

Die Architektur der Nachkriegszeit in Deutschland – eine doppelte Herausforderung

*Simone Hain, Präsentation zur Eröffnung der ifa-Ausstellung „Zwei deutsche Architekturen“
in Athen am 11.10.2006*

Sehr verehrte Damen und Herren, liebe Kollegen,
ich habe die große Ehre, Sie heute in unsere Ausstellung „Zwei deutsche Architekturen“ einführen zu dürfen und möchte dies mit dem herzlichsten Grüßen des Institutes für Auslandsbeziehungen, der Förderung deutscher Architektursammlungen und der Mitwirkenden von der Hochschule für bildende Künste in Hamburg, namentlich meines Ko-Kurators Professor Hartmut Frank verbinden. Ich spreche in aller Namen, wenn ich mich für die herzliche Aufnahme und den gut besuchten, schönen Ausstellungsort hier im Megaron bedanke. Das ist nach Delft, Istanbul und Bukarest inzwischen die vierte Station der Tournee und die erste, die in einem modernen Konzertgebäude eröffnen darf. Es war während des Aufbaus bereits zu erkennen, daß hier gerade die zahlreichen deutschen Kulturbauten, die unsere Ausstellung zeigt – Hans Scharouns großartige Berliner Philharmonie ebenso wie die aus Trümmern wiedererstandene Dresdner Semperoper, die Liederhalle in Stuttgart oder das Neue Gewandhaus in Leipzig - besonders kenntnisreiche und interessierte Betrachter finden wird. Goethe, unter dessen Namen die Bundesrepublik Deutschland mit ihren Auslandsinstituten kulturelle Vermittlungsdienste leistet, hat Architektur ja bekanntlich als „gefrorene Musik bezeichnet“ und tatsächlich entwickelt der Architekt aus elementaren geometrischen Gegebenheiten - wie Punkt, Linie und Fläche – seinerseits Räume, die sich in der Zeit und aus der Bewegung heraus zu komplexen sinnlichen Wahrnehmungen entfalten. Neben Stütze und Last, Breite, Höhe, Tiefe von Räumen wirken auch die Materialien, ihre Oberflächenstrukturen, Farben, Licht und Schatten, Wärme und Kühle, Feuchtigkeit und Luftqualität auf das Erlebnis des Gebauten ein.

Die Art wie Menschen bauen, legt Zeugnis ab von ihrer emotionalen Bedürftigkeit, ihrem Körperempfinden, ihrer Sehnsucht sowohl nach Herkunft und wie auch nach Zukunft. Bauen ist wie Musik tatsächlich eine existentielle menschliche Äußerung, gewiß. Aber es ist auch sehr anders als Musik, es dient in unmittelbarster Weise der Notdurft, es ist ein hoch arbeitsteiliges, immer kollektives Gewerbe, eine Säule des Wirtschaftslebens, durch und durch Ökonomie. Nicht genug dies, ist Architektur außerdem dauerhaft unter den Menschen präsent, ja sie fügt durch Teilen und Öffnen, durch Ein- und Ausgrenzen den gesellschaftlichen Raum und regelt den Zugang zu universellen Ressourcen wie Boden, Licht,

Energie. Nicht allein weil das alle angeht, wird sie schließlich zum Politikum, sondern auch durch ihre einmalige kommunikative Fähigkeit, noch dann für Menschen und Kulturen zu sprechen, wenn diese schon lange nicht mehr lebendig sind. Die Tatsache, dass sie ihre Erbauer und Nutzer überdauern kann, lässt Architektur letzten Endes sogar zum Monument werden, zum intendierten wie rezipierten Erinnerungsstück – selbst dann noch, wenn sie überhaupt nicht monumental oder sogar banal erscheint. Architektur jeden Typs kann Denkmal werden, sobald sie über vergangenes Leben, vergangene Bedürfnisse und Schönheitsvorstellungen zu sprechen beginnt.

Alle Bauwerke, die unsere Ausstellung zeigt, haben diese Fähigkeit bewiesen. Sie sind von dem west-östlichen Kuratorenpaar Frank und Hain ausgewählt worden, weil sie entweder für ihre Zeit außerordentlich Typisches zeigen oder vielleicht gerade extreme Spannweiten zwischen möglichen Positionen, gewissermaßen Gegenpole anschaulich machen. Das bezieht sich ausdrücklich nicht auf politische Programme oder ideologische Kontroversen zwischen den beiden deutschen Nachkriegsstaaten, sondern wird über die zentralen Diskurse und Ethiken des Berufstandes, die professionellen Probleme der deutsch-deutschen Architektenschaft in Erfahrung gebracht. Hier lag der Ausgangspunkt für unser über vier Jahre hinweg an der Hochschule für bildende Künste in Hamburg, gewissermaßen im akademischen Milieu, gemeinsam mit Studierenden entwickelten Schau. Denn unser grundlegendes Interesse war es, eine Ausstellung über Architektur zu machen und auf gleicher Augenhöhe respektvoll nach den Haltungen und Idealen der Architekten zu fragen – statt von vornherein durch eine räumliche Separierung die Einsicht für existierende Gemeinsamkeiten zu erschweren oder die beiden unterschiedlichen Baukulturen konfrontativ gegeneinander in Stellung zu bringen. Wir haben die Kalten Kriegs- Attitüde einfach beiseite gelassen und es als offene Frage und als Herausforderung betrachtet, ob in einem geteilten Land im 20. Jahrhundert tatsächlich zwei verschiedene, womöglich gänzlich entgegengesetzte, jedenfalls unvergleichbare Architekturen entstanden sind. Auch die Frage nach dem Nationalen, dem „deutschen“ Charakter dieser Nachkriegsmoderne ist nichts als eine vorläufige Arbeitshypothese: Nicht umsonst weisen wir beispielhaft über die Botschaftsbauten auf die starke kulturelle Einflußnahme der jeweiligen Supermächte hin und zeigen deshalb einige, in ihrer Erbauungszeit außerordentlich einflußreiche Bauwerke internationaler Architekten wie Alvar Aalto, Arne Jakobson oder Georgis Doxiades. Nicht zuletzt in dieser Frage betreten wir auch wissenschaftlich völliges Neuland, denn die architekturgeschichtliche Aufarbeitung der Nachkriegsmoderne steckt nicht nur in

Deutschland noch in den Kinderschuhen. Wir haben in dieser Hinsicht einige Kenntnisse aus Holland und Frankreich (dort v.a. was den Wiederaufbau anbetrifft), vorbildlich aber kommen uns vor allem Kanada und Brasilien mit sehr materialreichen Studien und Monographien entgegen aber die Bau- und Kulturgeschichte der Epoche des Kalten Krieges, die Geschichte des Bauens in den „drei Welten“, die Fragen der Kooperation wie der wechselseitigen Ablehnung, des Streites über einen westlichen und einen östlichen Weg in Städte- und Hausbau muß wirklich erst in einer möglichst breiten internationalen forschersichen Kommunikation geschrieben werden. Solange wir uns noch hoch gespannt auf die für das Jahr 2008 vom Viktorian-Albert-Museum und der Tate-Gallery angekündigte große Epochenschau über die Kultur der Kalten-Kriegs-Zeit warten müssen, haben wir immerhin hier einen ersten repräsentativen Schnitt durch jene Zeit, eben unsere Ausstellung, die sich am Beispiel der Architekturentwicklung in den beiden deutschen Staaten um ein erstes Verständnis von Kontroversen und Interdependenzen während jener vierzig Jahre der Koexistenz von „Erster und Zweiter Welt“ bemüht. Möglicherweise ist unsere Bestandsaufnahme zu unterschiedslos oder zu harmonisch ausgefallen, dies soll durchaus Gegenstand von Diskussionen sein, aber wir hatten ganz nebenbei auch noch eine denkmalpolitische Mission auf die ich später noch eingehen möchte. Es ging um Respekt für das Gebaute und um die Anerkennung der Oeuvres teilweise wenig bekannter Architekten, um ihre Ansprüche als Urheber von baukulturellen Artefakten.

Deshalb haben wir vom Gebauten her und zwar durch strenge Auswahl von bauzeitlichen Fotos, die die ursprüngliche städtebauliche Einbettung der Gebäude erkennen lassen vorurteilsfrei über die dem architektonischen Entwurf innewohnenden Mentalitäten und Normen nachgedacht, wir haben wo es auf der Hand lag sehr wohl programmatische Unterschiede aufgezeigt - und diese Unterscheide gelegentlich auch kräftig inszeniert wie bei den gegensätzlicher nicht denkbaren Wohnhochhäusern von Henselmann und Scharoun – aber nicht ohne uns den erkennbaren Gemeinsamkeiten gleichermaßen lustvoll hinzugeben. Man findet Vergleichbares vor allem auf dem Feld der Stadtgründungen nach funktionalistischem Paradigma, ziemliche Ähnlichkeit auch beim des Büro- und Gewerbebau oder kann nahezu identische Muster bei der Wiederentdeckung und entwerferischen Thematisierung der alten Stadt entdecken. Manchmal haben wir Bauaufgaben auch in ihrer systemtypischen Dominanz außerhalb eines Vergleiches gestellt: Nicht daß es in der DDR gar keinen privaten Hausbau gab, aber seine Ergebnisse stehen in nichts der baukulturellen Dominanz dieses Sektors für den Westen gegenüber. Umgekehrt verhält es sich mit den

großen und kleinen Kulturhäusern, die mit mehr als zweitausend überall im Land prägend für die Gemeinschaftsideale und die gesellschaftlichen Verkehrsformen der DDR gewesen sind. Gerade in diesen singulären Positionen war es möglich, nun auch gestalterische Gegensätze, zeittypisch schwankende Ästhetiken innerhalb der beiden Gesellschaftssysteme deutlich zu machen. Hier können Besucher jeweils eine Idee von „Häuslichkeit“ respektive Privatheit, Individualität im Westen oder –auf östlicher Seite - von Kollektivität und integrativ-partizipatorischer Kulturkonzepten bekommen.

Im Detail wird aus dem sachlich strukturierten Ausstellungskonzept, dann hoffentlich auch immer ein emotionales Erlebnis. In den vier langen Jahren unserer Zusammenarbeit haben Hartmut Frank und ich - wir beiden Kuratoren aus dem Westen und aus dem Osten Deutschlands – aber auch unsere Assistenten, die Grafiker und Gestalter, immer auch darüber gesprochen, warum uns bestimmte Exponate besonders lieb sind, was wir auf den Fotos über die Architektur hinaus beobachten und warum wir wollen, dass diese Bilder international Zeugnis über unsere beiden, vierzig Jahre lang militärisch scharf getrennten Länder ablegen. Wir haben darauf vertraut, daß unsere Auswahl und die innere Entwicklungsachse im Ausland aber auch dem besseren Verständnis der in einer Art Großexperiment gegeneinander in Stellung gebrachten deutschen Nachkriegsgesellschaften dienen könnten. Durch die Bauwerke hindurch, kann man recht gut die Not nach dem Krieg verstehen, die Unbehaustheit nachempfinden oder die Träume in Trümmern entdecken. Häuser stehen aber auch für Mentalitäten, sie sind Zeugnis für guten Geschmack, feine Distinktion, sie offenbaren erstaunliche Coolness oder überbordendes gestalterisches Temperament. Wir dokumentieren das Wagnis der Egalität wie die architektonischen Chiffren der Würde, Lebensfreude und Ohnmacht. Unsere Exponate zeigen oft sehr repräsentatives Statusbewusstsein, ja erschreckende Machtfülle wie andererseits ermutigende Zeichen von Nonkonformismus und Widerstand.

Was Sie im Ergebnis unserer ganz persönlichen kuratorischen Auswahl nun hier Athen zu sehen bekommen, ist in Deutschland selber alles andere als eine Selbstverständlichkeit. Wir kommen mit einem offenen kulturgeschichtlichen Problem zu Ihnen, nicht mit einem längst kanonisierten, in jeder Hinsicht konsentierten Befund. Hand aufs Herz und im Vertrauen eingestanden: Unser liebevoll und bedachtsam inszeniertes fiktives Archiv der deutschen Nachkriegsmoderne ist architekturhistorisch kaum mehr als die Präambel zu einem

Forschungsauftrag und denkmalfachlich ein gutwilliges Erinnerungsversprechen, dem die Praxis leider nicht standhält.

Im Zeichen des herrschenden Totalitarismustheorems ist man in Deutschland nämlich noch immer weit davon entfernt, eine wirklich gleichrangige Darstellung der deutsch-deutschen Geschichte – sei es als Alltagsgeschichte oder Geschichte einer speziellen Produktion wie des Bauens – zuzulassen. Auch hierin sind wir unserer Zeit voraus, indem wir einen Überblick über eine Epoche wagen, die als kulturelle Gesamtkonfiguration historiographisch noch heftig umstritten ist und sehr ideologisch interpretiert wird. In der Geschichtsschreibung gibt es noch nicht einmal eine allgemein akzeptierte Kategorie, die die deutsche Doppelstaatlichkeit von 1949 bis 1989 wissenschaftlich beschrieb. In der Architekturgeschichte erscheint diese Frage immerhin weitgehend geklärt. Hier beginnt man – trotz berechtigter Einwände gegenüber der stalinistischen Retro-Phase – unmißverständlich von der „Nachkriegsmoderne“ zu sprechen. Allerdings ist dieser Terminus inzwischen fest mit dem Attribut „ungeliebt“ verwachsen. Die ständige Rede von der „ungeliebten Nachkriegsmoderne“ offenbart – jenseits vom unaufhörlichen Streit über die DDR und weit entfernt von politischen Theoremen – das Gesellschaftlich etwas ganz anderes im Argen liegt. Das Gros, die Mehrzahl der baulichen Hinterlassenschaft der jüngsten Vergangenheit wird vom Publikum wegen seiner reduzierten Bildlichkeit, seiner rhetorischen Enthaltensamkeit und funktionalen Askese nicht mehr angenommen. Die Moderne ist im Zuge des postmodernen Bilderrauses semantisch buchstäblich verblaßt, energetisch geradezu erloschen. Das Publikum, aber auch konservative Vertreter der Denkmalpflege und rückwärtsgewandte Stadtplaner akzeptieren Bemerkenswerterweise inzwischen die autoritär-bildmächtigen stalinistischen Großbauten leichter, als zum Beispiel selbst einen Hans Scharoun, dessen berühmteste Bauten neuerdings von der dichten Masse des Potsdamer Platzes in den toten Winkel gerückt worden sind. Wie oft habe ich im Berlin der letzten 15 Jahre den Ruf hören müssen, „Scharoun ist tot!“, nur um immer neue Entwürfe zur blockhaften Arrondierung seines als antiurban denunzierten Kulturforums zu legitimieren. Neben dieser durchaus einleuchtenden Frage nach heutigen Maßstäben für Stadtverträglichkeit und kontextuellen Verbindlichkeit scheint die deutsche Öffentlichkeit des weiteren aber auch von dem – beiden deutschen Nachkriegsbaukulturen dominant innenwohnenden – Sozialstaatlichkeits- und Fürsorgeparadigma irritiert zu sein. Moderne, glaubt mit der Allgemeinheit noch jeder deutsche Kommunalpolitiker, sei etwas wegen ihrer Billigkeit und Einfachheit Überholtes, etwas das bei der ersten Gelegenheit überwunden werden muß. Namentlich die 60er/70er-Jahre-Moderne trägt schwer am Stigma

von vermeintlicher A-A-A- Architektur: wie öffentliche Bauten für Alte, Ausländer und Alleinerzieher. Dabei liegt doch eigentlich ein großer kultureller und historischer Wert darin, in welch hohem Maße - für uns beiden Kuratoren immer wieder überraschend - bis in den identischen Wortlaut hinein sich Architekten im Osten wie im Westen einst auf den Dienst an den am meisten Bedürftigen ihrer Gesellschaften verstanden. Gehört dieses enorme soziale Engagement nicht auch in die zu schreibende jüngere Geschichte der Architektur? Wo eigentlich beginnt in der Architektur der Autonomiediskurs und welche Relevanz andererseits haben im neoliberalen Mainstream die volkswirtschaftlichen, zumal reproduktionstheoretischen Parameter von Umweltproduktion für die in reich gewordenen, (schließlich dank ihrer Initiative) sozial befriedeten Ländern tätige Architektenschaft überhaupt noch? Wie gehen wir in ausdifferenzierten Gesellschaften weiterhin mit dem evidenten Egalitätsideal der Nachkriegsperiode um, die von wirtschaftlichem Wachstum und Demokratisierung der Güterverteilung geprägt war? Stehen wir vor einem abgeschlossenen Kapitel oder schreiben wir das Credo jener durch Kriege und Völkermord belehrten Nachkriegsgeneration von Architekten in einer aufgeklärten, angemessenen Weise fort?

Meine Damen, meine Herren, sie bemerken, unsere kleine deutsche Ausstellung hat über den Epilog hinaus ein offenes Ende. Sie ist ein Angebot, Fragen der gegenwärtigen Baukultur durch den Blick in den historischen Rückspiegel besser zu fassen. Die jüngste Vergangenheit will mir manchmal scheinen, ist immer die am meisten vergessene Zeit. Man blickt auf die kargen Räume wie auf Gespenster oder längst ausrangierte Kleider: Das kann nicht wirklich ich gewesen sein, die das einmal getragen hat!

Nachkriegsmoderne in Deutschland, das ist aber nicht nur ein eindruckvolles Schaustück über die Integrations- und Prägekraft von Architektur angesichts einer schrecklich verzweifelten Ausgangssituation, das ist andererseits auch ein Menetekel. Das doppelte deutsche Beispiel – es mag nicht eben im ästhetisch-ikonischen Sinn zu den Spitzenleistungen jener Epoche gehören – weist in einer Hinsicht weit über eine rein historisch interessierte Lektüre hinaus. Es ist ein anhaltend interessantes Statement über die komplexe Neuformatierung einer Gesellschaft mittels des Bauens. Man kann, finde ich, am Beispiel der beiden deutschen Sozialstaaten durchaus auch methodisch-schulmäßig studieren, wie man einen wirkungsvollen Neuaufbau sozial und räumlich zerstörter und moralisch degradierten Gesellschaften systematisch betreibt. Es ist für einen inzwischen globalisierten Architekturdiskurs und eine weltweit agierende Architektenschaft mit Planungsaufträgen in Bürgerkriegsländern wie

Afghanistan oder auch im Irak, für ein Bauen in ethnisch gespaltenen Gesellschaften wie im Kaschmir oder Ruanda vielleicht interessant, sich ganz schulisch des besonderen Verhältnisses zwischen Aufbau von Infrastruktur und Kultur, der nötigen Investitionen für Bildung oder politische Symbolbauten zu versichern. Ich habe junge Architekten aus kriegsbetroffenen Ländern getroffen, denen die „Zwei deutschen Architekturen“ ganz elementar Mut machten, weil sie in einer Perspektive von vierzig Jahren aufzeigten, was damals in Deutschland möglich war. Ihnen gibt nicht allein die Tatsache Kraft, daß man ein Land wieder aufbauen kann, rein technisch, sondern daß man es moralisch darf und mit welchen Mitteln man als Architekt am wirkungsvollsten seine Referenz erweist. Auch weise die doppelte deutsche Realität endlich einmal wieder dem Politischen wie dem Kollektiven eine bedeutende Stelle im architektonischen Denken zu, etwas worüber die Gegenwart kaum noch Rechenschaft zu geben scheint.

Zu allerletzt, doch nicht zum Geringsten ist unsere Ausstellung auch ein baukulturelles Plaidoyer für einen behutsameren, geschichtsbewußteren Umgang mit den wenig geliebten Objekten. Hier führt unser Projekt direkt auf ein stadtentwicklungspolitisches Kampffeld und an eine der Hauptkampflinien der Denkmalpflege heran. Monat für Monat werden unsere Mitwirkenden – Hauptdarsteller wie Komparsen – aus dem baulichen Bestand der Städte gerissen. Der Fall des „Palastes der Republik“, dessen Abriß wir seit dem Frühjahr 2006 erleben, hat internationale Prominenz erlangt. Doch beschränkt sich die Abrißwelle an nachkriegmodernen Bauten wie erörtert eben nicht auf die ideologisch anfechtbaren Objekte allein. Die fahrlässige Einstellung zur Kultur dieser Epoche nach 1945 zeigte sich schon im Zusammenhang mit der neuerlichen Hauptstadtplanung für Berlin und im Kontext der dies begleitenden geschichtlichen Reflexionen. Das wiedervereinte Deutschland begab sich nach 1990 in die Fiktion, in eine zweifach gestörte staatliche Normalität zurück zu kehren und alle baulich-räumlichen Markierungen der Jahre nach 1933 folglich revidieren zu dürfen. Dies betraf nicht allein die Mauer als markante Glacis des Kalten Krieges und Kampfes der Systeme, sondern auch mehr oder weniger alle architektonischen Setzungen aus der Zeit der Zweistaatlichkeit. Dieser geschichtsphilosophischen Grundhaltung fiel fast völlig ohne Debatte unser Covermotiv, nämlich Paul Baumgarten Wiederaufbau des Reichstags anheim. Das bezeichnend klare, luzide Gebilde – durchaus ein Meilenstein bundesrepublikanischer Baukultur - wurde in Vorbereitung auf das Projekt von Norman Forster durch eine massive Entkernung spurlos beseitigt.

Verschwunden sind im Zuge beispielsweise wirtschaftlich spekulativer Planungen die Webergasse in Dresden und das Ahornblatt in Berlin.

Am gravierendsten wirkten sich aber die im Zuge der deutschen Einigung einsetzende vollständige Deindustrialisierung einzelner Wirtschaftsregionen und folgende Abwanderung von arbeitssuchenden Menschen aus. Schrumpfung in diesem Sinne hat zum Beispiel nicht allein diese Industrieanlage in Lauchhammer (es handelt sich um eine Großkokerei) zum verschwinden gebracht, sondern auch Planstädte wie Hoyerswerda oder Halle-Neustadt um mehr als ein Drittel ihrer Einwohnerschaft gebracht.

Trotz zunehmender Proteste (hier einige Fotos vom Palast der Republik, das letzte zeigt mich mit Kolleginnen vom Netzwerk europäischer Architekturhistoriker EAHN) setzt sich die Vernichtung bedeutender Baukunstwerke der Nachkriegszeit ungemindert fort. Während ich heute hier spreche, beginnt in Suhl der Abbruch des dortigen Warenhauses aus den sechziger Jahren. Bitte verstehen Sie dieses letzte Bild als eine respektvolle Verbeugung vor den Architekten Ulrich Möckel und Heinz Luther, den Plastiken Waldo Dörsch und Fritz Kühn und ein Dankeschön an alle, die in den letzten Wochen die internet- Kampagne „Suhler Moderne“ unterstützt haben, gerade den auffallend vielen Kollegen aus Österreich, aus Japan und aus den USA.

Wir brauchen eine gemeinsame Anstrengung, einen internationalen Diskurs über die Baukultur unserer jüngsten Vergangenheit. Die Moderne, so stellt die kommende documenta in Kassel programmatisch fest, ist aller Wahrscheinlichkeit nach heute das, worauf sich unsere Kultur ebenso grundlegend bezieht, wie die traditionellen westlichen Kulturen dereinst auf die Antike. Es freut mich außerordentlich, diese Bitte um Zusammenarbeit bei der Sicherung des modernen Erbes hier in Athen vortragen zu dürfen. Nicht so sehr wegen der Akropolis als vielmehr eingedenk der modernen Substanz dieser schönen Stadt – und in Erinnerung an die oft zu Unrecht gescholtene „Charta von Athen“. Fügen wir gemeinsam unserer akademischen Baugeschichte das längst fällige Kapitel über die drei Welten in der Hälfte des 20. Jahrhunderts hinzu. Ich danke vielmals für ihre Aufmerksamkeit.