

Träume in Trümmern. Visionen für das Neue Dresden

Koreferat zu Rainer Metzendorf: „1910-1960 - Eine baukulturelle Revolution“

Zwingenberg, 05. Juni 2013

Meine sehr geehrten Damen und Herren,

vielen Dank für die Möglichkeit, heute Abend zu Ihnen sprechen zu dürfen und auf den informativen Vortrag Herrn Metzendorfs zu reagieren. Ich möchte aus dem breiten Tableau nur einen Punkt herausgreifen und noch etwas weiter spinnen: nämlich den Aspekt der Revolution in Urbanistik und Architektur, die ja Herr Metzendorf bereits sehr anschaulich für den Zeitraum 1910 bis 1960 nachgezeichnet hat.

Ich will erneut den Blick über die Bergstraße hinaus an die Elbe, nach Dresden, werfen und anhand der Planungen für den Wiederaufbau der kriegszerstörten Stadt aus der unmittelbaren Zeit nach dem II. Weltkrieg versuchen, Ihnen zwei Aspekte einer baukulturellen Revolution auf lokaler Ebene zu veranschaulichen. Erstens: Revolution als Bruch mit der Tradition, in diesem Falle mit der barocken Tradition der sächsischen Haupt- und Residenzstadt **[Folie 2]**. Zweitens: Restauration als Revolution, das heißt nicht der Bruch mit der historischen Tradition, sondern mit dem unmittelbaren Erbe der klassischen Moderne. Oder anders formuliert: Der Glaube an einen Neuanfang in Urbanistik und Architektur, erreichbar durch das Zurückdrehen der Zeit auf einen Stand vor dem Neuen Bauen und dem Bauhaus. Und obwohl beide Aspekte der Revolution sich auf den ersten Blick auszuschließen scheinen, so stehen sie doch in ihrer Anachronistik exemplarisch für eine entscheidende Frage der Architektur und Urbanistik in der Zeit nach dem Krieg in Ost und West: Wie sieht die

Stadt der Zukunft aus? Hat sie retrospektiven Charakter oder vorwärtsblickenden Charakter?

Nun werden Sie sich vielleicht fragen, warum ich ausgerechnet bei einer Reihe zum „Bauen, Wohnen und Leben an der Bergstraße“ mit einem geografisch denkbar weit entfernten Beispiel wie Dresden komme und nicht etwa auf Mannheim, Frankfurt oder Mainz eingehe. Das hat zwei Gründe: Zum einen hat sich in der Kunstgeschichte und Zeitgeschichte in jüngster Zeit ein integrativer Zugriff bewährt, der die deutsche Nachkriegsgeschichte als miteinander verbundene Geschichte begreift und nicht mehr so sehr als getrennte Geschichte, wie es diese zeitgenössische Plakat des Marshall-Founds präsentiert **[Folie 3]**. Zum anderen lässt sich durch den vergleichenden Blick auf Dresden ein Hintergrund beleuchten, vor dem auch die Entwicklungen an der Bergstraße kontrastierend verglichen werden könnten. Und schließlich wird in der Forschung zunehmend das Epochenmodell einer europäischen „Hochmoderne“ diskutiert, die ca. den Zeitraum 1890-1960 umfasst und trotz aller geografischen und politisch-ideologischen Verwerfungen des 20. Jahrhunderts die Kontinuitäten und großen Verbindungslinien einer zusammenhängenden Epoche betont.

Herr Metzendorf hat Sie ja bereits auf die Gartenstadt Dresden-Hellerau aufmerksam gemacht. Sie soll auch mir als Ausgangspunkt dienen. Während also in Hellerau um 1900 eine Reform in Urbanistik und Architektur außerhalb der Stadtgrenzen versucht worden war, trat mit der vollständigen Zerstörung der Dresdener Innenstadt im Februar 1945 **[Folie 4]**, der Kapitulation im Mai 1945 und der Errichtung einer sowjetischen Besatzungszone eine völlig andere Situation ein. Bereits im Juli 1945 wird vom sowjetischen Stadtkommandanten Dresdens ein Ausschuss zum Wiederaufbau der Stadt einberufen. Zwar war man zu Beginn hauptsächlich mit ganz

pragmatischen Maßnahmen beschäftigt, doch schon Anfang des Jahres 1946 wurde ein offener Wettbewerb – also auch an Laien und andere Interessierte gerichtet – zum Wiederaufbau Dresdens unter dem programmatischen Titel „Das Neue Dresden“ **[Folie 5]** ausgeschrieben. Die Beiträge wurden öffentlich ausgestellt, aber keine Preise vergeben. Bezeichnend war die rege Beteiligung der Bevölkerung. Ich möchte Ihnen eine kurze Passage aus einem Brief eines Dresdner Bürgers vom Juli 1945 vorlesen **[Folie 6]**: „Nie mehr sollen zu enge Straßen, Innenhöfe ohne Sicherheitsausgänge Tausenden von Menschen das Leben kosten und zur Katastrophe führen. Nie wieder sollen Menschen mit einem Fluch für die Städtebauer auf den Lippen sterben weil sie im Moment der Gefahr durch deren Schuld den Weg zum Leben abgeschnitten sahen.“ Hier wird deutlich, wie sehr man die vielen Opfer und schweren Zerstörungen auch auf die überkommene Bausubstanz der Geschichte zurückführte. Nicht wenige forderten also vom „Neuen Dresden“ eine tabula rasa – einen radikalen Schnitt mit der Tradition und einen völligen Neuanfang.

Einer der Wettbewerbsteilnehmer, der diesem Wunsch am extremsten entsprach, war Hanns Hopp mit seinen programmatischen Entwürfen für das „Neue Dresden“, die bereits im Mai und Juni 1945 entstanden waren. Kurz zur Biografie Hopps: Geboren 1890 in Lübeck, studierte er bei Theodor Fischer in München und Friedrich Ostendorf in Karlsruhe, bevor er sehr erfolgreich als freier Architekt in Königsberg/Ostpreußen tätig war **[Folie 7]**. Hopps Architektur war geprägt von einer durchaus monumentalen Formensprache der Neuen Sachlichkeit, nahm aber auch regionale Bezüge dezent auf. **[Folie 8]** Hopp galt Ende der 1920er Jahre als einer derjenigen „jüngeren Architekten, die auf mancherlei Umwegen über die verfrühten baukünstlerischen Ausdrucksversuche der expressionistischen Epoche sich allmählich zur klaren Formulierung der neuen Aufgabe [...] durchgerungen haben.“ Hopp floh 1944 vor der Roten Armee aus Königsberg nach Dresden und entwarf

schon wenige Monate nach seiner Ankunft seine visionären Planungen für ein neues Dresden **[Folie 9]**. Sie sahen den definitiven Bruch mit der Geschichte vor: Ein zentraler Bereich an der Elbe mit den „Ruinen, Restaurationen und Gemeinschaftsbauten“ **[Folie 10]** war ein Gürtel aus Wohn- und Geschäftsbauten vorgelagert. Dort waren Büro- und Wohnhochhäuser über kreuzförmigen Grundriss, breite Verkehrsachsen und großzügige Grünflächen platziert. Sie werden sicherlich schon die Nähe zu Le Corbusiers „Ville Radieuse“ erkannt haben **[Folie 11]** – und tatsächlich suggeriert Hopp mit diesen Plänen nicht ohne Grund den Bezug auf Le Corbusier. Nicht nur was die Formen und urbanen Prinzipien Hopps anbelangt, sondern auch sein Gestus des Architekten als „Weltenschöpfer“ ist von Le Corbusier beeinflusst. Die Perspektive geht – wie auf dieser Ansicht zu sehen **[Folie 12]** – in die Unendlichkeit über. Der Avantgardist Hopp sucht die Revolution im befreienden Schlag aus der Geschichte in die Zukunft, die hier nur über die radikale Umwälzung des alten Dresdens – an welches nur noch die Ruinen erinnern sollen – erreicht werden kann. Die Radikalität der Hoppschen Revolution in Architektur und Urbanistik wird in den Entwürfen durch die feingliedrige Zeichnung mit dünnen Linien gewissermaßen gemildert und ins Reich der künstlerischen Phantasie verwiesen. Denn bei aller Radikalität sind Hopps Pläne vermutlich als reine Utopien gedacht, als Gedankenexperiment und Denkanstoß. Das verbindet die Zeichnungen für das „Neue Dresden“ mit den Visionen eines Bruno Tauts für eine alpine Kristallarchitektur Anfang der 1920er Jahre **[Folie 13]**.

Virulent war nicht nur in Hopps Plänen für den Wiederaufbau Dresdens die Frage nach den Ruinen der Altstadt: Sollten diese Zeugnisse einer alten Gesellschafts- und Herrschaftsordnung, die man ja überwunden glaubte, wiederhergestellt werden, als Ruinen konserviert werden oder völlig abgeräumt werden? Doch nicht nur die Stadtplaner und Architekten reflektierten dieses Problem. **[Folie 14]** Auch bildende

Künstler durchstreiften die Ruinen- und Trümmerlandschaft Dresdens: Richard Peter senior hielt die katastrophale Situation der Stadt nüchtern-distanziert in schwarz-weiß-Fotografien fest, Wilhelm Rudolph in seinen berühmten Grafik-Zyklen *Dresden – 13. Februar 1945* und *Dresden als Landschaft*. Tragischerweise knüpften sie damit an ein Thema der Dresdner Malerei an, denn sie können sich mit ihren Ruinenbildern auf Canalettos Szenen der Zerstörungen des Siebenjährigen Krieges im 18. Jahrhundert berufen **[Folie 15]**. Während Canaletto aber auch die Möglichkeit des Wiederaufstehens alter Pracht andeutet, ist Rudolph 1945 der Meinung, dass das barocke Dresden unwiderruflich verloren sei und die Ruinen Schritt für Schritt zur Natur werden **[Folie 16]**: „Die Zeichnungen halten den Zustand fest, wie die getötete Stadt durch die Einwirkungen der Zeit, Regen, Schnee, Wind und Frost sich in ein zerbröckelndes Felsengebirge verwandelt und eine Landschaft entsteht, die in ihrer Trostlosigkeit und Verödung den Beschauer aufs Tiefste beeindruckt, bis die Entrümmung großzügig einsetzt und den Blick über ganze Stadtviertel freigibt. [...] Die Natur gewinnt sich das weite Stadtgebiet zurück.“ **[Folie 17]** Als Hans Grundig – ein anderer Dresdner Künstler dieser Generation und vielleicht der bedeutendste Dix-Schüler – 1951 seinen Wandbildentwurf „Jugenddemonstration“ malt, sind die Ruinen ganz aus dem Bildraum verschwunden. Die Jugend wendet sich von der Dunkelheit rechts ab und marschiert nach links in die helle Zukunft, sie wendet sich dem Neuen zu.

Doch blicken wir noch einmal auf die Dresdner Architektur der späten 1940er und frühen 1950er Jahre: Die Pläne Hopps einer tabula rasa für das Neue Dresden werden nicht weiter verfolgt. Hopp wechselt kurze Zeit später an die Burg Giebichenstein nach Halle(Saale) und wird dann an die Deutsche Bauakademie nach Berlin als Leiter einer Meisterwerkstatt berufen. Zum Ausblick: Hopps Architektursprache passt sich dem Wunsch nach einer ausdrucksstarken und

bedeutungsvollen Baukunst an, wie sie von der SED in „Anknüpfung an die progressiven Traditionen der deutschen Architektur“ seit 1949 zunehmend gefordert worden war: **[Folie 18]** Seine Bauten der 1950er Jahre zeigen diese Rückkehr zum Neoklassizismus der 1910er Jahre, der aber nicht als bloße historisierende Kopie zu verstehen ist, sondern als Überbietung und Vervollkommung der Baugeschichte gesehen wurde.

Wie ging es aber in Dresden weiter? Hatte Hopp die Revolution als radikalen Bruch mit der Tradition verstanden, so nahm faktisch jedoch die Baukunst in der Ostzone und damit auch in Dresden eine gegenläufige, rückwärtsgewandte Entwicklung. Die Revolution bestand nun nicht mehr in der Überwindung des Alten, sondern in der ideologisch kunstvoll konstruierten Rückbindung an die geschichtliche Baukunst und deren Fortführung und Perfektionierung unter Ausparung der Klassischen Moderne. Ähnlich also wie die Reformarchitekten um 1900 hier an der Bergstraße und in Darmstadt, die in der Vergangenheit nach Antworten auf die Fragen der Gegenwart und Zukunft suchten, sollten die Architekten und Stadtplaner in der DDR verfahren. Als Regelwerk wurden 1950 die „16 Grundsätze des Städtebaus“ herausgegeben, die eine Absage an modernistische Traditionen und Vorstellungen einer durchgrünten, aufgelockerten Stadtlandschaft gemäß der Charta von Athen bedeuteten. Stattdessen forderte man ein kompaktes Zentrum, dichte Bebauung, monumentale Straßenzüge und eine historisierende Baukunst. Als „progressive“ und „fortschrittliche Tradition“ in der deutschen Architekturgeschichte galt vor allem Karl Friedrich Schinkels Werk. Außerdem wurde der Ausspruch Stalins zum Dogma, wonach Kunst allgemein „sozialistisch im Inhalt und national der Form“ nach sein müsse. Dies wiederum ließ für lokale Bauaufgaben zwischen Rostock und Chemnitz regionale Eigenheiten und spezifische Motive zu.

Für Dresden bedeuteten die kulturpolitischen Vorgaben konkret: mehrere städtebauliche Wettbewerbe wurden ab 1950 ausgeschrieben **[Folie 19]**. Im Rahmen des „Nationalen Aufbauwerks“ wurde dann seit Beginn der 1950er Jahre der Wiederaufbau der Stadt forciert und dabei ein freier und assoziativer Umgang mit Elementen der barocken Architektursprache des alten Dresdens, welches zu diesem Zeitpunkt jedoch weitgehend ruinös war **[Folie 20]**, eingefordert. Mit der Bebauung des Altmarktes in der Stadtmitte als zentralen Platz für Demonstrationen, Kundgebungen, den Stätten der Verwaltung, Politik und des Handels versuchte man mit alten Formen ins Monumentale gesteigert eine neue Dresdner Baukunst zu begründen **[Folie 21]**, die ihren Ursprung im Historismus des ausgehenden 19. Jahrhunderts nicht leugnen kann. So sollte das neue sozialistische Dresden als Surrogat für das alte barocke Dresden entstehen und dieses freilich noch übertreffen. **[Folie 22]** Bildhaft-architektonischer Ausdruck dieses Gedankens waren die Entwürfe für ein zentrales Hochhaus am Altmarkt für die Parteiorganisationen der SED, das zwar die barocken Höhendominanten in den Dimensionen übertrumpfen, jedoch sich aufgrund seines Stils organisch in die zu rekonstruierende Altstadt einfügen sollte.

Doch dazu kam es nicht, denn bereits 1954/55 wurde die sogenannte „Große Wende im Bauwesen“ vollzogen: Neben Schinkel und Semper waren nun auch – wieder – Gropius, Mies van der Rohe und Le Corbusier formal rezipierbar.

Welche Auswirkungen diese erneute Kehrtwende auf die Baukunst in Dresden und in den anderen Städten der DDR hatte und wie Elemente der Gartenstadtbewegung oder des Bauhauses in Projekten wie Halle-Neustadt **[Folie 23]** aufgingen, wäre jedoch das Thema eines anderen Vortrages und kann nicht im abgesteckten Rahmen der baukulturellen Revolutionen zwischen 1910 und 1960 hier an der Bergstraße verhandelt werden.

