausstellungskatalog Chicago 1994, S. 134-151.
- Pehnt 1998: Wolfgang Pehnt, Bauhaus, in: Hatje-Lexikon 1998, S. 32-34.
- Pehnt 2005: Wolfgang Pehnt, Deutsche Architektur seit 1900, Berlin 2005.
- Petsch 1978: Joachim Petsch, Der Deutsche Werkbund 1907 bis 1933 und die lebens- und kulturreformerischen Bewegungen, in: Burckhardt 1978, S. 85-93.
- Pevsner 1964: Nikolaus Pevsner, The Englishness of English Art. An Expanded and Annotated Version of the Reith Lectures Broadcast in October and November 1955, 1. Auflage 1956, Harmondsworth 1964.

- Pevsner/Honour/Fleming 1996: Nikolaus Pevsner, Hugh Honour, John Fleming, Lexikon der Weltarchitektur, (Pinguin Dictionary of Architecture, 1966), 3. aktualisierte und erweiterte Auflage München 1996.
- Pevsner 1998: Nikolaus Pevsner, Funktion und Form. Die Geschichte der Bauwerke des Westens. Mit einem Nachwort von Karen Michels, (A History of Building Types, 1976), Hamburg 1998.
- Pieck 1948/1995: Wilhelm Pieck, Die Verschärfung des Kampfes für die Einheit, Demokratie und einen gerechten Frieden. Referat auf der 10. Tagung des Parteivorstandes der SED, 12.-13. Mai 1948, in: Entscheidungen der SED 1948/1995, S. 73-80.
- Pieck 1952: Wilhelm Pieck, Ansprache zur Berufung der ordentlichen Mitglieder der Deutschen Bauakademie, in: Deutsche Bauakademie 1952a, S. 47-50.
- Pistorius 1992: Elke Pistorius (Hrsg.), Der Architektenstreit nach der Revolution. Zeitgenössische Texte Rußland 1920-1932, Basel-Berlin-Boston 1992.
- Plaggenborg 1998: Stefan Plaggenborg (Hrsg.), Stalinismus. Neue Forschungen und Konzepte, Berlin 1998.
- Plaggenborg 1998a: Stefan Plaggenborg, Die wichtigsten Herangehensweisen an den Stalinismus in der westlichen Forschung, in: Plaggenborg 1998, S. 13-33.
- Plönies 1953: Bartho Plönies, Planen und Bauen in der sowjetischen Besatzungszone und im Sowjetsektor von Berlin, herausgegeben vom Ministerium für gesamtdeutsche Fragen, Bonn 1953.
- Poeschken 1961: Goerd Poeschken, Schinkels Bauakademie in Berlin. Ein Aufruf zu ihrer Rettung, Berlin 1961.
- Poeschken 1996: Goerd Poeschken, Baugeschichte politisch: Schinkel, Stadt Berlin, preußische Schlösser. Zehn Aufsätze mit Selbstkommentaren, Bauwelt-Fundamente 96, Braunschweig-Wiesbaden 1996.
- Poeschken 1996a: Goerd Poeschken, Ein Vierteljahrhundert Schinkel-Rezeption (meine), in: Poeschken 1996, S. 65-73.
- P(ohl) 1998: Wa(lfried) P(ohl), Neue Sachlichkeit, in: Pevsner/Honour/Fleming 1998, S. 767.
- Pommer 1983a: Richard Pommer, Revising Modernist History: The Architecture of the 1920s and 1930s, in: Art Journal 43, 1983, S. 107.
- Pommer 1983b: Richard Pommer, The Flat Roof: A Modernist Controversy in Germany, in: Art Journal 43, 1983, S. 158-169.
- Posener 1978: Julius Posener, Zwischen Kunst und Industrie: der Deutsche Werkbund, in: Burckhardt 1978, S. 7-15.
- Posener 1979: Julius Posener, Berlin auf dem Wege zu einer neuen Architektur. Das Zeitalter Wilhelms II., München 1979.
- Posener 1983: Julius Posener, „Kulturarbeiten“ von Paul Schultze-Naumburg, in: Arch+ 16, H. 72, 1983, S. 35-38.
- Präsident Pieck 1951: Präsident Pieck empfing Erich Kleiber. Die Deutsche Staatsoper Unter den Linden wird wiederhergestellt, in: Neues Deutschland (B), 26.06.1951, S. 1.
- Prakfalvi 1999: Endre Prakfalvi, Sozialistischer Realismus. Architektur in Budapest 1945-1959, (Szocreál, 1999), Budapest 1999.

- Preiß/Winkler 1995: Achim Preiß, Klaus-Jürgen Winkler (Hrsg.), Weimarer Konzepte. Die Kunst- und Bauhochschule 1860-1995, Weimar 1995.
- Programm Statut SED 1976/1982: Programm und Statut der SED vom 22. Mai 1976. Mit einem einleitenden Kommentar von Karl Wilhelm Fricke, 1. Auflage 1976, 2. Auflage Köln 1982.
- Protokoll II. Parteikonferenz SED 1952: Protokoll der Verhandlungen der II. Parteikonferenz der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands, 09.-12.07.1952 in Berlin, Berlin 1952.
- Protokoll III. Parteitag SED 1951: Protokoll der Verhandlungen des III. Parteitages der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands, 20.-24.07.1950 in Berlin, 2 Bände, Berlin 1951.
- Protokoll IV. Parteitag SED 1954: Protokoll der Verhandlungen des IV. Parteitages der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands, 30.03.-06.04.1954 in Berlin, 2 Bände, Berlin 1954.
- Purchla/Tegethoff 2006: Jacek Purchla, Wolf Tegethoff (Hrsg.), Nation, Style, Modernism. Proceedings of the International Conference under the Patronage of Comité international d'histoire de l'art (CIHA), Cracow 2003, Kraków 2006.
- Rausch/Sabrow 2002: Konrad H. Rausch, Martin Sabrow (Hrsg.), Die historische Meistererzählung. Deutungslinien der deutschen Nationalgeschichte nach 1945, Göttingen 2002.
- Rave 1962: Paul Ortwin Rave, Schinkel Lebenswerk, Band 11: Berlin, dritter Teil, Bauten für Wissenschaft, Verwaltung, Heer, Wohnbau und Denkmäler, Berlin 1962.
- Rehberg 1999: Karl-Siegbert Rehberg, Mäzene und Zwingherrn. Kunstsoziologische Betrachtungen zu Auftragsbildern und Organisationskunst, in: Kaiser/Rehberg 1999, S. 17-56.
- Rehberg 2002: Karl-Siegbert Rehberg, Der doppelte Ausstieg aus der Geschichte. Thesen zu den „Eigenschichten“ der beiden deutschen Nachkriegsstaaten, in: Melville/Vorländer 2002, S. 319-347.
- Reichel 1991: Peter Reichel, Der schöne Schein des Dritten Reiches. Faszination und Gewalt des Faschismus, 1. Auflage 1991, 3. Auflage München 1996.
- Reichel 1995: Peter Reichel, Politik mit der Erinnerung. Gedächtnisorte im Streit um die nationalsozialistische Vergangenheit, München-Wien 1995.
- Reichel 1999: Peter Reichel, Der Nationalsozialismus und die Modernisierungsfrage, in: Eugen Blume, Dieter Scholz (Hrsg.), Überbrückt. Ästhetische Moderne und Nationalsozialismus – Kunsthistoriker und Künstler 1925-1937, Köln 1999, S. 28-39.
- Reimann 1951: Georg Reimann, Verzeichnis der wichtigsten Schinkel-Bauten in der Deutschen Demokratischen Republik und in Berlin, in: Deutsche Bauakademie 1951c, S. 64-72.
- Reimann 1954: Georg J. Reimann, Das Berliner Straßenbild des XVIII. und XIX. Jahrhunderts, Berlin 1954.
- Reimann 1967: Georg J. Reimann, Deutsche Baukunst des Klassizismus, Leipzig 1967.
- Reise nach Moskau 1995: „Reise nach Moskau“. Quellenedition zur neueren Planungsgeschichte, herausgegeben vom Institut für Regionalentwicklung und Strukturplanung Erkner, Berlin 1995.
- Renn 1951: Ludwig Renn, Im Kampf um eine neue deutsche Architektur. Ludwig Renn antwortet Dr. Kurt Liebknecht, in: Neues Deutschland (B), 14.03.1951, S. 3.

- Rezvin/Scenkov: Vladimir Rezvin, Aleksej Scenkov, Distruzione, tutela e restauro dei monumenti architettonici negli anni Trenta-Cinquanta, in: Ausstellungskatalog Turin 1997, S. 237-246.
- Ribbe/Schäche 1987: Wolfgang Ribbe, Wolfgang Schäche (Hrsg.), Baumeister-Architekten-Stadtplaner. Biographien zur baulichen Entwicklung Berlins, Berlin 1987.
- Ribhegge 1984: Wilhelm Ribhegge, Konservatismus. Versuch zu einer kritisch-historischen Theorie, in: Schumann 1984, S. 112-136.
- Riecke 1954: Herbert Riecke, Mietskasernen im Kapitalismus – Wohnpaläste im Sozialismus. Die Entwicklung der Städte im modernen Kapitalismus und die Grundsätze des sozialistischen Städtebaus, (Lichtbildervortrag gehalten im Zentralen Haus der Deutsch-Sowjetischen Freundschaft am 15. Januar 1954, Reihe: Vorträge im Zentralen Haus der Deutsch-Sowjetischen Freundschaft, 18), Berlin 1954
- Riemann 1967: Gottfried Riemann, K.F. Schinkels Reise nach England im Jahre 1826 und ihre Wirkung auf sein architektonisches Werk, Phil. Diss. Universität Halle 1967.
- Riemann 1967: Gottfried Riemann, Englische Einflüsse im architektonischen Spätwerk Karl Friedrich Schinkels, in: Forschungen und Berichte. Staatliche Museen zu Berlin 15, 1973, S. 79-103.
- Ringbeck 1991: Birgitta Ringbeck, Architektur und Städtebau unter dem Einfluß der Heimatschutzbewegung, in: Klüeting 1991, S. 216- 287.
- Robin 1992: Régine Robin, Socialist Realism: An Impossible Aesthetic, (Le Réalisme socialiste: Une esthétique impossible, 1986), Stanford (California) 1992.
- Rodriquez 1998: Chiara Rodriquez, DDR-Architektur. Die italienische Rezeption, in: Barth 1998, S. 61-68.
- Ross 2000: Corey Ross, Staging the East German “Working Class”: Representation and Class Identity in the “Workers” State, in: Fulbrook/Swales 2000, S. 155-171.
- Rothstein 1953: Fritz Rothstein, Vom Berliner Forum zum Marx-Engels-Platz, in: Natur und Heimat. Eine Monatsschrift mit Bildern 2, H. 6, Juli 1953, S. 163-166.
- Ryabushin/Smolina 1992: Alexander Ryabushin, Nadia Smolina, Landmarks of Soviet Architecture 1917-1991. Introduced and Edited by Vieri Quilici, New York 1992.
- Sabrow/Walther 1995: Martin Sabrow, Peter Th. Walther (Hrsg.), Historische Forschung und sozialistische Diktatur. Beiträge zur Geschichtswissenschaft der DDR, Leipzig 1995.
- Sabrow 1997: Martin Sabrow (Hrsg.), Verwaltete Vergangenheit. Geschichtskultur und Herrschaftslegitimation in der DDR, Leipzig 1997.
- Salzmann 1953: A. Salzmann, Das vielgeschossige Wohnhaus im Ensemble der Stadt, in: Deutsche Bauakademie 1953b, S. 25-30.
- SBZ Handbuch 1990: SBZ Handbuch. Staatliche Verwaltungen, Parteien, gesellschaftliche Organisationen und ihre Führungskräfte in der Sowjetisch Besetzten Zone Deutschlands 1945-1949, herausgegeben von Martin Broszat und Hermann Weber, München 1990.
- SBZ von A bis Z 1956: SBZ von A bis Z. Ein Taschen- und Nachschlagebuch über die Sowjetische Besatzungszone Deutschlands, herausgegeben vom Bundesministerium für gesamtdeutsche Fragen, 1. Auflage 1953, 3., überarbeitete und erweiterte Auflage Bonn 1956.

- SBZ von A bis Z 1960: SBZ von A bis Z. Ein Taschen- und Nachschlagebuch über die Sowjetische Besatzungszone Deutschlands, herausgegeben vom Bundesministerium für gesamtdeutsche Fragen, 1. Auflage 1953, 6. überarbeitete und erweiterte Auflage Bonn 1960.
- Scarpa 1983: Ludovica Scarpa, Anmerkungen zum Deutschen Bund Heimatschutz, in: Arch+ 16, H. 72, 1983, S. 34-35.
- Schäche 1995: Wolfgang Schäche (Hrsg.), Hermann Henselmann: „Ich habe Vorschläge gemacht“, Berlin 1995.
- Schädlich 1967: Christian Schädlich, Karl Friedrich Schinkel, in: Deutsche Architektur 16, H. 2, 1967, S. 90-91.
- Schädlich 1981: Christian Schädlich, Zur Schinkel-Rezeption im 20. Jahrhundert, in: Bauakademie der DDR 1981, S. 99-100.
- Schädlich 1991: Christian Schädlich, Das deutsche Echo auf die russisch-sowjetische Avantgarde der Kunst und Architektur, in: Ausstellungskatalog Tübingen 1991, S. 128-143.
- Schätzke 1991: Andreas Schätzke, Zwischen Bauhaus und Stalinallee. Architekturdiskussion im östlichen Deutschland 1945-1955, Bauwelt Fundamente 95, Braunschweig-Wiesbaden 1991.
- Schalhorn 1993: Bernhard Schalhorn, Ždanov, in: Torke 1993, S. 374-375.
- Schenkluhn 1982: Wolfgang Schenkluhn, Wiedergelesen: „Die gotische Baukunst“ von Karl-Heinz Clasen, Wildpark-Potsdam 1930, in: Kritische Berichte 10, H. 3, 1982, S. 61-66.
- Schenkluhn 1989: Wolfgang Schenkluhn, Die Erfindung der Hallenkirche in der Kunstgeschichte, in: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft 22, 1989, S. 193-202.
- Schlenker 1977: Wolfram Schlenker, Das „Kulturelle Erbe“ in der DDR. Gesellschaftliche Entwicklung und Kulturpolitik 1945-1965, Stuttgart 1977.
- Schlögel 2008: Karl Schlögel, Terror und Traum. Moskau 1937, München 2008.
- Schloemann/Bisky 2008: Johan Schloemann, Jens Bisky, Er läuft und läuft und läuft. Hans-Ulrich Wehler hat seine deutsche Gesellschaftsgeschichte vollendet. Ein Gespräch über die Erfolgsgeschichte der Bundesrepublik, Sozialstaat und Leistungsfanatismus, in: Süddeutsche Zeitung, 12./13.07.2008, S. 14.
- Schmalscheidt 1987: Hans Schmalscheidt, Arkade – Entwicklung der Nutzung, in: Daidalos 24, 1987, S. 24-36.
- Schmidt 2001: Walter Schmidt, Nationsdiskussion in der DDR in den siebziger und achtziger Jahren, in: Timmermann 2001, S. 59-80.
- Schmitthenner 1932/1984: Paul Schmitthenner, Baugestaltung Folge 1. Das deutsche Haus, mit einer Einführung von Hartmut Frank, 1. Auflage 1932, 2. Auflage 1940, 3. Auflage 1950, Nachdruck der 3. Auflage Stuttgart 1984.
- Schmitthenner 1949/1984: Paul Schmitthenner, Gebaute Form. Variationen über ein Thema (1949), aus dem Nachlaß bearbeitet und herausgegeben von Elisabeth Schmitthenner, Leinfelden-Echterdingen 1984.
- Schmitthenner 1985: Paul Schmitthenner. Kolloquium zum 100. Geburtstag, veranstaltet von der Fakultät für Architektur und dem Historischen Institut, Universität Stuttgart, Stuttgart 1985.
- Schmitthenner Festschrift, siehe Festschrift Schmitthenner 1955

- Schmitt/Schramm 1974: Hans-Jürgen Schmitt, Godehard Schramm (Hrsg.), Sozialistische Realismuskonzeptionen. Dokumente zum 1. Allunionskongreß der Sowjetschriftsteller, Frankfurt am Main 1974.
- Schmohl 1912: Paul Schmohl, Entwerfen von technischen Bauten in der Baugewerkschule, in: Heimatschutz 8, 1912, S. 24-33.
- Sch(neider) 1996: H(elmut) Sch(neider), Stalinistische Architektur, in: Pevsner/Honour/Fleming 1996, S. 788-789.
- Schneider 1997: Christian Schneider, Wolfsburg unter anderen. Städtebaupolitik im Dritten Reich, in: Beier 1997, S. 65-73.
- Schollmeier 1990: Axel Schollmeier, Gartenstädte in Deutschland. Ihre Geschichte, städtebauliche Entwicklung und Architektur zu Beginn des 20. Jahrhunderts, Münster 1990.
- Schorkowitz 2005: Dittmar Schorkowitz, Rezension: T. Martin, The Affirmative Action Empire. Nations and Nationalism in the Soviet Union, 1923-1939, 2001, in: H-Soz-Kult, 04.02.2005, <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/id=4794> (letzte Einsichtnahme 05.11.2008).
- Schramm 1974: Godehard Schramm, Kommentar, in: Schmitt/Schramm 1974, S. 17-39.
- Schröder 1993: Hans-Henning Schröder, Kommunistische Partei der Sowjetunion, in: Torke 1993, S. 153-156.
- Schubbe 1972: Elimar Schubbe (Hrsg.), Dokumente zur Kunst-, Literatur- und Kulturpolitik der SED, Stuttgart 1972.
- Schubbe 1972a: Elimar Schubbe, Einführung in die Dokumentation, in: Schubbe 1972, 37-54.
- Schütrumpf 1995: Jörn Schütrumpf, Auftrag: Kunst. Künstler in der DDR zwischen Ästhetik und Politik 1949-1990, in: Museumsjournal 9, H. 1, 1995, S. 53-56.
- Schulze 1994: Hagen Schulze, Staat und Nation in der europäischen Geschichte, München 1994.
- Schulze-Wollgast 1956: Karl Schulze-Wollgast, Das architektonische Kulturerbe in Dessau, in: Deutsche Architektur 5, H. 5, 1956, S. 17-21.
- Schultze-Naumburg 1901-1917: Paul Schultze-Naumburg, Kulturarbeiten, herausgegeben vom Deutschen Kunstwart, München 1902-1917: 1. Band: Hausbau, 1902; 2. Band: Gärten, 1902; 3. Band: Dörfer und Kolonien, 1903; 4. Band: Städtebau, 1906; 5. Band: Das Kleinbürgerhaus, 1907; 6. Band: Das Schloss, 1910; 7. Band: Die Gestaltung der Landschaft durch den Menschen, Teil 1, 1915; 8. Band: Die Gestaltung der Landschaft durch den Menschen, Teil 2, 1916; 9. Band: Die Gestaltung der Landschaft durch den Menschen, Teil 3, 1917.
- Schultze-Naumburg 1928: Paul Schultze-Naumburg, Kunst und Rasse, München 1928.
- Schumacher 1995: Fritz Schumacher, Hamburger Staatsbauten: 1909-1919/21. Eine denkmalpflegerische Bestandsaufnahme, bearbeitet von Manfred F. Fischer und anderen, Arbeitshefte zur Denkmalpflege in Hamburg Nr. 15/1, Hamburg 1995.
- Schumann 1984: Hans-Gerd Schumann (Hrsg.), Konservativismus, 1. Auflage 1973, 2. erweiterte Auflage Königstein im Taunus 1984.
- Schumann 1984a: Hans-Gerd Schumann, Einleitung, in: Schumann 1984, S. 11-22.

- Schumann 1998: Ulrich Maximilian Schumann, Traditionalismus, in: Hatje-Lexikon 1998, S. 376-378.
- Schumatsky 1992: Boris Schumatsky, Kosakenbarock und Stalinistische Postmoderne, in: Stadtbauwelt 116, (Teil von Bauwelt 83), 1992, S. 2766-2771.
- Schwartz 2006: Uwe Schwartz, Der „rote Knobelsdorff“ – Richard Paulick und der Wiederaufbau der Staatsoper Unter den Linden, in: Thöner/Müller 2006, S. 106-123.
- Semjonowitsch 1995: Wladimir S. Semjonowitsch, Von Stalin bis Gorbatschow. Ein halbes Jahrhundert in diplomatischer Mission 1939-1991, Berlin 1995.
- Shdanow 1934/1953 siehe Ždanov
- Sieferle 1985: Rolf Peter Sieferle, Heimatschutz und das Ende der romantischen Utopie, in: Arch+ 18, H. 81, 1985, S. 38-42.
- Šik 1989: Miroslav Šik, Wie man Heimaten baut. Über Defizite und ihre Kompensationen, in: Archithese 19, H. 6, 1989, S. 14-18.
- Simon 1986: Gerhard Simon, Nationalismus und Nationalitätenpolitik in der Sowjetunion. Von der totalitären Diktatur zur nachstalinischen Gesellschaft, Baden-Baden 1986.
- Sinjawskij 1959/2002: Andrej Sinjawskij, Sozialistischer Realismus – was ist das? (Russisch 1959, On Socialist Realism, 1960, deutsch erstmals 1966), in: Sinjawskij 2002, S. 471-524.
- Sinjawskij 2002: Andrej Sinjawskij, Das Verfahren läuft. Die Werke des Abram Terz bis 1965, herausgegeben und aus dem Russischen übersetzt von Swetlana Geier, Frankfurt am Main 2002.
- Śliwińska 2005: Katarzyna Śliwińska, Sozialistischer Realismus in der DDR und in Polen. Doktrin und normative Ästhetik im Vergleich, Dresden 2005.
- Souradny 1953: Karl Souradny, Die künstlerische Gestaltung des Bauabschnittes F an der Stalinallee, in: Deutsche Architektur 2, H. 1, 1953, S. 6-12.
- Sowjetsystem 1966-1972: Sowjetsystem und demokratische Gesellschaft. Eine vergleichende Enzyklopädie, herausgegeben von Claus D. Kernig, 6 Bände, Freiburg-Basel-Wien 1966-1972.
- Spies 1991: Bernhard Spies, Georg Lukács und der Sozialistische Realismus in der DDR, in: Text und Kritik, Sonderband 1991, S. 34-42.
- Stalin Werke: J. W. Stalin, Werke, herausgegeben vom Marx-Engels-Lenin-Institut beim ZK der SED, 13 Bände, Berlin 1950-1955.
- Stalin 1913/1937: J. Stalin, Marxismus und nationale Frage (1913), 1. Ausgabe, Moskau 1937.
- Stalin 1913/1939: J. Stalin, Marxismus und nationale Frage (1913), 2. Ausgabe, Moskau 1939.
- Stalin 1913/1945: J. Stalin, Marxismus und nationale Frage (1913), 3. Ausgabe, Moskau 1945.
- Stalin 1913/1946: J. Stalin, Marxismus und nationale Frage (1913), 3. neu durchgesehene Ausgabe, Berlin 1946.
- Stalin 1913/1950: J. W. Stalin, Marxismus und nationale Frage (1913), in: Stalin Werke, Band 2 (1954), S. 266-333.

- Stalin 1929/1950: Josif Vissarionovic Stalin, Die nationale Frage und der Leninismus. Antwort an die Genossen Meschkow, Kowaltschuk und andere (1929), Moskau 1950.
- Stalin 1929/1954: J. W. Stalin, Die nationale Frage und der Leninismus. Antwort an die Genossen Meschkow, Kowaltschuk und andere (1929), in: Stalin Werke, Band 11 (1954), S. 298-317.
- Stalin 1930/1950: J. W. Stalin, Schlußwort zum politischen Rechenschaftsbericht des ZK an den XVI. Parteitag der KPdSU(B) 2. Juli 1930, in: Stalin Werke, Band 13 (1955), S. 1-14.
- Stalin 1939: J. W. Stalin, Der Marxismus und die nationale und koloniale Frage. Eine Sammlung ausgewählter Reden und Aufsätze, Moskau 1939.
- Stalin 1945/1946: J. Stalin, Rede des Genossen J. W. Stalin beim Empfang im Kreml zu Ehren der Befehlshaber der Truppen der Roten Armee, 24. Mai 1945, in: ders., Über den Grossen Vaterländischen Krieg der Sowjetunion, Moskau 1946, S. 222-223.
- Stalin 1950/1950: J. W. Stalin, Über den Marxismus in der Sprachwissenschaft, in: Einheit 5, H. 8, 1950, Sonderbeilage.
- Stalin 1950/1955: J. W. Stalin, Der Marxismus und die Fragen der Sprachwissenschaft (1950), Kleine Bücherei des Marxismus-Leninismus, 1. Auflage 1951, 6. Auflage Berlin 1955.
- Stalin 1952: J. W. Stalin, Der Marxismus und die nationale und koloniale Frage. Eine Sammlung ausgewählter Reden und Aufsätze, Bücherei des Marxismus-Leninismus Band 21, 1. Auflage 1950, 2. Auflage Berlin 1952.
- Stalinistische Architektur 1996: Stalinistische Architektur unter Denkmalschutz? Eine Tagung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS und der Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umweltschutz in der Architektenkammer Berlin, 06.-09.09.1995, München 1996.
- Starr 1978: S. Frederick Starr, Melnikov. Solo Architect in a Mass Society, Princeton (New Jersey) 1978.
- Starr 1979: Frederick Starr, The Social Character of Stalinist Architecture, in: Architectural Association Quarterly 11, H. 2, 1979, S. 49-55.
- Statut 1934/1974: Statut des Verbandes der Sowjetschriftsteller (1934), in: Schmitt/Schramm 1974, S. 389-395.
- Steinmetz 1917-1928: Georg Steinmetz, Grundlagen für das Bauen in Stadt und Land. Mit besonderer Rücksicht auf den Wiederaufbau in Ostpreußen, 3 Bände, München 1917-1928.
- Steinmetz 1917a: Georg Steinmetz, Vorwort, in: Steinmetz 1917-1928, Band 2 (1917), S. XVII-XIX.
- Stern 1952a: Leo Stern, Diskussionsbeitrag, in: Die Bedeutung der Arbeiten 1952, 189-206.
- Stern 1952b: Leo Stern, Gegenwartsaufgaben der deutschen Geschichtsforschung, Vortrag, gehalten auf dem ersten Kongress der Archivare der DDR in Weimar am 28. Mai 1952, Berlin 1952.
- Stern 1963/1986: Fritz Stern, Kulturpessimismus als politische Gefahr. Eine Analyse nationaler Ideologie in Deutschland, (The Politics of Cultural Despair, 1963), 1. Auflage 1963, Taschenbuchausgabe München 1986.
- Stichwort Architektur 1956: Stichwort: Architektur, in: SBZ von A bis Z 1956, S. 27.

- Stichwort Bevölkerung 1985: Stichwort: Bevölkerung, in: DDR Handbuch 1985, Band 1, S. 212-214.
- Stichwort Flüchtlinge 1960: Stichwort: Flüchtlinge, in: SBZ von A bis Z 1960, S. 123-125.
- Stichwort Historismus 1996: Stichwort: Historismus, in: Pevsner/Honour/Fleming 1996, S. 277-278.
- Stichwort Kulturelles Erbe 1985: Stichwort: Kulturelles Erbe, in: DDR Handbuch 1985, S. 766-767.
- Stichwort Kulturerbe 1970: Stichwort: Kulturerbe, in: Kulturpolitisches Wörterbuch 1970, S. 297-300.
- Stichwort Kunstgeschichte 1971: Stichwort: Kunstgeschichte, in: Lexikon der Kunst 1968-1978, Band 2 (1971), S. 786-791.
- Stichwort Marxistisch-leninistische Ästhetik 1975: Stichwort: Marxistisch-leninistische Ästhetik, in: Lexikon der Kunst 1968-1978, Band 3 (1975), S. 189-191.
- Stichwort Nation 1967: Stichwort: Nation, in: Kleines Politisches Wörterbuch 1967, S. 427-429.
- Stichwort Nationale Eigenart 1975: Stichwort: Nationale Eigenart, in: Lexikon der Kunst 1968-1978, Band 3 (1975), S. 499-501, hier S. 499.
- Stichwort Nationalismus 1967: Stichwort: Nationalismus, in: Kleines Politisches Wörterbuch 1967, S. 442.
- Stichwort Nationalismus 1974: Stichwort: Nationalismus, in: Volksbrockhaus 1974.
- Stichwort Volkstümlichkeit 1970: Stichwort: Volkstümlichkeit, in: Kulturpolitisches Wörterbuch 1970, S. 562-563.
- Stichwort Volksverbundenheit 1970: Stichwort: Volksverbundenheit, in: Kulturpolitisches Wörterbuch 1970, S. 563-565.
- Stiftung Bauhaus Dessau 2001: Stiftung Bauhaus Dessau (Hrsg.), Die geteilte Moderne – Architektur im Nachkriegsdeutschland, Dokumentation von Tagung (21.01.-22.01.2000) und Ausstellung (16.10.1999-23.01.2000), Dessau 2001.
- Stork 1996: Hans-Ulrich Stork, Einführung, in: Engel/Ribbe 1996, S. 11-12.
- Strauss 1964: Gerhard Strauss (Hrsg.), Anschauung und Deutung. Willy Kurth zum 80. Geburtstag, Berlin 1964.
- Tarchanow/Kawtaradse 1992: Alexej Tarchanow, Sergej Kawtaradse, Stalinistische Architektur, (Stalinist Architecture, 1992), München 1992.
- Tegethoff 2006: Wolf Tegethoff, Art and National Identity, in: Purchla/Tegethoff 2006, S. 11-23.
- Tessenow 1919: Heinrich Tessenow, Handwerk und Kleinstadt, Berlin 1919.
- Timofejew 1953: L(eonid) I. Timofejew, Geschichte der russischen Literatur, Band III: Geschichte der Sowjetliteratur, Berlin 1953.
- Thöner 2006: Wolfgang Thöner, Zwischen Tradition und Moderne – Richard Paulick, das Bauhaus und die Architektur der zwanziger Jahre, in: Thöner/Müller 2006, S. 23-44.

- Thöner/Müller 2006: Wolfgang Thöner, Peter Müller (Hrsg.), Bauhaus-Tradition und DDR-Moderne. Der Architekt Richard Paulick, Katalog zur Ausstellung „Richard Paulick – Leben und Werk“, Dessau, Weimar, Hamburg, Berlin 2006, München-Berlin 2006.
- Thomas 1985: Karin Thomas, Zweimal deutsche Kunst nach 1945. 40 Jahre Nähe und Ferne, Köln 1985.
- Thomas 2002: Karin Thomas, Kunst in Deutschland seit 1945, Köln 2002.
- Thomas 2003: Rüdiger Thomas, Kultur und Kulturpolitik in der DDR, in: Eppelmann/Faulenbach/Mählert 2003, S. 260-271.
- Thurn 1976: Hans Peter Thurn, Kritik der marxistischen Kunsttheorie, Stuttgart 1976.
- Timmermann 2001: Heiner Timmermann (Hrsg.), Nationalismus in Europa nach 1945, Dokumente und Schriften der Europäischen Akademie Otzenhausen Band 96, Berlin 2001.
- Toniak/Mazurek 1988: Ewa Toniak, Slawomir Mazurek, Erhaltung und Veränderung. Die Auseinandersetzung um den Wiederaufbau des Marktplatzes von Posen, in: Burkhardt/Frank/Höhns/Stieghorst 1988, S. 176-186.
- Topfstedt 1979: Thomas Topfstedt, Grundlinien der Entwicklung von Städtebau und Architektur in der Deutschen Demokratischen Republik 1949 bis 1955, Diss. zur Promotion A, Universität Leipzig, 1979.
- Topfstedt 1985: Thomas Topfstedt, Zur Frage des Historismus in der Architektur der DDR 1950-1955, in: Karl-Heinz Klingenburg (Hrsg.), Historismus – Aspekte zur Kunst im 19. Jahrhundert, Leipzig 1985, S. 226-242.
- Topfstedt 1988: Thomas Topfstedt, Städtebau in der DDR 1955-1971, Leipzig 1988.
- Topfstedt 1996: Thomas Topfstedt, Die nachgeholte Moderne. Architektur und Städtebau in der DDR während der 50er und 60er Jahre, in: Dolff-Bonekämper/Kier 1998, S. 39-54.
- Topfstedt 1999: Thomas Topfstedt, Wohnen und Städtebau in der DDR, in: Ingeborg Flagge (Hrsg.), Geschichte des Wohnens von 1945 bis heute, Ludwigsburg-Stuttgart 1999, S. 419-562.
- Torke 1993: Hans-Joachim Torke (Hrsg.), Historisches Lexikon der Sowjetunion 1917/22 bis 1991, München 1993.
- Traverso 1999: Enzo Traverso, Sozialismus und Nation. Über eine marxistische Kontroverse, (*Socialismo e nazione: rassegna di una controversia marxista*, 1984), in: Löwy 1999, S. 143-161.
- Tripmacker 1993: Wolfgang Tripmacker, Bibliographie Bauwesen – Architektur – Städtebau. Veröffentlichungen der Bauakademie 1951 bis 1991, München 1993.
- Trommler 1975: Frank Trommler, Der „sozialistische Realismus“ im historischen Kontext, in: Grimm/Hermand 1975, S. 68-86.
- Tscheschner 1996: Dorothea Tscheschner, Stadtplanung und Städtebau, in: Engel/Ribbe 1996, S. 15-42.
- Tucker 1999: Robert C. Tucker (Hrsg.), Stalinism: Essays in Historical Interpretation. With a New Introduction by the Editor, 1. Auflage 1977, New Brunswick-London 1999.
- Tucker 1992: Robert C. Tucker, Stalin in Power: The Revolution from Above 1928-1941, 1. Auflage 1990, Taschenbuchausgabe New York-London 1992.

- Tucker 1998: Robert C. Tucker, Stalinism and Stalin. Sources and Outcomes, in: Hildermeier 1998, S. 1-16.
- Über die Umgestaltung 1932/1992: Über die Umgestaltung der literarisch-künstlerischen Organisationen. Resolution der KPdSU (B) vom 23. April 1932, in: Pistorius 1992, S. 154.
- Ulbricht 1951a: Walter Ulbricht, Der Fünfjahrplan und die Perspektiven der Volkswirtschaft, in: Protokoll III. Parteitag SED 1951, S. 338-416.
- Ulbricht 1951b: Walter Ulbricht, Das Nationale Aufbauwerk und die Aufgaben der deutschen Architektur. Rede anlässlich der Gründung der Deutschen Bauakademie am 8.12.1951, herausgegeben vom Amt für Information der Regierung der Deutschen Demokratischen Republik, Berlin 1951.
- Ulbricht 1951c: Walter Ulbricht, Kunst und Wissenschaft im Plan. Aus der Rede des Stellvertreters des Ministerpräsidenten, gehalten am 31. Oktober vor der Volkskammer, in: Aufbau 7, H. 12, 1951, S. 1071-1076.
- Ulbricht 1952a: Walter Ulbricht, Das Nationale Aufbauwerk und die Aufgaben der deutschen Architektur, in: Deutsche Bauakademie 1952a, S. 15-46.
- Ulbricht 1952b: Walter Ulbricht, Die gegenwärtige Lage und die neuen Aufgaben der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands, in: Protokoll II. Parteikonferenz SED 1952, S. 20-122.
- Ulbricht 1954: Walter Ulbricht, Schlußwort, in: Protokoll IV. Parteitag SED 1954, Band 1, S. 855-890.
- Ulbricht 1955: Walter Ulbricht, Die neuen Aufgaben im nationalen Aufbau. Rede des 1. Sekretärs des Zentralkomitees der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands, Walter Ulbricht, auf der Baukonferenz der Deutschen Demokratischen Republik am 3. April 1955, in: Sonderbeilage der Deutschen Architektur 4, H. 4, 1955, S. 1-15.
- Ulbricht 1960/1962: Walter Ulbricht, Fünfzehn Jahre Befreiung. Ansprache auf der Festveranstaltung zum 15. Jahrestag der Befreiung des deutschen Volkes vom Faschismus. 7. Mai 1960, in: Ulbricht 1962, S. 165-196.
- Ulbricht 1962: Walter Ulbricht, Die DDR ist ihres Sieges gewiß. Vier Reden und Aufsätze zur Geschichte der DDR, Berlin 1962.
- Unsere Aufgaben 1949/1952: Unsere Aufgaben im Goethe-Jahr. Entschließung des Parteivorstandes der SED vom 10. März 1949, in: Dokumente der SED 1952a, S. 230-232.
- Verband 1953: Verband der deutschen Presse Berlin (Hrsg.), Die Lehren aus Stalins Werk „Über den Marxismus und die Fragen der Sprachwissenschaft“ für die Pressearbeit und die Zeitungswissenschaft. Protokoll der Theoretischen Konferenz des Instituts für Publizistik und Zeitungswissenschaft an der philosophischen Fakultät der Universität Leipzig, 27.-28.09.1952, Berlin 1953.
- Verfallen und vergessen 1995: Verfallen und vergessen oder aufgehoben und geschützt? Architektur und Städtebau der DDR – Geschichte, Bedeutung, Umgang, Erhaltung, Dokumentation der Tagung des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz in Berlin 1995, Berlin 1995.
- Verordnung 1950: Verordnung zur Entwicklung einer fortschrittlichen demokratischen Kultur des deutschen Volkes und zur weiteren Verbesserung der Arbeits- und Lebensbedingungen der Intelligenz. Beschluß der Regierung vom 16. März 1950, in: Gesetzblatt der DDR, Nr. 28, 1950, S. 185-190.

- Verordnung 1953: Verordnung zur Bildung von Beiräten für Architektur beim Ministerrat und bei den Räten der Bezirke. Vom 16.04.1953, in: Gesetzblatt der DDR, Nr. 55, 1953, S. 593-594.
- Volksbrockhaus 1974: Der Volksbrockhaus, 14. völlig neu bearbeitete Auflage, Wiesbaden 1974.
- Vogt 1990: Adolf Max Vogt, The Ultimate Palladianist, Outliving Revolution and the Stalin Period: Architect Ivan V. Zholtovsky, in: Günther 1990, S. 240-248.
- Voigt 1983: Wolfgang Voigt, Die „Stuttgarter Schule“ und die Alltags-Architektur des Dritten Reiches, in: Arch+ 16, H. 68, 1983, S. 64-71.
- Voigt 1985: Wolfgang Voigt, Der Architekt Paul Schmitthenner. Erinnerung an einen Unmodernen, in: Die Zeit, 04.01.1985, S. 32.
- Voigt 1992: Wolfgang Voigt, Vom Ur-Haus zum Typ. Paul Schmitthenners „deutsches Wohnhaus“ und seine Vorbilder, in: Ausstellungskatalog Frankfurt am Main 1992, S. 245-265.
- Voigt 2003: Wolfgang Voigt, Zwischen Weißenhof-Streit und Pour le mérite: Paul Schmitthenner im Architekturstreit der zwanziger bis fünfziger Jahre, in: Ausstellungskatalog Frankfurt am Main 2003, S. 67-99.
- Voigt J. H. 1985: Johannes H. Voigt, Paul Schmitthenner im Sog des Nationalsozialismus, in: Schmitthenner 1985, S. 13-40.
- Vom Baukünstler zum Komplexprojektanten 2000: Vom Baukünstler zum Komplexprojektanten. Architekten in der DDR. Dokumentation eines IRS-Sammlungsbestandes biographischer Daten, herausgegeben von Dietrich Fürst und anderen, Erkner bei Berlin 2000.
- Vorländer/Melville 2002: Hans Vorländer, Gert Melville, Geltungsgeschichten und Institutionengeltung. Einleitende Aspekte, in: Melville/Vorländer 2002, S. IX-XV.
- Wachsmuth-Major 1996: Ute Wachsmuth-Major, Der Berliner Architekt Friedrich Hitzig (1811-1881), Phil. Diss. Technische Universität Berlin 1995, Berlin 1996.
- Wagner 2008a: Monika Wagner, Berlin Urban Spaces as Social Surfaces: Machine Aesthetics and Surface Texture, in: Representations 102, (Spring), 2008, S. 53-75.
- Wagner 2008b: Monika Wagner, Strategien der Beteiligung. Zur Fabrikation „sozialistischer Festräume“ in Städten der frühen DDR, in: Cornelia Jöchner (Hrsg.), Räume der Stadt. Von der Antike bis heute, Berlin 2008, S. 165-179.
- Walter Ulbricht besichtigte 1952: Walter Ulbricht besichtigte das Hochhaus. Bauten an der Weberwiese ein Vorbild, in: Berliner Zeitung, 18.01.1952, o. P. (letzte Seite).
- Warnke 1970: Martin Warnke, Jacob Burckhardt und Karl Marx, in: Neue Rundschau 81, H. 4, 1970, S. 702-723.
- Weber 1998: Carolyn Weber, Zwischen Stalinallee und Plattenbau. Beiträge zur Rezeption des Bauhauses in der DDR, in: Barth 1998, S. 53-60.
- Weber 1991: Hermann Weber, „Weiße Flecken“ und die DDR-Geschichtswissenschaft, in: Jaraus 1991, S. 139-153.
- Weber 2000: Hermann Weber, Geschichte der DDR, erweiterte und aktualisierte Neuauflage 1999, 2. Auflage 1999, München 2000.

- Wehler 1996: Hans-Ulrich Wehler, Nationalismus. Nation und Nationalstaat in Deutschland seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert, in: Ulrich Hermann (Hrsg.), Volk – Nation – Vaterland, Studien zum achtzehnten Jahrhundert Band 18, Hamburg 1996, S. 269-277.
- Wehler 2001: Hans-Ulrich Wehler, Nationalismus, Geschichte, Formen, Folgen, München 2001.
- Wehler 2008: Hans-Ulrich Wehler, Bundesrepublik Deutschland und DDR 1949-1990, Deutsche Gesellschaftsgeschichte Band 5, München 2008.
- Werckmeister 1974: O(tto) K(arl) Werckmeister, Ideologie und Kunst bei Marx u. a. Essays, Frankfurt am Main 1974.
- Werckmeister 1974a: O(tto) K(arl) Werckmeister, Ideologie und Kunst bei Marx (Marx on Ideology and Arts, 1973), in: Werckmeister 1974, S. 7-35.
- Werckmeister 1998: Otto Karl Werckmeister, Der Sowjetpalast in Moskau und die große Kuppelhalle in Berlin als projizierte Bauten einer totalitären Volksrepräsentation, in: Dolff-Bonekämper/Kier 1998, S. 113-130.
- Werner 1977: Frank Werner, Paul Bonatz 1877-1956. Architekt ohne Avantgarde?, in: Bongartz//Dübbers/Werner 1977, S. 7-36.
- Wetzel 1962: Heinz Wetzel, Stadt Bau Kunst, Gedanken und Bilder aus dem Nachlaß, ausgewählt und zusammengestellt von Klaus Osterwold und anderen, Stuttgart 1962.
- Wiederanders 1977: Gerlinde Wiederanders, Der Kirchenbau Karl Friedrich Schinkels in Berlin und der Mark Brandenburg im Zusammenhang mit frömmigkeitsgeschichtlichen Tendenzen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, Diss. (Dr. sc. theol.) Humboldt-Universität Berlin 1977.
- Wiederanders 1981: Gerlinde Wiederanders, Die Kirchenbauten Karl Friedrich Schinkels. Künstlerische Idee und Funktion, Berlin 1981.
- Wiesemann 2000: Gabriele Wiesemann, Hanns Hopp 1890-1971. Königsberg, Dresden, Halle, Ost-Berlin. Eine biographische Studie zu moderner Architektur, Schwerin 2000.
- Winkler 2000: Heinrich August Winkler, Der lange Weg nach Westen, 2 Bände, München 2000.
- Winkler 2005: Klaus-Jürgen Winkler (Hrsg.), Neubeginn. Die Weimarer Bauhochschule nach dem Zweiten Weltkrieg und Hermann Henselmann, Weimar 2005.
- Witt 1989: Horst Witt (Hrsg.), Die wahrhaftige „Abcontrafactur“ der See- und Hansestadt Rostock des Krämers Vicke Schorlers, beschrieben und erläutert von Ingrid Ehlers und Horst Witt, Rostock 1989.
- Wodak/de Cillia/Reisigl/Liebhart/Hofstätter/Kargl 1998: Ruth Wodak, Rudolf de Cillia, Martin Reisigl, Karin Liebhart, Klaus Hofstätter, Maria Kargl, Zur diskursiven Konstruktion nationaler Identität, Frankfurt am Main 1998.
- Wolfrum 1997: Edgar Wolfrum, Die Preußen-Renaissance: Geschichtspolitik im deutsch-deutschen Konflikt, in: Sabrow 1997, S. 143-166.
- Worringer 1907/1981: Wilhelm Worringer, Abstraktion und Einfühlung. Ein Beitrag zur Stilpsychologie, mit einem Nachwort von Hilmar Frank, 1. Auflage 1907, Leipzig-Weimar 1981.
- Worringer 1922: Wilhelm Worringer, Formprobleme der Gotik, München 1922.

- Wright 1981: A. W. Wright, Socialism and Nationalism, in: Leonard Tivey (Hrsg.), The Nation State. The Formation of Modern Politics, Oxford 1981, S. 148-169.
- Würtenberger 1982: Thomas Würtenberger, Legitimität, Legalität, in: Otto Brunner, Werner Conze, Reinhart Kosselck (Hrsg.), Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland, Band 7, unveränderter Nachdruck der 1. Auflage 1982, Stuttgart 1995 S. 677-740.
- Wyss 1991: Beat Wyss, Der letzte Homer. Zum philosophischen Ursprung der Kunstgeschichte im Deutschen Idealismus, in: Peter Ganz, Martin Gosebruch, Nikolaus Meier, Martin Warnke (Hrsg.), Kunst und Kunsttheorie 1400-1900, Wiesbaden 1991, S. 231-256.
- Ždanov/Shdanow 1934/1953: A. A. Shdanow, Rede auf dem I. Unionskongreß der Sowjetschriftsteller, 1934, in: Beiträge zum sozialistischen Realismus 1953.
- Ždanov 1934/1974: Andrej Ždanov, Die Sowjetliteratur, die ideenreichste und fortschrittlichste Literatur der Welt (1934), in: Schmitt/Schramm 1974, S. 43-50.
- Zeitler 1983: Rudolf Zeitler, Zur Geschichte der Fassade, in: Daidalos 10, 1983, S. 31 – 41.
- Zetkin 1929: Clara Zetkin, Erinnerungen an Lenin, Wien 1929.
- Zetkin 1939: Clara Zetkin (u. a.), Begegnungen mit Lenin, Moskau 1939.
- Zetkin 2000: Clara Zetkin, Erinnerungen an Lenin, (Nachdruck der Ausgabe Berlin 1957), Köln 2000.
- Otto Zieler, Potsdam. Ein Stadtbild des 18. Jahrhunderts, Berlin 1913.
- Zilch 1991: Dorle Zilch, Die Anfänge der Heimatgeschichtsschreibung im Kulturbund – unter Berücksichtigung des Beginns regionaler Forschungen zur Wirtschafts- und Sozialgeschichte, 2 Bände, Diss. Fachbereich Wirtschaftswissenschaften, Humboldt-Universität Berlin 1991.
- Zuchold 1985: Gerd-H. Zuchold, Der Abriß des Berliner Schlosses. Eingaben, Memoranden und amtliche Schreiben, in: Deutschland-Archiv 18, 1985, S. 191-207.
- Zum 125. Todestag 1952: Zum 125. Todestag Ludwig van Beethovens am 26. März 1952. Stellungnahme des Zentralkomitees der SED vom 23. Februar 1952, in: Dokumente der SED 1952b, S. 751-758.

9.2 Archivalien

Eingesehene Bestände

Bundesarchiv (BArch)

Abteilung DDR, Ministerium für Aufbau, später Ministerium für Bauwesen:

DH 1/2880, DH 1/38519, DH 1/38529, DH 1/38547, DH 1/38551, DH 1/38552, DH 1/38553, DH 1/38557, DH 1/38559, DH 1/38571, DH 1/38586, DH 1/38605, DH 1/38617, DH 1/38618, DH 1/38656, DH 1/38663, DH 1/38668, DH 1/38691, DH 1/38720, DH 1/38724, DH 1/38746, DH 1/38760, DH 1/38763, DH 1/38815, DH 1/38816, DH 1/38817, DH 1/38873, DH 1/38909, DH 1/39060, DH 1/39127, DH 1/39265, DH 1/39276, DH 1/39277, DH 1/39299, DH 1/39301, DH 1/42619, DH 1/42620 Bd. 1, DH 1/44001, DH 1/44064, DH 1/45799, DH 1/45800.

Abteilung DDR, Stiftung Archiv der Parteien und Massenorganisationen (SAPMO),
Zentrale Gremien:

DY 30/IV 2/2.01/1, DY 30/IV 2/6.06, DY 30/IV 2/6.06/31, DY 30/J IV 2/2/197, DY 30/J IV 2/2/438, DY 30/J IV 2/2A/516, DY 30/J IV 2/3/318, DY 30/J IV 2/3/480, DY 30/J IV 2/3/607, DY 30/J IV 2/3A/315.

Abteilung DDR, Stiftung Archiv der Parteien und Massenorganisationen (SAPMO),
Erinnerungen:

SGY 30/0023, SGY 30/1040, SGY 30/1098/2, SGY 30/1290, SGY 30/1678, SGY 30/1986/1, SGY 30/1986/2, SGY 30/2119, SGY 30/2228.

Abteilung DDR, Stiftung Archiv der Parteien und Massenorganisationen (SAPMO),
Nachlässe:

Ny 4182/1031.

Landesarchiv Greifswald (LAGw):

Bezirksleitung der SED Rostock (BL SED Rostock), Zentrale Gremien:

IV/2/2/16, IV/2/3/4, IV/2/3/5, IV/2/3/10, IV/2/3/18, IV/2/3/92, IV/2/20/2, IV/2/20/5, IV/2/20/9, IV/2/20/14.

Bezirksleitung der SED Rostock (BL SED Rostock), Erinnerungsberichte:

V/5/181, V/5/289, V/5/374, V/5/428, V/5/728.

Kreisleitung der SED Rostock (KL SED Rostock):

IV/4/07/514, IV/4/07/516, IV/4/07/518, IV/4/07/530.

Bezirkstag und Rat des Bezirkes, Bezirksbauamt:

Rep. 200/5.1 Nr. 128, Rep. 200/5.1 Nr. 129, Rep. 200/5.1 Nr. 130, Rep. 200/5.1 Nr. 241,
Rep. 200/5.1 Nr. 243 Bde. 1 + 2, Rep. 200/5.1 Nr. 244 Bde. 1 + 2, Rep. 200/5.1 Nr. 245,
Rep. 200/5.1 Nr. 246, Rep. 200/5.1 Nr. 247 Bd. 1, Rep. 200/5.1 Nr. 248 Bd. 2.

Bezirkstag und Rat des Bezirks Rostock, Abteilung Planung:

Rep. 200/3.1 Nr. 188, Rep. 200/3.1 Nr. 204, Rep. 200/3.1 Nr. 277, Rep. 200/3.1 Nr. 279.

Universitätsarchiv Rostock

Nicht erschlossene Aktenbestände zu den Baumaßnahmen der Universität in den 1950er Jahren einschließlich der Seefahrtsschule Wustrow, Außenstelle Groß-Kleinen, Laakkanal:
Ohne Aktenkennzeichnung, rote Mappe, Aufschrift „Vorplanung Schiffbautechnische Fakultät der Universität Rostock, R 54 - 372, 1953 - 1954“.

Sammlung des Instituts für Regionalentwicklung und Strukturplanung Erkner

Karton Wettbewerbsdokumentation Rostock 2.

Karton, Wettbewerbsdokumentation Wismar 1, Mappe Stadtplanung Wismar.

Bd. Nr. 711.4 (091), Rostock 1627, Deutsche Bauakademie, Bd. 2.

9.3 Abbildungen

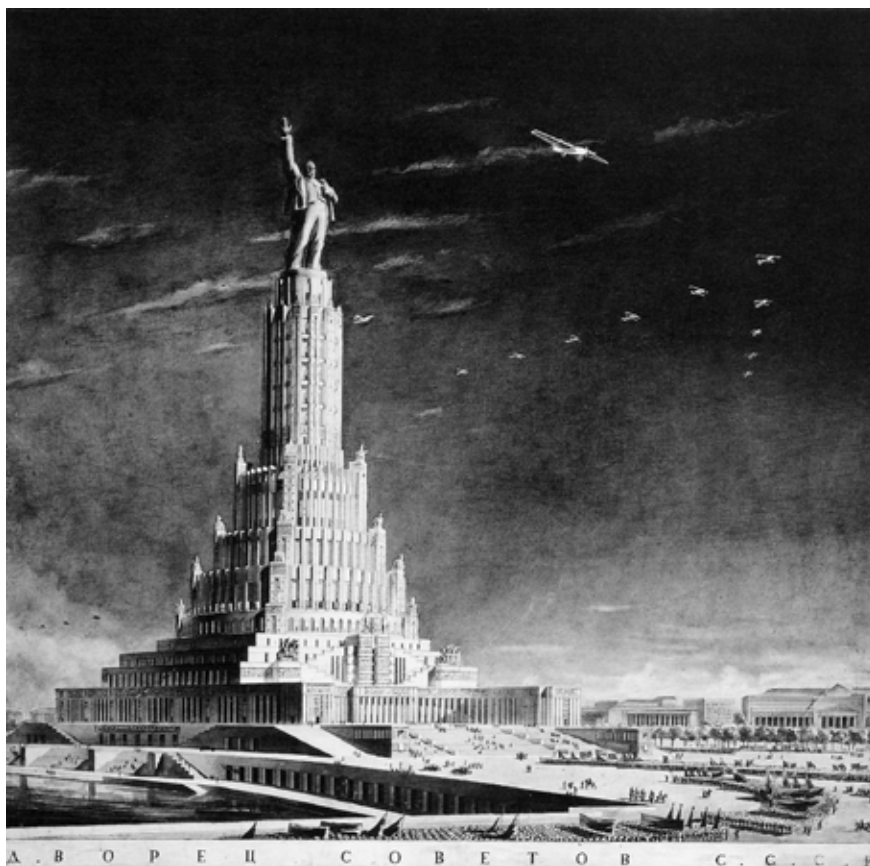


Abb. 1
Boris Iofan, Wladimir Gelfreich, Wladimir Schtschuko, Wettbewerbsbeitrag für den Palast der Sowjets in Moskau, 1934, vom Palastbaurat angenommene Fassung, nicht realisiert.



Abb. 2
 Moskau, Twerskaja-
 Straße, Zustand vor
 der Umgestaltung in
 den 1930er Jahre.



Abb. 3
 Moskau, Gorki-Straße,
 (heute Twerskaja-
 Straße), Zustand nach
 der Umgestaltung
 von 1937-1941 nach
 Entwurf von Arkadi
 Mordwinow, Aufnahme
 wohl um 1947.



Abb. 4
Moskau, Gorki-Straße,
(heute Twerskaja-
Straße), Bauarbeiten
zur Straßenverbrei-
terung vor den Neu-
bauten nach Entwurf
von Arkadi Mordwi-
now, Aufnahme Ende
der 1930er Jahre.



Abb. 5
Moskau, Allunions-
Landwirtschaftsaus-
stellung, Pavillon
Usbekistan, 1939, nach
Entwurf von Stepan
Polupanow, Aufnahme
wohl um 1954.



Abb. 6
Montreux, Haus Kenwin, erbaut 1930/31, Entwurf Hermann Henselmann, Aufnahme wohl Anfang der 1990er Jahre.



Abb. 7
Berlin, Hochhaus an
der Weberwiese, Titel-
blatt der Publikation:
Walter Ulbricht, Das
Nationale Aufbauwerk
und die Aufgaben der
deutschen Architektur,
1951.



Abb. 8
Hermann Henselmann
an der Baustelle der
Berliner Stalin-
allee, 1953.



Abb. 9
Berlin, Hochhaus an
der Weberwiese, Ent-
wurf Hermann Hensel-
mann, Ansicht bei
Fertigstellung, 1952.



Abb. 10
Berlin, Karl-Marx-
Allee, ehemalige
Stalinallee, Abschnitte
A (Strausberger Platz)
und B des Straßen-
zuges, Blick nach
Westen, errichtet
auf Grundlage eines
Kollektivplans 1952-
1958, Entwurf Ab-
schnitt A von Hermann
Henselmann, Entwurf
Abschnitt B von Egon
Hartmann, Aufnahme
um 1955.

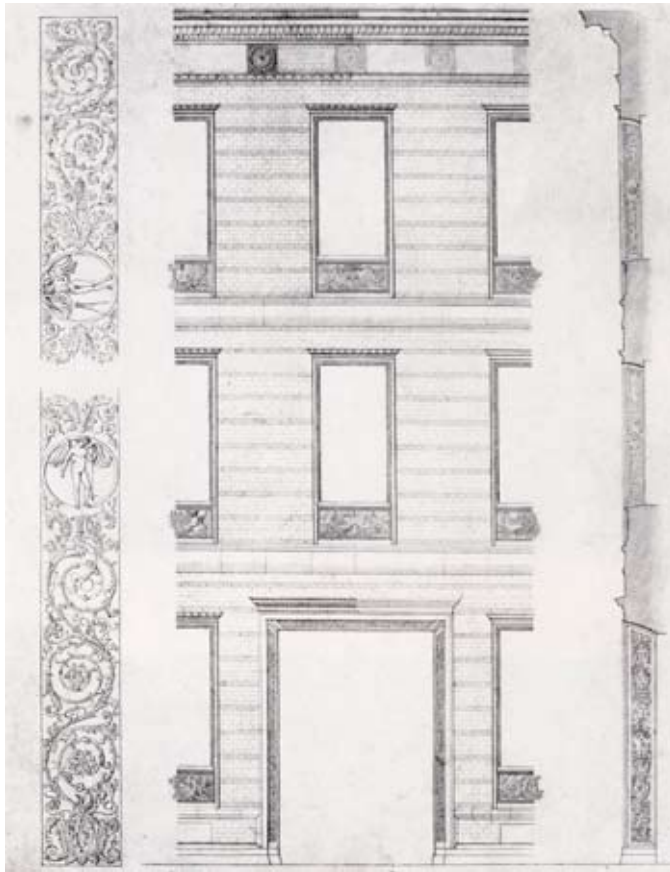


Abb. 11
 Karl Friedrich Schinkel, Teilaufriss und Einzelheiten des Berliner Feilnerhauses, Federzeichnung, 51 x 40 cm, um 1830, Vorlage für Schinkels Sammlung Architectonischer Entwürfe 1831, Tafel 114.



Abb. 12
 Berlin, Feilnerhaus, Tor- und Fenstergliederung der Fassade, Entwurf Karl Friedrich Schinkel, Aufnahme um 1930.



Abb. 13
Moskau, Lomonosow-Universität, errichtet ab 1948, Entwurf Lew Rudnew, Sergej Tschernyschew, Pawel Abrossimow, Alexander Chriakow, Aufnahme um 1957.



Abb. 14
Berlin, Zentraler Platz, Modell, Entwurf Richard Paulick, 1951, nicht realisiert.



Abb. 15
Kiew, Krestschatik-
Straße, errichtet
1947-1954, Entwurf
Alexander Wlassow
und andere, Aufnahme
1955.

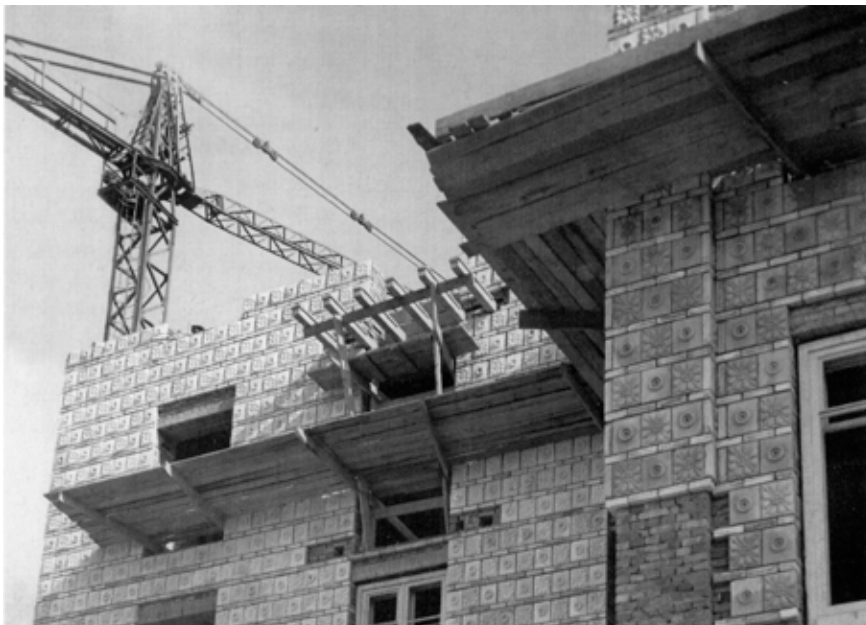


Abb. 16
Kiew, Krestschatik-
Straße, errichtet
1947-1954, Haus-
fassade während des
Baus, Aufnahme
1950er Jahre.



Abb. 17
Hermann Henselmann,
Ideenwettbewerb zur
sozialistischen Um-
gestaltung der Haupt-
stadt der DDR, Berlin,
Modell, 1959.



Abb. 18
Berlin, Unter den
Linden, Opernhaus,
Ansicht, Stich von
Johann Georg Rosen-
berg, 1773.

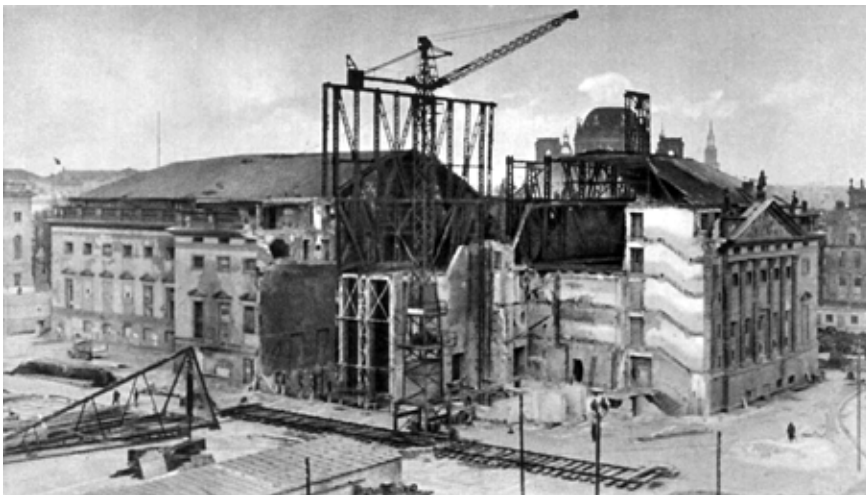


Abb. 19
Berlin, Unter den
Linden, Opernhaus,
Sicherungs- und Wie-
deraufbauarbeiten nach
Kriegsschäden, stark
retuschierte Aufnahme
von 1951.



Abb. 20
Berlin, Bebelplatz,
Ensemble aus Opern-
haus, Hedwigskirche
und weiteren Bauten,
gesehen von Nord-
west, Aufnahme wohl
1890er Jahre.

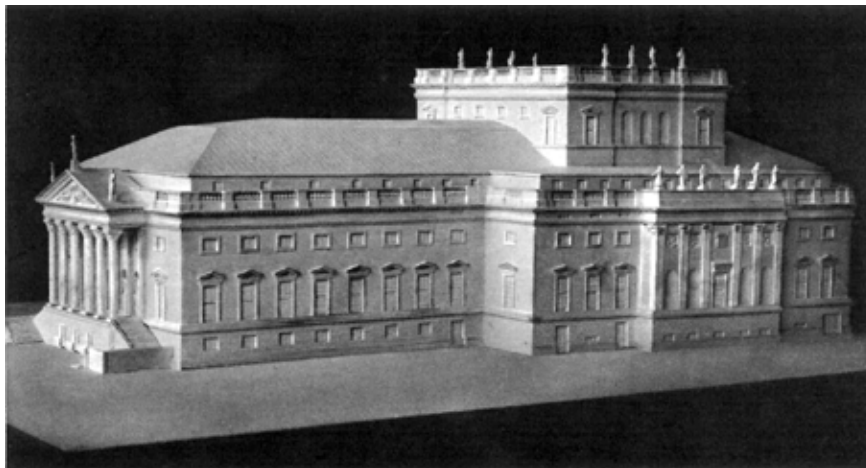


Abb. 21
Modell der Deutschen
Staatsoper Berlin, Ent-
wurf Richard Paulick,
Grundlage der 1955
beendeten Umgestal-
tung, Aufnahme 1955.



Abb. 22
Berlin, Unter den
Linden, Staatsoper,
Apollosaal, Zustand
nach der Umgestaltung
von 1955, Entwurf
Richard Paulick, Auf-
nahme um 2005.



Abb. 23
Berlin-Staaken,
Gartenstadt, östliche
Torhäuser, gesehen
von Westen, Siedlung
errichtet nach Entwurf
von Paul Schmitthen-
ner ab 1914, Auf-
nahme wohl 1920er
Jahre.



Abb. 24
Münster, Gartenstadt
Habichtshöhe, Torsitu-
ation „Grüner Grund“,
Siedlung errichtet
1924-1931 nach Ent-
wurf von Gustav Wolf
und anderen, Aufnah-
me wohl 1930er Jahre.



Abb. 25
 Salzgitter-Lebenstedt,
 Wohnbauten der ge-
 planten „Stadt der
 Reichswerke AG für
 Erzbau und Eisen-
 hütten“ und späteren
 „Stadt der Hermann
 Göring-Werke“, Grün-
 dung der Stadt ab
 1937, Planung Büro
 Herbert Rimpl, Städte-
 bau Wilhelm Heintz,
 Aufnahme Ende
 1980er Jahre.



Abb. 26
 Wolfsburg, ehemals
 „Stadt des KdF-Wa-
 gens“, errichtet nach
 Bebaungsplan von
 Peter Koller ab 1938,
 Aufnahme von Fritz
 Heidrich, wohl 1940er
 Jahre.



Abb. 27
Berlin-Staaken,
Gartenstadt, Kaufhaus
am Markt, Mitteltrakt,
Siedlung errichtet
nach Entwurf von
Paul Schmitthenner ab
1914, Bau des Kauf-
hauses ab 1915, Auf-
nahme wohl um 1920.



Abb. 28
Potsdam, Hollän-
disches Viertel, Am
Bassin 7-12, errichtet
1773-1776 nach Plä-
nen von Karl von Gon-
tard, Aufnahme wohl
Ende 19. Jahrhundert.



Art 1 Sichtbares Fachwerk



Art 2 In Naturstein gemauert



Art 3 Ziegelrohbau

Abb. 29
Paul Schmitthenner,
Musterentwürfe für das
deutsche Haus: „Der
Haustyp in verschie-
denem Gewande“,
1932.

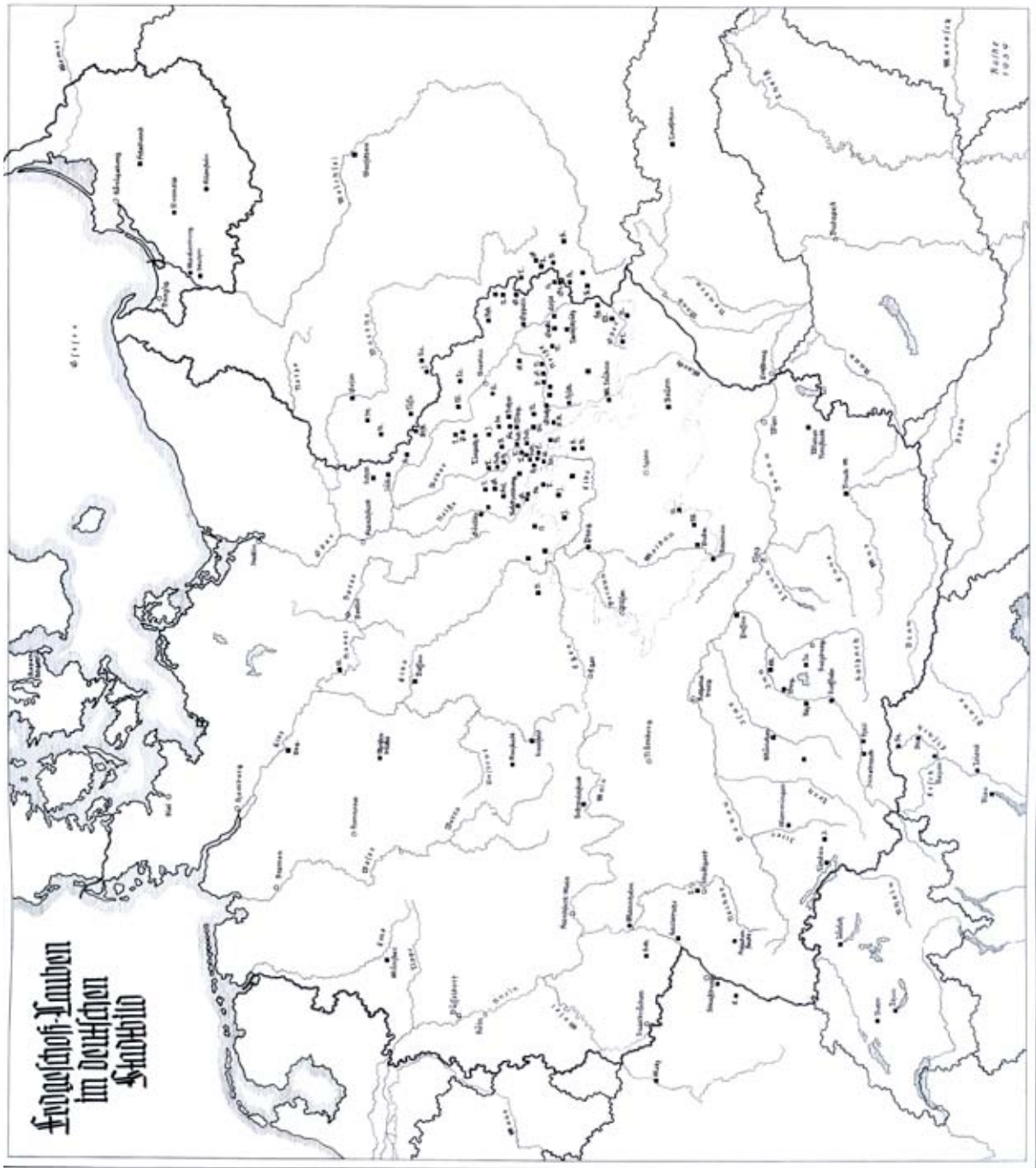


Abb. 30
 Topographie
 zum Nachweis erdge-
 schossiger Stadtlauben,
 erstellt 1939 von Erich
 Kulke.



Abb. 31
Bern, Lauben der
Unteren Altstadt, Auf-
nahme 1987.



Abb. 32
Essen, Margarethen-
höhe, Steile Straße,
Siedlung errichtet
1909-1913 nach
Entwurf von Georg
Metzendorf, Aufnahme
um 1911.

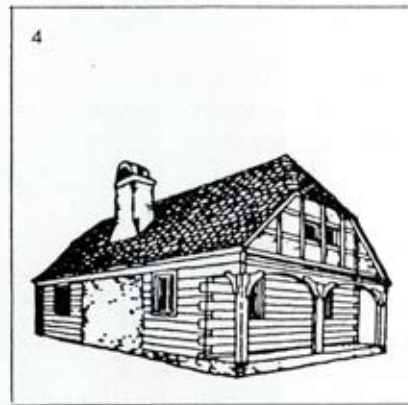
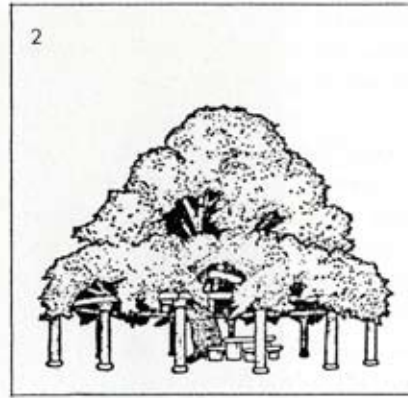


Abb. 33
Anonyme Graphik
zum Thema Entste-
hung der Arkade.



Abb. 34
 Rostock, Lange Straße,
 Blick nach Nordwest,
 errichtet 1953-1958,
 Chefarchitekt Joachim
 Näther, Aufnahme um
 1961.



Abb. 35
 Rostock, Lange Straße,
 Blick nach Nordwest,
 im Vordergrund Block
 D Nord, Straßenzug
 err. 1953-1958, Chef-
 architekt Joachim
 Näther, Aufnahme
 zwischen 1958 (Richt-
 fest des Hochhauses
 im Hintergrund) und
 1961 (Inbetriebnahme
 der Straßenbahn in der
 Straßenmitte).

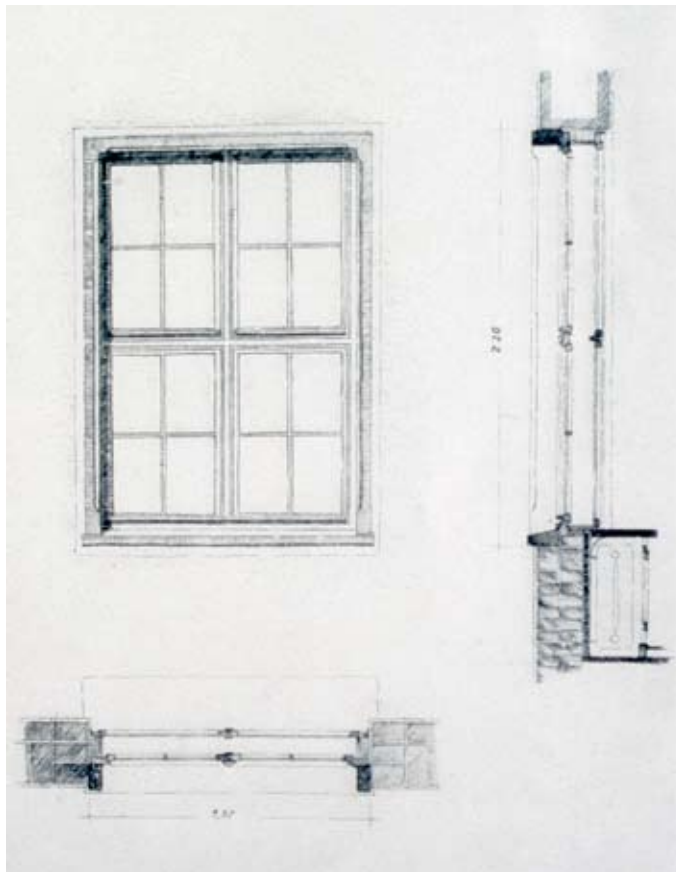


Abb. 36
 So genanntes
 Rostocker Fenster,
 Detailzeichnung für
 Block D Süd, Rostock,
 Lange Straße, 1954.



Abb. 37
 Rostock, Hinter dem
 Rathaus 5, Kerkhof-
 haus, im Kern
 1460-1470, Fassade
 Mitte des 16. Jahrhun-
 derts, Aufnahme nach
 den Erneuerungsar-
 beiten von 1907.



Abb. 38
Rostock, Lange Straße,
Block D Nord, Erker,
Straßenzug errichtet
1953-1958, Chefarchi-
tekt Joachim Näther,
verantwortliche Archi-
tekten Block D Nord:
Näther und Ernst Eick,
Aufnahme 2001.



Abb. 39
Rostock, Lange Straße,
Block D Nord, Fenster,
Straßenzug errichtet
1953-1958, Chefarchi-
tekt Joachim Näther,
verantwortliche Archi-
tekten Block D Nord:
Näther und Ernst Eick,
Aufnahme 2001.



Abb. 40
Rostock, Lange Straße,
Block B Nord, Stra-
ßenzug errichtet
1953-1958, Chefarchi-
tekt Joachim Näther,
verantwortlicher Archi-
tekt für Block B Nord:
Kurt Tauscher,
Aufnahme 2001.



Abb. 41
Rostock, Lange Straße,
Block E Nord, Stra-
ßenzug errichtet
1953-1958, Chefarchi-
tekt Joachim Näther,
verantwortlicher Archi-
tekt für Block B Nord:
Carl-Heinz Pastor,
Aufnahme 2001.

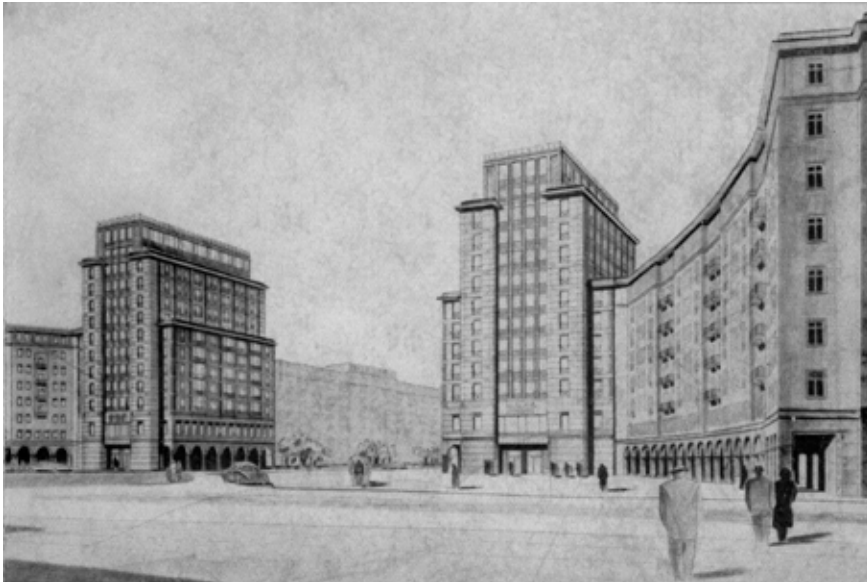


Abb. 42
Berlin, Entwurf zur
Bebauung des Straus-
berger Platzes, Her-
mann Henselmann,
1952, realisierte
Planung.



Abb. 43
Dresden, Altmarkt,
Westseite, Arkaden-
gänge, errichtet
1953-1954 nach Ent-
wurf von Johannes
Rascher, Aufnahme
um 1990.



Abb. 44
Eisenhüttenstadt,
Wohnkomplex II,
Wohnblöcke 58 B
und 59 A, errichtet
1953-1954 nach
Entwurf von Herbert
Schiwek, Chefarchitekt
Josef Kaiser, Aufnahme
1960.



Abb. 45
Leipzig, Rosspatz
1-13, Bebauung des
südöstlichen Ringab-
schnittes um die Alt-
stadt, Blick von Süden,
errichtet 1953-1955,
Chefarchitekt Rudolf
Rohrer, Aufnahme
1999.



Abb. 46
 Magdeburg, Ernst-Reuter Allee/Otto-von-Guericke-Straße, so genannte Weinkade, Gesamtplanung der Magistrale nach Entwurf von Johannes Kramer, Hugo Wölflé und Edmund Collein, errichtet seit 1954, Aufnahme 1999.



Abb. 47
 Rostock, Lange Straße, Block D Nord, Risalit, gesehen von Süden, Straßenzug errichtet 1953-1958, Chefarchitekt Joachim Näther, verantwortliche Architekten für Block D Nord: Näther und Ernst Eick, Aufnahme 2001.



Abb. 48

Rostock, Lange Straße, Block D Süd, Hauseingang mit rahmenden Säulen, Straßenzug errichtet 1953-1958, Chefarchitekt Joachim Näther, verantwortliche Architekten für Block D Süd: Näther und Heinz Lösler, Aufnahme 2001.



Abb. 49

Rostock, Lange Straße, Block D Süd, Säulenkapitell eines Hauseingangs, Schildfläche mit Darstellung eines Greifvogels, Straßenzug errichtet 1953-1958, Chefarchitekt Joachim Näther, verantwortliche Architekten für Block D Süd: Näther und Heinz Lösler, Aufnahme 2001.



Abb. 50

Rostock, Lange Straße, Block D Nord, Säulenkapitell, Schildflächen mit Darstellung von Getreideähren, Straßenzug errichtet 1953-1958, Chefarchitekt Joachim Näther, verantwortliche Architekten für Block D Nord: Näther und Ernst Eick, Aufnahme 2001.



Abb. 51

Rostock, Lange Straße, Block E Nord, Arkadengang, Straßenzug errichtet 1953-1958, Chefarchitekt Joachim Näther, verantwortlicher Architekt für Block B Nord: Carl-Heinz Pastor, Aufnahme 2001.



Abb. 52
Rostock, Lange Straße,
Schaubild, aquarellierte
Zeichnung des Archi-
tekten Fritz Hering,
1955.



Abb. 53
Leipzig, Rossplatz
1-13, Detail der Be-
bauung des südöst-
lichen Ringabschnittes
um die Altstadt, er-
richtet 1953-1955,
Chefarchitekt Rudolf
Rohrer, Aufnahme
1999.



Abb. 54
Leipzig, Rossplatz
1-13, Detail der Be-
bauung des südöst-
lichen Ringabschnittes
um die Altstadt, er-
richtet 1953-1955,
Chefarchitekt Rudolf
Rohrer, Aufnahme
1999.



Abb. 55
Dresden, Altmarkt,
Westseite, figürliche
Füllung eines Brüstungsgitters, Ensemble errichtet 1953-1954
nach Entwurf von
Johannes Rascher,
Aufnahme 1957.

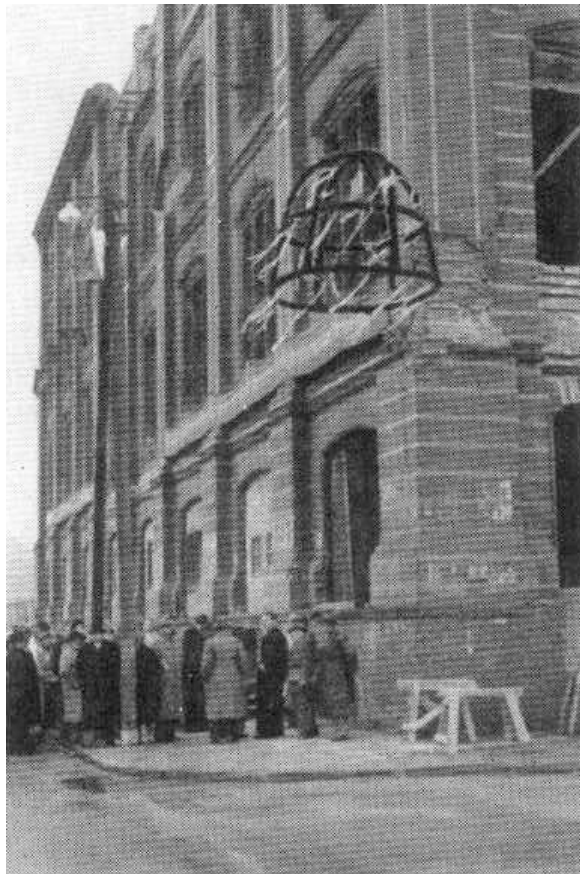


Abb. 56
Berlin, Bauakademie,
nach Entwurf von Karl
Friedrich Schinkel
errichtet 1832 bis
1836, Richtfest nach
Wiederaufbauarbeiten,
21.11.1953.

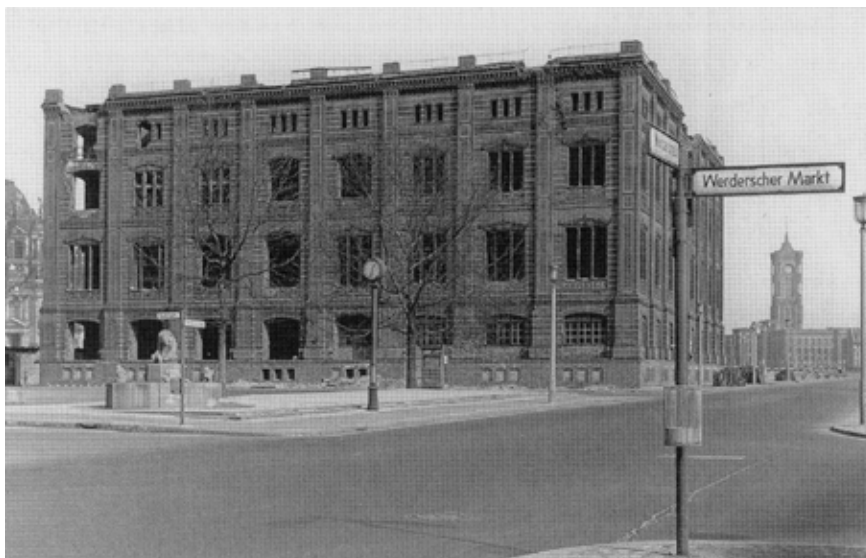


Abb. 57
Berlin, Bauakademie,
nach Entwurf von Karl
Friedrich Schinkel er-
richtet 1832 bis 1836,
Zustand kurz vor dem
Abbruch, Aufnahme
27.03.1961.



Abb. 58
Berlin, Bauakademie,
nach Entwurf von Karl
Friedrich Schinkel er-
richtet 1832-1836, Ab-
brucharbeiten und Ber-
gung der plastischen
Terrakotta-Teile,
Aufnahme 1961.

9.4 Abbildungsnachweise

- Abb. 1 Tarchanow/Kawtaradse 1992, S. 12.
Abb. 2, 3 Deutsche Bauakademie 1953b, Abb. 8, 9.
Abb. 4, 13 Huber 1998, S. 84, 170.
Abb. 5, 15, 16, 44 Durth/Düwel/Gutschow 1998, Band 1, S. 151, 157, 157, 400.
Abb. 6, 9 Schäche 1995, S. 76, 115.
Abb. 7, 14 Ulbricht 1951b, S. 1 (Titelblatt), S. 13.
Abb. 8 Flierl 1996b, S. 387.
Abb. 10, 43 Durth/Düwel/Gutschow 1998, Band 2, S. 372, 484.
Abb. 11, 12 Rave 1962, Abb. 223, 224.
Abb. 17 Müller 2005, Abb. 94a.
Abb. 18 Schwartz 2006, S. 110.
Abb. 19, 20, 21 Intendanz der Deutschen Staatsoper 1955, S. 36, 83, 87.
Abb. 22 Staatsoper Unter den Linden.
Abb. 23, 27 Kiem 1997, Abb. 100, 114.
Abb. 24 Ringbeck 1991, Abb. 33.
Abb. 25 Arndt 1994, S. 91.
Abb. 26 Schneider 1997, S. 69.
Abb. 28 Zieler 1913, S. 180.
Abb. 29 Schmitthenner 1932/1984, S. 152.
Abb. 30 Kulke 1939, Abb. 94.
Abb. 31 Furrer 1987, S. 62.
Abb. 32 Metzendorf/Mikuscheit 1997, S. 59.
Abb. 33 Schmalenscheidt 1987, S. 24.
Abb. 34 Magistrale 1997, S. 53.
Abb. 35 Düwel 1998, Abb. 17.
Abb. 36 Näther 1954, S. 171.
Abb. 37 Landesamt für Kultur und Denkmalpflege Mecklenburg-Vorpommern.
Abb. 38, 39, 45,
46, 53, 54 Jörg Kirchner, Hannover.
Abb. 40, 41, 47,
48, 49, 50, 51 Achim Bötiefür, Schwerin.
Abb. 42 Deutsche Bauakademie 1952a, S. 1 (Titelblatt).
Abb. 52 Sammlung Hans-Otto Möller, Rostock.
Abb. 55 Bildarchiv Foto Marburg, Aufnahme Friedrich Möbius.
Abb. 56 Deutsche Bauakademie 1953a, S. 68.
Abb. 57 Bodenschatz 1996, S. 57.
Abb. 58 Geist 1993, Abb. 36.

9.5 Danksagung

Freunde, Bekannte und Kollegen haben zu verschiedenen Zeiten auf unterschiedliche Weise zum Entstehen der vorliegenden Arbeit beigetragen. Ob durch fachliche Diskussionen, kurze oder ausführliche Hinweise, das Anfertigen von Fotografien, durch zuverlässiges Korrekturlesen, durch das Bereitstehen im rechten Augenblick und auch durch außerfachliche Hilfe.

Ich bedanke mich bei Achim Bötiefür, Christiane Kirchner, Stefan Koch, Prof. Dr. Bernfried Lichtnau, Hans-Otto Möller (†), Dr. Christine Onnen, Tobias Pichotka, Prof. Dr. Bruno Reudenbach, Prof. Dr. Monika Wagner, Landeskonservator a.D. Dipl.-Ing. Dieter Zander.

In besonderer Weise gilt mein Dank meiner Frau Katrin Lechner.

Meiner Mutter und dem Gedenken an meinen Vater ist die Arbeit gewidmet.