



Nachkriegsmoderne

Otto Scharnholz Wichote

## Nachkriegsmoderne



Umgang mit dem Bauerbe der  
Nachkriegsmoderne (1945-1965)  
in den postsozialistischen  
Ländern Europas

Herausgeber:  
Markus Otto Lars Scharnholz Nadine Wichote



Institut für Neue Industriekultur INIK e.V.  
Cottbuser Straße 26a  
03149 Forst (Lausitz)  
[www.inik.info](http://www.inik.info)

© Institut für Neue Industriekultur INIK  
Forst, 2006

ISBN 3-00-017979-8

## **Nachkriegsmoderne**

**Umgang mit dem  
Bauerbe der Nachkriegs-  
moderne (1945-1965) in den  
postsozialistischen Ländern  
Europas**



## Nachkriegsmoderne

Umgang mit dem Bauerbe der Nachkriegsmoderne (1945-1965) in den  
postsozialistischen Ländern Europas  
Markus Otto, Lars Scharnholtz, Nadine Wichote

4

### **Ikonen der Nachkriegsmoderne**

Marieke Kuipers

6

### **Leipzig, Dresden, Chemnitz**

Bernd Sikora

12

### **Eisenhüttenstadt**

Lars Scharnholtz

18

### **Schwarze Pumpe**

Markus Otto

24

### **Wrocław**

Janusz Dobesz

32

### **Łódź**

Jan Salm

40

### **EXKURS: Kleinstadt - Forst (Lausitz)**

Jolanta Rusinowska-Trojca

46

### **EXKURS: Sakrale Nachkriegsmoderne in Polen**

Maria Zychowska, Andrzej Białkiewicz

52

Autoren

58

Impressum

60

## Einleitung

Erst in jüngster Zeit wiederentdeckt, unterliegt die Nachkriegsmoderne Europas gegenwärtig einem beachtlichen Veränderungsdruck. Als Ergebnis von flächendeckenden Abrissen, Verfall und Umbaumaßnahmen erfahren die Zeugnisse der jüngeren Moderne einen Transformationsprozess, der die Frage nach ihrem kulturellen Wert aufwirft. Bedingt durch den andauernden soziodemografischen und ökonomischen Wandel und dessen Folgen trifft dies insbesondere auf die postsozialistischen Länder Europas zu.

Autoren aus Deutschland und Polen stellen unterschiedliche Bauwerke und Planungskonzepte der Nachkriegszeit vor und erörtern die Probleme ihrer Erhaltung. Dabei werden die Belange von Architektur, Denkmalpflege und Bauwirtschaft in gleicher Weise berücksichtigt.

Die Diskussion basiert auf den Beiträgen der internationalen Fachtagung „Umgang mit dem Bauerbe der Nachkriegsmoderne 1945-1965 in den postsozialistischen Ländern Europas“, die 2004 an der Fachhochschule Lausitz in Cottbus stattfand. Kooperationspartner waren Docomomo International, das Ministerium für Wissenschaft Forschung und Kultur des Landes Brandenburg, das Ministerium für Infrastruktur und Raumordnung des Landes Brandenburg und der Deutsche Werkbund.

Die Herstellung des Bandes "Nachkriegsmoderne" wurde mit Lottomitteln des Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg gefördert.

## 1 Marieke Kuipers Ikonen der Nachkriegsmoderne

Die meisten Errungenschaften der modernen Architektur assoziiert man besonders in Europa mit dem Zeitraum zwischen den Weltkriegen und mit dem CIAMc. Erst allmählich hat sich der Blickwinkel erweitert, und mit dem Beginn des neuen Jahrtausends ist bei Architekturwissenschaftlern und Denkmalschützern auch das Interesse für die frühe Nachkriegsarchitektur erwacht. Das Konzept der „Nachkriegszeit“ - der Zeit nach 1945 - mag eurozentrisch sein, doch für eine bestimmte Periode, die in den 1940er Jahren begann und um 1970 endete, ist der Begriff weitgehend akzeptiert. Angesichts der wachsenden Bedrohung dieses jungen Erbes durch radikale Eingriffe oder gar Abriss bedarf es dringend einer kritischen Bestandsaufnahme sowie eindeutiger Parameter. Die Frage ist: Wie wählt man die Schönheiten der Nachkriegszeit aus, die als Ikonen fungieren könnten? Ikonen sind notwendig, um sowohl bei Behörden als auch bei Bewohnern ein Interesse an den Qualitäten der architektonischen Entwürfe zu wecken, die sonst durch Unwissenheit oder Vernachlässigung verloren gehen könnten. Es gibt unterschiedliche Methoden, eine spezifische Liste anzulegen, nach Ort, Architekt, Zeit, Zweck oder Thema. In diesem Aufsatz wird der thematische Ansatz gewählt, der einen allgemeinen geschichtlichen Rahmen liefert für die Herausforderungen der Wiederaufbauzeit, denen sich Gesellschaft und Architekten gegenüberstehen. Zehn Themen sollen angesprochen und mit dem Inventar der internationalen Vereinigung Docomomo in Zusammenhang gebracht werden. Ziel dieser Organisation ist die Dokumentation und Erhaltung von Gebäuden, Stätten und Wohn-

quartieren der Architekturmoderne. Seit der zweiten internationalen Konferenz (1992) hat Docomomo mit dem Aufbau eines Verzeichnisses bedeutender Beispiele moderner Architektur begonnen, die sich durch ihren innovativen Charakter auszeichnen - in ästhetischer, technischer und sozialer Hinsicht. Mit der Aufnahme von Gebäuden aus der frühen Nachkriegszeit ergab sich außerdem eine grundsätzliche Diskussion über die zeitliche Begrenzung. Innerhalb von fünf Jahren war der Umschwung zugunsten einer zeitlichen Ausweitung vollzogen und durch verschiedene gemeinsame Veröffentlichungen bekräftigt. Joseph Hellmanns Karikaturen könnten als ironischer Kommentar zur „Modyssee“, der anhaltenden Suche nach einer „Urbanutopie“, betrachtet werden.



Joseph Hellmann, Ausschnitt aus seinem Comic „Modyssee“, die Entdeckungsfahrt der SS Modernismus in das sagenhafte Land Urbanutopia (Quelle: Back from Utopia, 2002).

### Der Wiederaufbau

Der Wiederaufbau der zerstörten Stadtzentren stellte eine der größten Herausforderungen nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges dar. Während die Anhänger der Moderne die Situation der tabula rasa als Glück im Unglück feierten, als großartige Gelegenheit, die

Innenstadtbezirke nach dem Niedergang der Vorkriegszeit zukunftsgerichtet zu gestalten, suchten die Traditionalisten nach einem Ausgleich für den Verlust der alten Bausubstanz, die zum konstituierenden Bestandteil kollektiver Erinnerung geworden war. Neben den fachlichen Gegensätzen entstand zwischen Ost und West die scharfe politische Kluft des Kalten Krieges, deren Symbol ab 1949 der „Eiserne Vorhang“ war. Auf die osteuropäischen Länder übte die Sowjetunion einen starken Einfluss aus, falls sie sie nicht einfach besetzte ein außerordentliches Hemmnis für die Arbeit der Modernisten. In der wiederaufgebauten Innenstadt Rotterdams hingegen, in der der fußläufige Bezirk Lijnbaan das Einkaufen und die städtischen Freizeitaktivitäten bündelt, stehen Offenheit und Weite für Freiheit, Moderne und Wohlstand. Das differenzierte Straßennetz der Gesamtanlage ist mit einer Vielfalt von Gebäuden ausgefüllt. Im Gegensatz dazu zeigt das wiedererrichtete Le Havre ein hohes Maß an ästhetischer Geschlossenheit, was auf die strenge Kontrolle durch Auguste Perret zurückzuführen ist. Kein Wunder, dass überall Stahlbeton zu sehen ist. Völlig anders gestaltete Kenzo Tange das Hiroshima Friedenszentrum zum Gedenken an die Opfer der Atombombe und gegen den Krieg. Der langgestreckte, auf Pfeilern errichtete Betonbau des Museums, der den Blick auf den Atombombendom freigibt, ist von einem Park mit einer Gedenkstätte und einem Denkmal umgeben. Der klare, modernistische Entwurf sprach die Weltöffentlichkeit so sehr an, dass Tange zur Teilnahme am 8. CIAM Kongress in Hoddesdon eingeladen wurde.

### Neue Formen des Wohnens

Die Verbesserung des sozialen Wohnungsbaus, besonders das kollektive Wohnen mit verschiedenen Dienstleistungseinrichtungen (Zlin; Le Corbusiers Unités d'Habitation), war schon immer ein wichtiges Thema für die modernen Architekten. Tatsächlich erhielten sie aber mehr Aufträge zur Gestaltung großer Privathäuser und großbürgerlicher Wohnblocks mit schöner, unverstellter Aussicht. Die Verwendung vorgefertigter Elemente wurde immer ausgeklügelter. In den USA waren es vor allem Stahlelemente (Case Study Houses von Eames; Lake Shore Drive Apartments von Mies van der Rohe in Chicago), während Le Corbusier weiterhin mit Stahlbeton in Verbindung mit Farben und Wandgemälden arbeitete (brasilianische und schweizerische Studentenpavillons in Paris). Internationale Ausstellungen wie die IBA Berlin (Hansaviertel) und das Habitat '67-Modell (von Moshe Safdie) mit dicht gruppierten Wohneinheiten am Ufer des St.-Lorenz-Stroms in Montreal hinterließen Prototypen neuen Wohnens in hochgeschossigen Wohnblocks inmitten öffentlicher Grünanlagen.



Montreal, Teil des Wohnmodells von Habitat '67, Architekt: Moshe Safdie  
(Quelle: DOCOMOMO Register)

### Neue Städte und Wohnprojekte

Nach 1945 wuchs die Bevölkerung schneller als je zuvor und Millionen bezahlbarer Mietwohnungen wurden dringend benötigt. In kürzester Zeit mussten Massenunterkünfte und „gesunde“ Stadterweiterungen durch geschickt platzierte Wohnblocks in öffentlichen Grünanlagen errichtet werden. Vorgefertigte Betonelemente, Standardisierung und hochgeschossige Wohnblocks wurden nun weitgehend akzeptiert und weiterentwickelt, abgesehen von typologischen Experimenten mit Einfamilienhäusern in kleinen Einheiten (Amsterdam, Frankendael oder „Jerusalem“). Außerhalb der historisch gewachsenen Städte entstanden oft in großem Maßstab vollständig neue (Amsterdam-Bijlmermeer; Toulouse, le Mirail), zu denen manchmal ein vielseitig und flexibel nutzbarer gigantischer Gebäudekomplex gehörte (Cumbernauld) oder aber eine bescheidenere Konzentration von Einrichtungen (Tapiola, Vällingby). Weitaus kühner waren die neuen Hauptstädte Brasilia und Chandigarh mit ihrer bemerkenswerten Anlage und den imposanten Regierungsgebäuden.

### Der Wohlfahrtsstaat

Idealismus und politische und wirtschaftliche Nutzenerwägungen führten zur Gründung der Vereinten Nationen (mit Hauptsitz in New York City) und der UNESCO (mit Sitz in Paris) als weltweite Organisationen für Frieden, Kultur und Erziehung. Auf nationaler Ebene entwickelte sich der Wohlfahrtsstaat als Mischung aus wirtschaftlichem Liberalismus und staatlicher Fürsorge, verkörpert durch öffentlich geförderte Institutionen für Erziehung, Wissenschaften, Gesundheitswesen (Universitätsbiblio-



Amsterdam, ehemaliges Waisenhaus, 1955-60  
Architekt: Aldo van Eyck  
(Foto: Autorin)

thek in Mexiko Stadt; Crown Hall IIT in Chicago; van Eycks Waisenhaus in Amsterdam), manchmal in Verbindung mit historischem Gedenken (z. B. das War Memorial Gym der University of British Columbia in Vancouver). Die zunehmende Mitsprache der öffentlichen Angestellten äußerte sich auf lokaler Ebene im modernen Erscheinungsbild von Rathäusern und Schulen (z. B. Århus; Oslo; Säynätsalo; das Council House in Perth). Doch selbst da, wo es an politischer Freiheit mangelte, wurden einige Erziehungs- und Gemeinschaftsgebäude im Geist der Moderne errichtet.

### Religion und Weltanschauungen

Kurz nach dem Zweiten Weltkrieg suchte die wiederauflebende Gesellschaft nach einer modernen Form von Spiritualität in Gottesdienst und Architektur. Im zeitgenössischen Kirchenbau wurde schließlich die Verwendung von Sichtbeton akzeptiert. Die Plastizität von Le Corbusiers Wallfahrtskirche Notre-Dame-du-Haut in Ronchamp und das Kloster La Tourette in Evreux sind für beide großen Kirchen, evangelisch wie katholisch, noch immer inspirierende Modelle, während Oscar Niemeyers brasilianische Kirchen

sowohl durch kraftvolle Formgebung als auch durch künstlerische Ausgestaltung auffallen (Sao Francisco in Pampulha; die Kathedrale in Brasilia). Die heutige Ruine des St. Peter's College in Cardross spiegelt sowohl den ehemaligen Ehrgeiz der 1960er Jahre wider, ein Priesterseminar in einem brutalistischen Gebäudekomplex unterzubringen, als auch das rapide nachlassende Interesse der Studenten am Priestertum. Die aus Holz gebaute Otaniemi-Kapelle in Espoo wurde nach einem Brand allerdings sorgsam wiederaufgebaut. Ihre ehrwürdige Atmosphäre entsteht durch die klare Architektur und die Öffnung zur Natur.

### Wiederbelebung der Wirtschaft und Wachstum der Kaufkraft

Bereits zwischen den Weltkriegen waren Hochhäuser in den Innenstädten zum Kennzeichen wirtschaftlicher Macht geworden, doch in den Nachkriegsjahren nahm die Zahl der Hochhäuser für Banken, Versicherungen und Handel drastisch zu (Lever House in New York; London and South America Bank in Buenos Aires). In London bemühten sich Alison und Peter Smithson um eine weniger massige Lösung, übernahmen bei ihrem Economist Building aber immer noch Merkmale „brutalistischer“ Architektur. Die Wiederbelebung des Handels bedeutete nicht nur eine Expansion der Gewerkschaften, wovon das ehemalige ungarische Hauptquartier in Budapest als letztes modernistisches Beispiel vor der Übernahme der Kommunisten zeugt, sondern führte auch zum Bau neuer Einkaufszentren, Warenhäuser und anderer kommerziell genutzter Gebäude, sogar Verlagshäusern wie Gustavo Gili in Barcelona.

### Rückkehr der Technik und Industrie

Viele Industriestandorte wurden während des Zweiten Weltkrieges zerstört. Der amerikanische Marshallplan half beim Wiederaufbau der wichtigsten Industrien in Westeuropa (wie Hoogovens in den Niederlanden), aber es gab auch andere Anreize, die Produktionskapazität wiederaufzubauen, zu vergrößern und technische Entwicklungen wie die Telekommunikation zu zivilen Zwecken zu fördern (wie das Yamanashi Press and Broadcasting Center in Kofu). Architekten, Bauingenieure und Bauindustrie öffneten sich verstärkt neuen Bautechniken und Konstruktionsmethoden (die neue Pumpstation in Evian), vor allem mit Fertigteilen (die geodätischen Kuppeln von Buckminster Fuller) und Schalendächern aus Beton. Technische Ausstellungen gingen oft Hand in Hand mit moderner Architektur (Atomium in Brüssel; Evoluon in Eindhoven). In den vielerorts den Küsten vorgelagerten Ölplattformen manifestiert sich einerseits der technische Fortschritt, andererseits die zunehmende Abhängigkeit vom Öl.

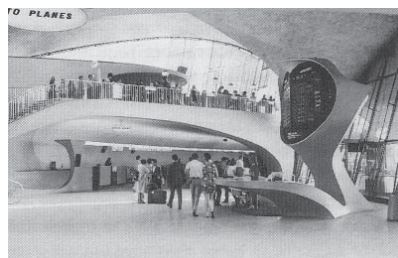
### Mobilität und Infrastruktur

Mobilität war schon immer ein wichtiger Aspekt der Moderne. Die gesamte zerstörte Infrastruktur wurde nach dem Zweiten Weltkrieg wieder aufgebaut, und bald schon kamen große Neubauten dazu, die dem sich massiv ausweitenden motorisierten Verkehr dienten (Hochstraßen, Brücken, Tankstellen und Busbahnhöfe). Stahl wurde wirkungsvoll für leichte und lange Hängebrücken eingesetzt (Forth Road Brücke), doch insgesamt bevorzugte man Stahlbeton, um beeindruckende Bauten von großer Spannweite zu errichten (Termini

Bahnhof in Rom; Zeeland Brücke). Das Flugzeug wurde zu einem wichtigen Transportmittel und Flughäfen wurden Schaustücke moderner Eleganz (TWA Flughafengebäude in New York City) oder Effizienz.

### Umwandlung der Landschaft

Bisher kaum erforscht ist die Modernisierung der Landschaft nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges, obwohl sie radikalen Veränderungen unterworfen war. Neben der Errichtung von Freizeitparks und neuen Städten in ehemals unbebauten Gebieten sind Satellitenstädte und Zersiedelung direkte Folgen der Expansion



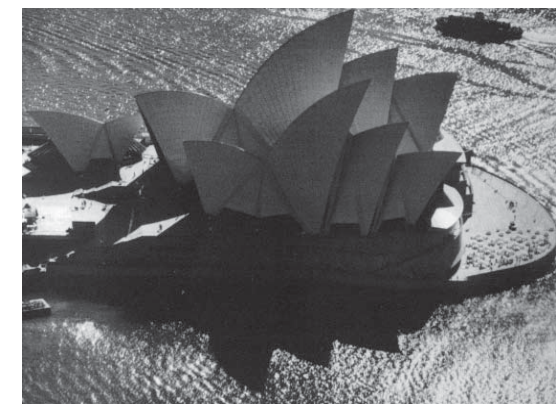
TWA Flughafengebäude, John-F.-Kennedy-Flughafen, New York, 1956-62, Architekt: Eero Saarinen (Quelle: Modern Movement Heritage)

der Städte (z. B. Los Angeles). Andernorts wurden riesige landwirtschaftliche Gebiete zur Produktionssteigerung oder zur Verbesserung der Infrastruktur durch massive Eingriffe umgewandelt. In den Niederlanden wurde „altes Land“ neu aufgeteilt oder „besiedelt“, während aus der ehemaligen Zuiderzee „neues Land“ gewonnen wurde, mit dem Flachdachdorf Nagele als einziger Manifestation moderner Architektur.

### Kultur und Freizeit

Die große Anzahl moderner Nachkriegsbauten für Kultur und Freizeit offenbart nicht nur die große Akzeptanz des avantgardistischen Stils in der Architektur seit den 1940er Jahren, sondern auch die zunehmende Bedeutung der vierten Funktion einer Stadt laut CIAM: der Erholung. Waren einst Museen, Theater und Konzertgebäude als solche eher traditionelle Gebäudetypen, luden die neuen Aufträge für flexibel nutzbare Gebäude und solche für Massenveranstaltungen dazu ein, diese „Kulturtempel“ neu zu erfinden. Die oft exponiert liegenden Gebäude wurden zu Wahrzeichen moderner Kultur (das Guggenheim Museum in New York; das Centre Beaubourg in Paris; das Museum für Moderne Kunst in São Paulo; die Philharmonie in Berlin; das Haus für Kultur und die Finlandia-Halle in Helsinki; die Royal Festival Hall in London und besonders das Opernhaus in Sydney). An den Rändern der expandierenden Städte entstanden Sportanlagen. Besonders die olympischen Spiele führten zu einer Reihe modernistischer Stadien, Sporthallen und Sportlerunterkünften in Helsinki, Rom, Tokio und München.

Im Rückblick auf die Ikonen in Joseph Hellmanns „Modyssee“ und das wachsende Docomomo-Inventar bleibt festzustellen, dass es ein weites Spektrum modernistischer Schönheiten aus der Nachkriegszeit zu entdecken gilt.



Opernhaus von Sydney, 1957-73, Architekt: Jørn Utzon (Quelle: DOCOMOMO Register)

## 2 Bernd Sikora Leipzig, Dresden, Chemnitz

Nachdenkliche junge Menschen fragen in einer von ihnen als bedrohlich empfundenen politischen, wirtschaftlichen und sozialen Situation, wie diese entstanden ist und ob es Alternativen dazu gegeben hätte und zukünftig geben wird. Sie gehen dabei auf Spurensuche in der Geschichte und entdecken, dass eine „Gut-Böse“-Sicht auf die Jahre zwischen 1945 und 1990 mit dem Blick von West- nach Ostdeutschland und umgekehrt nicht tauglich ist. Diese einseitigen Betrachtungsweisen sind von Vorbehalten bestimmt - oft aus mangelndem Wissen um Zusammenhänge und Hintergründe.

Einer der strittigsten kulturellen Aspekte ist die Bewertung von Gestaltungsphasen in der gegenständlichen Kultur der DDR, die einen Bezug zur Moderne erkennen lassen. Zwei Positionen stehen dabei nebeneinander: Die eine konzentriert sich auf den Zeitraum zwischen etwa 1960 und 1965 und erkennt in diesem Zeitraum den Abschluss einer bürgerlichen Kulturbewegung nach der Unterbrechung durch die NS-Zeit und den Wirren der ersten Nachkriegsjahre. Eine zweite sieht eine Einheit in der Entwicklung, die mit der „Tauwetterperiode“ nach 1955 beginnt und bis in die späte DDR reicht. Sie wird vom Gedanken „Aufbau des Sozialismus“ bestimmt. Was tatsächlich in den Köpfen der Architekten und auf den Baustellen stattfand und oft von großen Gegensätzen geprägt war, wird in der spärlichen offiziellen Fachliteratur kaum reflektiert. Der als Buch erschienene Briefwechsel der Schriftstellerin Brigitte Reimann mit dem Architekten Hermann Henselmann kann, mit heutigem Wissen als Maßstab,

durchaus helfen, die Widersprüche der damaligen Zeit zu verstehen, wenngleich es noch grundlegend andere Sichtweisen gab, als die der Sozialisten Reimann und Henselmann.

Tiefgründiger ist das Buch „Wände der Verheißung“. Autor ist der verstorbene Kunsthistoriker Dr. Peter Guth. Er erläutert die Entwicklung anhand des öffentlichen Raumes und der Beziehung von Kunst und Architektur. Der Autor setzt sich mit der Einbindung von Architektur und Kunst der DDR in das Machtgefüge zwischen West und Ost auseinander und verdeutlicht, wo ernsthafte künstlerische und soziale Anliegen in ein sozialistisches „Eiapoepia“ umgeschlagen sind. Da ich als „sogenannter Jungarchitekt“ in der DDR die Entwicklung um und nach 1960 unmittelbar kennen gelernt habe, möchte ich die Theorie mit konkreten Ereignissen aus eigenem Erleben veranschaulichen. In der Galerie für zeitgenössische Kunst in Leipzig hängt das Fragment eines Reliefs des Leipziger Künstlers Harry Müller, doch keiner der jungen Kunsthistoriker kannte den Künstler und keiner wusste, woher das Relief stammte. Sie fanden es jedoch so gut, dass sie es am Eingang aufhängten. Harry Müller war in Berlin-Weißensee Student bei Waldemar Grymek gewesen und hatte die Fassade des Müggelturms mit seriellen Reliefs gestaltet. Ich war auf ihn aufmerksam geworden, als ich, damals 23 Jahre alt, den Auftrag für die Gestaltung des Messestandes der Gipsindustrie der DDR erhielt. Ich konnte Harry Müller für die Mitwirkung gewinnen.

Nachfolgend, etwa vier Jahre lang, schuf Harry Müller einen gewichtigen Beitrag zur späten Moderne in Leipzig,



Fassade des ehemaligen Kaufhauses „Konsument“, Leipzig, Reliefentwurf von Harry Müller, 1965 (Quelle: Bernd Sikora)

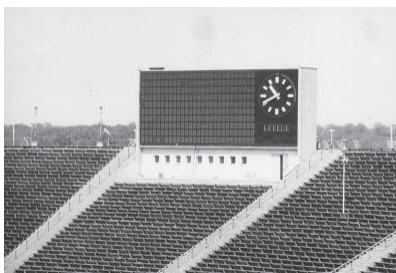
beispielsweise die noch heute erhaltene Vorhangsfassade am Leipziger Kaufhaus am Brühl, der sogenannten „Blechbüchse“. Dann wurde er von den „Bildermalern“ zur Seite gedrängt.

Vor etwa 4 Jahren kam es zwischen zwei jungen Architekten aus Frankfurt am Main und dem ehemaligen Leipziger Baudezernenten Nils Gormsen, der lange Zeit für das Bauen in Mannheim zuständig war, in meinem Beisein zu einer heftigen Auseinandersetzung über moderne Gestaltungsauffassungen. Die Frankfurter hielten schließlich Fotos der Anzeigetafel (errichtet 1963/64) des einstigen Leipziger Zentralstadions hoch und kommentierten, das sei für sie regelrecht „Kult“. So konsequent habe man einst in der DDR gestalterisch gedacht. Dass ich 1963 mit 23 Jahren diese

Anlage entworfen hatte, rief Verblüffung hervor.

Woher hatte ich schon früh mein gestalterisches modernes Bewusstsein?

Es kam zum einen durch die Begegnung mit Harry Müller, der künstlerisch völlig westlich orientiert war, und zum anderen durch die Anforderungen, die meine älteren Kollegen im Architekturbüro an



ehemalige Anzeigetafel im Zentralstadion Leipzig  
Bearbeitender Architekt: Bernd Sikora, 1962/63  
(Quelle: Bernd Sikora)

mich stellten. Anregungen kamen aus der westlichen Welt: Bücher über Gropius, Mies van der Rohe, Le Corbusier und über Zentren neuer Architektur wie Brasília und das Hansaviertel im damaligen Westberlin. Fachliteratur war bis 1964 im Büro einsehbar. Mit dem Büro arbeiteten noch ehemalige Bauhausschüler zusammen. So lernte ich Franz Ehrlich und Selman Selmanagic kennen.

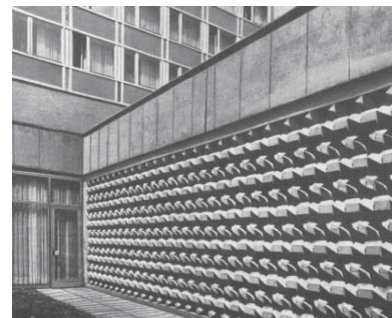
Unsere Bevormunder saßen in der Berliner Bauakademie und in politischen Institutionen. Während die offizielle Baupolitik der DDR den Geist des Sozialismus hochhielt und nur zeitweise in ihren Reihen Personen tolerierte, die den Aufbau des Sozialismus mit den Formideen der Moderne verbinden wollten, war das vor allem in den Südbezirken

der Republik anders. Hier wirkte über Familien- und Kollegenkreise ein traditionelles kulturelles Netz zwischen Ost- und Westdeutschland. Von meinen Kollegen lehnten einige die Politik der DDR ab und strebten danach, sich bei ihren Entwürfen für „die Zeit nach Ulbricht“ auf dem aktuellen Stand zu halten. Andere, die sich für die DDR engagierten, nahmen den westlichen Entwicklungsstand als Maßstab und waren bemüht, die Architektur der DDR besser als die in Westdeutschland werden zu lassen. Eine Vielzahl von Architekten wollte nur gute Architektur machen. Politisch waren sie uninteressiert.

Noch als Student war ich vor dem Mauerbau heimlich ins Westberliner Hansaviertel gefahren - wer die Schleichwege kannte, kam unkontrolliert dorthin - und ich konnte nochmals meine inzwischen in Westdeutschland lebende Familie besuchen. Meine Eindrücke waren überwältigend, wenn ich an Egon Eiermanns Landtagsgebäude in Stuttgart denke. Sie waren aber auch ernüchternd, wenn ich mich an die Massenbauten im Umfeld der Großstädte und die gleichförmigen Kästen von Banken und Versicherungen erinnere. Kollegen von mir, die vor dem Mauerbau das westlichen Bauen noch direkt erleben konnten, ging es ähnlich. Diese geschilderte Ost-West-Verknüpfung halte ich für eine entscheidende Quelle der Nachkriegsarchitektur in den südlichen Bezirken der DDR.

Ich war damals der jüngste Architekt in den Leipziger Büros und erlebte in den Nachbarräumen und auf den Baustellen das Entstehen des neuen Leipziger Opernhauses, die Verhüllung des „Kaufhaus Brühl“ und des Stahlbetonskelettbaus der „Deutschen Blindenbücherei“.

Am Leipziger Augustusplatz entstanden die Hauptpost und das Hotel „Deutschland“. Einen prägenden Eindruck hinterließ bei mir der Bau der „Straße der Nationen“ in Chemnitz. Die älteren Kollegen, die mich in Leipzig prägten, orientierten sich am Bauhaus oder der Neuen Sachlichkeit. Nicht anders war das, wie ich später von Martin Decker, dem späteren Chefarchitekten von IPRO Chemnitz und dem engagierten Formgestalter Clauss Dietel erfuhr, im Chemnitzer Raum.



Ehemaliges Hotel „Deutschland“, Leipzig, 1963-65,  
Strukturwand von Harry Müller, Architekten: Wolfgang Scheibe, Hellmut Uhlmann  
(Quelle: Bernd Sikora)

### Der Einfluss der Modernen Architektur auf die Architekturentwicklung der DDR

Es muss zwischen einer späten Moderne, die in ihrem Wesen an das Bauhaus und Erich Mendelsohn anschloss, und einer Moderne, die Wunschbilder des Sozialismus mit Mitteln der modernen Architektur schuf, unterschieden werden. Die Moderne in der Kultur des 20. Jahrhunderts ist die konsequenteste Antwort auf die Fragen, die das Industriezeitalter an alle gestaltenden Berufe gestellt hat. Die moderne Gestaltung hatte zum ei-

nen die Aufgabe, ein Formenvokabular zu entwickeln, das eine industrialisierte Massenherstellung ermöglichte. Zum anderen sollten gegenständliche Sinnbilder für die Kulturvisionen des modernen orientierten Teils der bürgerlichen Eliten geplant und realisiert werden. Dieser hohe kulturelle Anspruch war stets vorhanden. Die moderne Gestaltung orientierte sich am wissenschaftlichen und technischen Fortschritt, auf das Wesentliche in der Formbildung, auf Klarheit und Zweckmäßigkeit. Die Einbindung in politische Zusammenhänge und in Ideologien ergab sich aus Zeitumständen. Diese waren nur selten günstig und deshalb zeigt sie viele Facetten, Brüche und Gegenströmungen. Die Moderne in der Architektur ist Geschichte und kann nicht wiederbelebt werden. Allerdings besitzt sie als einer der Ansatzpunkte der Gestaltung nach Serielen, d.h. künstlichen Prinzipien eine große Bedeutung und ist eine der wichtigsten Traditionslinien für zukünftige Architektur.

21

Anders als im Wohn- und Gesellschaftsbau hat sich im mehrgeschossigen Industriebau seit Gropius das Prinzip der gestalterischen Lösung - unabhängig von technischen Neuentwicklungen - kaum verändert. Allerdings produziert die Industrie heute nur noch bedingt in mehrgeschossigen Gebäuden. Die Moderne ist in der DDR im Industriebau am konsequentesten weitergeführt worden. Die Professoren im Konstruktiven Ingenieurbau waren in den ersten Jahrzehnten der DDR größtenteils Vertreter eines bürgerlichen Weltbildes. Hingegen waren im Gesellschaftsbau oft die bekennenden Sozialisten tätig.

3l

Für die Bauhäusler und ihre unmittelbaren Schüler brach 1933 die Entwicklung ab, sofern sie nicht im Industriebau tätig sein konnten. Die Jahre nach 1945 ließen aufgrund des herrschenden Materialmangels nur modernes planerisches Denken, doch selten realisierte Gebäude zu. Mit der Gründung der DDR und der Verkündung der „16 Grundsätze des Städtebaus“ endete diese Phase. Erst mit der „Tauwetterperiode“ nach Stalins Tod konnten die Veteranen und ihre Schüler mit wieder verfügbaren modernen Bautechnologien die Moderne für einige Jahre zur prägenden Bauweise ausbilden. Mit den „Grundsätze(n) der Gestaltung der Städte in der Periode des umfassenden Aufbaus des Sozialismus“ (Januar 1965) wird ein Schlussschritt unter das moderne, unmittelbar aus dem Bauhaus hergeleitete Bauen gezogen. Das Entwerfen von Gebäuden nach dem Prinzip der Moderne, d. h. vorrangig für eine konkrete Funktion, wandelt sich in das Bauen für ein Bild vom Leben im Sozialismus.

Hierfür nenne ich zwei Beispiele: Bei Gebäuden, die um 1960 entstanden, sind künstlerische Oberflächengestaltungen und architektonische Strukturen systemverwandt und geometrisch abstrakt. Bei Bauten der nachfolgenden Periode wird zu geometrischen Architekturstrukturen eine meistens figürliche Bebilderung addiert. Abstrakte Gestaltungen werden in die Nebenbereiche verbannt. Ablesbar ist das besonders am 1965 entstandenen „Haus des Lehrers“ in Berlin. Der Architekt war Hermann Henselmann, die sogenannte „Bauchbinde“ gestaltete Walter Womacka. Die gerasterte Fassadenstrukturen besitzen

die Aufgabe, auf die Klarheit des sozialistischen Weltbildes und auf die Fähigkeit der sozialistischen Bauindustrie zur modernen Produktionsweise zu verweisen. Die Bildabwicklung vermittelt die Grundpfeiler der sozialistischen Menschengemeinschaft durch Figuren und gegenständliche Symbolik.

Das als aufgeschlagenes Buch gedachte „Uni-Hochhaus“ in Leipzig besitzt eine Gestaltung als Doppelcodierung. Die zeichenhafte Gebäudeform ist das Symbol für den Aufbau des Sozialismus auf der Basis des Wissens. Den sozialistischen Inhalt der unterrichteten Lehre sollten die beauftragten Maler und Plastiker, beispielsweise Werner Tübke („Arbeiterklasse und Intelligenz“) und Hartwig Ebersbach (Bildobjekt „Antiimperialistische Solidarität“), vorrangig in den angrenzenden Lehrgebäuden vermitteln.

Nach 1965 erhalten Künstler und Formgestalter, die sich weiterhin der Moderne verpflichtet fühlten und bei den ersten Bauten der Zeit nach 1960 als echte Partner der Architekten agierten, nun Aufgaben für Raumteiler und Gebrauchsgegenstände. Ihre Arbeit ist die eigentliche Fundgrube der jungen Generation bei ihrer heutigen Spurensuche.

Das Wort „Bauhaus“ wurde in bürgerlich orientierten Kreisen zu einem Code für die Verständigung über gemeinsame westeuropäisch orientierte Geisteshaltungen. In den Kreisen der reformorientierten sozialistischen Intelligenz erlangte es um 1968 Bedeutung als Bezugspunkt für einen Neuanfang der sozialistischen Kulturpolitik. Doch viele aus der Zeit vor 1933 stammende alte Parteifunktionäre wie Walter Ulbricht fanden nie einen Zugang zum Bauhaus und zur Moderne.

4l

Hinsichtlich der Nachwirkung der Moderne in der Zeit um 1960 muss zwischen den Entwicklungen in Berlin und denen in Sachsen und Thüringen differenziert werden. Westberlin war die Fluchtbildung alternativer westdeutscher Intellektueller. Sie wirkten über die bis 1961 noch offene Grenze durch Gedanken und moderne Bauten auf den Osten. Diskutiert wurde ein sozialistisches Gegenmodell zur Wirtschaftswunderwelt und der Wiederaufrüstungspolitik der späten Ära Adenauer. Die Moderne in Ostberlin hatte deshalb vor allem gesellschafts- und kulturtheoretische Quellen.

In Sachsen und Thüringen, die schon seit dem 19. Jahrhundert Zentren der Industrialisierung in Europa waren, bestand ein erheblicher Teil des Bauvolumens nach 1945 aus Industriebauten. Das verband sich mit den besonderen Traditionen bei der Entwicklung moderner Bautechnologien. Auch im Ostdeutschland der Nachkriegszeit wirkte sich Entwicklung weltmarktfähiger Maschinen und Gebrauchsgüter bis in die bauliche Gestaltung der Produktionsanlagen aus. Dieser Zusammenhang prägte die industriennahe Hochschullehre und die Arbeit der Industriebaubüros stärker, als die ideologischen Zielstellungen der weit entfernt sitzenden Polit-Zentrale und ihrer Bauakademie in Berlin, unabhängig davon, dass einige der Architekten und Industrieformgestalter im Sozialismus eine erstrebenswerte Weltordnung sahen.

Die Gegensätze machten eine Wertung von Hermann Henselmann deutlich: Er wirft Professoren der TU Dresden in einem Brief an Brigitte Reimann vor, sie seien reine Fachleute und keine Vorbil-

der für die Studenten, die sich außerhalb der Lehrkörper, „leider auch außerhalb der DDR“ orientierten. Ganze Jahrgänge von Architekturstudenten der TU Dresden seien deshalb „nach dem Westen getürmt“.

### Denkmalpflege

Gebaute Zeugnisse der Architektur, die unter dem direkt nachwirkenden Einfluss der Moderne und des Bauhauses (bis etwa 1965) entstanden, sind kaum noch vorhanden, denn sie wurden - teilweise auch infolge Unkenntnis - nach 1990 beseitigt oder völlig überformt. Die Restbestände müssen dokumentiert und bewertet werden. Die herausragendsten Objekte sollten unverfälscht erhalten bleiben. Dafür sind dauerhaft wirksame Konzepte zu entwickeln. Hierzu sollten beispielsweise gehören: Hauptpost und Hotel Deutschland sowie die Fassade des Kaufhaus Brühl in Leipzig, der frühe Teil der Straße der Nation in Chemnitz und das Hochhaus des Strömungsmaschinenwerkes in Dresden (1957/58). Die späteren Gebäude, die das Bild des Sozialismus mit Baustrukturen, die der Moderne ähnlich waren, ausformen sollten und Bilder zur politischen Standortbestimmung benötigten, haben eher sozialhistorischen Denkmalwert. Von ihnen sollten die aussagefähigsten, u.a. Fernsehturm Berlin, Unihochhaus Leipzig, die Areale am Karl-Marx-Kopf in Chemnitz einschließlich Stadthalle mit Hotelhochhaus, Bereiche der Prager Straße in Dresden - vor allem im Kontext mit der Bildenden Kunst - erhalten bleiben.

### 3 Lars Scharnholz Eisenhüttenstadt

Die Nachkriegsplanung der Stalinstadt markiert in baugeschichtlich eindrucksvoller Weise die sozio-politische Konstitutionssituation der DDR und damit die frühe Suche nach einer sozialistischen Architektur. Mit dem Vorhaben sollten Planungs- und Gestaltungsfertigkeiten der neuen sozialistischen Gesellschaft exemplarisch demonstriert werden. Lange Zeit als rückwärtsgewandte „Zuckerbäckerbanalität“ verstanden, zeigen sich bei genauerer Betrachtung nicht alleine moderne Wohn- und Lebensqualitäten, sondern auch Parallelen zu den CIAM-Forderungen der Zwischenkriegszeit.

Dabei ist die Stalinstadt im Zentrum bis heute erhalten. Während das Werk und der in trister Modulbauweise errichtete Rand im Zuge der ostdeutschen Strukturschwäche umgebaut wird, scheint sich der in den 1950er und 1960er Jahren gebaute Kern trotz andauernder wirtschaftlicher Krise als belastbares Planungs- und Gestaltungskonzept zu behaupten. Damit ist es die behutsame Mischung aus modernen Grundsätzen und bürgerlicher Sehnsucht, die seit Ende der 1990er Jahren ins Interessenfeld staatlicher und privater Erhaltungsbemühungen gerückt ist. Die ursprüngliche städtebaulich-programmatischen Überlegungen der Stalinstadt, eine gartenstadtähnliche Struktur mit geschlossenen Blockrändern und begrünten, großzügigen Innenhöfen zu schaffen, stellt ein auch zukünftig tragfähiges Konzept dar.

#### Ausgangslage 1950

Mit der Teilung Deutschlands nach dem Zweiten Weltkrieg verlor der Osten den Anschluss an die Stahlindustrie an Ruhr und Saar, die für die Entwicklung von



Wohnhaus im Stadtzentrum, 2004  
(Foto: Lorenz Kienzle)

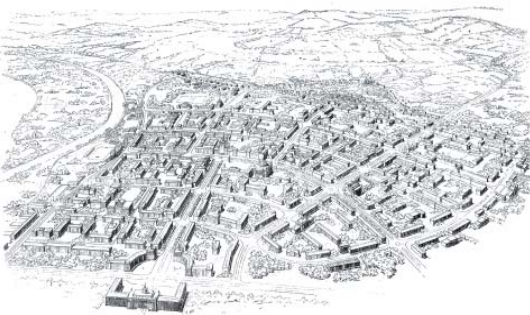
essentieller Bedeutung war. Die im Oktober 1949 gegründete DDR war somit von der Roheisengewinnung und Stahlproduktion des Westens abgeschlossen. Damit war der schnelle Aufbau einer leistungstarken Stahlindustrie bei entsprechender Erz- und Kohlelieferung aus der Sowjetunion und aus Polen eine existenzielle Aufgabe des jungen Staates. In der Folge wurde 1950 mit dem ersten Fünfjahresplan der Bau eines „Eisenhüttenkombinates“ in einer von Wäldern und Landwirtschaft geprägten Kulturlandschaft an der Mündung des Oder-Spree-Kanals beschlossen. Die ersten Überlegungen zum Aufbau eines Industriestandortes südlich von Frankfurt/Oder gehen auf die NS-Zeit zurück. Bereits während der späten 1930er Jahre plante man ein Chemiewerk an diesem Standort und erwarb entsprechende Flächen. Beschleunigt durch die Ansiedlung von andernorts

evakuierten Rüstungsbetrieben und die Entwicklung der regionalen Braunkohle- und Energiewirtschaft wurden zahlreiche Industriebauten errichtet und Siedlungsflächen ausgewiesen. Nach dem Krieg wurden die baulichen Strukturen unter Leitung der sowjetischen Militäradministration demontiert oder abgerissen. Doch hielt man an dem Standort als Entwicklungsraum für Industriewerke und Siedlungsbereiche fest.

Zu Beginn der 1950er Jahre wurden die Überlegungen schließlich präzisiert: Ziel war es, eine vollständig neue Wohnstadt mit angeschlossenem Werk am Reißbrett zu entwickeln. Ausgehend von einer idealtypisch-räumlichen Verbindung von Arbeiten und Wohnen galt es, Werk und Siedlung als in sich abgegrenzte Bereiche durch ein lineares Gerüst in Beziehung zueinander zu setzen. Mit dem ehrgeizigen Projekt unterstrich die junge Berliner Regierung die Kooperation mit den sozialistischen Partnerländern im Osten und setzte ein Zeichen des wirtschaftlichen sowie des politischen Neuanfangs. Unmittelbar nach dem Tod Stalins 1953 fiel die Entscheidung der SED Spitze, das ehrgeizige Projekt „Stalinstadt“ zu nennen. Trotz des Mangels der Nachkriegszeit sollte mit Stalinstadt ein Modellprojekt des frühen DDR-Sozialismus gelingen, das eine optimistische Perspektive für das neu gegründete Land ergab. Die Stalinstadt wurde rasch mit der pathetischen Umschreibung „erste sozialistische Stadt“ als planerisches und gestalterisches Vorzeige- und Modellprojekt der jungen DDR gefeiert.

## Stadtplanung und Architektur

Wesentliche Planungsidee der Stalinstadt war die Verbindung von Wohnort und Werk über eine zentrale, großzügig angelegte Strasse. Die Idealstadt für 30.000 Einwohner ist symmetrisch und klar gegliedert aufgebaut. Der städtische Grundriss der Stalinstadt bildet die Grundform eines sich zum südlichen Landschaftsraum öffnenden Fächers. Orientierungspunkt der Stadt wird das Werk. Obwohl man 1953 die monumentale Beziehung zwischen Wohnort und Werk mit einem Wettbewerb durch entsprechende Gestaltung der Hauptwegeverbindung und des im Stadtkern gelegenen zentralen Platzes zu qualifizieren versuchte, blieb die Umsetzung des Vorhabens aus. Auf ein übergroßes Werktor als „Point de Vue“ und Geste zwischen Arbeitsort und Wohnort wurde verzichtet. Damit blieb der Blick zwischen dem Werks Gelände und den Wohnhäusern frei, von denen man auch heute noch die Anlagen der Hochöfen einsehen kann.



Skizze Perspektive der Wohnstadt beim Eisenhüttenkombinat Ost (Fürstenberg)  
(Quelle: Deutsche Architektur)

Vor dem Hintergrund der begonnenen Arbeiten in der Stalinstadt wurde auch das Prinzip des „Wohnkomplexes“ modellhaft entwickelt. Mit dem ersten Wohnkomplex sollte der Blockrand mit viergeschossigen Wohnbauten fußgängergerecht umschlossen und der Verkehr im inneren Hofbereich auf ein Minimum reduziert werden. Der von der Hauptstrasse durch Torzüge erreichbare Innenhof wurde als großzügiger, öffentlicher Freiraum verstanden. Die repräsentativen Straßen wurden mit Ladenarkaden ausgestattet und nach klassischem Vorbild gestaltet.

In Zusammenhang mit einer zunehmenden Rationalisierung und bauökonomischen Optimierung wurden die geschlossenen Wohnquartiere immer weiter geöffnet und durch in den Freiraum der Innenhöfe eingesetzte Bauten verdichtet. Auch bezüglich der Hauptstrasse wurden die anfänglichen Überlegungen rasch verworfen. Ursprünglich waren entlang der Verbindung zwischen Wohnsiedlung und Werk, der Leninallee, zahlreiche Gesellschaftsbauten geplant, von denen jedoch nur wenige zur Umsetzung kamen. In der Zeit bis 1958 wurden lediglich ein Kino- und ein Kulturgebäude in architektonischer Anlehnung an den neoklassizistischen Theaterbau des 19. Jahrhunderts sowie das „Haus der Parteien und Massenorganisationen“ errichtet.

Insgesamt fällt es schwer, die Architektur und das städtebauliche Konzept Stalinstadts in die Baugeschichte des 20. Jahrhunderts einzuordnen. Der zunächst naheliegende, jedoch einseitige Verweis auf die neoklassizistische Monumentalarchitektur der Stalinistischen

Sowjetunion scheint dabei unzureichend. Auch wenn die architektonische Gestaltung und die formalen städtebaulichen Lösungen zunächst wenig Hinweise darauf geben, fällt auf, dass sich die Stalinstadt auf Grundlage der „16 Grundsätze des Städtebaus“ durchaus an die Forderungen des CIAM anlehnt: Das Konzept richtet sich eindeutig gegen die aufgelockerte und ungeordnete Stadt, wie sie in jener Zeit im Westen unter den Prämissen einer autogerechten und den privaten Grundbesitz betonenden Planung verfolgt wurde.

## Der Architekt

Dem Werdegang des Architekten der Stalinstadt, Kurt Leucht, kommt bei der Suche nach einem grundlegenden Entwurfskonzept eine wesentliche Rolle zu. 1934 hatte er im Berliner Büro Erich Mendelsohn gearbeitet, das nach dessen Emigration nach Großbritannien von Ernst Sagebiel übernommen wurde. Als junger Architekt beteiligte sich Leucht in den 1939er Jahren an den Planungsarbeiten für das Reichsluftwaffenministerium und an dem Projekt „Stadt der Hermann Göring Werke Salzgitter“. Bereits 1945 trat Leucht der Kommunistischen Partei Deutschlands (KPD) bei und unterstützte die Planungen zum Wiederaufbau Dresdens. 1952 schreibt er: „Die Sorge um den Menschen, das politische Leben und nationale Bewusstsein des Volkes sind die grundlegenden humanistischen Ideen des sozialistischen Städtebaus und müssen in der künstlerischen Konzeption der ersten sozialistischen Stadt der Deutschen Demokratischen Republik ihren Ausdruck finden. Es gilt dabei, die vielseitigen individuellen Bedürfnisse des werktätigen Menschen

zu befriedigen und sie mit den Forderungen der Gesellschaft in Einklang zu bringen. Die Einheit der materiellen und geistigen Kultur muss gerade in der Anlage der neuen Stadt und ihrer Architektur zu größter Entfaltung kommen.“ Um die Planungsarbeiten schnell und effektiv umsetzen zu können, übertrug man Leucht das Projektbudget und vermied so wesentliche bürokratische Hindernisse. Auf diese Weise konnte der Architekt den Bau- und Planungsablauf ohne beschwerliche Abstimmungs- und Verhandlungsprozesse voranbringen.

## Stalins Ende

Ende der 1950er Jahre schließlich wurde der weitere Ausbau der Stalinstadt vorbereitet. Statt der ursprünglich 30.000 sollte die Stadt nun für 50.000 Bewohner entwickelt werden. Auch die städtebauliche Gestalt veränderte sich. Das ursprüngliche Prinzip der Blockrandbebauung mit drei- bis viergeschossigen Wohnhäusern wurde im Bauabschnitt V zu Gunsten großformatiger Wohnblöcke in Zeilenbauweise aufgegeben. Ziel war es, zum einen die Wohnungsdichte vor dem Hintergrund der demografischen und ökonomischen Rahmenbedingungen zu erhöhen und zum anderen mit dem bisherigen städtebaulichen Konzept der „nationalen Bautradition“ zu brechen. Diese Entwicklung steht in unmittelbarem Zusammenhang mit den politischen Kurskorrekturen Moskaus seit Ende der 1950er Jahre und den veränderten technischen Möglichkeiten des industriellen Bauens. Den in der Grundsatzrede „Besser, billiger und schneller bauen“ von Nikita Chruschtschow bereits 1954 formulierten Punkten folgend, kritisierte Kurt Liebknecht 1960 die an-

fänglichen Entwurfskriterien der Stalinstadt als reaktionär und begründet die Trendwende zum industriellen Bauen: „Der neue Maßstab dieser Wohngebiete wird in einer weiträumigen Bebauung sichtbar, die zu großzügigen Raumbildungen führt. Es muss jedoch gesagt werden, dass in dieser Periode in vielen Beispielen die überwiegende Anwendung der Blockbebauung zu voneinander isolierten Höfen und zu einem räumlichen und architektonischen Widerspruch zwischen Straße und Hofraum führt, der nicht völlig das Neue der sozialistischen Lebensbeziehung der Menschen auszudrücken vermag.“

#### Richtungswechsel 1960

Seit den 1960er Jahren entwickelte sich insbesondere der Wohnungsbau konsequent unter dem Vorzeichen der funktional-ökonomischen Herstellungsprozesse und Gestaltungskonzepte. Die Entwicklung darf dabei nicht losgelöst von der Einflussnahme Moskaus betrachtet werden. Während bereits die frühe Gestalt der Stalinstadt maßgeblich durch die sowjetische Städtebaudoktrin der 1950er Jahre bestimmt wurde, folgte man auch mit der Entwicklung der 1960er Jahre den Vorgaben des „großen Bruders“. So zeigte sich auch der erhebliche Kurswechsel Chruschtschows deutlich in den städtebaulichen Planungen der DDR. Den Prämissen eines Wirtschaftspragmatismus folgend, führte die Entwicklung zu einer zunehmenden technisch-funktionalen Ausrichtung des Wohnungsbaus. Die ökonomische Notwendigkeit, gepaart mit einer politisch gewollten Vergangenheitsverdrängung, bestimmte die Zukunft der einst als Stalinstadt gebauten Utopie.

Entsprechend lässt sich die neue gestalterische und planerische Haltung auch in Stalinstadt erkennen: 1958 schrieb man einen Wettbewerb zum Ausbau der Leninallee aus, mit dem Ziel, die Wohnbereiche entlang der Strasse durch Turmhäuser zu verdichten. Die Raumkante wurde zwischen den Wohntürmen durch eingeschossige Pavillonbauten geschlossen. Das Projekt wurde bereits 1962 umgesetzt und gilt als einer der maßgeblichen Beiträge der DDR zur Nachkriegsmoderne. Neben den Wohnhäusern an der Leninallee markieren auch der Warenhausneubau „Magnet“ und das Hotel „Lunik“, die beide um 1960 entstanden, eine Trendwende zu einer modernen Architektur nach westlichem Vorbild.

#### Politische Wende

Die Entwicklung der Stalinstadt, die seit 1961 Eisenhüttenstadt heißt, wurde in den 1970er und 1980er Jahre wesentlich durch den Ausbau der Industrie bestimmt. Ende der 1970er Jahre beschloss die politische Führung in Berlin den weiteren Ausbau des Eisenhüttenkombinates Ost (EKO). In der ersten Hälfte der 1980er wurde das Konverterstahlwerk durch ein österreichisches Industrieunternehmen geplant. Ende der 1980er Jahre folgte das Warmwalzwerk.

Mit der politischen Wende und der Wiedervereinigung der beiden deutschen Staaten fand die Entwicklung schließlich ein unerwartetes Ende. In den frühen 1990er Jahre stellte sich schnell heraus, dass sich die Rahmenbedingungen für die ehemalige Stalinstadt mit den politischen Umbrüchen radikal geändert hatten. Standen die Planungen der 1950er Jahre in unmittelbarem Zusammenhang

mit der wirtschaftlichen Isolation vom Westen, fand man sich im vereinigten Europa der 1990er Jahren in einer enormen Konkurrenzsituation wieder. Die Folge war ein krisenhafter Strukturbruch. 1994 gelang jedoch mit der Privatisierung der EKO Stahl AG und dem Bau eines neuen Warmwalzwerkes die allmähliche Stabilisierung der Rahmenbedingungen.

#### Schrumpfung

Insgesamt erfährt Ostdeutschland nach einer kurzen Aufschwungphase seit Mitte der 1990er Jahre eine wirtschaftliche Krise. Schwindende Arbeitsplätze, demografische Abwärtstendenzen und eine deutliche Investitionsskepsis bestimmen die Entwicklung. Im Ergebnis werden die Siedlungsbestände seit Ende der 1990er Jahre deutlich reduziert. Betroffen ist davon auch Eisenhüttenstadt: Jede fünfte Wohnung dort ist heute unbewohnt. Der hohe Leerstand konzentriert sich dabei auf die in Modulbauweise errichteten Quartiere. Aus der Leerstandsverteilung ergeben sich auch die stadtplanerischen Prioritäten in Eisenhüttenstadt: Während die moderne Stadterweiterung der 1960er bis 1980er Jahre massiv zurückgebaut werden, sind es die bereits in den 1980er Jahren unter Denkmalschutz gestellten frühen Architekturkonzepte der 1950er Jahre, die deutliche Erhaltungsperspektiven aufweisen. Damit scheint sich nicht die moderne sozialistische Stadt der Modulbauweise und Kranbahnsystematik als qualitatvoller Beitrag der DDR-Bauten durchzusetzen, sondern eben die frühen Bauten der Nachkriegszeit.



Rückbau in Eisenhüttenstadt, 2004  
(Foto: Lorenz Kienzle)

So konzentrierten sich auch die jüngsten Bemühungen der Bundesländer Brandenburg und der Denkmalpflege auf den Wohnungsbestand der 1950er Jahre. In den vergangenen Jahren wurden die Häuser der ehemaligen Stalinstadt mit rund 100.000,00 EUR denkmalgerecht saniert und das ursprüngliche städtebauliche Bild weitgehend wiederhergestellt.

Lars Scharnholtz war 2004 Docomomo-Referent zum Thema "The Stalinstadt Experiment" an der Columbia University in New York.

## 4 Markus Otto Schwarze Pumpe

Schwarze Pumpe ist wie alle Industrieanlagen eine „verbotene Stadt“. Aus Sicherheitsgründen dürfen nur Werksangehörige das Areal betreten. Zu groß sind die Gefahren, die von den technischen Anlagen, den Rohstoffen und industriellen Erzeugnissen ausgehen. Besucher benötigen einen Passierschein, um das riesige Gelände, das Industriegeschichte geschrieben hat, besichtigen zu können. Daher sind auch die Bauten in Schwarze Pumpe nur einem kleinen Personenkreis bekannt. Das Werk kennen jedoch alle in der Region. Die Anlagen sind so gewaltig, dass sie jedem Vorbeifahrenden sofort ins Auge fallen. Die Menschen der Lausitz verbinden Schwarze Pumpe vor allem mit der imponierenden Silhouette des neuen Kraftwerks und seinen weithin sichtbaren Wolkenmachern. Betritt man das Gelände, ist man überrascht von der hochwertigen Architektur der Industrieanlagen: Eine klare „städtebauliche“ Struktur bietet Orientierung, ihre räumliche Entsprechung findet sie in den Rohr- und Förderbrücken. Gestärkt wird diese Qualität durch die einheitliche Gestaltung der Industrie-, Verwaltungs- und Sozialbauten. Obwohl mittlerweile große Teile des alten Werks verschwunden sind, spürt man noch Idee und Konzept, lassen sich 40 Jahre Geschichte der DDR-Industriearchitektur ablesen. Die Tradition der baulichen Qualität findet ihre Fortsetzung im neuen Kraftwerk, das Ende der 90er Jahre im Norden des Geländes errichtet wurde. Damit die architektonische Besonderheit des Standorts durch weitere Neuansiedlungen nicht verloren geht, tut ein Master- und Gestaltungsplan Not, wie er während der DDR-Zeit vorlag und zurzeit wieder in Be-

arbeitung ist. Um Schwarze Pumpe nicht im Einerlei der gesichtslosen Industriegebiete versinken zu lassen, geht es darum, die vorgefundenen baulichen Strukturen weiter zu entwickeln und so den Standort in seinem Wert noch zu steigern.



Luftaufnahme 1958 (Quelle: LMBV GmbH, Sanierungsbereich Ostsachsen)

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurden große Teile der Industrieanlagen im ehemaligen Deutschen Reich demontiert und in die Siegerstaaten transportiert. Doch als sich die Teilung Deutschlands abzeichnete, galt es, neue politische und wirtschaftliche Prioritäten zu setzen. So wurden noch vor der Gründung der DDR die ostdeutschen Kapazitäten im Maschinen- und Industriebau in Berlin zusammengezogen. Für den Bereich der Kohleindustrie, die für den Aufbau der Schwerindustrie unabdingbar war, gründete die sowjetische Militäradministration im Juli 1949 das Projektierungs- und Konstruktionsbüro Kohle Berlin (PKB). Diesem stand Pro-

fessor Georg Bilkenroth vor. Für die baulichen Hüllen der Industrieanlagen und die Architektur der übrigen Gebäude war Hermann Eipper zuständig. Gemeinsam mit dem Projektierungs-, Konstruktions- und Montagebüro Kohleverarbeitung Leipzig (PKM) erstellte das PKB zwischen 1953 und 1955 erste Studien für einen Kohleverbrennungs- und Koksverbrennungsbetrieb in der Lausitz. Im Juni 1954 entschied sich der Ministerrat für den kohlflözfür freien Standort Schwarze Pumpe. Die Bearbeitung der Vorprojekte begann 1955 und wurde 1960 abgeschlossen. Planung und Realisierung liefen aufgrund der extrem kurzen Fertigstellungstermine teilweise parallel. 1960 führte die neue wirtschaftliche Ausrichtung der DDR mit ihrem Autarkiebestreben zu einer Änderung des ursprünglichen Ausbauprofils. Der Schwerpunkt der Produktion verlagerte sich von der Koks- zur Gasherstellung. 1970 wurde die Firmenstruktur geändert und das Kombinat Schwarze Pumpe mit der Eingliederung weiterer Gasbetriebe der DDR in Gas-kombinat Schwarze Pumpe umbenannt.

In den ersten 20 Jahren stand der Aufbau des Werks im Vordergrund. Dieser begann mit dem ersten Spatenstich am 31. August 1955 und endete mit der Inbetriebnahme des Kraftwerks Ost sowie der Kokerei Mitte im Jahre 1974. Damit war der größte Teil des Aufbaus, der sich in drei Baustufen gliedern lässt, abgeschlossen: Baustufe 1 (1955–1960): Kraftwerk und Brikettfabrik West, Mechanische und Elektrische Instandhaltung, Verwaltungs- und Sozialbauten; Baustufe 2 (1961–1964): Kraftwerk und Brikettfabrik Mitte, Druckgaswerk; Baustufe 3 (1965–1974): Kraftwerk und Brikettfabrik Ost, Kokerei Mitte.

Die darauf folgenden Jahre waren vom Aus- und Umbau der bestehenden Anlagen geprägt. Hierbei standen Rationalisierung, Automatisierung und Steigerung der Produktion durch neue Technologien im Vordergrund. Die projektierte Kokerei West wurde nicht mehr gebaut. In den 90er Jahren fanden die großen Umstrukturierungen statt. Das in eine Aktiengesellschaft umgewandelte Kombinat investierte in den Umweltschutz, nicht rentable Anlagen wurden geschlossen und abgebrochen. Die drei Kraftwerke ersetzte man durch ein neues Kraftwerk mit zwei 800-MW-Blöcken, das Gaswerk baute man zu einer Wertstoffverwertungsanlage um. An der Planung des neuen Kraftwerks waren – und das ist im heutigen Industriebau nicht selbstverständlich – neben den Fabrikingenieuren auch Architekten beteiligt. Hier knüpfte das Werk an seine verloren gegangene Tradition aus der Anfangszeit an.

Industriestandorte sind ständige Baustellen. Die Anlagen und ihre Bauten müssen fortlaufend an die neuen technologischen und wirtschaftlichen Entwicklungen angepasst werden. Voraussetzung hierfür ist eine leistungs- und anpassungsfähige "städtebauliche" Struktur. In einem ersten Schritt wurde in Schwarze Pumpe die Infrastruktur geplant. Ein gleichmäßiges Straßenraster gibt dem Werk im wahrsten Sinne des Wortes Struktur. Die west-östlich verlaufenden Straßen sind nach Buchstaben, die nord-südlich verlaufenden Straßen nach Zahlen benannt. Bei Struktur und Benennung zeigt sich eine Analogie zum rationalen Städtebau des 19. und 20. Jahrhunderts wie in New York oder Łódź.

Das Herz der Anlage bildeten drei Produktionseinheiten, bestehend aus Kraftwerk, Brikettfabrik und Kokerei. Sie waren symmetrisch angeordnet und bildeten mit ihren weithin sichtbaren Kaminen und Kühltürmen eine imponierende, nach Norden ansteigende Skyline. Der Produktionsprozess erstreckte sich von Nord nach Süd, An- und Abtransport von Rohstoffen, Fertigprodukten und Personal von West nach Ost. Nördlich dieser Kernzone lagen die Kohlebunker, westlich die Werkstätten sowie die Sozial-, Kultur- und Verwaltungsbauten, südlich die Wasserversorgungsanlagen und östlich das Druckgaswerk. Der größte Teil der Belegschaft betrat das Werk durch das Haupttor im Westen, zur Fernstraße 97 gelegen. Diesem vorgelagert waren ein Busbahnhof und südlich davon ein eigener Werksbahnhof, der Schwarze Pumpe mit der Wohnstadt Hoyerswerda verband. In ersten Projektierungen war für das Torhaus ein monumentales, Achsen bildendes Gebäude vorgesehen, das an die Planung von Stalinstadt/Eisenhüttenstadt erinnert. Dieses Vorhaben gab man später zugunsten einer rationaleren, der Aufgabe angemesseneren Architekturauffassung auf. Die städtebauliche Struktur, bestimmt von den Produktionsprozessen, manifestierte sich in der Infrastruktur. Ihren räumlichen Ausdruck fand sie in den Rohr- und Förderbrücken entlang der Straßen. Diese Strukturen erwiesen sich bei den sich ständig verändernden Produktionsabläufen als sehr leistungsfähig und sind bis heute in Gebrauch. Als die Anlage in den 90er Jahren durch das neue Kraftwerk erweitert werden sollte, galt es, einen Standort außerhalb des Geländes zu wählen, da die alten Kraft-

werke bis zur Fertigstellung des neuen in Betrieb bleiben mussten. Auch diese Standortwahl ist den Produktionsabläufen geschuldet, trotzdem reiht sich das neue Werk "stadträumlich" in die vorgefundene Struktur ein. Zudem übernimmt es die Symmetrie und Axialität der drei alten Produktionseinheiten. Obwohl es in seiner Außengestaltung von den bestehenden Bauten abweicht, rundet es die vorgefundene Werksilhouette ab. Dort, wo große Bereiche beräumt sind, bildet neben dem vorgefundenen Baumbestand die Begrenzung durch die Infrastruktureinrichtungen qualitätvolle Freiräume. Nach dem Abbruch weiterer Teile der Anlage besteht nun allerdings die Gefahr, dass diese strukturellen Qualitäten verloren gehen. Zwar bilden das Straßennetz sowie die Rohr- und Förderbrücken immer noch ein formales Rückgrat – dies ist vor allem im Bereich des ehemaligen Gaswerks, dem heutigen Reststoffverwertungszentrum, zu erkennen – doch könnte dort, wo diese Struktur ignoriert wird, wie im Fall der neuen Papierfabrik, ein anonymes, gesichtsloses Industrieerlebnis entstehen.

Die Bauten des ersten Bauabschnitts (West) zeigen eine architektonisch aufwendige Gestaltung. Dies entspricht dem Rang des Vorhabens als wichtigste Industriebaumaßnahme der DDR in der zweiten Hälfte der 50er Jahre. Bei der Erstellung der weiteren Bauabschnitte in den 60er Jahren änderten sich die Prioritäten, man folgte nun dem Primat der Wirtschaftlichkeit. Der Architekt, der vorher für die Qualität der baulichen Gestaltung verantwortlich war, wurde nicht mehr benötigt und durch den Bauingenieur ersetzt. Diese Entwicklung

vollzog sich nicht nur im Industriebau. Auch im Wohnungsbau wurde der Architekt zusehends verdrängt. Wenig qualitätvolle Bauten waren das Ergebnis. Anders in Schwarze Pumpe. Hier fallen die nach 1960 errichteten Gebäude nicht in ihrer architektonischen Qualität ab. Ihre Planung blieb von der veränderten Bauideologie der DDR ausgeschlossen und wurde auch bei einer späteren Ausführung beibehalten. Das heißt nicht, dass man neue Erkenntnisse in der Bautechnologie, -konstruktion und neue Materialien ignorierte. Funktion und Technologie bestimmten zudem in hohem Maße Gestalt und Form der Produktionsgebäude und ließen so eine Bautypologie entstehen. Das Ergebnis sind gleichartige Gebäudekubaturen mit Varianten bei Konstruktion und Material. Dies führt zusammen mit den stark strukturierenden raumbildenden Elementen zu einer einheitlichen architektonischen Komposition. Neben der durch die Produktionsprozesse bestimmten Bautypologie, die eine gleichartige Sinnform entstehen lässt, trug auch der abgestimmte Umgang mit der Tektonik der Gebäude und der Gestaltung der Gebäudehülle dazu bei, qualitätvolle Architektur entstehen zu lassen. In den zuerst erstellten Bauten vermischt sich traditionelles mit aus dem Bauhaus abgeleiteten Vokabular. Die Gebäude sind in der Regel als Beton- oder Stahlskelettbauten errichtet. Die Ausfachung besteht, je nach Nutzung und Errichtungszeit, aus Mauerwerk, Betonfertigteilen und vorgehängten Glasfasaden. Während die in den ersten beiden Bauphasen errichteten Gebäude dem traditionellen Entwurfsprinzip der Symmetrie mit betonem Mittelrisalit und



Schaltzentrale (Foto: Lorenz Kienzle)

massiver Eckausbildung gehorchen, folgen die späteren Gebäude dem offeneren Prinzip der Reihung. Dies entsprach eher den Anforderungen der Bauaufgabe nach Flexibilität und Erweiterung.

Von den ursprünglich drei Produktionseinheiten blieb nur eine der drei Brikettfabriken erhalten, bestehend aus Vorbrecherstation, Nassdienst, Trockendienst und Pressenhaus sowie der Brikettverladung. Die Kokerei ist vollständig verschwunden, ebenso wie die drei alten Kraftwerke, die durch einen Neubau ersetzt wurden. Die Rohkohle wurde in den beiden Rohkohlebunkern zwischengelagert, um eine gleichmäßige Beschickung der weiterverarbeitenden Betriebe zu ermöglichen. Der Bunker West diente der Brikettfabrik, der Bunker Ost dem Kraftwerk. Die Kohlezüge befuhren die Bunkeranlagen zweigleisig und entluden die Rohkohle vollautomatisch. Beide Bunkeranlagen wurden 1956 in

monolithischer Bauweise in Ortbeton errichtet. Die lang gestreckten, fast fensterlosen Bauten werden durch vorgelagerte Pilaster rhythmisiert. Ihren oberen Abschluss finden sie in dem laternenartigen Aufbau der Zughalle, im unteren Bereich (Erdgeschoss) scheinen sich die schweren Baukörper durch ein durchlaufendes Fensterband vom Boden abzuheben. Vom Bunker West wurde die Kohle über Förderbänder zunächst zur Vorbrecherstation und weiter zum Nassdienst transportiert. Beide Gebäude entstanden in der ersten Bauphase des Werks (1955–1960). Die Vorbrecherstation – hier wurde die Kohle zerkleinert und klassiert – ist als Skelettbau in Ortbeton erstellt. Seine Ausfachung besteht aus Betonfertigteilen mit eingelegten, tonfarbenen Fliesen sowie aus vorgehängten mehrgeschossigen Industrieglasfassaden. Die Ecken sind als Sichtmauerwerk massiv ausgebildet. Die Gestaltung des Baukörpers folgt allein der produktionstechnischen Anforderung. Der Nassdienst, ein Stahlskelettbau, steht auf einem massiven, mit Mauerwerk verkleideten Sockel. Im Gegensatz zur Vorbrecherstation wandte man bei der Errichtung dieses Gebäudes die Montagebauweise an. Sie benötigte geringere Bauzeiten. Die Betonfertigteile, die Decken und Dach bilden, wurden im Werk vorgefertigt und mit Kränen in die Stahlkonstruktion eingelegt. Wie bei allen Bauten der ersten Baustufe besteht die Gebäudehülle überwiegend aus Klinkermauerwerk und Industrieglas. Durch den aufragenden Mittelrisalit und die beiden Flügelbauten besitzt der Bau eine stark symmetrische, fast monumentale Gestalt. Diese eher traditionelle Gebäudeform steht dem erforderlichen Produktionsablauf jedoch nicht

im Weg. Gestaltungsvorstellungen einer traditionellen Architekturauffassung und der moderne Produktionsablauf gehen hier geradezu eine Synthese ein. Der südlich des Nassdienstes gelegene Trockendienst und das Pressenhaus West wurden abgebrochen. Eine Bandbrücke verband den Nassdienst mit dem Trockendienst Mitte. Im Trockendienst wird der Kohle die Feuchtigkeit entzogen. Das Gebäude ist in seiner Längsachse zweigeteilt. Im nördlichen Bereich wurde die Kohle in Silos verteilt und in die Röhrentrockner eingefüllt, im südlichen Bereich die getrocknete Kohle gekühlt und zur Nachbehandlung weiterbefördert. Hier befinden sich die für den Trockendienst charakteristischen Elektrofilter. Sie entsorgten die Feuchtigkeit, die der Kohle entzogen wurde, als Dampf über das Dach. Der Trockendienst entstand in der zweiten Bauphase (1960–1964). Ein Stahlskelett nimmt die für die Produktion notwendigen Aggregate auf. Das mehrgeschossige Gebäude ist großzügig verglast, die geschlossenen Fassadenteile in Betonfertigteilen ausgeführt. Auch hier wird wieder mit geschlossenen und offenen Fassadenteilen eine Symmetrie erzeugt, sie ist aber im Gegensatz zu den Bauten der ersten Bauphase weniger ausgeprägt. Förderbänder belieferten nun das Pressenhaus Mitte mit getrockneter Kohle (Kohlenstaub), die hier zu Briketts gepresst wurde. Die Briketts gelangten über weitere Bandanlagen zur Brikettverladung, die sie zu Bahn und LKW brachte. Das Pressenhaus präsentiert sich als eine große, langgestreckte Halle mit aufgesetzter Laterne. Mittig ist es durch ein Querschiff unterteilt. Hier wurde

der Kohlenstaub angeliefert und in die Längsschiffe, in denen die Pressen stehen, verteilt. Das Gebäude besteht aus einer filigranen Stahlkonstruktion mit Fachwerkbändern, die Dachschale wird durch kassettierte Elemente aus Betonfertigteilen gegliedert. Die Stahlstützen rhythmisieren die Fassade. Im Sockel wird sie großflächig mit Betonfertigteilen verschlossen, im oberen Bereich ist sie großzügig verglast. Neben der Produktion von Briketts wurde mit Kohlenstaub für Kraftwerke ein weiteres Produkt hergestellt, das in Silos südlich des Pressenhauses lagerte. Prägendes Element der Gesamtanlage waren und sind die Förderbrücken. Sie sind für den reibungslosen Ablauf der Produktion von großer Bedeutung. Unterschiedliche Konstruktionen zur Aufnahme der Förderbänder zeigen die in den vergangenen 50 Jahren ständig weiterentwickelte Fördertechnik in ihrer ganzen Bandbreite. Die Kraftwerke West, Mitte und Ost waren aufgrund ihrer veralteten Technik nicht mehr rentabel und wurden



Trockendienst (Foto: Lorenz Kienzle)

durch ein neues Kraftwerk ersetzt. Konstruktion und Außengestalt der alten Kraftwerke waren analog der zeitgleich entstandenen Brikettfabrik. Im Gegensatz hierzu ist das neue Kraftwerk Schwarze Pumpe von ganz anderer Gestalt. Die weiterentwickelten Technologien mit höheren Wirkungsgraden und geringeren Emissionen erforderten eine neue Bauweise. Das Kesselhaus ist mit einer Höhe von 161,5 Meter mehr als doppelt so hoch wie die Kesselhäuser der alten Kraftwerke. Dies war im Hinblick auf die Konstruktion und Montagetechnik, aber auch auf Gestaltung der Kubatur und der Außenhaut eine Herausforderung für Ingenieure und Architekten. Neben der technischen Vorgabe einer wirtschaftlichen und umweltschonenden Stromerzeugung wurde eine gestalterische Qualität gefordert, die auch auf die kultargesellschaftliche Verpflichtung der Energiewirtschaft eingehen sollte. Daher wurden bei der Planung der Anlage die Architekten Fred Angerer und Gerd Feuser, München, mit hinzugezogen. Die städtebauliche Aufgabe bestand darin, die gewaltige Baumasse in den weiten Landschaftsraum der Lausitz einzufügen. Dies wurde durch eine ruhige und klare Silhouette und durch landschaftsplanerische Maßnahmen wie die Ergänzung des bestehenden Waldgürtels und gezielte Begrünungen auf dem Werks Gelände erreicht. Alle Bauten und die sie verbindenden Brücken sind gestalterisch gleichbehandelt. Die Baukörper sind sparsam gegliedert und ausgeformt, die runde Ausbildung der Gebäudekanten erzeugt eine weiche Kontur. Die alufarbene Metallhaut der Fassade wirkt hell und kontrastiert somit wenig mit dem weiten Lausitzer Himmel. Die Fassade

weist wenige Gliederungselemente auf, so dass die Baumasse kleiner erscheint. Gerade das daraus resultierende Fehlen einer Maßstäblichkeit irritiert den Betrachter, wenn er sich der Anlage nähert.

#### **Rohrbrücken Raumbildende Elemente**

Die einzelnen Produktionsorte müssen versorgt werden. Die in diesem Zusammenhang notwendige technische Infrastruktur liegt zum Teil unter dem Gelände. Ein Großteil wird aber über Rohrbrücken geführt, um flexibel auf die sich ständig ändernden Anforderungen des Produktionsprozesses reagieren zu können. Diese Rohrbrücken sind ein wesentlicher Bestandteil der Raum bildenden Strukturen des Areals. Die Rohrbrücken der ersten Bauphase wurden in Stahlbauweise als Fachwerkträger errichtet. Sie sind sehr leistungsfähig und können leicht erweitert und verändert werden. In der zweiten Bauphase konstruierte man die Rohrbrücken in Stahlbeton. Zum einen musste man wegen der neuen wirtschaftlichen Ausrichtung der DDR – Ersetzen der westdeutschen Importe durch Produkte aus den sozialistischen Staaten – die Rohrleitungen aus der Sowjetunion beziehen, die ein höheres Gewicht als die westdeutschen Produkte hatten, zum anderen herrschte in den 60er Jahren ein erheblicher Stahlmangel. Die gewählten Stahlbetonkonstruktionen konnten höhere Lasten aufnehmen und benötigten zudem einen geringeren Stahlanteil. Die äußerst ästhetischen Bogenbrückenkonstruktionen – sie erinnern an römische Aquädukte – bestimmen das Bild dieser Bauepoche. Eine ähnliche bauliche Qualität findet man bei den Eisenbahnviadukten, die zu den Kohle-

bunkern führen. Die dritte Generation von Rohrbrücken wurde aus Fertigbetonteilen errichtet. Ihre einfache Gestalt weist auf die Sachlichkeit und Wirtschaftlichkeit hin, die diese Bauepoche prägt.

Außer den vorgenannten primären Produktionsorten der Kohleveredlung benötigt das Werk Nebenanlagen, die für einen reibungslosen Ablauf sorgen. Hierzu zählen die Zentralwerkstatt und die Wasserwirtschaft. Beide stammen aus der ersten Bauphase der 50er Jahre. Die Zentralwerkstatt diente zu Beginn der Herstellung und später der Wartung von Anlagenteilen. Heute werden dort für den gesamten Bereich des Werkes als auch der Tagebaue Reparaturdienstleistungen vorgenommen. Die Werkstatt befindet sich in mehreren Hallen, die in Stahlbauweise errichtet sind. Kranbahnen, die die schweren Anlagenteile transportieren, geben den strukturellen Rahmen vor. Die Sheddächer überspannen stützenfrei große Werkstattflächen und tragen zum lichten Charakter der Hallen bei. Tonnenförmige Betonschalen, die als Fertigteile erstellt wurden, dienen als Dachschaale. Die Fassaden sind größten Teils in raumhoher Industrieverglasung ausgeführt. Teilweise ist noch die filigrane Originalverglasung zu finden, aber auch bei den erneuerten Fassadenflächen wurde mit großer Sensibilität saniert. Die Ecken sind massiv in Klinkersichtmauerwerk ausgebildet. Im Süden schließen die Hallen mit einem zweigeschossigen massiven Anbau ab, der die Büros und Sozialräume aufnimmt. Die Verwaltungs- und Sozialgebäude sprechen eine andere architektonische Sprache. Hier zeigt sich eine konservati-

vere Entwurfshaltung als bei den reinen Industriebauten. Massive Bauweise, Lochfassade und symmetrische Anordnung der Baukörper sind typische Gestaltungselemente der Entstehungszeit in den 50er Jahren. Zum Teil sind die Verwaltungs- und Sozialgebäude noch in originalem Zustand erhalten, Einrichtung und Ausstattung haben die Zeit überdauert und tragen zum authentischen Erscheinungsbild der Gebäude bei.

Der Industriepark Schwarze Pumpe weist zahlreiche Qualitäten auf, die ihm als Industrie- und Gewerbefläche sicher eine positive Zukunft ermöglichen. Zum einen verfügt er über günstige so genannte harte Standortfaktoren betreffend Lage, Flächen, Infrastruktur und bereits vorhandene Dienstleistungen, die neue Ansiedler nutzen können, zum anderen kommen vorteilhafte weiche Standortfaktoren hinzu, die sich in der einzigartigen baulichen Anlage ausdrücken. Ihre Architektur ebenso wie die besondere Geschichte des Ortes, die sich darin widerspiegelt, sind ein Alleinstellungsmerkmal von Schwarze Pumpe. Auch die zurzeit leerstehenden Gebäude, die einer Nutzung harren, stellen ein wesentliches Potential dar, das es zu nutzen gilt. Die Gebäude und ebenso die zu besiedelnden Flächen benötigen intelligente bauliche Lösungen von hoher architektonischer Qualität, die einerseits die Geschichte des Ortes und die städtebaulichen Strukturen respektieren, andererseits in die Zukunft weisen.

Markus Otto ist Mitautor des Buches „Schwarze Pumpe“, herausgegeben von Vattenfall Europe Mining & Generation.

Seit der Befreiung Polens von Hitlers Okkupation bis zum Ende des Sozialismus ist fast ein halbes Jahrhundert vergangen. Die ersten Nachkriegsjahre waren dem Wiederaufbau der Hauptstadt, der Rekonstruktion des Altmarkts in Gdańsk sowie der Trümmerbeseitigung in Wrocław und in anderen vom Krieg betroffenen Städten gewidmet. Die mit dem Wiederaufbau von Sehenswürdigkeiten verbundenen, kenntnisreich und engagiert durchgeführten Arbeiten umfassten Wohngebäude, Palais, Schlösser sowie Kirchen und trugen zu einem guten Polenbild in der Welt bei.

Man muss hervorheben, dass die in diesen wenigen Jahren entstandene Architektur sehr unterschiedlich war. Unmittelbar nach Kriegsende repräsentierte sie sich auf hohem, europäischen Niveau und führte die Moderne der 30er Jahre fort. Damals wirkten Architekten, die noch vor dem Krieg ausgebildet worden waren und nach der Befreiung voller Eifer zur alten Schule zurückkehrten. Unter anderem wollte man auch in Warszawa „Wolkenkratzer“ nach ehrgeizigem amerikanischen Vorbild erbauen. In der Presse erschienen sehr zuversichtliche Artikel über die Probleme, die mit dem Wiederaufbau und der Zukunft der Hauptstadt verbunden waren. Man betonte, das neue Warszawa solle keine fremde Stadt werden, und den damaligen Planern waren die Silhouette der Wzytek- und Karmelitów-Kirche, sowie die Altstadt und die Paläste ebenso wichtig wie den Bewohnern der Hauptstadt, und deswegen sollten diese Bauten auch nach dem Wiederaufbau das Herz der Stadt bilden.

Doch wie sich bald herausstellte, sollten sich diese optimistischen Prognosen

nicht erfüllen. „Zum Herzen der Stadt“ wurden nicht die oben genannten Kleinode der Architektur von Warszawa, sondern ein der polnischen Kultur fremdes und in seinen Dimensionen abweisendes und störendes „sowjetisches Geschenk“, nämlich das Kultur- und Bildungspalais. Nach einigen kurzen Jahren des Enthusiasmus und der scheinbaren Freiheit begann ein langes und unrühmliches Kapitel der polnischen Architektur. Im Jahre 1949 nach der Einsetzung des Stalinistischen Regimes wurde auf der Allgemeinen Parteiversammlung der Architekten die Treue zum sozialistischen Realismus als dem „einzig Richtigen“ proklamiert. Die Architektur sollte „sozialistisch im Inhalt und national in der Form sein“. Doch während der Inhaltsbegriff nicht genauer erklärt wurde, sollte die Form eine weitere Manifestation des längst überwundenen Historizismus sein, denn es wurde empfohlen, aus der Vorratskammer der nationalen Stile zu schöpfen, vor allem des Klassizismus, der Renaissance, des Barock, sogar des Rokoko. Als vorbildlich galt die „sowjetische Architektur“; die westliche Ästhetik hingegen – besonders die amerikanische – wurde als imperialistisch abgelehnt. Der sozialistische Realismus hatte nicht nur eine Vorliebe für historisierende „nationale“ Formen, sondern auch für bestimmte Technologien, die damals als sehr fortschrittlich galten und auf einer Typisierung und Standardisierung der Elemente basierten.

Der polnische Sozialismus war eine sehr kurze Erscheinung, denn er dauerte nur von 1949 bis 1956, wobei die Architektur sich schon im Jahre 1955 vom Korsett der Formen russischer Herkunft zu befreien begann. Trotz starken Drucks und

spektulärer propagandistischer Mittel gelang es nicht, die Architektur des sozialistischen Realismus in ganz Polen zu verbreiten. Zu den größten damaligen Projekten zählen: das 1949 begonnene Nowa Huta in der Nähe von Kraków, ein Wohnviertel, das Marschallviertel in Warszawa (MDM), sowie der Plac Konstytucji, ebenfalls in der Hauptstadt. Diese bescheidene Zahl von Umsetzungen bedeutet jedoch auf keinen Fall, dass nicht eine größere Anzahl solcher Gebäudekomplexe geplant gewesen wäre. Die ehrgeizigsten städtebaulich - architektonischen Visionen, die zum Glück nicht ausgeführt wurden, waren für Warszawa vorgesehen, doch auch Wrocław war durch solche Entwürfe gefährdet. Die Vorschläge stammten zwar von polnischen Architekten, aber die Form verriet ihre Moskauer Herkunft. Wrocław wie Warszawa waren im Zweiten Weltkrieg stark zerstört worden, und das Bedürfnis, sie wieder aufzubauen, schuf günstige Voraussetzungen für Entwürfe solcher Art. Im Wrocławer Architektur-



T. Teodorowicz-Todorowski, Wettbewerbszeichnung für die Bebauung der Umgebung der Kaiserbrücke in Wrocław, 1951  
(Quelle: Plansammlung Architektur-Museum Wrocław)

museum befindet sich eine Sammlung von Entwürfen Tadeusz Teodorowicz-Todorowski's aus Gliwice zur Bebauung der Umgebung der Kaiserbrücke für den entsprechenden geschlossenen gesamtpolnischen Wettbewerb. In der ersten Veröffentlichung dieser Sammlung im Jahre 2003, die das Datum Dezember 1951 trägt, fallen zahlreiche Objekte in der Form des in der Sowjetunion so beliebten „Palais“ auf. Zu den wichtigsten Gebäuden aus der Ära des Sozialismus in Wrocław zählen der Baukomplex auf dem Kościuszko-Platz und das Gebäude der Politechnika. Der im Krieg zerstörte Kościuszko-Platz wurde zwischen 1954 und 1956 nach dem schon aus dem Jahr 1953 stammenden Entwurf Roman Tunikowskis in Zusammenarbeit mit Kollegen erbaut. Diese Zeile von Wohn- und Dienstleistungsgebäuden wurde in die Anlage des Platzes eingefügt, der schon 1807 von Blein, einem französischen Ingenieur, in Anlehnung an die Pariser Konzepte errichtet wurde. Obwohl fast



Roman Tunikowski, Kosciuszko-Platz Wrocław, 1956  
(Foto: Autor, 2004)

zweihundert Jahre seit der Entstehung dieses Platzes und fünfzig seit der Phase der Nachkriegsbebauung vergangen sind, erfüllt er weiterhin störungsfrei all seine Funktionen: die Kommunikations-, die Wohn- und Dienstleistungsfunktion. Der ruhige Klassizismus der zurückhaltend verzierten Architektur, deren deutliches Vorbild die MDM-Siedlung in Warszawa war, korrespondiert wunderbar mit der Bausubstanz der Stadt und ertete öffentliche Anerkennung. Nicht unwesentlich ist dabei das hohe Niveau der Ausführung dieses Komplexes und eine konsequente Verwendung des Parterre zu Dienstleistungszwecken. Eine besondere Popularität erwarben die „Arkaden“, die Fußgängerzone entlang der Schweidnitzer Straße.

Die Gebäude der Technischen Hochschule in Wrocław wurden in den Jahren 1948 und 1950 von Tadeusz Brzoza und Zbigniew Kupca entworfen, jedoch erst 1950-1955 realisiert. Beherrschend ist hier der sparsame Geist des monumentalen Klassizismus, obwohl die Gebäude von der Form her nicht klassizistisch sind. Nur die stilistische Nähe und die Entstehungszeit verbinden den Platz mit dem Sozialismus, denn eigentlich hat er Ähnlichkeit mit den Werken aus der Zeit der Vorkriegs-Moderne. Diese paradoxe Eigenschaft kommt in der Architektur des polnischen Sozialismus allerdings öfter vor. Ein sehr charakteristisches und herausragendes Beispiel dafür ist ein Objekt, das aufgrund seiner Funktion eigentlich ein Musterbeispiel für sozialistische Architektur sein sollte, doch keineswegs ist. Gemeint ist hier das Gebäude des Zentralkomitees der Polnischen Vereinigten Arbeiterpartei in Warszawa. Sei-

ne Form ist ebenfalls der Vorkriegstradition näher als den Vorbildern aus dem Land des großen Bruders.

Ein sehr interessantes Beispiel für die Nachkriegsmoderne stellt der Plac Młodzieżowy in Wrocław dar, wie man damals das nördliche Ende der Schweidnitzer Strasse nannte. Dabei handelt es sich um eine der am stärksten zerstörten Stellen der Stadt. Den Autoren dieses Entwurfes (1954-1955) Włodzimierz Czerechowski, Ryszard Jędrak, Ryszard Natusiewicz, sowie Anna und Jerzy Tarnawski, ist es gelungen, die historischen Formen sowie die üblichen sozialistischen Lösungen zu vermeiden, mit Ausnahme der drei Hochhäuser am Altmarkt. Die in den Jahren 1955-1956 entstandenen Gebäude stellen den Versuch einer Vereinigung von neuer Technologie und neuen Architekturformen mit der benachbarten alten, historischen Bausubstanz dar.

Ein viel größeres Problem als diese Visionen und ihre seltenen Realisierungen stellt - sowohl hinsichtlich der Qualität als auch der Quantität - die Bebauung, vor allem die Wohnbebauung, dar, die in der Zeit des Sozialismus verwirklicht wurde, nämlich vom Beginn der 1960er bis zum Ende der 1980er Jahre.

Neben den palaisartigen Bauten des sozialistischen Realismus für die Arbeiter von Nowa Huta entstanden in den nächsten Dekaden riesige Städte und Siedlungen aus präfabrizierten Betonplatten für bis zu 150.000 Einwohner (zum Beispiel Nowe Tychy).

Nahezu die gesamte Architektur realisierte man in der Technologie des „Plattenbaus“, eine Westerfindung der 50er Jahre, die sehr schnell die polnische Baukunst beherrschte. Dabei mied man



W. Czerechowski, R. Jędrak, R. Natusiewicz, Anna u. Jerzy Tarnawski, Jugendplatz (Schweidnitzer Str.), 1955-56  
(Foto: Autor, 2004)

jede frische Farbe und alles, was heller als Grau war.

Ende der 50er Jahre wurde Wrocław neben Warszawa zu einem der größten Bauplätze Polens. In den folgenden Jahren entstanden hier einige große Wohnsiedlungen. Die erste gigantische Investition war die Siedlung in Gajowice. Sie umfasst eine Fläche von 118 Ar der ehemaligen großstädtischen Bebauung, die während der Eroberung der Stadt durch die Rote Armee fast ganz zerstört worden war. Die Entscheidung über die Nutzung dieser Fläche fiel schon in der Mitte des Jahres 1959. Den Entwurf für die große Siedlung für 19.000 Bewohner lieferte im Jahre 1960 ein Architektenteam unter der Leitung Igor Tawryczewskis auf der Grundlage des schon existierenden Straßennetzes und der vorhandenen Geländeerschließung. Der Detailplan stellte das ganze Programm der primären wie der begleitenden

Dienstleistungen für die Siedlung vor, die 28.000 Einwohner zählte, wenn man 9.000 Einwohner der noch bestehenden Häuser einrechnet. Ebenfalls beibehalten wurde das ursprüngliche System der Kommunikationswege.

Der Siedlungsbau von 1961 und 1968 war ein Versuchsfeld für neue Technologien. Die ersten Häuser mit fünf Stockwerken wurden aus den präfabrizierten Schuttelelementen erbaut, die man seitdem „Wrocławer Bausteine“ nennt. Das Material stammte von Schutthaldden (ganze Ziegel wurden nämlich nach Warszawa transportiert). Bei einer anderen Technik wurden große Platten und präfabrizierte Skelettkonstruktionen eingesetzt. Es entstanden gewaltige schachtelartige Gebäudekomplexe in verschiedenen Höhen, frei von ästhetischen Elementen, mit engen Wohnungen nach den damals geltenden Normen. Die Küchen hatten oft kein Tageslicht und wurden nur indirekt durch ein anderes Zimmer beleuchtet dank eines schmalen Fensters unter der Decke. Deshalb verlieh man ihnen den geheimnisvollen Namen „Laborküchen“. Keiner der Planer berücksichtigte den negativen Einfluß dieser Beleuchtung auf ihre Benutzer.

In der Zeit der Projektumsetzung verwendete Ingenieur Wojciech Świącicki einen neuen Typus von Deckenplatte in Ziehharmonika-Gestalt. Sie war sehr leicht und erfüllte ihre Funktion in Einkaufspavillons und sogar in Schulen, wo sie größere und höhere Räume überdeckte. Leider benutzte der Investor sie trotz Architektenprotestes auch in Wohngebäuden, zum Beispiel in der Zaporoska-Straße. Infolge dieser „Erfindung“ wurden viele Wohnungen mit beunruhigenden

Winkelformdecken in Sinuskurven oder scharfen Zickzackformen gedeckt.

Die größten Siedlungen in der Stadt, Wrocław-Süd (1964-1970) und Wrocław-West (1966-1973), die in ihrer Gesamtheit mit den industriellen Methoden errichtet wurden, repräsentieren zweifellos eine Zeit minderer Architekturqualität im Nachkriegsbauwesen in Wrocław. In der zweiten Hälfte der 70er Jahre lassen sich allerdings positive Veränderungen in der Wrocławer Architektur feststellen. Architekten und Städteplaner verzichteten nämlich auf den steifen Funktionalismus zugunsten einer zwanglosen Komposition. Die Außenwände waren individueller gestaltet, und die Gebäude selbst waren unterschiedlich in ihren Dimensionen, Formen und Proportionen. Man stellte sie in verschiedenen Winkel gegenüber, so dass sie manchmal einen nahezu geschlossenen kleinen Kreis mit Innenraum bildeten. Ein Beispiel für diese Art von Entwurf ist die Siedlung Przyjaźni. Sie wurde 1976 von Witold Jerzy Molicki in Zusammenarbeit mit anderen entworfen und 1977-1980 errichtet. Bei diesem Konzept verwendete man Häuser mit „gekrümmtem“ Grundriss, die offene und sehr sonnige Innenräume umschlossen. Die einzelnen, verschiedenfarbigen Gebäude waren unterschiedlich in der Höhe: nämlich von vier bis hin zu zwölf Stockwerken.



Seidel-Grzesińska, Agnieszka, Budynek mieszkalny przy ul. Tadeusza Kościuszki 42/44, zwany Trzonoliwcem  
(Quelle: Atlas architektury Wrocławia, Bd. II, p. 93)

Heute, aus dem sicheren Abstand einiger Jahre, wird immer öfter heftige Mißbilligung laut, ausdrücklich an die ältere Architektengenerationen adressiert – die Urheber der monotonen und im wahrsten Sinne des Wortes grauen Betonmeere von Häusern, die wie die biblische Flut die polnischen Städte und Dörfer überschwemmten und somit Millionen von Polen und ihre Nachkommen zum Wohnen in diesen sozialistischen Slums verurteilte. Doch lohnt es sich vielleicht, die Situation dieser Künstlergeneration zu verstehen, die zu dieser und keiner anderen Methode und zu diesem und keinem anderem Stil des Entwerfens gezwungen wurde. Ausbrechen konnten mit großem Glück nur wenige Architekten von tatsächlich herausragender Individualität. Die anderen mussten eben projektieren wie vorgeschrieben und sich den von oben aufgezungenen Technologien und Normen anpassen. Zur Zeit werden in vielen reichen Ländern die Betonbauten abgerissen und an ihrer Stelle bessere und gesündere gebaut. In Polen müssen diese „Häuser für Arme“ ihren Einwohnern noch viele Jahre dienen, denn ihr Austausch ist zu teuer und in den nächsten Jahren praktisch unrealisierbar. In Zukunft wird sich das jedoch nicht vermeiden lassen, denn die Lebenszeit dieser Technologie ist begrenzt, und selbst die größten Optimisten geben ihr nicht länger als 80 bis höchstens 100 Jahre.

Wie schon erwähnt, gelang es in der schwierigen Phase nur den Architekten, Experimente durchzuführen, die sich vom Betonstereotyp entfernten. Zu solchen Ausnahmen zählen zwei in Wrocław durchgeführte Projekte der 60er und 70er Jahre, gemeint ist das Ge-

bäude von Jacek Burzyński und Andrzej Skorupa mit einer Rund-Stahlseilkonstruktion und ein Wohn- und Dienstleistungskomplex am Plac Grunwaldzki von Jadwiga Hawrylak-Grabowska. Im Falle des ersten Gebäudes (1961-1967) ist die Konstruktion sehr originell, denn die Deckenplatten wurden mit Hilfe äußerer tragender Stahlseile am Eisenbetonkern des Treppenhauses montiert. Das Haus wuchs anders als normal – nämlich vom höchsten Stockwerk zum niedrigsten. Noch heute weckt dieses Gebäude Emotionen und Diskussionen, und damals gehörte es zu den wenigen europäischen Experimenten dieses Typs.

Das zweite Beispiel, nämlich am Plac Grunwaldzki, oft „Wrocławer Manhattan“ genannt, besteht aus sechs Wohnhäusern von sechzehn Stockwerken Höhe mit einer Skelettkonstruktion aus Eisenbeton. Das Vorprojekt wurde schon 1967 bewilligt, jedoch erst 1970-1973 umgesetzt. Diese Häusergruppe bildet ein Ensemble mit drei Einkaufs- und Dienstleistungspavillons und ist mit einer Terrassenplatte gekoppelt, unter der sich Garagen und Parkplätze befinden. Die Hochhäuser zeichnen sich durch die Vielfalt ihrer plastischen Fassadenverzierungen aus, was dank der satzweisen Verwendung gebogener Module aus Eisenbeton mit ovalen oder runden Ausschnitten erreicht wurde. Diese wechselnde Kombination der Modelle erlaubte eine für die damalige Zeit einmalige Bereicherung der Fassade und verlieh ihr auf diese Weise einen individuellen Charakter.

Obwohl es nicht gelang, auf den typischen Fenstertyp zu verzichten, der sich so gar nicht für Bauten mittlerer Höhe eignet, war diese Art des Entwerfens et-

was sehr Neues, vor allem vor dem Hintergrund der monotonen Masse damaliger polnischer Häuser, und stellt somit ein Beispiel dafür dar, dass sogar die industriellen Technologien interessante Effekte ermöglichen. Das bedeutet jedoch nicht, dass es damals möglich gewesen wäre, eine größere Anzahl ähnlicher, also von den Schablonesiedlungen abweichender Gebäude zu bauen. Der Bau des Komplexes von Jadwiga Hawrylak-Grabowska war ein Experiment. Ein Quadratmeter kostete doppelt so viel wie bei den anderen, typischen Konstruktionen, was wiederum eine größere Anzahl solcher Projekte ausschloß. Auch heute hat das „Wrocławer Manhattan“ trotz der immer häufiger auftretenden Mängel nicht an ästhetischer Attraktivität verloren und weckt immer noch großes Interesse.



Jacek Burzyński und Andrzej Skorupa, Wohngebäude mit Rund-Stahlseilkonstruktion, 1961-67  
(Foto: Autor)

Für die polnische Architektur und den Städtebau war die Periode zwischen den Jahren 1945 und 1965 vor allem die Zeit des Wiederaufbaus der während des Krieges zerstörten städtischen Zentren – an erster Stelle in Warszawa, aber auch in so genannten „wiedergewonnenen Gebieten“ im Westen und Norden des Landes. Gleichzeitig sind in dieser Zeit ganz neue, vor allem mit Industrieansiedlungen verbundene städtische Anlagen und Siedlungen entstanden.

In den frühen Nachkriegsjahren waren in der polnischen Architektur noch funktionalistische und modernistische Tendenzen spürbar. Danach – von 1949 bis 1956 – herrschte der so genannte sozialistische Realismus, eine ideologische und ästhetische Richtung sowjetischer Herkunft. Sie übernahm für sieben Jahre die dominierende Rolle in allen Bereichen der Kunst. In dieser Zeit wurden praktisch alle Pseudo-Rekonstruktionen der historischen Zentren durchgeführt. Parallel dazu sind in vielen Städten neue Wohnviertel sowie Repräsentationsbauten und sonstige öffentliche Gebäude entstanden. Nach 1956 ist eine allmähliche Abkehr von der sozialistischen Dogmatik zu beobachten. In einer kurzen Zeitspanne, die eigentlich bis Mitte der 60er Jahre dauerte, kann man in manchen Fällen über eine echte Rückbesinnung auf die internationale Moderne sprechen. Später ist eine massive Einführung immer sparsamerer Bautechnologien und Baustoffe sowie einer weitgehenden allgemeinen Typisierung zu beobachten. Diese Erscheinungen hatten einen negativen Einfluss auf das Gesamtbild der polnischen Architektur in den späten 60er und 70er Jahren des 20. Jahrhunderts.

In allen erwähnten Perioden versuchte man auch das Antlitz von Łódź zu verändern oder ergänzen. Diese zweitgrößte polnische Stadt hat sich im 19. Jahrhundert stürmisch vom Agrarstädtchen zur bedeutenden Textilmetropole an der Westgrenze des Zarenreiches entwickelt – den Höhepunkt bildeten die Jahrzehnte um die Jahrhundertwende. Die damals entstandene städtebauliche Struktur mit dem rechtwinkligen Zentrum entlang der Hauptstrasse Piotrkowska, zahlreichen Fabrikanlagen und hunderten von Mietshäusern hat das Stadtbild dauerhaft und nachhaltig geprägt, eigentlich bis heute. Die wirtschaftliche Konjunktur war jedoch nicht gleichbedeutend mit allgemeinem Zivilisationsfortschritt. Die dichte, ärmliche Bebauung, der Mangel an modernen Einrichtungen wie Kanalisation und Wasserleitungen, die katastrophalen Lebens- und Wohnbedingungen der ärmeren Bevölkerungsschichten bildeten nach 1918, als Polen ein selbstständiger Staat wurde, ein schweres Erbe für die städtischen Behörden. Die wirtschaftliche Lage der Stadt verschlechterte sich nach den politischen Umwälzungen – nach der Revolution gingen alte russische Märkte für Łódźer Produkte verloren. Die monofunktionelle Industriestruktur der Stadt hatte sich in der Zwischenkriegszeit nicht verändert und wurde nur in begrenztem Grad modernisiert.

Aus dem Zweiten Weltkrieg kam Łódź praktisch ohne größere Zerstörungen heraus. Die Stadt war vom Kriegsgeschehen verschont geblieben, hatte jedoch ca. 35% ihrer Bewohner verloren, im Jahre 1939 ungefähr 670.000. Erst 1956 erreichte die Stadt wieder ihre Vorkriegseinwohnerzahl. Die Industrie-

anlagen waren nach 1945 größtenteils verwüstet und ausgeraubt. Man nahm jedoch ziemlich schnell die Produktion in den nach 1946 verstaatlichten Fabriken wieder auf. In den ersten Nachkriegsjahren übernahm Łódź die Rolle der inoffiziellen, vorläufigen Hauptstadt. Wegen der Zerstörung vieler staatliche Ämter und kultureller Institutionen in Warszawa wählte man aus praktischen Gründen die benachbarte, „lebende“ Stadt als Interimssitz. Aber seit Mitte der 50er Jahre ist eine Abwanderung der politischen und kulturellen Institutionen zurück in die wiedergeborene Hauptstadt festzustellen. Die Stadt Łódź übernahm wieder ihre ehemalige Funktion. In den folgenden Jahrzehnten fungierte sie als wichtigstes polnisches Textilindustriezentrum, dessen Produkte wieder vor allem nach Osten geschickt wurden. Die in den 70er Jahren begonnenen, oft brutalen Versuche der Stadtsanierung wurden nicht zu Ende geführt. Gleichzeitig baute man in Vororten wie Retkinia, Widzew oder Teofilów riesige Wohnkomplexe aus. Das hing mit dem Wachstum der Bevölkerung zusammen – um 1970 war die Einwohnerzahl auf 800.000 angewachsen. Die Wende von 1989 bedeutete für Łódź eine tiefe wirtschaftliche Krise und den Verfall der Textilfabriken. Die Zukunft der Stadt bleibt ungewiss.

Die Architektur und die städtischen Bauten aus den ersten Nachkriegsjahren gehören zum Łódźer Kulturerbe wie die Paläste und Fabriken der Gründerzeit, wurden jedoch im Vergleich zu früheren Epochen nur in begrenztem Grad zur Kenntnis genommen und erforscht. Dabei ist festzustellen, dass in dieser kurzen Periode einige interessante Bau-

werke und Ensembles entstanden sind, auch wenn man sie in der Fachliteratur nicht zu den besten Beispielen des polnischen Sozialismus zählt. Dabei sind einige Objekte für diese Richtung repräsentativ und gelten außerdem, abgesehen vom ideologischen Hintergrund, als architektonisch-städtebaulich gelungen. Auch später, in den 60er Jahren, ist eine Anzahl interessanter Bauten entstanden. Manche von ihnen beweisen, dass trotz des „eisernen Vorhangs“ und der sozialistischen Erfahrungen die modernistischen Lösungen nicht vergessen wurden.

Die Stadt wurde im Januar 1945 von den Truppen der Roten Armee besetzt. Den gefallenen russischen Soldaten widmete man schon im Herbst jenes Jahres mit dem Ehrenfriedhof im Prinz Poniatowski-Park ein so genanntes Denkmal der Dankbarkeit. Bald wurde Łódź wieder Hauptstadt der Wojwodschaft. Die neuen Ämter und politischen Institutionen brauchten ihrer Bedeutung entsprechende Repräsentationsbauten. Die Chemie-Fakultät der neu gegründeten Technischen Universität (1948/49) sowie einige Studentenwohnheime wurden noch im modernistischen Geiste entworfen. Nachfolgende Bauten bekamen schon einen neuen stilistischen Charakter.

Łódź wurde von der Parteipropaganda als Stadt der Arbeiterklasse und der revolutionären Traditionen bezeichnet. Damals wurden theoretische Entwürfe verfasst, die einen totalen Umbau des Stadtkerns im Geist des Sozialismus vorsahen. Von diesen nicht gebauten Konzepten sind einige Dokumente und Bilder erhalten, die den monumentalen Charakter des Vorhabens unterstreichen.



Łódź, Universitätssiedlung, Studentenwohnheim  
(Foto: Autor)

chen. Nach einer der Ideen wollte man an der Kreuzung zweier wichtiger Straßen (Piotrkowska und Główna – damals Stalin-Allee) einen Platz anlegen mit einem dem Kulturpalast in Warszawa vergleichbaren Wolkenkratzer in der Mitte. In der Vergangenheit waren in Łódź nur wenige monumentale großstädtische Bauten entstanden. In 50er Jahren des 20. Jahrhunderts wollte man das Stadtbild mit einigen derartigen Objekten bereichern. Um 1955 wurde in der gleichzeitig verlängerten Kościuszki-Allee das gewaltige Haus der Partei erbaut. Es erhielt eine symmetrische Fassade mit zwei riesigen, mit klassizistischen Details verzierten Eingangsportalen. Aus dieser Zeit stammt auch die im Jahre 1958 gebaute Sporthalle (der so genannte

Sportpalast) nach einem Entwurf der Architekten Lisowski und Prohaska. Schon vorher, im Jahre 1948, hatte außerdem ein Wettbewerb für das Łódźer Nationaltheater stattgefunden. Der preisgekrönte Entwurf (von Józef und Witold Korsi, Romuald Szymborski) erfuhr zahlreiche, von der stalinistischen Ideologie beeinflusste Änderungen. Erst 1966 wurde das monumentale Bauvorhaben endgültig fertiggestellt.

Das während des Krieges nicht zerstörte, dicht bebaute Industriegebiet der Stadt stellte ein ernstes und kompliziertes Umgestaltungsproblem dar. Man gab jedoch die ursprünglichen, radikalen Veränderungskonzepte auf und führte die Sanierung der aus dem 19. Jahrhundert stammenden Anlagen nur in begrenztem Ausmaß durch. Ein Beispiel dafür bilden die modernisierten Mietwohnungsblöcke in der Włókiennicza- und Abramowski Strasse.

Als politisches und ideologisches Wahrzeichen der Nachkriegsplanungen wurde der nördliche Teil des Zentrums gewählt, wo sich bis 1945 das Ghetto befand und das chaotisch bebaute Elends-Wohnviertel Bałuty lag – ein Symbol des „verfaulten Kapitalismus“. Man wollte hier die Spuren der kapitalistischen Ausbeutung beseitigen und auf ihren Ruinen einen vorbildlichen, sozialistischen Stadtteil schaffen. Darum konzentrierte sich dort in den 50er Jahren eine lebhafte Bautätigkeit. Die Altstadtsiedlung entstand auf den Trümmern der noch nach dem Krieg teilweise erhaltenen und um 1947 endgültig entfernten Bebauung. Wichtig ist hierbei, dass die Arbeiten schon während des Krieges von der deutschen Stadtverwaltung begonnen wurden. Sie stellten hier eine vorbereitende Etappe

für die Gestaltung einer Siedlung dar, die unter Führung von Walther Bangert entworfen wurde. Der Nachkriegsentwurf entstand unter der Leitung des Architekten Ryszard Karłowicz und wurde in den Jahren 1949-1956 realisiert. Der städtebauliche Entwurf stammt vermutlich vom Architekten Z. Gebel. Die Altstadtsiedlung wurde am Ufer des Łódka-Tales angelegt und war von der so genannten Nowe Miasto (Neustadt) durch eine Parkanlage getrennt. Die Marktbauung wurde in Anlehnung an die polnische Architektur des frühen Klassizismus entworfen. Sie sollte den historischen, kleinstädtischen Ringen ähneln, aber gleichzeitig eine einheitliche Anlage bilden. Die Marktfrenten erhielten Arkaden, die es hier bisher nicht gab. Mitte der 60er Jahre wurde auf dem Platz das Denkmal des Kommunisten Julian Marchlewski errichtet, der im Jahre 1920 am polnisch-bolschewistischen Krieg teilgenommen hatte. Übrigens wurde diese Skulptur nach der Wende aus politischen Gründen entfernt. Sie ruht heute vergessen in einem Depot. Am Marktplatz waren noch die Verwaltungsbauten – die so genannte Starostei sowie ein freistehendes Stadtarchiv geplant. Die Pläne sind endgültig ad acta gelegt, und der Platz hat darum eine charakteristische Öffnung von der Parkseite her erhalten. Die Darstellungen von Arbeitern und Bauern in Volkstrachten auf der Fassade waren für diese Zeit symptomatisch.

Das weiter nordöstlich gelegene ehemalige Elendsviertel Bałuty erhielt in dem Nachkriegsentwurf einen anderen Charakter. Hier verwendete man keine historischen Motive aus der polnischen Architektur. Man wählte großstädtische

Formen für die Bebauung, die sich deutlich auf sowjetische Vorbilder stützten. Das ist besonders in der Bebauung der ul. Wojska Polskiego spürbar. Die symmetrischen Fassaden sind manchmal mit imposanten Eingangstoren in der Form der Triumphbögen Moskauer Art bereichert. Die vier- und sechsgeschossigen Wohnblöcke sind regelmäßig um große, teilweise begrünte Höfe angelegt. Dort wurden auch die Gemeinschaftseinrichtungen wie Schulen oder Kindergärten platziert. Den großzügigen Entwurf für die Siedlung Baluty hat man nicht zu Ende geführt. Es entstand nicht die geplante monumentale Platzanlage am ehemaligen Bałucki Rynek. Das für die Anlage um 1950 entworfene Kulturhaus hat man entgültig in Rzeszów gebaut. Die Wohngebäude, die in den letzten Jahren des "Sozialismus" entstanden, wurden in vereinfachten Formen, ohne historisierende Details errichtet. In den folgenden Jahrzehnten wurde die Siedlung fragmentarisch ergänzt. Außerdem fällt auf, dass die alten ärmlichen Vorkriegshäuser nicht überall abgerissen wurden. Die chaotische Struktur der Bałuty-Sied-



Łódź, Der altstädtische Ring (1949–1956)  
(Foto: Autor)

lung, eine einzigartige Mischung von armer Bebauung und stalinistischer Architektur, existiert hier immer noch. Der sozialistische Realismus in der polnischen Architektur fand sein Ende um 1956, drei Jahre nach Stalins Tod. Das bedeutete den Freibrief für bisher verbotene Tendenzen und führte zwangsweise auch zu Korrekturen an schon begonnenen Bauten. Darum griff man auf den ursprünglichen Entwurf des Nationaltheaters zurück. Vergleichbare stilistische Änderungen sind beim Musiktheater von T. Melchinkiewicz zu beobachten, das von 1946 bis 1963 im Bau war. Das erste städtische Hochhaus, von Arch. J. Krug (um 1960) als Sitz der Textilzentralen geplant, hat seinen Ausputz im Stil des sozialistischen Realismus nicht mehr erhalten. Bald entstanden neue Bauten – wie die elegante, im „internationalen Stil“ entworfene Universitätsbibliothek (1956–1960, Arch. E. R. Orlik) oder die Druckerei in der Rewolucji 1905–Str. (1959–1965, Arch. J. Brandysiewicz mit Kollektiv). Erwähnenswert sind noch einige andere Entwürfe, wie das vom schon erwähnten E. R. Orlik stammende Wohnheim für ausländische Studenten oder die Schulbauten von Tadeusz Herbert. In wenigen Jahren, bevor die primitive Plattenbauweise die dominierende Rolle übernahm, waren in Łódź auch einige interessante Siedlungen entstanden, die erkennbare Beziehungen zu aktuellen westlichen Tendenzen besitzen. Zu den besten Beispielen gehört u.a. die Hochhausgruppe (um 1965) in der Siedlung Nowe Rokicie (Arch. J. Bednarzak und J. Jakubczak, Entwurf: 1958). Eine einzigartige Lösung bildet auch die Sankt Theresa Kirche (Architekten: Józef und Witold Korscy, 1953–1962), die, ob-

wohl bereits in den 50er Jahren entworfen, ihr platzartiges Umfeld erst um 1960 bekam. Dieser kreisförmige Platz (von Arch. J. Pietrzycki) wurde wie viele andere Łódźer Projekte nur fragmentarisch realisiert. Man muss jedoch bemerken, dass die erwähnte Anlage mit dem gewaltigen, von Kuppeln gekrönten Kirchenmassiv zu den wichtigsten Stadtdominanten gehört, die besonders von der Ausfallstraße in Richtung Warschau wahrgenommen wird.

Die Bauten des sozialistischen Realismus werden für die heutigen Stadtbewohner kaum als solche erkennbar sein und auch keine bedeutende Rolle als Stadtsymbole für sie spielen. Dennoch gehören sie zu den interessantesten Elementen der Stadtlandschaft und bleiben gleichzeitig eine eindringliche Erinnerung an diese kurze Episode in der Geschichte von Łódź.



Łódź, Druckerei, 1959 – 1965  
(Foto: Autor)

## 7 Jolanta Rusinowska-Trojca Kleinstadt Forst (Lausitz)

Neben den Vorzeigebauwerken der DDR-Moderne, die vor allem in den neuen, sozialistischen, „auf der grünen Wiese“ gebauten Städten zu finden sind, wird häufig auch der Umgang mit den nach 1945 zerstörten Stadtzentren thematisiert. Allerdings geht es meist um Großstädte wie Halle (Saale) oder Leipzig. Dabei wird häufig vergessen, dass die industrielle Fertigung der Bauelemente für den schnellen Wiederaufbau nach dem Krieg gedacht war, also in erster Linie für die „Versorgung“ des Umlandes mit modernen Wohnungen. Auch wenn aus heutiger Sicht eher die Eintönigkeit der Plattensiedlungen in der Provinz auffällt, gilt es, die weitgehend unentdeckte Vielfalt der lokalen Lösungen zu erforschen.

Insbesondere kleine Industriestädte, die einerseits nach den neuen Maßstäben des modernen Bauens gestaltet sein sollten, andererseits mit spezifischen Problemen wie einer peripheren Lage zu kämpfen hatten, bieten ein interessantes Forschungsfeld im Kontext der städtebaulichen Gesamtentwicklung in der DDR.

Ein Beispiel unter vielen stellt Forst in der Niederlausitz an der Neiße dar. Die Textilstadt erlebte nach 1945 nicht nur einen politischen Wechsel, sondern wurde aufgrund der Neuziehung der deutsch-polnischen Grenze entlang der Oder und Neiße plötzlich zu einer geteilten Stadt. Diese besondere Lage erwies sich für Forst allerdings nicht als vorteilhaft, denn man gab den polnisch gewordenen Stadtteil als Siedlung auf und baute daher die Brücken trotz deklarierten freundschaftlichen Beziehungen

zur Volksrepublik Polen nicht wieder auf. Darüber hinaus gewannen die riesigen Braunkohlevorkommen in unmittelbarer Nähe der Stadt immer mehr an Bedeutung. Das wirtschaftliche Vorrecht des Staates zur Ausweisung der Tagebaubereiche gefährdete eine nachhaltige Stadtentwicklung. Dies alles führte zu deutlichem Bevölkerungsschwund, der bereits in DDR-Zeiten spürbar war. Die Einwohnerzahlen von über 40.000 vor 1945 wurden nie mehr erreicht. Erst nach Eingemeindungen wurde mit 26.000 Einwohnern der Höchststand in der DDR verzeichnet.

Angesichts dieser Umstände wundert nicht, dass das Erscheinungsbild Forsts über die Jahre hinweg durch einen Stillstand des städtebaulichen Wachstums geprägt war und die typischen Stadterweiterungen außerhalb des Stadtkerns beinahe ausblieben. Das Weiterbestehen der Stadt war allerdings durch die vorhandenen Textilindustriebetriebe gesichert, so dass auch unter diesen veränderten Bedingungen Arbeiter unterzubringen waren.

Die Bewältigung der städtebaulichen Aufgaben in Forst nach 1945 kann als repräsentativ für Industriestädte dieser Größe in der DDR betrachtet werden. Vielen waren hohe Verluste der Bausubstanz im Krieg gemeinsam. Der Umgang mit den erhaltenen Strukturen in Forst ist ebenfalls typisch, auch wenn hier der Rückgriff auf die freien Flächen um die Stadt herum aufgrund des dort geplanten Tagebaus weitgehend verwehrt blieb. Desto wichtiger wurde der Wiederaufbau des Stadtkerns. Während die öffentlichen Bauten in der Altstadt, wie

die Kirche, lediglich wegen ihrer dominanten Rolle in der Stadtlandschaft erhalten wurden, trug man die anderen, vor allem die teils zerstörten, teils beschädigten Wohnbauten nach und nach ab. Neben dem Aspekt der Unwirtschaftlichkeit der Wiederinstandsetzung dieser Gebäude spielte auch eine politisch und gestalterisch bedingte Haltung zu historischen Strukturen eine Rolle. Die Befreiung vom Diktat der historischen Stadt mit ihrer gewachsenen Parzellenstruktur und den gefestigten Eigentumsverhältnissen spielte eine wesentliche Rolle bei der Verwirklichung der Idee einer neuen sozialistischen Stadt. Auf diese Weise verschwanden die bisher das Stadtbild prägenden Wohnblöcke. Sie wurden durch moderne, einem höheren Standard entsprechende, mit Licht, Luft und Grün durchsetzte Siedlungen abgelöst.



Eine Freifläche anstelle der Blockbebauung um den Markt herum. Im Hintergrund die Plattenbauten aus den 1980er Jahren  
(Foto: Autorin, 2005)

Ein weit verbreitetes Verfahren im Umgang mit zerstörter Bausubstanz in der DDR illustrieren die heute noch existierenden, großzügigen Grünanlagen inmitten der Stadtzentren. Sie entstanden als eine Art von Ersatzerholungsgebieten dort, wo kurz zuvor noch eine dichte Bebauung stand. Auf diese Weise entstand in Forst nach der Beseitigung der Ruinen um den Marktplatz eine völlig neue Umgebung für die Stadtkirche. Die Forster Innenstadt-Grünflächen wurden bereits in den 1950er Jahren durch die neue Wohnbebauung ergänzt. Gleichzeitig fügten sich die ersten Mehrfamilienhäuser in die vorgefundene Umgebung ein: Die meisten wurden straßenbündig errichtet und füllten die im Krieg sowie danach entstandenen Baulücken. Die späteren Bauten aus den 1960er Jahren, normalerweise unter Verwendung des Plattenbausystems Q6 errichtet, unterscheiden sich in dieser Hinsicht deutlich von den Vorgängern und zeichnen sich



Wohnbauten aus den 1960er Jahren im Altstadtbereich am Mühlgraben  
(Foto: Autorin, 2005)

durch eine entschieden lockere Anordnung in parallel angelegten Zeilen aus. Diese meist viergeschossigen Wohnbauten mit Satteldach wurden nicht nur im Altstadtbereich, sondern auch in anderen Forster Stadtteilen errichtet. Eine betont schlichte Gestaltung der Fassaden kontrastiert bewusst mit dem historischen Detail der damals noch vielfach erhaltenen Gründerzeithäuser.

Neben dem seitdem selbstverständlichen Komfort der Wohnungen für jedermann waren es die Qualitäten der Außengestaltung mit großen öffentlichen Flächen, die eine entscheidende Wende in der Stadtplanung markierten. Die neue politische Situation machte einen städtebaulichen Neubeginn möglich. Befreit von den bislang herrschenden Eigentumsverhältnissen konnten erstmals umfassende Konzepte für die gesamte Stadt entstehen. Leider wurden sie durch die praktischen Aspekte der Planung wie die oft zitierte Unwirtschaftlichkeit des Vorhabens und das permanente Fehlen vom Baumaterial und Fachkräften begrenzt. Somit erwies sich die städtebauliche Entwicklung der 1960er Jahre in Forst wie in vielen anderen Kleinstädten der Volksrepublik eher als eine Abfolge temporärer Eingriffe ins Stadtgefüge denn als Ergebnis einer langfristigen Planung.

Der erste Bauleitplan, der auch den Wiederaufbau in Forst regulieren sollte, wurde durch das Büro für Städtebau und Dorfplanung des Rates des Bezirks Cottbus 1970 entwickelt. Vor allem die von dem Architektenkollektiv angestrebte städtebauliche Gestaltung markiert eine Abkehr von der aufgelockerten

Bauweise hin zu straßenbündiger Bebauung. Die geschlossene quartierartige Bauweise nimmt bewusst Bezug auf die ursprüngliche Gestaltung der Altstadt. Das historische Raster wurde jedoch durch die Anwendung der neuen Bauformen und die Ausmaße der Wohnblöcke verfremdet. Die planerischen Vorgaben begünstigen die Errichtung von Wohnbauten aus Fertigelementen, in dieser Zeit vor allem das Plattenbausystem P2, und somit auch ausgedehnte Innenhöfe, die u.a. durch die technologisch bedingte Bauweise und den Radius der Kräne erforderlich waren. Die Aufteilung in Innen- und Außenbereiche ermöglichte außerdem die Verwirklichung des Konzepts einer gesunden Wohnumgebung mit ausreichenden Spielplätzen und Sportanlagen und die Entwicklung eines neuen Verkehrssystems, das sich in Forst nicht nur in der Anlage zahlreicher Parkplätze, sondern auch in der Errichtung des Busbahnhofs am zentralen Platz an der Kirche manifestierte.

Da die ehemalige Altstadt zum Wohngebiet werden sollte, war im Bauleitplan die Neugestaltung der Umgebung der Berliner Straße vorgesehen. Hier sollte das neue Stadtzentrum entstehen, das mit zehnstöckigen Wohnbauten samt „Unterlagerungen“ an der Kreuzung Berliner und Cottbuser Straße die dominante Wirkung als Dienstleistungs- und Kulturstandort ausstrahlen sollte. Die Verbreiterung und der Umbau der in diesem Falle bereits vorhandenen Prachtstraße in eine Magistrale war in der Volksrepublik eine häufige Maßnahme, in der sich die Staatsräson städtebaulich vielleicht am deutlichsten manifestierte.

Die Umsetzung des Bauleitplans für Forst verlief allerdings schleppend. Vor allem die Beschaffung von Baumaterialien, deren Verteilung in der DDR zentralistisch gesteuert wurde, bereitete Schwierigkeiten, die zu Verzögerungen führten. Deshalb wurden beispielsweise das Ensemble der Berliner Straße und die letzten Bauten in der Innenstadt erst in den 1980er Jahren fertig gestellt. Die Vorgaben der Planer wurden jedoch weitgehend erfüllt, da man die vorgeschlagene Nutzungsverteilung beibehielt. Mit Ausnahme eines bereits in den ersten Nachkriegsjahren errichteten Kaufhauses sowie einiger eingeschossiger Kaufhallen wurde der Altstadtbereich vollständig im Charakter eines Wohngebiets bebaut. Die architektonische Gestaltung der Wohn- und Handelsbauten kontrastiert mit der Zurückhaltung der 1950-60er Jahre. Die jüngeren Gebäude nutzten die ganze Palette der gestalterischen



Die Ostseite der Berliner Straße mit Plattenbebauung der 1980er Jahre  
(Foto: Autorin, 2005)

Möglichkeiten des Großplattensystems aus. Somit gewinnen die fünfgeschossigen Fassaden an der Berliner Straße deutlich an Plastizität dank der hervorgehobenen Balkone und vortretenden Läden im Erdgeschoß. Auch die im Altstadtbereich errichteten Neubauten aus dieser Zeit zeichnen sich durch eine lebhaftige Struktur der Grund- und Aufrisse aus. Das Versetzen einzelner Segmente trägt wesentlich dazu bei, dass die fünfgeschossigen Bauten keineswegs monoton wirken. Darüber hinaus entstehen in Forst einige „Punkthäuser“ auf quadratischem Grundriss.

Bei der Betrachtung der Nachkriegsarchitektur stellt sich unweigerlich die Frage nach den Verbindungen der Schaffenden in der DDR zur Theorie und Praxis der Vorkriegsmoderne. Während die Bauten des Historismus von den Architekten und Planern nicht nur in der DDR, sondern europaweit grundsätzlich abgelehnt wurden, finden sich in den Nachkriegsentwürfen viele gedankliche und gestalterische Bezüge zur Vorkriegsmoderne. Eine gewisse Verehrung der Architektur aus der Zeit nach 1920 ist auch in Forst spürbar. Unter den bis heute erhaltenen Bauten im Innenstadtbereich sind vorwiegend die funktionalen, expressionistisch anmutenden Bauwerke der Weimarer Republik zu nennen, allen voran die Werke des Stadtbaurates Kühn. Sowohl für die ehemalige Stadtmühle, als auch für die einstige Ortskrankenkasse fand sich eine neue Nutzung und sie wurden in das „Neubaugebiet“ integriert. Die Wertschätzung der Qualität dieser Bauten zeigt sich auch darin, dass im erwähnten Bauleitplan von 1970 sogar ein Zitat zu finden ist. Es handelt sich

dabei um die Form der Arkadengänge, ein typisches Merkmal der Kühnschen Architektur, das bei den neu geplanten Bauten des Ensembles an der Berliner Straße im Grundriss wieder aufgenommen wurde. Leider wurde der Entwurf nie umgesetzt.

Die heutige Rezeption der Nachkriegsarchitektur ist jedoch nicht nur in Forst durch eine eindeutige Abkehr von einigen Idealen der Moderne gekennzeichnet, insbesondere was den Plattenbau betrifft. Vor allem dort, wo die historischen Strukturen nicht mehr vorhanden sind, sehnt man sich nach der Geborgenheit enger Altstadtgassen und ist bemüht, diesen Charakter wieder herzustellen. Zusätzlich trägt die Abrisswelle der letzten Jahre dazu bei, dass die unrentablen Plattenbauten kurzerhand beseitigt werden. Im Sinne einer „Vermenschlichung der Maßstäbe“ wird der historisch inspirierten Architektur Einzug in die so entstandenen Baulücken gewährt. In vielen Fällen fehlt ein Bewusstsein für die Einmaligkeit der Nachkriegsmoderne. Auch in Forst wurden nach 1990 mehrere Plattenbauten abgerissen. Und auch wenn es sich auf den ersten Blick dabei hauptsächlich um eine stark typisierte Architektur ohne erkennbaren architektonischen Wert handelt, bleiben danach weitere freie Flächen zurück, die keineswegs die innerstädtische Urbanität fördern. Andererseits wurden mehrere Plattenbauten in der Innenstadt saniert, so dass sie weiterhin das Forster Stadtbild bestimmen.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass die Forster Stadtentwicklung in vielerlei Hinsicht als ein repräsentatives Beispiel für die Erfüllung der städtebaulichen Aufgaben in einer DDR-Kleinstadt zu bewerten ist. Der geschilderte Umgang mit der Altbausubstanz mit dem erkennbaren Willen zu einer Neugestaltung des Umfelds „im sozialistischen Geiste“ war in vielen Städten des Ostblocks ähnlich. Selbstverständlich spielt bei dieser Betrachtung die Einmaligkeit eines Stadtorganismus eine bedeutende Rolle. Im Forster Fall waren die wichtigsten Faktoren der Stadtentwicklungspolitik die periphere Grenzlage und die große Abhängigkeit von der Industrie. Trotzdem bleibt die Wandlung der Forster Altstadt mit ihrem mittelalterlichen Grundriss von einem Stadtkern mit allen zentralen Funktionen in ein reines Wohngebiet eine Ausnahme. Die Gestaltung der Berliner Straße unterstreicht deshalb umso mehr den Anspruch der Stadt, eine moderne Hauptstraße nach Großstadtvorbild besitzen zu wollen. Insbesondere lässt jedoch diese skizzenhafte Schilderung der städtebaulichen und architektonischen Entwicklung in Forst eine ungeahnte und noch beinahe gänzlich unerforschte Fülle an möglichen regionalen und lokalen Lösungen erahnen. Lokale Besonderheiten stehen nämlich auch in Zeiten der starken Umformung der DDR immer noch im Vordergrund und trotzen heute noch den häufig vertretenen Meinungen über Einförmigkeit und Langweile der ostdeutschen Städte.

Jolanta Rusinowska-Trojca war Referentin des IRS-Werkstattgesprächs in Erkner, Thema: Neue Forschungen zur ostdeutschen Planungsgeschichte, im Januar 2006.

## 8 Maria Zychowska Andrzej Bialkiewicz Sakrale Nachkriegs- moderne in Polen

Der Beginn eines neuen Jahrhunderts gibt Anlass, über die Erhaltung jener Architektur nachzudenken, die vor nicht allzu langer Zeit entstanden ist, nämlich zwischen 1945 und 1965. Auch wenn sich in Polen besondere politische Assoziationen damit verbinden, wird sie oft von den Anwohnern geschätzt und von einem kleinen Kreis bewundert.

Im Diskurs über das Erbe der Nachkriegsmoderne bezieht sich der folgende Beitrag auf die sakrale Architektur. Die stilistische Kontinuität dieser Bauten ist auffallend und verdankt sich der Tatsache, dass einige bedeutende Objekte Ende der 1940er und Anfang der 1950er Jahre vollendet wurden, mit denen man vor oder im Zweiten Weltkrieg begonnen hatte. Beispiele dafür sind die St. Rochus-Kirche in Białystok (1927 von Oskar Sosnowski entworfen) und die Kirche der triumphierenden Maria Mutter Gottes in Kraków (von Tadeusz Ruttié entworfen und 1937 begonnen).

Die sakrale Architektur wurde vom politischen System und vom staatlichen sozialistischen Stil kaum beeinflusst. Was auf die Tatsache zurückzuführen ist, dass sie innerhalb der Architektur ein Randgebiet darstellte, da sie die Prinzipien des entstehenden sozialistischen Staates in Frage stellte. Die stilistische Analyse lässt nur erahnen, in welche Richtung sich die polnische Nachkriegsarchitektur ohne Restriktionen entwickelt hätte. Dennoch hatte die sakrale Architektur dieser Zeit eine große gesellschaftliche Relevanz und die Anzahl der Neubauten war weltweit beispiellos, obwohl in den Nachkriegsjahren auf der ganzen Welt mehr Kirchen errichtet wurden als

in den zwei oder drei Jahrhunderten zuvor. Zwischen 1945 und 1975 wurden in Polen etwa tausend Sakralbauten errichtet, in Österreich in den 20 Jahren nach Kriegsende hingegen 150 Kirchen.

Man muss betonen, dass sich die sakrale Architektur in Polen in mehreren Phasen entwickelte. Die erste Phase umfasst den Zeitraum zwischen 1945 und 1959 und war im Wesentlichen vom Wiederaufbau nationaler Wahrzeichen geprägt. Neue Objekte folgten den Tendenzen der Vorkriegszeit und einem regionalen Stil, der in Städten wie Warszawa, wo die freie Interpretation funktionalistischer Formen fortgeführt wurde, deutlich anders war als in Kraków und Gdynia. Der regionale Trend war ein bedeutendes Phänomen.

Ein Beispiel für eine derartige Architektur ist die Kirche in Rzepiennik Strzyżewski (Zbigniew Rzepecki, 1947) mit ihrer modernisierten traditionellen Form und der folkloristischen Innenausstattung. In ihrer Schwere und Massigkeit entspricht sie J. Zachwatowicz's Charakterisierung modernistischer Vorkriegsbauten als kantigen geometrischen Baukörpern. In der negativen Bedeutung des Wortes ist das offenbar zeittypisch und spiegelt die Synergien der Vorkriegszeit wider. Es gab einerseits konservative und traditionelle Tendenzen, die in der Gesellschaft und bei Architekten weitgehend akzeptiert waren, und andererseits die Moderne und Gruppen avantgardistischer Architekten, die stilistisch neue Wege gingen.

Die Kirche des Franziskanerordens in Jasło (1946-1951 von Zbigniew Kupiec gestaltet) ist innen mit grob behauenen Klinker verkleidet, was dem Raum

zusätzlichen Ausdruck verleiht. Die senkrechten Öffnungen und die charakteristische Fassade, obwohl modern in der Form, erinnern an die Gotik.

Die Kirche in Gronków (Tadeusz Brzoza, 1945-1957) ist ein Beispiel für einen regionalen Stil. Sie hat ein ansteigendes, mit Schindeln gedecktes Dach, mit Stein verkleidete Wände und hölzerne Schmuckelemente als Krönung des Kirchturmes. Man muss betonen, dass andere Kirchen desselben Architekten, beispielsweise die in Tęgorze, meist einfachere Formen aufweisen, auch wenn die regionalen Merkmale erkennbar bleiben.

Die zweite Phase endete 1956 und war ein Versuch, ein architektonisches Modell zu entwickeln, das sowohl die regionale Formtradition einbezog als auch die Prinzipien der klassischen Architektur, um neue gesellschaftliche Ideen möglichst vollständig widerzugeben. Diese Zeit scheint besonders schwierig für eine ungehinderte Entwicklung stilistischer Formen gewesen zu sein. Architektur wurde zum Bestandteil der zentralen Planung, die für Individualismus oder Erfindungsreichtum keinen Raum ließ. Das wesentliche Merkmal dieser Periode war ein spezifischer Neohistorismus, der damals die polnische Architektur und die Gestalt der Kirchen bestimmte. Die gebauten Kirchen verweisen auf vergangene Stile, als wäre die Gegenwart vergessen. Um es mit Konrad Kucza-Kuczyński auszudrücken: „(...) die Schöpfer der modernen Geschichte des Landes hielten offenbar die Zeichen einer ‚idealistischen‘ Interpretation unseres irdischen Daseins im marxistischen Modell des sozialen Raumes für überflüssig. Man kann nicht sagen, dass

der Kirchenbau besonders in Erscheinung trat, mit Ausnahme einiger weniger Fälle, in denen es verzweifelten Menschen gelang, eine Baugenehmigung zu erhalten“.

Einige Beispiele sind: die Neorenaissance-Kirche der Gesegneten Jungfrau Maria in Michałowice (Stanisław Murczyński, 1952) und einige Teile der neobarocken Kirche in Warszawa-Rembertów. Immerhin nahm die Erzengel St. Michael-Kirche (Władysław Pierńkowski, 1951-1966) in Warszawa als Wahrzeichen die Stelle der 1944 zerstörten Kirche ein. Die Basilika mit einem einfach gegliederten Innenraum ist ein Beispiel für eine moderne Tendenz in der Sakralarchitektur. Obwohl das Konzept für das Gebäude aus einer für die Architektur äußerst schwierigen Zeit stammt, wirkt es gelungen und ist sicherlich frei von Historismus. Die strengen farbigen Glasfenster von Tadeusz Wojciechowski im Inneren der Kirche unterstreichen die moderne Wirkung des Ganzen.

Die St. Florian-Kirche in Chorzów (B. Fidela, M. Migocki, 1950-1959) erhielt ebenfalls ein moderneres Aussehen. Es handelt sich um einen Quader mit einem Turm von ebenfalls elementarer geometrischer Form. Die senkrechten Verzierungen und die Öffnungen des Glockenturmes lassen das massive und etwas plumpe Objekt ein wenig leichter erscheinen.

Die dritte Phase endete 1970. Es war eine Zeit, in der man sich auf die Tradition der Vorkriegsavantgarde und die Nachkriegstendenzen westlicher Kunst besann, in der aber auch innovative Ideen auftauchten. Um es mit den Worten A. K. Olszewskis auszudrücken, der eine hervorragende Beschreibung die-

ser Jahre gibt: „In der Sakralarchitektur begann eine neue Entwicklung – hier setzten sich die Formen der Avantgarde durch und ließen sogar Errungenschaft der weltlichen Architektur hinter sich.“

Zu den in dieser Zeit erbauten Kirchen gehören das folgende Beispiele: die Kirche Unserer Heiligen Frau von Fatima in Tarnów (Jerzy Kozłowski, Krystian Seibert, Zbigniew Wolak, 1955-1960). Hier wurde auf die traditionellen Formen zugunsten eines ziemlich spezifischen neuen Stils verzichtet. Ihre wesentlichen Merkmale sind ein Walmdach, spitze Türme und Betonung der Vertikalität. Alles in allem war die Ökonomie der Form das stilistische Hauptmerkmal der meisten in dieser Zeit gebauten Kirchen.

Zu den bekanntesten Bauten jener Zeit gehört die Kirche in Władysławowo. Gebaut wurde sie in den Jahren 1957-1961



Die St. Florian-Kirche in Chorzów, Architekten: B. Fidela, W. Migocki, 1950-1959  
(Quelle: Autoren)

(Szczepan Baum, Andrzej Kulesza und dem Bauingenieur Krzysztof Lipiński). Die Konstruktion beruhte auf der innovativen Idee, aus dreieckigen Gewölben ein den Baukörper beherrschendes steiles zu Dach errichten. Als Baumaterial wurde Stahlbeton verwandt, was sich als hervorragende Lösung erwies und zu klaren Formen, Materialehrlichkeit und einer besonderen Raumwirkung führte. Nach Jan Zachwatowicz: „(...) ist das die größte Errungenschaft bei der Lösung der Probleme bei einem Baukörper, der Dach und Innenraum verbindet. (...) Die Urheber haben eine harmonische Einheit des Baukörpers und einen überzeugenden Innenraum geschaffen, in dem das Zusammenspiel der dreieckigen Rahmenkonstruktionen sichtbar wird.“ Auch die Innenausstattung war einzigartig, da dort in Polen erstmalig farbiges dalle-de-verre-Glas verwendet wurde. Das Licht fällt durch Glasblöcke, die in den Beton eingelassen sind.

Die Kirche in Stalowa Wola wirkt klassischer. Der interessante Innenraum (Jan Bogusławski, 1958-1972) wurde aus vorgefertigten Elementen konstruiert, die auf traditionelle Weise montiert sind. Die Fassade ist schlicht und wird von senkrechten Fensteröffnungen beherrscht, die das Volumen leicht erscheinen lassen. Die Gliederung ist auch von innen erkennbar. Die Innenausstattung wird von der sichtbaren, ausdrucksstarken Konstruktion bestimmt. In den 1960er Jahren waren typisierte Konzepte üblich, weil sie kostengünstig waren. In der regionalen und der sakralen Architektur waren hin und wieder Freiheit und Individualismus gestattet. Dennoch verwandten auch die Kirchenbaumeister vorgefertigte Elemente.



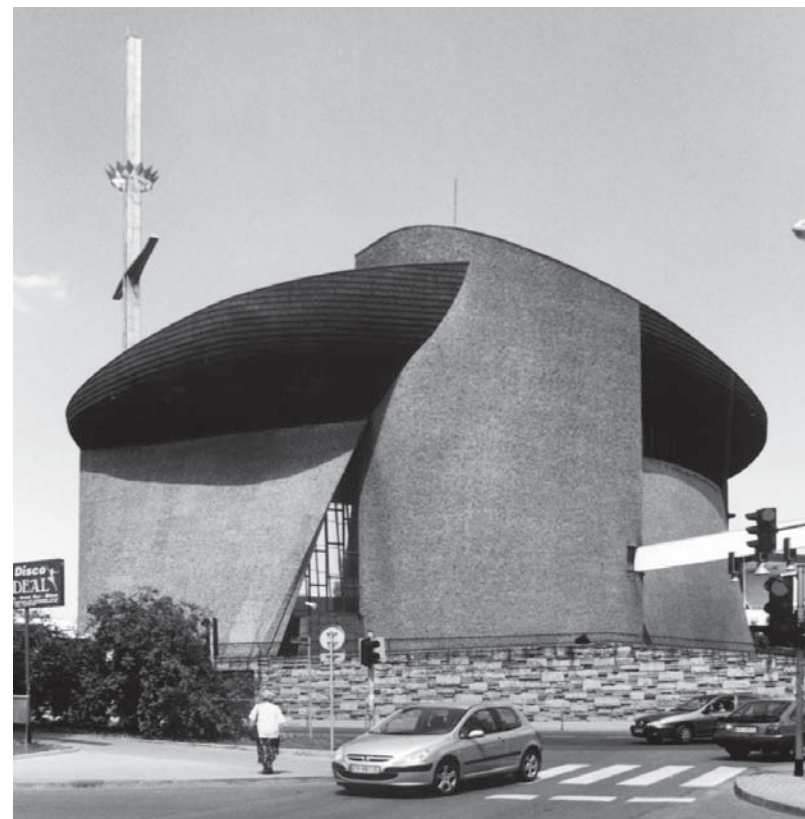
Die Kirche Unserer Heiligen Frau von Fatima in Tarnów, Architekten: Jerzy Kozłowski, Krystian Seibert, Zbigniew Wolak, 1955-1960  
(Quelle: Autoren)

An dieser Stelle sollte etwas zum Vorgehen der Behörden in der Volksrepublik Polen im Hinblick auf sakrale Architektur gesagt werden, das sich bis zu den 1980er Jahren nicht änderte. Sie unterwarfen das Gemeindeleben und die Sakralarchitektur besonderen Restriktionen. Eine Möglichkeit bestand darin, den Weg zu einer Baugenehmigung für Kirchen zu erschweren. Das hatte spezifische Strategien zur Folge, diese Auflagen zu umgehen, und wirkte sich auch auf den Baustil aus. Da diese Kirchen von außen als Folge technischer Vereinfachungen etwas nüchtern aussahen, musste ihre Innenausstattung dies ausgleichen. Die Kunst der Ausschmückung solcher Kir-

chen beherrschte beispielsweise Hanna Szycpińska. Aus der Zusammenarbeit zwischen Architekt und Künstler ergaben sich viele interessante Lösungen, wie z. B. die Malereien und farbigen Fenster in der Kirche zum Heiligen Herzen Jesu (Władysław Pieńkowski, 1964-1967) in Biadolinie Radłowskie. Zwei weitere Kirchen sind noch erwähnenswert. Eine von ihnen ist die Kirche des Guten Hirten in Rudy Rysie (Tadeusz Gawłowski; Bauingenieur: Jan Grabacki) mit deren Bau man 1965 begann. Die andere ist die symbolträchtige Kirche der Maria Mutter Gottes, Königin von Polen, in Nowa Huta (Wojciech Pietrzyk, Bauingenieur: Jan Grabacki, 1967-1977).

Die Kirche des Guten Hirten in Rudy Rysie hat eine dynamische Dachkonstruktion, die aus asymmetrischen trapezförmigen Elementen besteht, und Wände aus senkrechten Glasflächen mit sparsam eingesetzter Glasmalerei von Teresa Lisowska-Gawłowska. Das gesamte Gebäude wirkt leicht und schlank. Die Kirche der Maria Mutter Gottes in Nowa Huta hingegen ist stromlinienförmig. Betont werden hier die Blickbeziehung im städtischen Kontext und die Plastizität der Architektur. Das Gebäude weist auch einige typisch polnischen Elemente auf: ein schindelgedecktes Dach und stellenweise in die Wand eingefügte Felsbrocken aus dem Fluss Poprad.

Zusammenfassend soll das Problem der Form angesprochen werden. Der Zweite Weltkrieg bedeutete offenbar eine Zäsur für einige Kunststile und Tendenzen. Zwar gab es Bestrebungen, an die Vorkriegszeit anzuschließen, doch die gesellschaftspolitischen Bedingungen und das Kriegstrauma blieben nicht ohne Auswirkung auf die Mentalität der Künstler und ihre Arbeitsbedingungen. Vorherrschend war eine Tendenz zur Ökonomie in Form und Ausdruck. Der Reichtum des Historismus und der „nationalen“ Details galten als typisch für den Sozialistischen Realismus und blieb daher marginal, trotz regionalistischer Beispiele auch in der Innenausstattung. Obwohl Polen bis zu einem gewissen Grad isoliert war, erreichten die Diskussionen europäischer Theologen und Künstler zur Rolle der Sakralkunst einschließlich der Architektur auch die künstlerischen Kreise. Mit Problemen wie der Authentizität im Glauben, der Lesbarkeit künstlerischer Experimente und der Anziehungskraft für die Gläubigen waren die Kirchenbaumeister sicher vertraut. Sie strebten sogar noch größere Zurückhaltung beim Dekor an. Zudem verstärkte das politische System ungewollt die Tendenz zur Askese in der Sakralarchitektur. Einen beherrschenden Stil gab es allerdings nicht.



Kirche Maria Mutter Gottes, Nowa Huta, Architekt: Wojciech Pietrzyk, (Quelle: Autoren)

## Autoren

### **Jolanta Rusinowska-Trojca**

Studium der Architektur, Städtebau und Denkmalpflege an der Technischen Universität in Gliwice, Berufstätigkeit als Architektin, Studium der Kunstgeschichte, Historischen Geographie und Städtebau an der Rheinischen Friedrich - Wilhelms - Universität Bonn, Promotion zum Dr. phil. in Kunstgeschichte, seit 2005 wissenschaftliche Mitarbeiterin des Instituts für Neue Industriekultur INIK e.V. in Forst sowie der Fachhochschule Lausitz, Studiengang Architektur in Cottbus

### **Marieke Kuipers**

1969-1977 Studium der Kunstgeschichte und Archäologie an der Universität Leiden, 1976 studentische Hilfskraft im Fach Geschichte der Fotografie, seit 1977 wissenschaftliche Mitarbeiterin des Niederländischen Denkmalamts, Zeist. Seit 2000 Professorin für das Fach Kulturelles Erbe an der Universität Maastricht.

### **Bernd Sikora**

1960-65 Architekt bei Hochbau-Messeprojekt Leipzig, Studium der Ausstellungsgrafik an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig, seit 1970 selbstständig als Grafiker, Mitglied und später stellvertretender Vorsitzender der Arbeitsgruppe „Architektur + Bildende Kunst der DDR“, Gründungsvorsitzender des Leipziger Künstlerverbandes, heute Leiter des Deutschen Werkbundes Sachsens, gegenwärtig Lehrbeauftragter an der TU Bergakademie Freiberg.

### **Lars Scharnholz**

Studium der Architektur in Cottbus, Valladolid und Seattle, Promotion an der lehrt an der Politechnika Wroclawska, 1998-99 Fulbright Stipendiat, 2000-2004 Mitarbeiter Internationale Bauausstellung (IBA), seit 2002 Geschäftsführer Institut für Neue Industriekultur INIK, lehrt an der Europauniversität Viadrina und der TU Dresden, Mitglied Deutscher Werkbund Sachsen und Docomomo.

### **Markus Otto**

Architekturstudium TH Darmstadt und TH Delft, wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität Kaiserslautern, seit 1993 Architekturbüro mit Uwe Lück in Saarbrücken, seit 1998 Professor für Industriebau und Planen in Industriefolgelandschaften FHL, Geschäftsführer des Institutes für Neue Industriekultur (INIK), Mitglied von Docomomo.

### **Janusz Dobesz**

Kunsthistoriker und Architekt, Architekturstudium Technische Universität Wrocław, lehrt an der Politechnika Wroclawska, u.a. Mitglied im Arbeitskreis deutscher und polnischer Kunsthistoriker.

### **Jan Salm**

studierte Architektur an der Technischen Universität in Łódź; Themen: Architektur des Mittelalters, Architektur der Moderne, Industriearchitektur, 1995 Promotion, Lehrbeauftragter am Institut für Denkmalpflege und Denkmalkunde der Kopernikus Universität Torun.

### **Maria J. Zychowska**

Architekturstudium Technische Universität Kraków, Architektin, Restauratorin (Kirchenfenster) auch in Deutschland, seit 1999 Professorin der Technischen Universität Kraków, 1995 Habilitation zu zeitgenössischer polnischer Architektur, Mitglied von DOCOMOMO und ICOMOS.

### **Andrzej Bialkiewicz**

Architekturstudium Technische Universität Kraków, Architekt (Kirchenbau) und Denkmalpfleger (kürzlich: Klosterbauten in Kroatien), lehrt an der Europäischen Kunstakademie Warszawa, lehrt in der Architekturfakultät der Technischen Universität Kraków, DOCOMOMO Mitglied, Fachexperte für Architektur des polnischen Kulturministeriums.

### **Nadine Wichote**

Ausbildung zur Bauzeichnerin, Studium der Architektur an der Fachhochschule Lausitz in Cottbus, studentische Hilfskraft am Lehrstuhl Städtebau und Entwerfe, Mitarbeit in verschiedenen Planungsbüros in Cottbus, Stuttgart und Saarbrücken, seit 2005 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Neue Industriekultur INIK in Forst (Lausitz)

## Impressum

### **Herausgeber**

Markus Otto, Lars Scharnholz,  
Nadine Wichote

### **Redaktion**

Markus Otto, Lars Scharnholz,  
Nadine Wichote

### **Gestaltung und Satz**

Nadine Wichote

### **Lektorat und Übersetzung**

Ralf Jaeger, Tamara Willmann

### **Druck**

Copyworxx, Cottbus

Titelbild: Brücke Stadtpromenade Cottbus, Raul Contreras

Bild Seite 2: Milchbar Cottbus, Raul Contreras

Bild Seite 71: Brücke Stadtpromenade Cottbus, Raul Contreras

alle anderen Abbildungen wurden dankenswerter Weise von den Autoren zur Verfügung gestellt

### **Institut für Neue Industriekultur INIK e.V.**

Cottbuser Straße 26a  
03149 Forst (Lausitz)

[www.inik.info](http://www.inik.info)

© Institut für Neue Industriekultur INIK  
Forst, 2006



