

Architektur und Epoche 1789 – 1917 – 1989

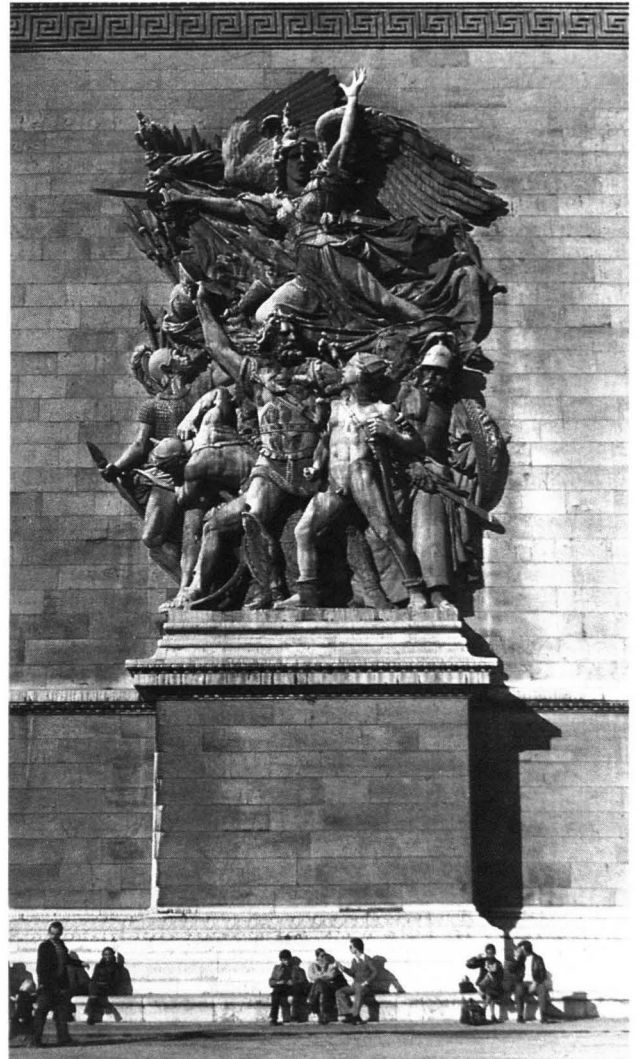
Christian Schädlich

Als 1932 die Prager Architektengruppe Leva Frontà den Architekten Hannes Meyer nach seiner Meinung über Probleme der zeitgenössischen Architektur befragt, lautet eine seiner Antworten so: „Das Bekenntnis zur fortschrittlichen Architektur ist ein politisches Bekenntnis, denn ihre Geburtsstätte ist die Barrikade und nicht das Reißbrett.“¹ Abgesehen davon, daß ein Gottfried Semper im Dresdner Maiaufstand 1849 tatsächlich auf der Barrikade für seine revolutionär-demokratische Überzeugung kämpfte und daß auch ein Emanuel Viollet-le-Duc 1850 für die Pariser Revolutionäre Barrikaden baute, steht bei Meyer „Barrikade“ als Metapher für die progressive gesellschaftliche Bewegung, konkret für den proletarischen Kampf. Doch weist dieser knapp und apodiktisch, gewiß auch zugespitzt und herausfordernd formulierte Satz ganz allgemein auf den Zusammenhang von Architekturfortschritt und gesellschaftlichem Fortschritt hin, außerhalb dessen weder Architekturgeschichte deutbar, noch weiterführende Wege in der Gestaltung des baulich-räumlichen Lebensmilieus erkundbar sind. Die mit dem Epochenumbruch am Ende des 18. Jahrhunderts eingeleitete nunmehr zweihundertjährige Architekturentwicklung macht diesen Sachverhalt besonders deutlich.

Am 14. Juli 1789 erstürmen die Pariser Volksmassen die Bastille, das verhaßte Symbol absolutistischer Willkürherrschaft. Es wird berichtet, daß der König, als er davon erfährt, erstaunt ausruft: „Aber das ist ja Aufruhr!“, ein Vertrauter ihm aber bedeutet: „Nein, Sire, es ist eine Revolution!“ Einhellig sieht die Geschichtsschreibung hierin den Beginn der bis zu diesem Zeitpunkt größten Revolution. Eine neue Epoche wird eingeleitet. Die Zerschlagung der Feudalordnung macht den Weg für die endgültige Formierung und den schließlichen Sieg der von der Bourgeoisie getragenen kapitalistischen Ordnung frei. Damit entsteht aber auch der gesellschaftliche Rahmen für die erfolgreiche Bewältigung der industriellen Revolution, jener tiefgreifenden, durch die Einführung der maschinellen Großproduktion gekennzeichneten Umwälzung der Produktivkräfte. Es setzt nun eine „wahre Sturm- und Drangperiode der Produktion“ (Engels) ein. Schon Mitte des neuen Jahrhunderts weiß das Kommunistische Manifest von erstaunlichen Ergebnissen zu berichten: „Die Bourgeoisie hat in ihrer kaum hundertjährigen Klassenherrschaft massenhaftere und kolossalere Produktionskräfte geschaffen als alle vergangenen Generationen zusammen. Unterjochung der Naturkräfte, Maschinerie, Anwendung der Chemie auf Industrie und Ackerbau, Dampfschiffahrt, Eisenbahnen, elektrische Telegraphen, Urbarmachung ganzer Weltteile, Schiffbarmachung der Flüsse, ganze aus dem Boden hervorgerufene Bevölkerungen – welche früheres Jahrhundert ahnte, daß solche Produktionskräfte im Schoß der gesellschaftlichen Arbeit schlummerten.“² Dem Bauern erschließen sich ungekannte neue technische Möglichkeiten. Der 300m hohe Eiffelturm und die 111m weit gespannte Maschinenhalle, beide auf der zum 100jährigen Jubiläum der französischen Revolution 1889 in Paris veranstalteten Weltausstellung errichtet, veranlassen den belgischen Ingenieur Arthur Vierendeel zu der aus Begeisterung und Stolz geborenen Frage: Was ist dem Menschen überhaupt noch unmöglich zu konstruieren? Die Höhen? Sie gehören ihm! Die Spannweiten? Sie gehören ihm ebenfalls! Man kann sie weiter und weiter treiben, es genügt, daß der Mensch kommandiert.³

Es liegt auf der Hand, daß sich bei diesem Gang der Dinge Inhalt und Aufgabenfeld der Architektur gegenüber der vorangegangenen Epoche wandeln. Der revolutionäre französische Nationalkonvent mißt der Architektur eine hohe ideologisch-erzieherische Funktion im Sinne der republikanischen Tugenden bei. Architekten wie Claude-Nicolas Ledoux, Etienne-Louis Boullée

und andere versuchen die neuen Inhalte durch eine neuartige, auf Geometrismus und Einfachheit beruhende Formensprache zum Ausdruck zu bringen. Unter den kühnen Entwürfen, die noch im Vorfeld und dann während der Revolution selbst entstehen, ragen diejenigen von Boullée für ein Newton-Denkmal und einen Tempel der Vernunft heraus. In der elementaren Wucht ihrer Kugelgewölbe und ihrer jenseits des technisch Machbaren angesiedelten Dimensionen verkörpern sie eindrucksvoll revolutionäres Pathos. Indes bleiben diese konzeptionellen Gedanken für eine mögliche neue Baukunst heroische Illusionen auf dem Papier. Direktorium und Kaiserreich nutzen sie nicht, bedienen sich zur architektonischen Repräsentation antik-römischer Vorbilder. Die Bestrebungen zur bürgerlichen Erneuerung der Architektur werden zunehmend von der Suche nach einem eigenständigen bürgerlichen Baustil dominiert. „Jede Hauptzeit hat ihren Stil



1 François Rude: Der Auszug der Freiwilligen 1792. Relief am Arc de Triomphe in Paris, 1835-36

hinterlassen in der Baukunst“, schreibt Karl-Friedrich Schinkel. „warum wollen wir nicht versuchen, ob sich nicht auch für die unsrige ein Stil auffinden läßt?“⁴ Zwei Denkrichtungen sind bestimmend. Die eine wendet den Blick in die Vergangenheit, sucht die neue Baukunst als Resultat aller Einsichten und Erfahrungen, die die Baugeschichte darbietet, zu gewinnen. Dieser Historismus gibt der Architektur des 19. Jahrhunderts das Gepräge. Die andere Richtung knüpft große Hoffnungen an die veränderte materiell-technische Basis des Bauens und entwickelt auf ihrer Grundlage eine durch Zweck, Material und Fertigung bestimmte Konzeption des funktionalen Gestaltens, die aber weitgehend in die historistische Grundhaltung des Jahrhunderts eingebettet bleibt. Dem Historismus liegen durchaus tragende Ideen zugrunde, und in den besten Werken erhebt er sich zu bedeutenden baukünstlerischen Leistungen im Sinne der angestrebten bürgerlichen Architektur. Die Auswahl dieses oder jenes Stilvorbildes, etwa klassisch-antiker oder gotisch-mittelalterlicher Formen, ist inhaltlich motiviert und in die politisch-ideologischen Kämpfe der Zeit eingebunden. Doch vollzieht sich der Architekturfortschritt äußerst widersprüchlich im Spannungsfeld von modernen technischen Mitteln und traditionellen ästhetischen Leitbildern, von Neuerertum und Eklektizismus. Vielfältig durchdringen sich begrenzte bürgerliche oder gar noch feudale Klasseninteressen und übergreifende Nationalideen, gesellschaftlich progressive und restaurative Zielstellungen, rationalistische und irrationalistische Gestaltungsauffassungen.

Manche Architekten und Theoretiker forschen nach den gesellschaftlichen Bedingungen für die künstlerische Produktion in der kapitalistischen Ordnung, enthüllen die Widersprüche. Sie erkennen, daß Klassentrennung, Profitstreben und Marktmechanismen daran hindern, die Segnungen der industriellen Revolution zum Kulturfortschritt für alle Menschen werden zu lassen. Gottfried Semper hält die Verhältnisse seiner Gegenwart des Jahres 1852 als „für die Kunstindustrie gefährlich, für die traditionelle höhere Kunst entschieden verderblich“.⁵ Und William Morris schreibt 1885, daß die Kunst verdammt und die Zivilisation aussterben werde, wenn das herrschende System der Produktion und des Austausches anhalte.⁶ Es festigt sich die Erkenntnis, daß für eine neue, humanistische Architektur – wie es Richard Baumeister ausdrückt – aus dem Chaos auflösender und erhaltender Bestrebungen erst wieder eine gemeinsame Kultur herausgefördert werden müsse.⁷

Am weitesten gehen mit derlei Gedanken bereits zu Beginn des Jahrhunderts die utopischen Sozialisten, die aus der Kritik am sich formierenden Kapitalismus alternative Gesellschaftsmodelle entwickeln und ihre idealen Vorstellungen von einer gerechteren menschlichen Ordnung sogleich mit Architekturkonzeptionen verbinden. Es sei hier nur auf die kommunistische Mustersiedlung New Harmony von Robert Owen (1825) und die sogenannten Phalanstères, ländliche Wirtschafts- und Lebensgemeinschaften mit Kleinindustrie, von Charles Fourier (1829) verwiesen. Erst der von Karl Marx und Friedrich Engels begründete wissenschaftliche Sozialismus rückt die Träume von einer klassenlosen Gesellschaft aus dem Bereich der Utopie in den der Verwirklichung.

Im Maße, in dem sich das Proletariat als neue gesellschaftliche Kraft formiert und politisch organisiert, stellt es eigene Ansprüche an die Architektur. Naturgemäß sind sie zunächst nicht auf den Baustil, sondern auf die Sicherung elementarer Lebensbedingungen gerichtet. Im Jahre 1872 unterzieht Engels die Wohnungsfrage, das für die Arbeiterklasse brennendste Problem, einer marxistischen Analyse. Das Ringen um erschwingliche menschenwürdige Wohnbedingungen wird fortan zum festen Bestandteil des sozialen Befreiungskampfes der Arbeiter. In zunehmendem Maße erzwingt die Arbeiterklasse von der Bourgeoisie die Berücksichtigung ihrer Bedürfnisse in der Gestaltung der baulich-räumlichen und gegenständlichen Umwelt. Arbeiterwohnungsbaue, die damit verbundenen städtebaulichen Fragen wie auch wohlfeile Möbel- und Innengestaltung rücken in das Blickfeld der offiziellen Architektur. Sozialistisches Ideengut beginnt als Stimulanz des Kunst- und Architekturfortschritts zu wirken. William Morris reiht sich in den proletarischen Klassenkampf ein, um seine künstlerischen Ziele verwirklichen zu können, und vorwärtsdrängende belgische Künstler, darunter der junge Henry van de Velde, stehen unter dem Einfluß der sozialistischen Bewegung. So empfängt die von den englischen Arts and

Crafts ausgehende und um die Jahrhundertwende den Kontinent voll erfassende Kunsterneuerungsbewegung ihre Impulse nicht mehr allein aus der bürgerlichen Ideologie. Der polnische Revolutionär Julian Marchlewski verweist in einem 1901 geschriebenen Essay darauf, daß diese Revolution der Kunst den sozialistischen Gedanken zum Vater hatte und daß Sozialisten ihre ersten Bannerträger waren.

Genau 125 Jahre nach dem Beginn der französischen Revolution wissen die herrschenden Klassen der kapitalistischen Hauptländer ihre aus dem Kampf um Absatzmärkte hervorgehenden Interessengegensätze nicht anders als mit gewaltsamen kriegerischen Mitteln zu lösen. Der deutsche Imperialismus stürzt die Völker in den ersten Weltkrieg, der Millionen Opfer fordert, den industriellen Fortschritt ins Gegenteil verkehrt und die Glaubwürdigkeit des bürgerlichen Gesellschaftskonzeptes zutiefst erschüttert. Die revolutionären Kämpfe der Massen leiten einen Epochenumschwung ein. Mit der siegreichen Großen Sozialistischen Oktoberrevolution stößt das russische Proletariat 1917 das Tor zu einer neuen Gesellschaft auf. Es beginnt die Epoche des Übergangs vom Kapitalismus zum Sozialismus. Die deutsche Novemberrevolution von 1918 ist anfangs ebenfalls davon gekennzeichnet. Doch geht sie im Ergebnis nicht über bürgerlich-demokratische Errungenschaften hinaus.

In Sowjetrußland hebt die proletarische Revolution das Privateigentum an Grund und Boden auf, nationalisiert den städtischen Hausbesitz, verstaatlicht das Bauwesen und schafft so die Grundlage für eine auf die Bedürfnisse des gesamten Volkes abgestellte Architektur. Vorerst freilich erlauben die Zeitumstände kaum praktische Lösungen. Um so heftiger ist die Suche nach neuen, den großen Ideen der sozialistischen Revolution adäquaten künstlerischen Ausdrucksformen. Da entstehen Entwürfe für den „Tempel des Kults“ (gedacht als Treffpunkt der Völker), für das Palais der Arbeit und das allbekannte grandiose Denkmal der dritten, kommunistischen Internationale von Tatlin, alles Beispiele einer angestrebten neuen synthetischen Monumentalarchitektur, die in symbolischen Formen den revolutionären Schwung der Massen zum Ausdruck bringen, ihnen aber gleichzeitig neue Typen gesellschaftlicher Bauten schaffen soll. Das durch die Revolution angeregte, ungemein ideenreiche und vorwärtsdrängende, hier von mir nur eben in dürren Worten zu charakterisierende schöpferische Bemühen um neue Gestaltungsmöglichkeiten erfaßt die Totalität des Lebensmilieus. Die Verbindung der Kunst mit der Produktion führt zur Entstehung der Industrieformgestaltung. Im Institut für künstlerische Kultur (Inchuk) und besonders in den 1920 in Moskau gegründeten Höheren künstlerisch-technischen Werkstätten (Wchutemas) finden die Neuererbestrebungen ihr künstlerisch-ideologisches Zentrum.

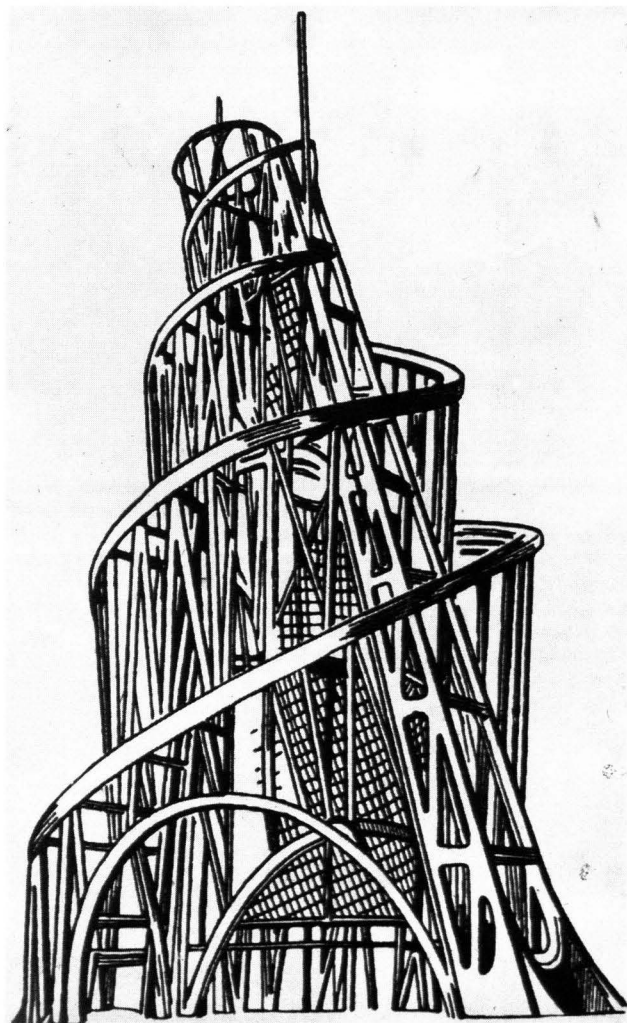
Mit der 1926 einsetzenden Industrialisierung des Landes beginnen sich die avantgardistischen Gestaltungsexperimente zu läutern. Reale Bauaufgaben in großer Zahl sowie ökonomische und technische Belange des sozialistischen Aufbaus begünstigen den Weg zur Sachlichkeit, zu sozial bezogenem funktionellem Gestalten. Getragen von Architekten wie Barchin, Ginsburg, Leonidow, Melnikow und den Brüdern Wesnin wächst eine neue Architektur auf der Grundlage eines neuen, progressiven sozialen Inhalts. Die Entwicklung der sozialistischen Lebensweise regt zu einer Vielzahl neuer baulicher Lösungen für Wohnungen, Speisehallen, Kindergärten, Schulen, Kulturstätten an. In Form der Kommunehäuser und Sozgorods werden – ähnlich wie es die utopischen Sozialisten taten – Projekte für die Vergesellschaftung des Lebens und Wohnens entwickelt, die freilich auch in dieser Zeit noch den wirklichen Bedürfnissen und Möglichkeiten weit vorausseilen und deshalb scheitern. Mit der Errichtung riesiger Industriewerke wird die Anlage neuer Städte nötig. Ihre Planung und ihr Bau – es sei hier nur an Magnitogorsk erinnert, das in diesen Tagen sein sechzigjähriges Jubiläum begeht – leiten eine neue Etappe des modernen Städtebaus ein. Die sich entfaltende sowjetische Architektur ist von großer Ausstrahlungskraft auf gleichgerichtete Bestrebungen progressiver Architekten in den kapitalistischen Ländern. Viele sehen darin die Erfüllung ihres Strebens nach einer neuen, sozial bestimmten Architektur und nehmen im Lande selbst am grandiosen Aufbauwerk teil.

In Deutschland gibt die Novemberrevolution den Erneuerungsbestrebungen in Kunst und Architektur mächtigen Auftrieb. Vom Erlebnis des mörderischen Weltkrieges tief erschüttert, begrüßen

breite Kreise der bürgerlichen Intelligenz die Revolution als Aufbruch in eine neue, menschenwürdigere Gesellschaft. In Berlin schließen sich noch im Dezember 1918 Architekten und Künstler zum Arbeitsrat für Kunst zusammen, um – wie es im Programm heißt – die politische Umwälzung zur Erneuerung des gesamten Kunstlebens zu nutzen. Wie Bruno Taut, einer der Initiatoren, bereits während des Krieges seine Sehnsucht nach Frieden, Humanität und Schönheit in die visionären Entwürfe der Alpinen Architektur kleidete (sie werden erst 1919 veröffentlicht), so erstrebt der Arbeitsrat nun bewußt utopische Bauprojekte als Sinnbilder



2 Demonstration anlässlich der Grundsteinlegung der Bundesschule des ADGB in Bernau bei Berlin, 1928



3 W. Tatlin: Entwurf des Denkmals für die III. Internationale, 1920

für eine zu errichtende bessere Gesellschaft. Das Gesamtkunstwerk, hervorgegangen aus kollektiver Tätigkeit und gedacht als Einheit von Kunst und Volk, als Verkörperung einer neuen Menschengemeinschaft, wird zum Gegenstand des baukünstlerischen Bemühens. Das Bauhaus ist in seinem künstlerischen und pädagogischen Programm aus solchem Geist geboren. Die Kathedrale der Zukunft wird zum Leitbild. Ihren sozialen Sinn erklärt Gropius den Studierenden dahingehend, daß sie dereinst mit ihrer Lichtfülle bis in die kleinsten Dinge des täglichen Lebens hineinstrahlen werde.⁸ Welch demokratische Hoffnungen – aber auch welche Utopie!

Die abebbende revolutionäre Nachkriegskrise, die relative Stabilisierung des Kapitalismus und die Konsolidierung der bürgerlichen Staatsmacht entziehen der künstlerischen Utopie den sozialen Boden. Die Neuerer stellen sich den gesellschaftlichen und ökonomischen Realitäten der Zeit und führen theoretisch und praktisch jenes umfassende Architekturkonzept zur Reife, das sie selbst als „Neues Bauen“ bezeichnen, das aber auch als „moderne Architektur“ oder als „Funktionalismus“ bekannt ist. Es beruht auf einer Neubewertung der technischen und sozialen Aspekte des Bauens, verbunden mit einer schöpferischen Methode, die die wissenschaftliche Analyse des Zweckes und der gesellschaftlichen Funktion zum Ausgangspunkt des Architekturentwurfes nimmt. Die vorwärtsdrängenden Architekten nehmen die staatliche Technikpolitik der Rationalisierung als Herausforderung an, bekennen sich zum wissenschaftlich-technischen Fortschritt und wirken leidenschaftlich dafür, ihm Eingang in die rückständige Bauproduktion zu verschaffen. Indem sie neue Konstruktionen und industrialisierte Bauverfahren entwickeln, erschließen sie der Architektur neue technische Möglichkeiten zur Erfüllung ihrer sozialen Aufgabe. Sie begreifen Architektur als räumliche Organisation sozialer Kommunikation, und viele von ihnen wenden ihre besondere Aufmerksamkeit dem Massenbedarf zu, suchen nach Lösungen für alle statt nur für die oberen Schichten der Gesellschaft. Ernst May sagte in der Rundfunkansprache: „Die Architekten des neuen Bauens eint über Ländergrenzen hinaus ein warm empfindendes Herz für alle Menschen in Not, sie sind ohne soziales Empfinden nicht denkbar... Sie kämpfen dafür, daß auch der Ärmste der Armen in seinem Los verbessert werde.“⁹

Der Arbeiterwohnungsbau wird zum Bewährungsfeld für dieses soziale Credo. Die noch immer ungelöste, durch den Weltkrieg verschärfte Wohnungsfrage bewirkt, daß viel stärker als früher Wohnungspolitik und Wohnungsbau in das Blickfeld des Architekten rücken und ihn mit der organisierten Arbeiterschaft als Partner zusammenführen. Beide deutsche Arbeiterparteien entwickeln wohnungspolitische Programme. Während die KPD für die Kommunalisierung des Kleinwohnungsbaus eintritt, sieht die SPD in der Förderung der Arbeiterselbsthilfe die Lösung des Problems.¹⁰ Zu einem wesentlichen Träger und Organisator derartiger Selbsthilfevereinigungen werden die Gewerkschaften. Der 1922 gegründete deutsche Baugewerksbund (er ist die Industriegewerkschaft der Bauarbeiter) fordert im Statut die Vergesellschaftung des gesamten Bau- und Wohnungswesens und einen Wohnungsbau nach gemeinwirtschaftlichen Grundsätzen. Auf seinen Antrag hin schließt sich noch im gleichen Jahr 1922 der Leipziger Gewerkschaftskongreß des ADGB dieser Forderung an. Gewerkschaftliche Wirtschaftsunternehmen entstehen sowohl im Bereich der Produktion, hier in Form der Bauhütten, wie auch auf der Konsumentenseite als Wohnungsbaugesellschaften. Beide zusammen bewältigen einen beträchtlichen Teil des Wohnungsbauvolumens jener Zeit. Man muß allerdings sehen, daß diese Wohnungspolitik mit der reformistischen Illusion einer Sozialisierung des Kapitalismus, der in der Revolution nicht gestürzt wurde, verbunden ist. Doch sind die praktischen Ergebnisse zur Verbesserung der Wohnungsverhältnisse nicht zu übersehen. Zahlreiche Siedlungen bringen neue Lösungen im Wohnungs- und Städtebau, ermöglichen der Arbeiterschaft, eine eigene Wohnkultur und solidarisches Gemeinschaftsleben zu entwickeln. Anteil daran haben Architekten unterschiedlicher Architekturströmungen. Die Architekten des neuen Bauens prägen die progressiven Züge dieses gewerkschaftlichen Wohnungsbaus wesentlich, ich brauche nur auf Bruno Taut zu verweisen, der als Architekt der GEHAG, der bedeutendsten gewerkschaftlichen Wohnungsbaugesellschaft, u. a. die berühmte Hufeisensiedlung Britz in Berlin entwirft (dies zusammen mit Martin Wagner, dem Initiator der Bauhütten). Architekten des neuen Bauens sind auch

außerhalb des Wohnungsbaus für die Gewerkschaften tätig. Wer kennt nicht die Gewerkschaftshäuser von Max Taut in Frankfurt a. M. und Berlin, die Bundesschule des ADGB in Bernau von Hannes Meyer. Als Gewerkschaftshochschule des FDGB trägt sie heute den Namen des Maurers Fritz Heckert, eines herausragenden Arbeiterfunktionärs, der vor dem ersten Weltkrieg Vorsitzender des Deutschen Bauarbeiter-Verbandes für Chemnitz und Umgebung war, der zu den Gründungsmitgliedern der KPD gehörte, in deren Zentralkomitee und im Exekutivkomitee der Kommunistischen Internationale sowie in der Roten Gewerkschaftsinternationale führend tätig war.

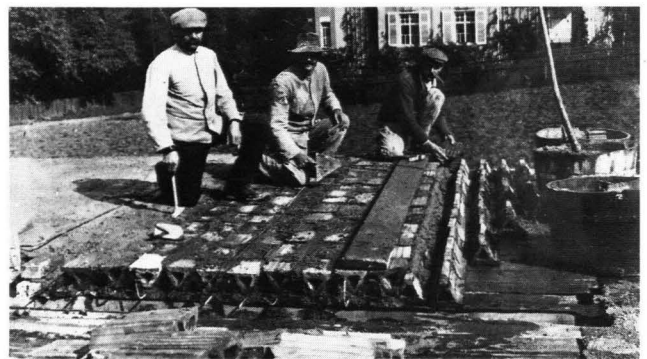
Auf die Frage, verehrte Anwesende, worin das Wesen des Architekturfortschritts in den zwanziger Jahren besteht, finde ich folgende Antwort: Im Neuen Bauen werden die seit der industriellen Revolution zu beobachtenden Bemühungen um eine bürgerlich-eigenständige Erneuerung der Architektur zum Ziele geführt. Das Neue Bauen befreit sich von vorindustriellen architektonischen Leitbildern, trägt den objektiven Prozessen der Produktivkraftentwicklung voll Rechnung und bietet einen konzeptionell weitreichenden, praktisch vielgestaltigen komplexen Lösungsvorschlag für die sozialen, technischen und künstlerischen Probleme der Architektur. Aber das Neue Bauen erhält wesentliche Impulse aus der inzwischen eingeleiteten Epoche des Übergangs vom Kapitalismus zum Sozialismus, gibt Antworten auf Bedürfnisse der zukünftigen Gesellschaft. Der Doppelcharakter seines gesellschaftlichen Inhaltes ist vielen Zeitgenossen bewußt, und man kann wohl Sigrist zustimmen, wenn er in seinem Buch vom Bauen 1930 schreibt, daß das Neue Bauen in der Tat beides sei, großbürgerlich und proletarisch, hochkapitalistisch und sozialistisch.¹¹ Diesem Sachverhalt ist manche Unbestimmtheit in den weltanschaulichen Positionen der progressiven Architekten geschuldet, wie sie sich etwa in sozialutopischen oder sozialreformistischen Anschauungen äußern. Le Corbusier formuliert die bekannte Alternative „Architektur oder Revolution“ und hält die Revolution für vermeidbar, wenn nur die Architektur ihre humanistische Mission erfüllt. Tiefblickende Architekten handeln dagegen nach der Devise „Architektur und Revolution“ und verbünden sich mit der fortschrittlichen Arbeiterbewegung.

Es gibt neuerdings in der bürgerlichen Welt viel abwertende, ja vernichtende Kritik am Neuen Bauen. Seine Architekten hätten eine Revolution entworfen, die nun zum Alptraum würde, ihre Theorien hätten die Architektur in die Sackgasse geführt. Ich mag mich einer solchen Einschätzung nicht anschließen, weil sie die Dialektik des historischen Prozesses, die Geschichtlichkeit dieser neuen Architekturanschauung völlig außer acht läßt und so zu falschen Schlüssen kommt. Man würde der klassischen Moderne natürlich nicht gerecht werden, wollte man nicht auch ihre historische Relativität zur Kenntnis nehmen, doch kann dies nicht der Anlaß sein, das ihr zugrunde liegende entwicklungsfähige Konzept als unerheblich abzutun. Als Antithese gegen den Historismus entstanden, hat das Neue Bauen gewiß recht abrupt den Faden zur Geschichte abgeschnitten und das Problem kultureller Kontinuität im Architekturschaffen zunächst aus dem Blickfeld gerückt. Es mag darin ein Grund liegen – keinesfalls der einzige –, daß Anfang der dreißiger Jahre die überwundengeglaubte traditionelle (historische) Gestaltungsweise verlorenes Terrain zurückerobert, dies in der Sowjetunion, aber auch in den westlichen Ländern. Geschieht das in der Sowjetunion auf dem Boden und namens der humanistischen Ideale des Sozialismus, so ist in Deutschland nach Errichtung der hitlerfaschistischen Diktatur das genaue Gegenteil der Fall. Bereits gegen Ende der zwanziger Jahre hatte die politische Reaktion in zunehmendem Maße die konservativen Architekturströmungen aktiviert und gegen das Neue Bauen ins Feld geführt. Ausgerichtet auf völkische, sprich nationalistische und rassistische Inhalte, bestimmen sie nun in verschiedenen Schattierungen die faschistische Architektur, und es werden nicht nur alle progressiven architektonischen Ideen der zwanziger Jahre künstlerisch verdammt, sondern ihre Vertreter auch politisch diffamiert und verfolgt. Letztlich erfüllt damit die Architektur eine Funktion in der ideologischen Vorbereitung eines zweiten Weltkrieges, den der faschistische deutsche Imperialismus 1939 entfesselt, der riesige Menschenopfer kostet und unermessliche materielle und kulturelle Werte vernichtet.

Der schließliche Sieg der in der Antihitlerkoalition vereinigten Verbündeten eröffnet den vom Faschismus befreiten europäischen Völkern Möglichkeiten zur demokratischen Neugestaltung

der Gesellschaft. Einige Länder schlagen an der Seite der Sowjetunion den Weg zum Sozialismus ein, und auch auf deutschem Boden entsteht 1949 ein Arbeiter-und-Bauern-Staat. Die in unserer nunmehr vierzigjährigen Republik unter Führung der SED und im Bündnis mit anderen Parteien und allen demokratischen Kräften vollzogene sozialistische Revolution steckte der Architektorentwicklung von Anfang an den gesellschaftlichen Rahmen ab. Der Anfang war schwer, doch voller Ideale und Zukunftsgewißheit. Mit welchem Elan legten wir Hand an beim Wiederaufbau zerstörter Wohn- und Industriegebäude, bei der Errichtung von Neubauernhäusern! Wie stritten wir uns darüber die Köpfe heiß, welcher neuen städtebaulichen Grundsätze die harmonische Gestaltung des Lebensmilieus bedarf, mit welchen baukünstlerischen Mitteln die neuen gesellschaftlichen Ideen zum Ausdruck zu bringen seien! Das 1952 in Berlin gebaute Hochhaus an der Weberwiese ist Sinnbild für die in der Anfangsetappe unserer sozialistischen Architektur verfolgten sozialen und künstlerischen Ziele. Es steht für die Hinwendung zu den Bedürfnissen des werktätigen Menschen als dem neuen Bauherrn, für das Bekenntnis zum progressiven baukünstlerischen Erbe im Namen kultureller Kontinuität und nationaler Identität, für das auf breiter demokratischer Grundlage sich entfaltende Nationale Aufbauprogramm sowie den damit verbundenen politischen Kampf um Fortschritt und Frieden.

Das in seinen sozialen Zielen qualitativ wie quantitativ weitgesteckte Architekturprogramm fordert, um es verwirklichen zu können, zur Rationalisierung der Bauproduktion heraus. So ist mit ihm untrennbar die Aufgabe verbunden, von den handwerklichen zu industriellen Baumethoden überzugehen, dies übrigens, was oft übersehen wird, bereits seit 1951. Es sind nicht zuletzt die traditionalistischen Gestaltauffassungen, die das Voranschreiten dieses Prozesses behindern. Erst ab 1955 setzt in ganzer Breite und Tiefe die Industrialisierung des Bauwesens ein. Vor dem Hintergrund der weltweit beginnenden wissenschaftlich-technischen Revolution und gleichlaufend mit ähnlichen Bemühungen



4 Maurer der Bauhütte Weimar beim Bau des Hauses am Horn



5 Hermann Henselmann: Hochhaus an der Weberwiese, Berlin 1955

in anderen Ländern, sozialistischen wie kapitalistischen, wird eine Aufgabe in Angriff genommen, die im Zuge der industriellen Revolution des 19. Jahrhunderts unerledigt blieb, wiewohl es immer wieder Versuche gab – die weitreichendsten von den Neuerern der zwanziger Jahre –, sie einer Lösung zuzuführen.

Im Sinne der von Bertolt Brecht gestellten Frage „Wer baute das siebentorige Theben?“, die in der Architekturgeschichtsschreibung leider so geringe Berücksichtigung findet, sei hier wenigstens andeutungsweise auf den großen Beitrag der Bauarbeiter zu dieser Revolutionierung der Produktivkräfte im Bauwesen hingewiesen. Als im Goethejahr 1949, am Vorabend der Gründung der DDR, Wilhelm Pieck im Deutschen Nationaltheater Weimar erstmals an verdiente Persönlichkeiten unseres Landes den Nationalpreis übergibt, da befindet sich unter den Preisträgern neben einem Heinrich Mann, einem Erich Weinert auch der Maurer Paul Sack. Sack, der übrigens ehemals in einer der von mir erwähnten gewerkschaftlichen Bauhütten tätig war, hatte in einer Stoßschicht 2600 Ziegel vermauert, mehr als das Vierfache der Norm, und damit bewiesen, daß durch die kluge Analyse des Fertigungsvorgangs und die gute Arbeitsorganisation auch im handwerklichen Bauen eine beträchtliche Produktivitätssteigerung möglich wird. Es ist dies der Beginn einer von der Gewerkschaft geförderten, auf Leistungssteigerung gerichteten schöpferischen Bewegung unter den Bauarbeitern, die den Hebel an der Rationalisierung der Produktion ansetzt und auf immer höherer Stufenleiter wesentlich dazu beiträgt, dem wissenschaftlich-technischen Fortschritt im Bauen Bahn zu brechen.

Die in relativ wenigen Jahren vollzogene Industrialisierung verändert die materiell-technische Basis der Architektur entscheidend. Sie hat außerdem die Abkehr von der historisierenden Formensprache zur Folge, aktiviert das an Technik und Zweck orientierte funktionale Gestalten. Die Industrialisierung ermöglicht, die wachsenden baulichen Bedürfnisse unserer Gesellschaft zu befriedigen und schafft nicht zuletzt die Voraussetzungen, nun auch ein Epochenproblem, die Wohnungsfrage, der Lösung zuzuführen. Der VIII. Parteitag der SED bekennt sich 1971 zu einer strategischen Konzeption für den weiteren Ausbau der entwickelten sozialistischen Gesellschaft, die durch die Einheit von Wirtschafts- und Sozialpolitik gekennzeichnet ist. Im Zuge dieser auf die Erhöhung des materiellen und kulturellen Lebensniveaus der Menschen gerichteten Politik beschließt das Zentralkomitee der Partei im Oktober 1975 ein langfristiges, bis 1990 terminisiertes Wohnungsbauprogramm. Mit diesem Wohnungsbauprogramm wird die Architektur – viel stärker, als das vorher der Fall war – unmittelbar in die Lösung sozialpolitischer Aufgaben, das heißt die Befriedigung von Grundbedürfnissen, einbezogen. Und das in der Schlüsselfunktion eines umfassenden Sozialprogramms (wir heben immer hervor, daß der Wohnungsbau das Kernstück der Sozialpolitik sei); und das sogleich auch in historischer Dimension, wenn man an das damit verbundene und klar umrissene Ziel denkt, die Wohnungsfrage als soziales Problem zu lösen, also eine Aufgabe in Angriff zu nehmen, die selbst in den führenden kapitalistischen Ländern nicht bewältigt ist, von den Entwicklungsländern ganz zu schweigen.

Es ist hier nicht der Ort, ausführlich Bilanz über das bisher Erreichte zu ziehen, doch drängt es mich, einige Zahlen zu nennen. Im Zeitraum von 1971 bis 1988 wurden mehr als 3 Millionen Wohnungen teils durch Neubau, teils durch Modernisierung fertiggestellt. Das bedeutet Verbesserung der Wohnverhältnisse für rund neun Millionen Bürger, d. h. mehr als die Hälfte unserer Bevölkerung. Hinzu kommen die gleichzeitig gebauten Gemeinschaftseinrichtungen der Kinderkrippen, Kindergärten, Schulen, Alten- und Pflegeheime, Gaststätten mit jeweils Zehntausenden von Plätzen.¹² Es ist eine Leistung unserer sozialistischen Gesellschaft von großem Gewicht, auf die wir stolz sind.

Die Dynamik der Bedürfnisentwicklung führt zu ständig wachsenden Ansprüchen an die Nutzungs- und Gestaltqualität unserer Architektur. Ihnen in sozial-kultureller, funktionell-räumlicher und ästhetisch-gestalterischer Hinsicht durch neue Lösungen zu entsprechen, erfordert neue, weiterführende Überlegungen. Das Bauhauskolloquium soll einen Beitrag dazu leisten. Wir erhoffen uns fruchtbaren Meinungs austausch über Ergebnisse, Probleme und Aufgaben in der Gestaltung der baulich-räumlichen und gegenständlichen Umwelt unserer sozialistischen Gesellschaft mit dem Blick auf die neunziger Jahre.

Ich selbst sah es als meine Aufgabe an, zunächst den geschichtli-

chen Hintergrund bewußt zu machen, um Maßstäbe für Erreichtes, Problemsicht für Unerledigtes und Verständnis für Entwicklungsnotwendigkeiten gewinnen zu können. Unter vielen daraus zu ziehenden Erkenntnissen sei nur auf die folgende verwiesen. Der Architekturfortschritt vollzog sich im Spannungsfeld von technisch-ökonomischen Möglichkeiten und soziokulturellen Ansprüchen; die soziale Effizienz der Architektur im materiellen (zwecklichen) und ideellen (künstlerischen) Bereich war wesentlich von der Produktivkraftentwicklung abhängig. Es gibt auch heute keinen anderen Weg, als sich zum wissenschaftlich-technischen Fortschritt im Bauen zu bekennen und ihn umfassender wirksam zu machen, weil nur daraus unserer Gesellschaft die Handlungsfreiräume für die Lösung sozialer Aufgaben in der Architektur erwachsen. Mag sein, daß die Forderung, mit dem geringsten Aufwand das wirksamste Ergebnis zu erreichen, eine Binsenweisheit ist, doch wird sie deshalb als Leitgedanke auch im Bauen nicht gegenstandslos. Und als Architekten und Formgestalter sind wir sicher gut beraten, ähnlich wie es die Neuerer der zwanziger Jahre taten, Ökonomie nicht nur als wirtschaftlichen Zwang, sondern als sittlichen Grundsatz und vielleicht auch als ästhetische Chance zu sehen. Das bedeutet natürlich nicht, die den sozialen Inhalten der Architektur immanenten ästhetischen Werte zu vernachlässigen. Im Gegenteil, auch hier wachsen die Ansprüche. Die den ästhetischen Wertvorstellungen der Menschen gerecht werdende Gestaltung der baulich-räumlichen Umwelt ist für den gesellschaftlichen Fortschritt ebenso nötig wie eine hohe Ökonomie ihrer Fertigung.

Meine Damen und Herren! Kurz nach der Großen Sozialistischen Oktoberrevolution, im Oktober 1918, hält Anatoli Lunatscharski, Volkskommissar für das Bildungswesen, eine Rede zur Eröffnung der Petrograder Freien Werkstätten und wirft darin einen Blick in die Zukunft: „Wir werden künstlerische Kollektive ... von Architekten, Malern und Bildhauern haben, die sich gemeinsam einen bestimmten Plan vornehmen, nicht nur Tempel dieser oder jener menschlichen Ideale und menschlichen Werte, sondern vielleicht ganze Städte ... zu bauen, das gesamte Antlitz der Erde entsprechend jenen Forderungen umzugestalten, die aus dem Traum der Menschen über Schönheit und Harmonie hervorgehen – und das alles nicht in Jahrhunderten ... sondern in einigen Dutzend Jahren.“¹⁵

Wir haben Erfahrungen, Möglichkeiten und Mittel, diese humanistische Vision der komplexen Umweltgestaltung immer umfassender zu verwirklichen. Es lohnt sich, die schöpferischen Kräfte darauf zu verwenden und dabei jene Tempel menschlicher Ideale und Werte vielleicht doch nicht ganz außer acht zu lassen.

Anmerkungen

- 1 Meyer, H.: Bauen und Gesellschaft. – Dresden, 1980. – S. 128
- 2 Kommunistisches Manifest. – In: Marx/Engels, ausgew. Schriften, Bd. 1. – Berlin, 1955. – S. 28
- 3 Vierendeel, A.: L'architecture métallique au XIXème siècle et l'exposition de 1889 à Paris. – Bruxelles, 1890. – S. 8
- 4 Schinkel, K. F.: Aus Tagebüchern und Briefen. – Berlin, 1967. – S. 150
- 5 Semper, G.: Wissenschaft, Industrie und Kunst. – Braunschweig, 1852. – S. 12
- 6 Political Writings of William Morris. – Berlin, 1975. – S. 65
- 7 Baumeister, R.: Architektonische Formenlehre für Ingenieure. – Stuttgart, 1866. – S. 156f.
- 8 Hüter, K.-H.: Das Bauhaus in Weimar. – Berlin, 1976. – S. 211
- 9 May, E.: Das soziale Moment in der neuen Baukunst. – In: Das neue Frankfurt. – 2 (1928) 5. – S. 77f.
- 10 Vgl. Junghanns, K.: KPD und SPD – zwei Linien der Wohnungspolitik in den zwanziger Jahren. – In: Wiss. Zeitsch. Archit. Bauwes. Weimar. – 29 (1985) 5/6. – S. 376 bis 380
- 11 Sigrist: Das Buch vom Bauen. – Berlin, 1950
- 12 Honecker, E.: Bericht des Politbüros an die 7. Tagung des Zentralkomitees der SED. In: Neues Deutschland, 2. 12. 1988. – S. 6
- 15 Lunačarskij, A.: Ob iskusstve. – Petrograd, 1918. – S. 6