

# An alle Architekten der Welt!

## Aufruf des Architektenverbandes der Tschechoslowakischen Republik

Zwölf Jahre sind seit dem Ende des zweiten Weltkrieges verfloßen. Seine Bilanz war schrecklich. Millionen von Menschenleben, Millionen menschlicher Behausungen, Dörfer und ganze Städte mit einer großen Zahl nicht wieder zu ersetzender Kulturdenkmäler sind vernichtet worden, nur um den unsinnigen Weltherrschaftswahn einer Handvoll von Verbrechern zu bezahlen.

Da wir den Toten das Leben nicht wiedergeben können, sind wir bemüht, den Lebenden das Dasein zu verbessern und zu verschönern. Wir bauen neue Städte, Schulen, Theater und Krankenhäuser. Wir errichten Talsperren, industrielle und landwirtschaftliche Bauten, und wir legen Gärten und Sportplätze an. Wir Architekten wenden alle Kräfte auf, daß unser Werk den Wünschen und Forderungen des Menschen und der Gesellschaft möglichst entspricht und die Größe der Epoche, in der wir leben, zum Ausdruck bringt.

Unsere Arbeit ist noch lange nicht beendet. Wie viele Menschen in allen Erdteilen wohnen immer noch schlecht? Noch werden Kinder in ungesunden Schulen unterrichtet und Kranke in unhygienischen Krankenhäusern behandelt. Und schon hallt wiederum die Drohung eines neuen Krieges durch die Welt.

In den vergangenen Jahren haben die Architekten mehrmals ihre Stimme erhoben und gegen einen Krieg, der erneut

blühende Länder und belebte Städte in traurige Ruinen verwandelte, protestiert.

Heute steigt vor uns eine andere, eine neue und schrecklichere Gefahr auf.

Die unheilbringenden Wolken der Versuchsexplosionen, die sich am Firmament ausbreiten, fallen als radioaktiver Staub zur Erde, um alles Lebende allmählich auszurotten.

Nun müssen Städte und Behausungen nicht mehr in Ruinen verwandelt werden. Sie können als bloße Nekropolen in einer entvölkerten Welt weiterbestehen.

Vor unseren Augen entsteht das monströse Bild einer Erde, auf der in toter Stille nur die Überreste der Dinge modern, die daran erinnern, daß auf der Erde einst Menschen gelebt, gearbeitet und sich gefreut haben.

In diesem Augenblick erheben wir neuerdings unsere Stimme und rufen allen Architekten der Welt zu:

Protestiert gegen die unverantwortliche Fortsetzung der Kernwaffenversuche!

Lasset nicht zu, daß unsere Bauten die Menschheit überdauern!

Das Zentralkomitee des Architektenverbandes  
der Tschechoslowakischen Republik



### Einige Bemerkungen zur Architektur-Diskussion

Prof. Richard Paulick

Eine grundlegende Stellungnahme zu den theoretischen Problemen der Architektur scheint schwierig. Den amtlich dazu bestellten Theoretikern fehlt die enge Verbindung zur Praxis, so daß das Theoretisieren sich oft in Haarspaltereien erschöpft, — den Praktikern Systematik und Zeit, sich selbst über ihr Schaffen gründlich klar zu werden. Bei ihnen wird die Theorie zum Abfallprodukt der schöpferischen Tätigkeit, und mit philosophischen Begriffen wird dann mit so verblüffender Naivität jongliert, daß eine Verständigung, eine Klärung der Begriffe, der Ziele und Absichten weit mehr erschwert als erleichtert wird. Dies sind nicht nur Mängel, die bei uns auftreten. Auch die viel breitere sowjetische Architekturdiskussion ist nicht frei davon.

Solche theoretischen Abfallprodukte finden sich häufig als Nebenbemerkungen in Erläuterungsberichten zu Projekten, in Wettbewerbsberichten sowie in unserer Fach- und Tagespresse. Im allgemeinen verfolgen sie das Ziel, die Methoden und Begriffe des sozialistischen Realismus in der Architektur theoretisch zu untergraben und die Imitation, zuweilen sogar die Notwendigkeit der ideologischen Ko-

existenz unserer und der westlichen Architektur zu begründen.

Häufig rühmen sich vor allem die Industriearchitekten des „geradlinigen“ Weges, den sie seit eh und je vertreten hätten, der uns, allgemein angewandt, den „Umweg“ über den „formalistischen Realismus“ oder „eklektizistische Ambitionen“ erspart hätte. Diese Darstellung, die typisch für die Meinung vieler Architekten und Ingenieure ist, enthält mehrere Irrtümer, die richtig gestellt werden sollten.

Der „Umweg“ war keineswegs ein Umweg, sondern der Anfang eines geradlinigen Weges, den die meisten Kollegen Industriebauer weder erkannt noch beschrritten haben. Wie allgemein anerkannt, begann dieser Weg bei uns in Berlin an der Stalinallee bautechnisch auf der Grundlage traditioneller Bauweisen. Das Problem des industriellen Bauens steckte damals noch im theoretischen Versuchsstadium. Und Anfang 1952 standen als Material vor allem Trümmerziegel und andere Produkte der keramischen Industrie und der Natursteinindustrie zur Verfügung. Die Methoden der handwerklichen Bauproduktion und die sich daraus ergebenden Gestaltungsmöglichkeiten mußten also sowohl für die Bauten der Stalinallee als auch für die Bauten in Dresden, Magdeburg oder Rostock maßgebend sein.

Die an der Stalinallee oder den Bauten der übrigen Aufbaustädte angewandten Gestaltungsmittel standen also der Industrialisierung des Bauens keineswegs hinderlich im Wege, da diese überhaupt noch nicht zur Diskussion stand. Das ist eine völlig andere Situation als die in der Sowjetunion, wo eine übertrieben nur dekorierende Tätigkeit der Architekten die schon stark entwickelte Industrialisierung des Bauwesens hemmte (Leningrad). Unter diesem Aspekt allein muß die Kritik Chruschtschows verstanden werden. Daraus ergibt sich aber, daß sie auch auf unsere damaligen Verhältnisse der handwerklichen Produktion keineswegs übertragbar ist.

Natürlich muß man auch das monolithische Bauen rationalisieren. Aber

gerade hierin sind die Bauten der Stalinallee ein Beispiel gewesen, das bisher vom Industriebau nur selten erreicht wurde. Trotz der sehr großen Vielgestaltigkeit der Baukörper und Fassaden haben sich die Projektanten auf nur drei Deckenspannweiten, einen einzigen Treppenlauf — mit Ausnahme der Erdgeschoßtreppe —, wenige Fenster- und Türformate beschränkt. Damit war sie vielen „modernen“ Bauten, auch vielen Entwürfen unserer Industriebauer, die sich zu einer Unifizierung der Bauelemente nur schwer oder gar nicht durchbringen könnten, bei weitem überlegen. Die Projekte für das Werk „Schwarze Pumpe“, die dem Beirat für Bauwesen beim Ministerrat vorlagen, sind ein beredtes Beispiel dafür. Die Einführung industrieller Baumethoden, selbst die Anwendung typisierter Elemente, stößt im Industriebau auf die größten Hemmungen, und die Typenprojektierung hat im Industriebau der DDR die geringsten Fortschritte gemacht.

\*

Viele unserer Kollegen haben aus der Chruschtschow-Rede auf dem Moskauer All-Unions-Kongreß nur das herausgehört, was ihren eigenen Wünschen entspricht. Sie haben überhört, daß die Grundlage des Architekturschaffens in der Sowjetunion weiterhin durch die Methode des sozialistischen Realismus bestimmt werden soll, daß man auch weiterhin die kosmopolitischen Tendenzen ablehnt und das Erbe der nationalen Kultur auch weiterhin sich in der Baukunst widerspiegeln soll; allerdings, ohne hierbei die funktionellen, konstruktiven und wirtschaftlichen Belange zu vernachlässigen.

Es ist bezeichnend, daß die Verfasser des Libanon-Projektes zwar vom „gesunden Realismus“ sprechen, daß sie aber den Begriff „sozialistischer Realismus“ nicht über die Lippen bringen und auch augenscheinlich nicht in ihm denken wollen. Der „gesunde Realismus“ aber soll sich nach ihrer Meinung dadurch auszeichnen, daß die Frage der größtmöglichen Wirtschaftlichkeit durch ihn gelöst wird. Ein derartiges Mißverstehen des Begriffes Realismus ist nicht vereinzelt. Selbst ein

ordentliches Mitglied der Deutschen Bauakademie, mein Freund Otto Englberger, ließ sich in einer Debatte des Plenums so vernehmen: „Realistisch ist alles das, was ich real belegen kann.“ Wobei er als „real“ allein naturwissenschaftliche Erkenntnisse und harte Münze verstand. In beiden Fällen, bei den „Libanisten“ wie bei dem verehrten Akademiker, wird der philosophische Begriff des Realismus verflacht und vulgarisiert. Das wäre nicht so schlimm, wenn sich nicht hinter den neuen Vulgar-Begriffen des „Realismus“ völlig falsche, demsozialistischen Realismus feindliche Tendenzen verbergen würden.

\*

So behaupten die „Libanisten“ unter anderem, daß „beim ständigen Fortschreiten der technischen Entwicklung“ die Lösung der Aufgaben „keinesfalls mehr auf der Grundlage unserer alten Bautradition aufgebaut werden kann“. Das Einzige, was sie hierbei von den Klassikern übernehmen wollen, „ist der Geist, das Suchen nach der abgerundeten vollendeten Form, die nicht modisch, sondern zeitlos modern ist“.

Das ist eine klare Absage an das kulturelle Erbe, an die nationale Form, ein schlecht bemanteltes Bekenntnis zum Kosmopolitismus.

Ich diskutierte kürzlich mit dem Leiter eines unserer großen Entwurfsbüros, der befriedigt feststellte: „Wir haben's geschafft. — Unsere Architektur können Sie von der westdeutschen nicht mehr unterscheiden.“ Das gleiche Bestreben wird bei unseren Wettbewerben immer sichtbar. Besonders die Teilnehmer am „Fennpfuhl-Wettbewerb“ zeichneten sich darin aus. Manche Teilnehmer aus der Deutschen Demokratischen Republik überschlugen sich hierbei, um sich ja „westlicher“, schräger als die westdeutschen Teilnehmer sowohl in der Konzeption als auch in der Darstellung anzubieten.

All das zeigt, wie wenig bisher bei uns das Bewußtsein Platz gegriffen hat, daß wir als Miterbauer des Sozialismus einer besseren Sache dienen, als es allen Architekten im westlichen Ausland vergönnt ist; wie wenig bei uns das

Bewußtsein, der Stolz darauf, entwickelt ist, daß wir auf Grund unserer Weltanschauung, unserer sozialistischen Ethik, unserer Wirtschaftsplanung, Ansätze zu viel besserem, großzügigerem Gestalten haben als etwa unsere westdeutschen Kollegen; selbst wenn unsere Architektur und unsere Baudurchführung noch mit tausend Mängeln behaftet sind. Unsere Architekten haben noch nicht begriffen, daß unser Streben nach einer neuen Architektur der Entwicklung eines sozialistischen Stiles in der Architektur gilt, daß der Beschluß unserer Regierung zur Industrialisierung des gesamten Bauwesens Entwicklungstendenzen unserer Baukultur andeutet, die in ihren Möglichkeiten, ihrer Reichweite weit über das hinausgehen, was einige tausend individuell arbeitende Privatchitekten jemals erreichen können. Es mangelt vielen unserer Kollegen an der Fähigkeit und dem Willen, Weltanschauung, politische Überzeugung, das fachliche Können und die eigene Leistung zu einer Einheit zu machen. So kommt es zu jenen Erscheinungen der ideologischen und fachlichen Unsicherheit, die man in der sowjetischen Kritik mit Recht als „Liebedienerei“ oder „Katzbuckelei“ vor dem Westen gekennzeichnet hat.

Ich möchte hier nicht den Eindruck entstehen lassen, als hielte ich die Bauten an der Stalinallee, in Rostock, Dresden oder Magdeburg schon für die endgültige Lösung der Probleme des sozialistischen Realismus in der Architektur, für den einzig richtigen Weg zur schöpferischen Weiterentwicklung des nationalen Erbes. Aber wir haben doch diese Probleme wenigstens angepackt, haben uns nicht gedrückt wie diejenigen, die es „schon immer gewußt“ haben, und deshalb beiseite standen. Wie schon eingangs gesagt, war das kein „Umweg“, sondern der Anfang eines sehr geradlinigen Weges, den wir weiter beschreiten müssen und, soweit wir genügend Bewußtsein aufbringen, auch weiter beschreiten werden.

Sicherlich haben wir uns an der Stalinallee mit den Problemen noch längst nicht genügend auseinandergesetzt, sicherlich müssen wir noch unendlich viel daran arbeiten, auf dem eingeschlagenen Weg vorwärtszukommen. Und es wäre gerade die Aufgabe der Jugend an den Hochschulen und der bisher abseits stehenden Kollegen, sich an der Lösung dieser Probleme zu beteiligen, statt die Begriffe des sozialistischen Realismus zu verfälschen.

Sicherlich haben auch die zeitlich überhasteten Versuche an der Stalinallee noch zu keiner künstlerisch gültigen und zukunftsweisenden Lösung geführt. Wir haben den Begriff des kulturellen Erbes noch ungeschönerlich simplifiziert, haben ihn zu wörtlichgenommen. Das bedeutet jedoch keineswegs, daß durch unser schöpferisches Unvermögen die Theorie sich als falsch erwiesen habe. Es bedeutet auch nicht, daß wir die Theorie von der Methode des sozialistischen Realismus etwa als falsch aufgeben müßten, sie etwa durch die Theorie des „gesunden“ Realismus ersetzen müßten, eines Realismus, der gar nicht so sehr gesund zu sein scheint.

Die vor zwei Jahren begonnene planmäßige Umstellung unserer Bauwirtschaft auf eine industrielle Produktion, die neuen Probleme der Vorfertigung und des Montagebaues stellen das Problem der schöpferischen Verarbeitung des kulturellen Erbes aufs neue. Und sicherlich wird die Lösung hier eine andere werden müssen als bei den Bauten des ersten Fünfjahresplanes. Zweifellos wird die schöpferische Verarbeitung des kulturellen Erbes dabei nicht zu einer direkten Übernahme von Stilelementen, zu weniger historisierenden Formen führen. Aber als ein Element des sozialistischen Realismus wird es nicht verschwinden, obgleich wir einer überzeugenden Lösung heute noch fern sind. So wie die Romanik die Gesellschaft des frühen Feudalismus widerspiegelt, die Gotik die des

westeuropäischen Mittelalters oder der Barock die Gesellschaft des Absolutismus, so wird auch künftig die sozialistische Gesellschaftsordnung sich in einem sozialistischen Architekturstil widerspiegeln, für den alle unsere bisherigen Versuche nur Vorstufen waren, und über den wir uns bisher nur theoretische Vorstellungen machen, für den wir noch keine „Rezepte“ haben, die man von uns immer verlangt.

Die Geschichte beweist, daß derartige Stilwandlungen immer langwierige Prozesse waren. Vasari gibt im Vorwort zu seinem „Leben der Maler, Bildhauer und Architekten“ einen Einblick in das jahrhundertelange Ringen seiner Landsleute, die Gotik zu überwinden, der Renaissance in Italien zum Durchbruch zu verhelfen.

Auch die abstrakte Malerei bestand zunächst für über ein Jahrzehnt nur in der Theorie, ohne daß irgend jemand die theoretische Vorstellung zunächst hätte bildlich konkretisieren können. Es war auch nicht Picasso, dem das gelang. Erst etwa 1912 fand Menzinger die erste Rezeptur dazu, wie man sich als Maler um jede Aussage drücken kann.

Die „Libanisten“ und viele andere stellen das Problem der Wirtschaftlichkeit in den Vordergrund. Sicherlich ist das sehr notwendig und verdienstvoll, wenn es nicht nur ein Lippenbekenntnis bleibt, wenn es nicht nur Gerede, nicht nur eine Vortäuschung falscher Tatsachen ist. Die „gesunden“ Realisten schlagen noch immer gern wie vor 50 Jahren Adolf Loos die Ornamente von den Häusern, da sie angeblich die Bauten verteuern. Dafür geben sie dann ihren Bauten leichte, elegante Kurven, um zu verhindern, daß sie etwa industriell, aus Fertigteilen gebaut werden könnten. Sie sind gegen Keramikfassaden und verkleiden viergeschossige Gebäude dafür zuweilen mit geschliffenem Sandstein, der nur das Vierfache kostet. Und die veralteten Holzfenster möchten sie durch „fortschrittliche“ Aluminiumfenster ersetzen, weil es in der Deutschen Demokratischen Republik ja keinen anderen Verwendungszweck für das viele nutzlos produzierte Aluminium gibt, und weil ein Quadratmeter Aluminium nur das Zehnfache des Holzfensters kostet. Oder um schon im Städtebau mit der Wirtschaftlichkeit zu beginnen, um die axiale Komposition im Städtebau, die Ornamentik in der Architektur zu überwinden, hat man sich auf Malevitch und die Horizontal-Vertikal-Komposition besonnen. Sie ist zweifellos interessant, erlaubt — richtig angewandt — imposante gestalterische Wirkungen. Und vor allem werden die gesunden Realisten uns noch beweisen, daß die Wohnungen in den zehn- und sechzehngeschossigen Bauten am Fennpfuhl ja viel billiger sind als die in den nur viergeschossigen Wohnbauten, selbst wenn sie einige Ornamente hatten.

Ende der zwanziger Jahre, als die Gebrüder Luckhardt die ersten glasverkleideten Fassaden in Berlin ausgeführt hatten und Mies van der Rohe den Ausstellungspavillon in Barcelona gebaut hatte, wurde in allen Berliner Bauateliers ein eingefügtes Wort kolportiert: „Es muß einfach gebaut werden, koste es, was es wolle“.

So einleuchtend wirtschaftlich dem Laien das Weglassen der Ornamente sein mag, der „Ersatz“ wird meist teuer. Mein Lehrer Hans Poelzig sagte auf einem BDA-Bundestag im Jahre 1930 einmal folgendes: „... Eine tatsächliche Gefahr besteht aber dann, wenn der Architekt, dem das Spiel mit Ornamenten durch die Entwicklung der heutigen Architektur aus der Hand geschlagen ist, mit Konstruktionen zu spielen beginnt. Dieses Spiel ist kostspielig und der Ornamenttausch war kaum betäubender als der Rausch, dem ein Architekt anheimfallen kann, dem die heutigen konstruktiven Möglichkeiten in die Hände gegeben sind“. Das Problem des sozialistischen Realismus hat mit der Frage Ornament oder kein Ornament nichts zu tun. Die In-

dustrialisierung des Bauwesens reduziert bei uns zunächst aus rein technologischen Gründen die alten Möglichkeiten, schafft aber ebenso wieder neue, die es zu entwickeln gilt, ohne die technologischen Grenzen einer Bauweise zu überschreiten. Das kostspielige Spielen mit den Konstruktionen, dem sich auch die Verfasser des Libanon-Projektes noch zum Teil hingeben, wird bei uns durch die Einführung der Methode der wissenschaftlichen Typenprojektierung verhindert. Auch hierin sind wir in den sozialistischen Ländern und besonders der Deutschen Demokratischen Republik wesentlich weiter fortgeschritten als unsere Kollegen in den kapitalistischen Ländern. Das beweisen die Protokolle und Beschlüsse der Internationalen Typenkonferenz der sozialistischen Länder, die im Mai in Berlin stattfand.

Bedauerlich war nur festzustellen, daß hierbei die Vertreter des „gesunden“ Realismus, unsere Industriearchitekten, fast nichts an Leistungen aufzuweisen hatten. Aus den Diskussionen im Beirat für Bauwesen beim Ministerrat, aus einer Analyse einer Sonderkommission des Beirats kennen wir die Erfolge der Methoden der Industrieprojektierung, die sich häufig in den fadenscheinigsten Begründungen vor der Anwendung typisierter Bauelemente oder der Typisierung ganzer Gebäude herumwindet. Das alles legt doch den Schluß nahe, daß es sich hierbei um keinen gesunden, sondern einen kranken Realismus handelt, der sich heute genauso gegen unsere Entwicklung stellt, wie er es zu Beginn der Periode tat, die mit der Stalinallee begann.

Zur Entschuldigung unserer gesunden Realisten sei vermerkt, daß auch in der Sowjetunion über das Verhältnis der Baukunst zum sozialistischen Realismus keineswegs überall Klarheit herrscht.

Der Kunsthistoriker A. I. Burow zum Beispiel versuchte eine andere, sehr veraltete Argumentation. In seinem Buch „Der ästhetische Charakter der Kunst“ vertritt er den Standpunkt, daß „... das Wesen der Architektur im Prinzip genau das gleiche ist, wie das der Kunstschlerei oder das der Herstellung von Modellschuhen, genau das gleiche im Prinzip und in der ästhetischen Bedeutung“.

Aus dieser falschen Einstellung heraus — denn 5000 Jahre Geschichte der Baukunst, begonnen bei den ägyptischen Pyramiden, über die Akropolis, das römische Pantheon bis zu den gotischen Domen, den Kirchen und Schlössern des Barocks oder den Bürgerbauten des Klassizismus, beweisen den künstlerischen Charakter der Architektur, — folgert Burow, daß, wenn die Architektur mit der Kunst nichts gemein habe, wenn sie auf der gleichen Stufe steht wie die Modellschuhmacherei, sie folglich auch nichts mit dem sozialistischen Realismus zu tun haben könne.

Diese Anschauung Burows ist keineswegs neu und richtig. Sie findet sich bereits in der Ästhetik Eduard von Hartmanns, der allerdings nicht behauptete, Marxist oder philosophischer Materialist zu sein oder den sozialistischen Realismus zu vertreten. Er bezeichnete seine Lehre selbst und mit Recht als idealistischen Realismus, was die Situation völlig klärt. Eduard von Hartmann wie Burow negieren damit die Existenz des Inhalt-Formproblems für die Architektur, da sie als Nichtkunst ja Inhalte nicht darstellen kann. Den gleichen Standpunkt vertraten vor 30 Jahren manche Konstruktivisten und haben ihn heute größtenteils verlassen. Auch sie erkennen heute die Möglichkeit der Darstellung eines Inhaltes an, wenngleich sie nicht, oder nur auf dem Umweg über das „Unterbewußte“ (Moholy) die Darstellung gesellschaftlicher Inhalte in ihren Werken suchen. Meist finden sie ihre „Inhalte“ in den nebelhaften Gefilden zwischen dem Existenzialismus und Salvatore Dali. Die Architektur — richtig verstanden, die Tätigkeit des Architekten richtig

eingesetzt — ist die Kunst, die der Befriedigung der materiellen und ideellen Bedürfnisse der Menschen am nächsten steht, da er sie als zwingende Voraussetzung seines täglichen Lebens stets um sich hat, stets in ihr verweilt. Sie gestaltet in zunehmendem Maße einen immer größer werdenden Teil des menschlichen Lebens mit.

Aber da sie von materiellen Faktoren abhängig ist, umfaßt sie auch Bestandteile, die nicht Kunst sind. Die materiellen Faktoren der Ökonomie, der Baumaterialien und Konstruktionen wurden früher von den Handwerkern und vom Architekten beherrscht. Die Herrschaft über sie ist mit der Entwicklung neuer Baumethoden, mit der Entwicklung der Bauwissenschaft in zunehmendem Maße an die Ingenieure der verschiedensten Spezialitäten übergegangen. Aber ihre Schöpfungen, basierend nur auf den Naturwissenschaften, bleiben Natur, können nie Kunst werden.

Es ist falsch, wenn man wie kürzlich Prof. Henn in einem Referat auf dem Internationalen Kongreß für Betonfertigteilbau in Dresden das gesamte Bauwerk, die Architektur als Natur, als Fortsetzung der Natur bezeichnete. Das kann sich nur auf die materiellen Faktoren, von denen die Architektur abhängig ist, beziehen.

„Der Logos der Kunst ist nicht rechnerisch, sondern gegen alle Rechenkunst, mathematisch in einem höheren Sinne. Die Logik der Kunst geht gegen die Natur — gegen ihre Gesetze. — Der griechische Tempel hat nichts mit einer Konstruktion in rechnerischem Sinne zu tun, keine Linie an ihm entspricht einer bestimmteren mathematischen Form, die Kurven folgen einer höheren Ordnung als der mathematischen, und auch der gotische Dom ist in technischem Sinne wahrlich keine praktische Steinkonstruktion; ...“ so charakterisierte Hans Poelzig einmal des Wesen der Baukunst.

Das kann natürlich nicht bedeuten, daß die Architektur, daß ein Bauwerk aus verschiedenen heterogenen Elementen besteht, sondern es ist gerade die Aufgabe der Architektur, mit diesen Naturdingen, mit den Materialien, den Konstruktionen so umzugehen, daß sie Kunst werden. Das ist mehr als rein technische Gestaltung, als „industrial designer“, mehr als die Gestaltung eines Autos, einer Büromaschine, obgleich auch diese zu gestalten notwendig und verdienstvoll ist.

Aber dieses Gestalten des „industrial designers“ liegt doch auf einer völlig anderen Ebene, entsteht aus völlig anderen, merkantillistischen Gesichtspunkten. Moholy-Nagy hat das in „Vision in motion“ (Seite 34, Verlag Paul Theobald, Chicago 1946) ziemlich klar gemacht:

„Die Konkurrenz auf dem Weltmarkt wird früher oder später eine Revision der amerikanischen Idee des „erzwungenen Veraltens“, das heißt des häufigen Ersatzes einer Ware durch ein neues „designer“ (Muster), bevor das altetechnisch veraltet ist, nötig machen. ... — Die Theorie und Praxis des künstlichen Veraltens führen — auf die Dauer angewandt — zur kulturellen und moralischen Auflösung, denn es zerstört das Gefühl für Qualität und Sicherheit des Urteils. Die Kontinuität der Kultur resultiert in erster Linie aus der primären Sorge um die Qualität, nicht um die nach Neuheiten. Statt nach „Standards“ zu streben, die zu einer organischen Zivilisation führen, was das Hauptziel, die Verantwortung und Pflicht des „designers“ sein sollte, zwingt die rasche Folge von „Novelties“ (von Neuheiten) — das Paradies der „Salesman“ (Vertreter) und Annoncen-Agenturen — den „designer“, nur den Wunsch nach dem äußerlich sensationell Neuen zu befriedigen“.

Diese „industrial designers“ entwerfen auch die Modellschuhe des Herrn Burow, sie entwerfen auch Plakate, Packungen, Kioske, Ausstellungen und selbst Häuser, wie zum Beispiel Raymond Loewy. So bleibt nur die Frage an Genossen Burow, ob er der Meinung

ist, daß die amerikanische Idee des „erzwungenen künstlichen Veraltens“ ebenfalls Bestandteil einer sozialistischen Ästhetik werden soll.

Zweifellos spielt diese Idee bei einem Teil der westlichen Architektur eine erhebliche Rolle. Besonders wenn man an manche Veröffentlichungen im „Forum“, an das Berliner Hansaviertel oder die Kongreßhalle im Tiergarten denkt. Aber sollte das auch mit zu den Prinzipien der sozialistischen Architektur gehören?

Es ist zwar nur bedingt richtig, wenn Moholy-Nagy behauptet, diese „Idee“ sei das Paradies der Handelsvertreter und Annoncen-Agenturen. „Hinter diesem verborgen liegt das wahre Paradies der Großkapitalisten, der großen Konzerne und Banken, die mit der „Idee des erzwungenen Veraltens“, das heißt

durch die Macht einer allumfassenden, Reklame, durch propagierte Moden, Ausstellungs-Sensationen und Hollywood-Rummel künstlich Bedürfnisse hochzuchten, die weder technisch gerechtfertigt noch ökonomisch begründet sind.

Obleich sich viele unserer Architekten von der westlichen Architektur-Propaganda blaffen lassen, glauben, daß sie fortschrittlicher sei als alles, was wir bauen, so wird doch niemand behaupten, daß eine fortschrittliche Baukunst auf dem Boden der „kulturellen und moralischen Auflösung“, die durch die Theorie des künstlichen Veraltens der Waren geschaffen wird, entstehen kann. Denn, so sagte Hans Poelzig 1930 auf dem BDA-Bundeskongreß:

„Worum handelt es sich bei der Architektur? Doch wohl um Form, und zwar

um symbolische Form. Sind die technischen Formen symbolisch, können sie es jemals sein? Sind die Kunstformen vergänglich? Gewiß, sie können zerstört werden. Ist ihre Wirkung aber vergänglich?

Das Auto, das Fahrrad, das ausgedient hat, wird auf den Misthaufen geworfen, kein Mensch weint seiner Form, der Form des Autos von vor 10 Jahren, eine Träne nach. Eine reine Kunstform, ein Tempel, ein Innenraum eines gotischen Domes, ein Bild von Rembrandt büßen nichts von ihrer Wirkung auf den Menschen ein. Die technischen Formen entstehen, vergehen, wandeln sich, werden vernichtet, werden wertlos und ohne Wirkung“.

Seine Kritik zur Premiere zu Paul Chandels „Gefangener“ im Jahre 1924 begann Alfred Kerr so: „Die Sache mit

dem Geist war doch nicht das Richtige“ — und zog damit den Schlußstrich hinter die expressionistische Dramatik, die jahrelang die Berliner Bühnen in Aufregung versetzt hatte. Analog möchte ich dem Genossen Burow sagen: „Die Sache mit den Modellschuhen war doch nicht das Richtige“.

Modellschuhe, zum Teil auch schon Möbel sind nicht Objekte architektonischer Gestaltung, sondern Objekte des „industrial designers“ — eine Frage des beschleunigten Absatzes, in den westlichen Ländern Sache der kapitalistischen Konkurrenz. Der „designer“ schafft keine Form, — er „styled“ und „fashioned“, — gibt seinen Objekten ein modisches, zum Kauf anreizendes, appetitliches Aussehen. Aber er schafft keine Kunst. — „Und das tut der wirkliche Architekt auch trotz Ihrer veralteten, idealistischen Theorie, Genosse Burow.“



## Vor der Schwelle des sozialistischen Städtebaus

Dipl.-Ing. Hans Schmidt

Der Städtebau, den man in der Gründerzeit des letzten Jahrhunderts nur noch als eine Angelegenheit der Tiefbauingenieure und Bodenspekulanten angesehen hatte, hat in den letzten 50 Jahren eine tiefgreifende Wandlung durchgemacht. Das allseitig geschlossene Häuserrechteck mit seinen mehr oder weniger überbauten Innenhöfen und den einförmigen Straßenkorridoren, das für die Miethausviertel des vergangenen Jahrhunderts zum Generalrezept geworden war, hat ausgedient. Man begann die starren Rechtecke aufzulösen, um Licht und Luft in die Wohnviertel zu bringen. Man verließ das schematische gleichförmige Netz der Straßen, um den modernen Verkehr seiner Bedeutung gemäß aufteilen und sortieren zu können.

Nimmt man dazu die starke Herabsetzung der Wohndichte und den wachsenden Anteil der Grün- und Freiflächen, so kann man sehr wohl von einer neuen, aufgelockerten Gestalt unserer Stadtviertel sprechen.

Ein gutes Stück dieses Weges ist man bereits in den Jahren nach dem ersten Weltkrieg gegangen. Man braucht die Berliner nur an die damals erbauten Wohnviertel am Treptower Park zu erinnern. Aber die Entwicklung ist nicht stehen geblieben. Man diskutiert und verwirklicht heute Formen des Wohnviertels, die in der Auflockerung noch weiter gehen, indem man von der Möglichkeit verschieden hoher Häuser Gebrauch macht und das Punkthaus oder die „Wohnscheibe“ einführt. Man versucht, die Straße noch mehr zurückzubinden, indem man die Zugänge zu den Häusern nur als nicht befahrbare Wohnwege ausbildet.

Wo stehen wir heute in der Entwicklung? Auf diese Frage geben die zur Zeit öffentlich ausgestellten Entwürfe des Wettbewerbs für den Bezirk Berlin-Lichtenberg eine Antwort, die nicht nur für die Fachleute, sondern auch für die Laien von großem Interesse ist. Es sei daran erinnert, daß zu diesem Wettbewerb 16 Architekten eingeladen wurden, die sich gleichmäßig auf die Deutsche Demokratische Republik und die

Bundesrepublik verteilen, und daß auch das Preisgericht zu gleichen Teilen aus Fachleuten der beiden Teile Deutschlands zusammengesetzt war. Das war nicht nur politisch zu begrüßen, und zwar insbesondere in einem Moment, da die Bonner Regierung und der Westberliner Senat die — sagen wir ruhig — Unverschämtheit besitzen, einen Wettbewerb „Hauptstadt Berlin“ auszusprechen, ohne die Behörden und Fachleute des demokratischen Sektors weder bei der Gestaltung des Programms noch bei der Zusammensetzung der Jury auch nur anzuhören. Das Ergebnis des Wettbewerbs zeigt, daß die gesamte deutsche Ausschreibung und Beurteilung sich auch fachlich als fruchtbar erwiesen haben.

Man erhielt auf diesem Wege eine Vielfalt von Vorschlägen und entging damit dem Vorwurf, man habe sich angesichts einer so bedeutenden städtebaulichen Aufgabe, wie sie die Überbauung am Fennpfuhl darstellt, auf eine Lösung festgelegt, ohne alle denkbaren Möglichkeiten geprüft zu haben.

Der Betrachter der 16 Entwürfe wird denn auch im ersten Augenblick etwas verwirrt vor der Vielzahl der vorgeschlagenen Lösungen stehen, die zudem in den verschiedensten Formen der äußeren Aufmachung für sich einzunehmen suchen. Dazu kommt, daß es eines großen Vorstellungsvermögens und reicher Erfahrung bedarf, um die Wirkung einer städtebaulichen Anlage im natürlichen Maßstab und in allen ihren Zusammenhängen und Beziehungen an Hand eines kleinen Modells oder gar eines abstrakten Planes beurteilen zu können. Worauf kommt es bei einer solchen Aufgabe, die dem Architekten nicht nur das Gelände mit

den Hauptverkehrszügen, sondern auch die Zahl der unterzubringenden Wohnungen vorschreibt, letzten Endes an? Wir glauben, daß der mit dem ersten Preis ausgezeichnete Entwurf von Dr. h. c. Ernst May, Hamburg, eine sehr anschauliche Antwort auf diese Frage gibt. Dieser Entwurf zeichnet sich vor allen anderen Arbeiten dadurch aus, daß er der ganzen Anlage eine besondere Übersichtlichkeit und Durchsichtigkeit gibt, die nicht etwa nur als scheinbare Klarheit des Planes besteht, sondern vom Bewohner ebenso empfunden wird wie vom Spaziergänger, der diese kleine Stadt durchwandert. Hierin liegt der wesentliche Unterschied gegenüber den geschlossenen Großstadtvierteln des 19. Jahrhunderts, die dem Bewohner meist nur das Bild einer Straße, eines Platzes bieten, ohne daß er einen Zusammenhang mit dem Ganzen erfaßt. Hierin ist der Entwurf von E. May aber auch den meisten seiner Mitbewerber überlegen, die ihre Stadt aus einzelnen Elementen zu Wohnhöfen oder an einer Straße aufgereihten Zeilenbauten oder Punkthäusern zusammensetzen, die nur für sich gedacht sind und nur durch das Aneinanderreihen zum Ganzen werden. E. May versteht es, seine Blöcke so zu ordnen, daß eigentlich nirgends der Eindruck des in sich Abgeschlossenen, sich nur mechanisch Wiederholenden entsteht. Er beschränkt sich dabei auf den baulich rationalsten einfachen rechteckigen Block und ordnet diese Blöcke durchwegs dem klaren, rechten Winkel unter.

Wir haben auf die Frage der städtebaulichen Komposition beim Entwurf von E. May deshalb besonderes Gewicht gelegt, weil sie neben den viel diskutierten Fragen des Verkehrs die Lage der

öffentlichen Einrichtungen und der Wirtschaftlichkeit der Anschließung den eigentlichen architektonischen Kern einer solchen Aufgabe bildet. Der Wettbewerb bietet die Gelegenheit, alle möglichen auf diesem Gebiet zur Zeit versuchten Methoden — oder manchmal auch nur Moden — kennenzulernen. Man spricht von „fließenden Räumen“ und versteht darunter, daß man die gefürchteten Reihen des Zeilenbaus in willkürliche Kurven verbiegt, die einzelnen Blöcke schiefwinklig zur Straße oder zueinander aufstellt oder schließlich das ganze Straßensystem mitsamt den Hausblöcken in eine sich vielfältig verschlingende Bewegung versetzt. (Entwurf von O. Gühlk-Hamburg und A. Hunecke-Berlin-Nikolassee). Das Letztere ist allerdings erst der vorletzte „Schrei der Mode“. Das Neueste ist das „Teppichprinzip“ (Entwurf Prof. W. Ebert, Berlin W 15). Man setze Punkthäuser, Normalblöcke und viereckige Einfamilienhäuser in wechselnden Variationen mosaikartig auf einem Schachbrettraster in der Weise zusammen, daß das Ganze auf dem schwarzen Grund des Modells wie ein Teppich oder ein abstraktes Bild aussieht! Das mag als kunstgewerblicher Effekt sehr reizvoll sein, hat aber mit dem realen räumlichen Wesen der Architektur nichts zu tun. Im Gegensatz dazu steht die mechanisierte Monotonie der „organischen“ Straßenführung und Reihenbildung, die uns in den hygienisch mit Zellophanlack überzogenen Plänen des westdeutschen Architekten Dr. H. B. Reichow entgegnet. Auch auf dem Gebiete der „Gestaltung“ des Hochhauses vermittelt uns der Wettbewerb die letzten Schlager. Die LeCorbusiersche Dreibeinigkeit ist bereits hoffnungslos unmodern. Man „trägt“ jetzt Hochhäuser

Entwurf Architekt BDA Otto Gühlk, Hamburg

