



Arbeit. Wohnen. Computer.

Zur Utopie in der
bildenden Kunst und
Architektur der DDR
in den 1960er Jahren

Oliver Sukrow

HEIDELBERG
UNIVERSITY PUBLISHING

Arbeit. Wohnen. Computer.

Oliver Sukrow

Arbeit. Wohnen. Computer.

Zur Utopie in der bildenden Kunst und
Architektur der DDR in den 1960er Jahren

Mit einem Vorwort von Lucian Hölscher

Über den Autor

Oliver Sukrow studierte Kunstgeschichte in Greifswald, Salzburg und Colchester, promovierte 2012 bis 2016 an der Universität Heidelberg und war 2014 bis 2016 Baden-Württemberg-Stipendiat am Zentralinstitut für Kunstgeschichte München. Seit 2016 ist er wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Kunstgeschichte, Bauforschung und Denkmalpflege der TU Wien. Zu seinen Forschungsschwerpunkten zählen Zukunftsdarstellungen in der bildenden Kunst und Architektur, die Wahrnehmung und Darstellung von Landschaft und die Architektur und bildenden Kunst in der DDR.

BUNDESSTIFTUNG
AUFARBEITUNG 

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Bundesstiftung zur Aufarbeitung der SED-Diktatur und der Wüstenrot Stiftung.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie. Detaillierte bibliografische Daten sind im Internet unter <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Dieses Werk ist unter der Creative Commons-Lizenz 4.0 (CC BY-SA 4.0) veröffentlicht. Die Umschlaggestaltung unterliegt der Creative-Commons-Lizenz CC BY-ND 4.0.

Die Online-Version dieser Publikation ist auf den Verlagswebseiten von Heidelberg University Publishing <http://heiup.uni-heidelberg.de> dauerhaft frei verfügbar (open access).

urn: urn:nbn:de:bsz:16-heiup-book-422-4

doi: <https://doi.org/10.17885/heiup.422>

Umschlagabbildungen

Vorderseite: Richard Paulick, Akademie der marxistisch-leninistischen Organisationswissenschaft, Berlin-Wuhlheide, 1969, Haupteingang mit dem Wandrelief von Willi Neubert, Blick von Südosten, Architekturmuseum der TU München.

Rückseite: Dieter Urbach, Visualisierung von Josef Kaisers »Großhügelhaus«, 1971, farbige Collage, Josef-Kaiser-Archiv, Dresden.

Text © 2018, Oliver Sukrow

ISBN 978-3-947732-09-8 (Hardcover)

ISBN 978-3-947732-10-4 (Softcover)

ISBN 978-3-947732-11-1 (PDF)

Inhaltsverzeichnis

Danksagung und Anmerkung zu den Bildrechten	11
Vorwort	13
Auftakt: Vergangene Zukünfte im Kalten Krieg: Hermann Bauers <i>Kunst und Utopie</i>	15
1 Einleitung	
Utopie, bildende Kunst und Architektur in der DDR. Von Wunschräumen und Wunschzeiten (im Sozialismus)	19
1.1 Forschungsgegenstand: Eine kurze Begriffsgeschichte der Utopie	19
1.2 Forschungsstand	26
1.2.1 »Erfahrungsraum und Erwartungshorizont« sozialistischer Bildwelten	26
1.2.2 Bindekräfte der Utopie	31
1.2.3 Positionen der Kunstgeschichte zur Utopie in der bildenden Kunst und Architektur	33
1.2.4 Exkurs: Positionen der Kunstgeschichtsschreibung in der DDR	38
1.2.5 Resümee	44
1.3 Quellenlage	45
1.4 Methoden	46
1.4.1 Vergangene Zukünfte und historische Zukunftsforschung	46
1.4.2 Eigenwahrnehmung in der »sozialistischen Moderne« und die Notwendigkeit einer kritischen Historisierung	49
1.5 Fragestellung	56
1.6 Ziele der Arbeit: Die Utopie in der DDR der 1960er Jahre als Facette eines »partizipatorischen Gesellschaftsprojekts«	59
1.7 Struktur der Arbeit	64

2	Der historisch-politische Kontext	
	Die 1960er Jahre als »utopisches Jahrzehnt«	67
2.1	Einleitung	67
2.2	Vom NÖSPL zum ÖSS: Die gesellschaftlichen und ökonomischen Bedingungen im Zeitalter der Reformen von oben	69
2.3	Kritik am wirtschaftlich-gesellschaftlichen Reformprogramm Ulbrichts und Machtwechsel zu Honecker	74
2.4	Zur Bedeutung und Funktion der Prognose im »utopischen Jahrzehnt« der DDR	77
2.4.1	Einführung: Hauptlinien der Zukunftsforschung in Ost und West	77
2.4.2	Kybernetik und Prognose als Medien der Zukunftsentzifferung und -gestaltung	81
2.4.3	»Zukunftspathos als Legitimationsressource« oder: Wie in den 1960er Jahren in der DDR Zukünfte gedacht wurden	85
2.4.3.1	Zukunftsvorstellungen zentralistisch: Die »Prognosegruppe Kultur« im Strategischen Arbeitskreis beim Politbüro des ZK der SED	85
2.4.3.2	Zukunftsvorstellung intellektuell-theoretisch: »Zukunftskonzeptionen der Architektur« von Bruno Flierl	94
2.4.3.3	Zukunftsvorstellung institutionell: »Prognoseentwurf der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar im Zeitraum 1970–1985«	102
2.4.4	Resümee: Von der Prognose der Zukunft zum Bild der Zukunft	111
3	Arbeit	
	Josep Renau und die künstlerische Suche nach dem Abbild des »Zukünftigen Arbeiters« im Sozialismus	113
3.1	Einleitung: Dürer und Renau – Menschenbilder im Sozialismus	113
3.2	»Sozialistischer Übermensch« und »Helden auf Zeit«: Diskussionen um das sozialistische Menschenbild in der Kunst und Kunstwissenschaft der 1960er Jahre	118
3.3	»New Images of Man«? – Parallele Debatten um das Menschenbild in Ost und West	120
3.4	Renaus »Zukünftiger Arbeiter im Sozialismus«. Eine anachronistische Ikone der wissenschaftlich-technischen Revolution in der DDR	127
3.4.1	Einleitung: Kybernetik und Arbeiter in der bildenden Kunst	127
3.4.2	»Im Übrigen würde ich mich sehr freuen, wenn Sie mich möglichst umgehend einmal in meinem Berliner Büro [...] besuchen würden.« – Der Auftrag eines Wandbildes für das Foyer der AMLO und die weitere Planungsgeschichte	128
3.4.3	Zum Entwurfsprozess des Wandbildes. Oder: Die Zukunft an der Küchenwand	137
3.4.4	Bildbeschreibung: Der »Zukünftige Arbeiter« zwischen Antike und Computerzeitalter	142
3.4.5	Zum architektonisch-räumlichen Kontext des Wandbildes im Raumgefüge der AMLO	150
3.4.6	Zur Interpretation: Das Wandbild als antizipierte »Aufhebung der technologischen Entfremdung«	152
3.4.7	Gestalterische Gründe für das Scheitern des Wandbildprojektes	156
3.5	Der Mensch im Bild- und Stadtraum: Renaus Wandbilder für das Bildungszentrum von Halle-Neustadt	159
3.5.1	Einleitung: Halle-Neustadt als doppelte Kunst-Stadt	159
3.5.2	Planungs- und Auftragsgeschichte der Wandbilder	162
3.5.3	Gestalterisch-stilistische Beobachtungen zu den Hallenser Wandbildern	179
3.5.4	Die Aussage der Wandbilder am Bildungszentrum	186
3.6	Ausblick: Die Gemäldegalerie im Berliner Palast der Republik und das Ende der technokratisch-utopischen Menschenbilder	189

4 Wohnen

	Wie lebt der Mensch der Zukunft? Josef Kaiser und die Suche nach der zukünftigen Architektur im Sozialismus	195
4.1	Einleitung: Die Frage nach dem Wohnen in der Zukunft	195
4.2	Josef Kaiser: Überblick über Leben und Werk	199
4.3	Kaisers Beiträge zu einer (sozialistischen) Architekturtheorie in den 1960er Jahren	209
4.3.1	Einleitung: Die Stellung der Theorie	209
4.3.2	Nachdenken über das industrielle Bauen und zur Rolle des Architekten: Kaisers Kommentare zur Baupraxis der 1960er Jahre	210
4.3.2.1	Einleitung	210
4.3.2.2	»Weltstand der Architektur und wir« (1963)	210
4.3.2.3	»Wie kann man Berlin modern bauen?« (1964)	216
4.3.3	Kaisers Vorlesung über »Theorie und Praxis architektonischen Gestaltens« am WBI der HAB Weimar (1969)	217
4.3.3.1	Einführung: Das WBI der HAB Weimar	217
4.3.3.2	Das Weiterbildungsprogramm des WBI	220
4.3.3.3	Kaisers Vorlesung am WBI	222
4.3.4	»Über das Wesen der Architektur und die Voraussetzungen zu ihrer Entwicklung (Ein Beitrag zur Erarbeitung einer sozialistischen Architekturtheorie)« (1970)	233
4.4	Das Großhügelhaus-Projekt Kaisers als sozialistische Megastruktur: »In der Stadt der Zukunft«	235
4.4.1	Einleitung: Das Großhügelhaus als Zukunftsort	235
4.4.2	Planungs- und Auftragsgeschichte	238
4.4.3	Die Beschreibung der »Stadt der Zukunft« (1967)	253
4.4.4	Funktionale Gliederung und architektonische Gestaltung der »sozialistischen Stadt als Modellfall«	261
4.4.5	Die Verbreitung von Kaisers Konzept und dessen Rezeption	264
4.4.6	Kaisers Weimarer »Kurzvorträge zu neuen Wohnformen« (1969–1971)	270
4.4.7	»Die vorliegende Arbeit hat den Charakter einer Anregung« – Letzte Versuche zur Realisierung der sozialistischen Megastruktur	274
4.4.8	Exkurs: Macettis »Großwohneinheiten« (1968) als Blaupause für Kaisers Konzept?	278
4.4.9	Die mediale Rezeption des Großhügelhaus-Projektes	284
4.4.10	Dieter Urbachs Architekturbilder der Megastruktur: »Wunschraum und Wunschzeit« sozialistischer Wohnräume	290
4.4.11	Zusammenfassung: Zur Bedeutung des Großhügelhaus-Projekts im »utopischen Jahrzehnt« der DDR	302
4.5	Exkurs: Auf der Suche nach der Wohnung im »Haus der Zukunft«	304
4.5.1	Der FDJ-Wettbewerb zum »Zukünftigen Wohnen« an der HAB Weimar (1961)	304
4.5.2	»Wohnen Zeigen« – Zur Semantik der Wohnraumdarstellung in der Moderne	309
4.5.3	Wohn-Modelle sozialistischen Wohnens	310
4.5.4	Sozialistische Wohnkulturen	316
4.6	Ausblick: Von der »Stadt der Zukunft« zur bürgerlichen Wohnkultur	320

5 Computer

	Die Akademie der marxistisch-leninistischen Organisationswissenschaft als gebaute Kybernetik. Planungs- und Baugeschichte, Ausstattung und Konzept eines sozialistischen Zukunftsortes.....	323
5.1	Die AMLO als »Zukunftsort«: Räume der Wissens-Produktion im Sozialismus.....	323
5.2	Automatisierung, Steuerung, Systemtheorie und Rechentechnik im »utopischen Jahrzehnt«: Zum technik- und ideengeschichtlichen Kontext der AMLO.....	327
5.2.1	Was heißt und zu welchem Ende studiert man marxistisch-leninistische Organisationswissenschaft?.....	327
5.2.2	»Die DDR ist richtig programmiert« – mediale Diskurse über Computertechnik in der DDR am Beispiel der Rechenanlage R300.....	333
5.2.3	Exkurs: »Räumlich-kubisch, strukturell, grafisch, farbig« – Der Industriegestalter Karl Clauss Dietel und der R300.....	346
5.2.4	Die Darstellung des R300 in der bildenden Kunst der 1960er Jahre.....	350
5.3	Der Beitrag der »Exhibition Studies« für eine Kulturgeschichte sozialistischer Bildwelten.....	368
5.3.1	Auf dem Weg zur IL 69: Die Diskussion um die »Produktionspropaganda im Bauwesen«.....	374
5.3.2	»[...] den Betrachtern den Zusammenhang zwischen Organisation und elektronischer Datenverarbeitung bewußt machen« – Das »Ideenprojekt für die IL 69« der DEWAG Leipzig (1968).....	380
5.4	Die politische Planungs- und Baugeschichte des Komplexes in der Berliner Wuhlheide. Vom IBZ zur AMLO.....	394
5.4.1	Die drei Phasen in der Geschichte der AMLO.....	394
5.4.2	Die erste Phase: Vom Konzept bis zur Eröffnung (1968–1969).....	394
5.4.3	Die zweite Phase: Eröffnung, Lehrgangstätigkeit und Erweiterungspläne (1969–1971).....	414
5.4.4	Die dritte Phase: Ende und Abwicklung der AMLO (1971–1973).....	425
5.4.5	Ausblick: Reaktivierungsideen der 1970er und 1990er Jahre.....	429
5.5	Die Wahrnehmung der AMLO und ihrer Ausstellungen.....	432
5.5.1	Berichte von Lehrgangsteilnehmern und anderen Zeitzeugen.....	432
5.5.2	Die AMLO im Weiterbildungssystem der DDR.....	437
5.6	Architekturanalyse: Die AMLO als gebaute Kybernetik.....	439
5.6.1	Äußere und innere Gestaltung.....	439
5.6.2	Der Beitrag Richard Paulicks für die Gestaltung der AMLO: Zwischen Messe- und Industriearchitektur.....	444
5.7	Ausstellungsanalyse: Raumkünstlerische Gestaltung und Organisation der AMLO-Lehrschauen.....	448
5.7.1	Klaus-Peter Zoellner und die Beschreibung des 38. AMLO-Lehrgangs (1970).....	448
5.7.2	Gestaltungsprinzipien der DEWAG Leipzig für die AMLO-Lehrschauen.....	453
5.7.3	Die Ausstellung in der AMLO als »kybernetische Kette«.....	457
5.7.4	»Kämpfer und Sieger – XX Jahre DDR«, »Architektur und bildende Kunst« »III. Zentrale Leistungsschau«. Ausstellungsanalyse und Vergleich zur AMLO.....	461
5.8	»Putting Science in its Place«. Das Organisations- und Rechenzentrum der AMLO als architektonischer, gestalterischer und ideeller Höhepunkt der Anlage.....	475
6	Resümees	
	Die utopische Vision der »Aussöhnung von Arbeit, Kunst und Wissenschaft« in der wissenschaftlich-technischen Revolution.....	485

7	Quellenverzeichnis	491
7.1	Unveröffentlichte Quellen	491
7.2	Veröffentlichte Quellen	493
8	Literaturverzeichnis	499
	Abbildungsnachweise	517
	Abkürzungsverzeichnis	521

Danksagung und Anmerkung zu den Bildrechten

Die vorliegende Arbeit wurde 2016 unter dem Titel »Phänomene des Utopischen in der bildenden Kunst und Architektur der DDR 1949–1971. Personen, Strukturen, Fallbeispiele« an der Philosophischen Fakultät der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg, ZEGK – Institut für Europäische Kunstgeschichte eingereicht und angenommen. Herzlich bedanken möchte ich mich zuerst bei den beiden Betreuern der Arbeit: Prof. Dr. Henry Keazor (Institut für Europäische Kunstgeschichte) und Prof. Dr. Cord Arendes (Historisches Seminar) haben die Entstehung, Entwicklung und Vollendung der Arbeit von ihren Anfängen im Jahr 2012 bis zur Fertigstellung konstruktiv, anregend und hilfsbereit begleitet. Ein Stipendium der Landesgraduiertenförderung ermöglichte mir zwischen 2014 und 2016 den Aufenthalt als Baden-Württemberg-Stipendiat am Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München. Ich bin dankbar für diese Erfahrungen und hoffe, dass auch in Zukunft viele ForscherInnen die wunderbare Bibliothek des ZIKG nutzen können. Die für die Arbeit notwendigen umfangreichen Archivrecherchen in Dresden, Weimar, Berlin, München und Valencia konnten u. a. mit Unterstützung der Max-Lingner-Stiftung und der Klassik Stiftung Weimar durchgeführt werden: Stellvertretend für viele sei hierfür Prof. Dr. Wolfgang Holler und Dr. Ulrike Bestgen (beide Weimar) gedankt. Sie waren es auch, die mir während der Vorbereitungen der Ausstellung »Abschied von Ikarus. Bildwelten in der DDR – neu gesehen« (Weimar 2011) die ersten Impulse zum Thema dieser Arbeit gaben. Reisekostenzuschüsse der German Studies Association, des Program in Russian, East European and Eurasian Studies/Princeton University, des Centre d'Études des Mondes Russe Caucasiens et Centre Européen/Paris und des Max Kade Institute for Austrian-German-Swiss Studies, University of Southern California/Los Angeles erlaubten mir erfreulicherweise die Präsentation der Arbeitsthese auf internationalen Konferenzen in Washington DC, Princeton, Paris und L.A.

Seit fast einem Jahrzehnt begleiten Dr. Thomas Flierl und Dr. Eckhart Gillen (beide Berlin) meine Forschungen zur Kunst- und Architekturgeschichte der DDR. Ihnen danke ich explizit für die langjährige Unterstützung und für die vielen guten Gespräche, Hintergrundinformationen und Anregungen. Gerade bei einem noch immer mit Fallstricken versehenen Forschungsgebiet wie diesem war mir ihr Rat und ihre Erfahrung eine wichtige Stütze und Bestärkung. Auf meinen akademischen Lehrer an der Universität Greifswald, PD Dr. Ulrich

Fürst (München), geht mein Interesse an Fragen von Form und Bedeutung sowie eine inhaltliche Unvoreingenommenheit gegenüber dem Gegenstand zurück. Diese Arbeit hat viel diesen damaligen Anregungen zu verdanken. Durch die großzügige Unterstützung der Wüstenrot Stiftung (Prof. Philip Kurz) und der Bundesstiftung zur Aufarbeitung der SED-Diktatur konnte die Publikation mit einer reichen Bebilderung realisiert werden. Dipl.-Ing. Architekt Michael Kaiser (Dresden) sei für die Gastfreundschaft und Auskunftsfreude ebenso gedankt wie Emili Payá von der Fundación Josep Renau in Valencia und dem Institut Valencià d'Art Modern (Eloisa García Moreno) für die großzügige Genehmigung, zahlreiche Materialien aus dem Nachlass von Josep Renau zu verwenden. Bei Anja Konopka von Heidelberg University Publishing möchte ich mich für das genaue und informierte Lektorat und bei Frank Krabbes für das schöne Layout bedanken. Mein Dank gilt auch dem Beirat von heiUP und den beiden anonymen GutachterInnen für ihr kritisches Feedback und die Empfehlung zur Aufnahme in das Verlagsprogramm. Es hat mich sehr gefreut, dass sich mit Prof. em. Lucian Hölscher (Bochum) ein absoluter Fachmann für das Feld der historischen Zukunftsforschung bereit erklärt hat, das Vorwort der vorliegenden Publikation zu verfassen.

Schlussendlich wäre aber dies alles nicht ohne die große und bedingungslose Unterstützung durch meine Freunde und Familie machbar gewesen, ohne sie hätte diese Arbeit so nicht entstehen können. Ihnen allen bin ich zu allergrößtem und tiefem Dank verpflichtet. Gewidmet ist diese Arbeit meinen Großeltern Ursula und Jürgen Matthes.

Wien, im Oktober 2018

Anmerkung zu den Bildrechten

Die Entscheidung, die Arbeit als Open-Access-Werk bei heiUP zu veröffentlichen, geht auf die Überzeugung zurück, dass sich Wissenschaft und Forschung am besten in einem »free flow of information« entwickeln können. Gespräche mit Dr. Maria Effinger (Heidelberg) haben mich in der Überzeugung bestärkt, meine Doktorarbeit in dieser Form zu publizieren. Überraschend positiv waren die Reaktionen der meisten Museen, Archive und Bildersammlungen auf meine Anfragen zur Veröffentlichung im Open Access. Doch leider trübt ein Wermutstropfen das Gesamtbild: Trotz mehrfacher Rückfragen und Eingaben war es mir nicht möglich, für einige Abbildungen aus den Beständen des Deutschen Historischen Museums und des Bundesarchivs eine Freigabe zur Veröffentlichung unter einer Creative-Common-Lizenz zu bekommen. Obwohl hiermit keinerlei kommerzielle Interessen verfolgt werden, waren weder das Deutsche Historische Museum noch das Bundesarchiv dazu bereit, eine Ausnahme zu machen. Auch das Zitatrecht konnte in diesen Fällen nicht angewandt werden. Der / die LeserIn möge diesen Umstand entschuldigen und sich bei Interesse unter den genannten Signaturen die Abbildungen ggf. vorlegen lassen. Verbinden möchte ich diese Anmerkung mit der Hoffnung, dass sich öffentlich finanzierte Einrichtungen in Deutschland zukünftig für ein moderneres Bild- und Verwertungsrecht, insbesondere für wissenschaftliche Arbeiten, einsetzen mögen.

Vorwort

Lucian Hölscher

Vergangene Zukunftsvorstellungen sind seit längerem schon ein beliebtes Thema historischer Darstellungen geworden. Anders als ältere Werke, die dazu neigten, die vergangene Zukunft mit der jetzigen Gegenwart in eins zu setzen, nehmen sie die eigenständige Bedeutung von Zukunftsentwürfen der Vergangenheit als wichtige Faktoren des zeitgenössischen Bewusstseins ernst, ohne sie im Fall ihrer Nichtrealisierung vorschnell als Illusionen der Zeitgenossen abzutun bzw. im Fall ihrer Erfüllung als geniale Antizipationen überzubewerten. Im Rahmen der historischen Zukunftsforschung, eines noch jungen Zweigs der Geschichtswissenschaft, gewinnen sie eine zusätzliche Aussagekraft. Noch mangelt es jedoch an empirischen Untersuchungen, die ihre gesellschaftspolitische Bedeutung systematisch herausarbeiten.

Oliver Sukrow hat diese Aufgabe für die Darstellung ausgewählter Handlungsfelder der DDR-Politik in den 1960er Jahren nun übernommen und gezeigt, was eine Fokussierung des historischen Blicks auf diesen lange vernachlässigten Aspekt der Analyse vergangener Gesellschaften zu leisten vermag. Die Ergebnisse sprechen für sich und sollen hier nicht vorweggenommen werden. Doch ist es wohl nützlich, sich vorweg kurz die spezifischen Bedingungen des historischen Arbeitens mit vergangenen Zukunftsvorstellungen vor Augen zu führen:

Zunächst handelt es sich ja um Entwürfe, deren Realisierung zum Zeitpunkt ihrer Entstehung noch offen war. Heute dagegen kann man überschauen, wie weit sich die Pläne und Wünsche umsetzen ließen. Aus dem Zwitter einer Zukunftsvorstellung, die zwar mit dem Anspruch auf Realisierung auftrat, die aber noch nicht realisiert war, wird so nolens volens eine Realität, die entweder eingetreten ist oder nicht. Das verändert ihren Charakter, löst die Offenheit der Umsetzung ebenso auf wie die Kräfte, die damals von ihr ausgegangen sind. Um dies zu kompensieren, muss der Historiker zusätzliche Anstrengungen unternehmen, die Offenheit vergangener Zukünfte diskursiv ins Bewusstsein zu heben, ohne dabei aber das heutige Wissen über ihr Schicksal auszublenden. Er muss versuchen, die Vorurteile, die der heutige Leser bezüglich des realistischen Charakters solcher Vorstellungen unwillkürlich mitbringt, reflexiv bewusst zu machen.

Sodann entfalten Zukunftsentwürfe im Zuge ihrer Umsetzung auch immer ein Eigenleben, das jedoch in traditionellen historischen Darstellungen nur selten verfolgt wird: Was gut gemeint war, stellt sich oft genug als schlecht verwirklicht heraus, das einst hoffnungsvolle

neue Leben erscheint im Nachhinein als gescheiterter Lebensentwurf usw. Keine historische Darstellung kann davon absehen, was aus einstigen Zukunftsvorstellungen später geworden ist, so sehr sie sich auch auf die Zukunftsperspektive der Zeitgenossen einlässt und alle heutigen Rezeptionsprobleme ausblendet. Da stellt sich die utopisch aufgeladene sozialistische Siedlung der 1920er Jahre plötzlich als sozialer Brennpunkt, die fortgeschrittene technische Technik etwa der Rohrpost plötzlich als Transportmittel mit nur begrenzter Kapazität heraus.

Architektur- und andere Projektgeschichten verfolgen die Geschichte der Realisierung von Zukunftsentwürfen und Planungen aller Art meist nur bis zum Moment ihrer abgeschlossenen Umsetzung. Was danach geschah, wie Menschen in den Wohnmaschinen lebten und sich in ihnen einrichteten, wie sehr sie den Neubau später genossen oder auch ablehnten, ja in seinen Intentionen oft gar nicht mehr verstanden, bleibt außen vor. Ebenso unbeleuchtet bleibt die gewandelte Rezeption der Pläne, ihre spätere Kritik durch Historiker mit anderen urbanen und architektonischen, kulturellen und sozialen Bedürfnissen. Auch hier ist die historische Zukunftsforschung gefragt, um den Wandel der Nutzung von Bauten, Maschinen, Organisationsmodellen usw. im Wechselspiel von vorlaufender Erwartung und nachlaufender Erfahrung in den historischen Blick zu rücken.

Im Fall der DDR, eines heute nicht mehr bestehenden Staatswesens, potenzieren sich die Darstellungsprobleme noch weiter dadurch, dass sich die Erfahrung des Scheiterns leicht auf alle Gebiete des gesellschaftlichen Lebens erstreckt und die positiven Erwartungen überdeckt, die nicht nur die SED und ihre Führungskader mit dem Aufbau dieses Staates verbunden haben. Solchen Problemen kann die Historische Zukunftsforschung begegnen, indem sie das Hoffnungs- und Planungspotential erforscht, das sich mit der Umsetzung solcher Zukunftsvorstellungen tatsächlich verband. Dazu ist es nötig, wie dies Oliver Sukrow getan hat, Zukunftsentwürfe in ihrem konkreten gesellschaftlichen, wissenssoziologischen und ästhetischen Kontext darzustellen und den zentralen Stellenwert von Prognosen im politischen System der DDR herauszuarbeiten. Nirgends wird die Krise der DDR deutlicher greifbar als in dem Vertrauensverlust in die Zukunft, dem wachsenden Zweifel an der Zukunftsfähigkeit der DDR in den 1980ern.

Schließlich sieht sich die Historische Zukunftsforschung aber gerade in der vorliegenden Untersuchung noch mit einem wichtigen speziellen Problem konfrontiert, das nur der Kunsthistoriker angemessen angehen kann: nämlich dem Problem der ästhetischen Darstellbarkeit von Zukunftsentwürfen, die sich noch nicht realisiert haben. Zur Darstellung von Zukunft braucht es nämlich symbolischer Formen, in der gesellschaftlichen Organisation des Zusammenlebens von Menschen ebenso wie in Architektur und Städtebau oder einer neuen Technologie, die sich in neuen Modellen und einem neuen Design als zukunftsfähig darstellen muss. So stellt sich die Frage: Wie wurden aus Prognosen ästhetisch anschauliche Bilder und Konzepte? Wie veränderte sich aber auch umgekehrt die ästhetische Botschaft symbolischer Formen, wenn die Erwartungen, die sich mit ihnen verbanden, nicht erfüllten? Die vergangene Zukunft darzustellen, ist ein spannendes neues Feld historischer Untersuchungen. Oliver Sukrow hat dieses Feld entschieden und produktiv betreten.

Auftakt

Vergangene Zukünfte im Kalten Krieg: Hermann Bauers *Kunst und Utopie*

In seiner 1965 erschienenen Münchner Habilitationsschrift setzte sich der Kunsthistoriker Hermann Bauer mit »Kunst und Staatsdenken in der Renaissance« auseinander.¹ Nicht nur die »unterschiedliche Bewertung der Bilderwelt innerhalb literarischer Utopieentwürfe«, sondern auch die Befragung von »Monumenten und Epochen nach deren Verhältnis zu Utopien«, beginnend mit Thomas Morus' Roman *Utopia* (1516), waren dabei von Interesse.² Die Habilitation ist nicht nur eine der wenigen kunsthistorischen Arbeiten, die sich überhaupt mit vergangenen Zukünften beschäftigen, sondern sie ist auch wegen des langen Untersuchungszeitraums – von der Frühen Neuzeit bis in die Gegenwart – von Relevanz. Im Zentrum steht jedoch Albertis Architekturtheorie, da hier zum ersten Male in der Nachantike der Gedanke aufgekommen sei, dass sich die Gesellschaft am (architektonischen) Entwurf auszurichten habe, um sich zu verbessern und zu vervollkommen. Ab dem Quattrocento träten Theoretiker wie Praktiker der Architektur und Stadtplanung mit dem Anspruch auf, sowohl durch konkrete bauliche Maßnahmen als auch durch Texte die soziale, gesellschaftliche, politische Struktur innerhalb bestimmter Räume zu transformieren und dadurch Individuum und Gesellschaft zu formen. Seit Alberti bezögen sich etliche utopische Entwürfe auf die Veränderung des Einzelnen oder einer Gemeinschaft durch Architektur und Planung, wobei immer zur Debatte gestanden habe, ob die Architektur alleine diese verändernde Kraft hervorrufe oder ob zunächst grundlegende politische Maßnahmen notwendig seien.

Liest man das Werk Bauers aus wissenschaftsgeschichtlicher Perspektive vor der Folie des Kalten Krieges, so ist es eine wichtige Quelle der deutsch-deutschen Kunsthistoriografie im Zeitalter der Systemkonfrontation. Früh erkennt man bei der Lektüre Bauers kritische Haltung als Zeitzeuge aktueller politisch-gesellschaftlicher Entwicklungen der 1960er Jahre. Deutlich wird dies u. a. dort, wo er die Begriffe »Utopie« und »utopisch« im Sinne von Morus unterscheidet: »utopisch« sei »inzwischen«, also zu Beginn der 1960er Jahre, »total korrumpiert [...] als Bezeichnung für ein unrealistisches Hirngespinnst, als chiliastische Phantasie,

1 Hermann Bauer, *Kunst und Utopie. Studien über das Kunst- und Staatsdenken in der Renaissance*, Berlin 1965.

2 Karl Möseneder, Hermann Bauer (12.12.1929 – 22.1.2000), in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 2001, 1, S. 148–151, hier S. 150.

platonischer wie marxistischer Hoffnung, da es gleichzeitig bürgerlich abwertendes Schlagwort wie Bezeichnung für die sogenannte ›science fiction‹ ist.«³ In der notwendigen Abgrenzung vom aktuellen Sprachgebrauch müsse also »zunächst eine rein historische Definition der Utopie, nicht des Utopischen« versucht werden. Bauer geht aus dieser kritischen Perspektive auf Autoren aus der DDR ein, wie auf den Ost-Berliner Ordinarius für Kunstgeschichte Gerhard Strauss, oder auf den marxistischen Philosophen Ernst Bloch, der noch bis er 1961 aus einer Reise nach Westdeutschland nicht zurückkehrte, an der Karl-Marx-Universität Leipzig gewirkt hatte. Nach der Lektüre von Strauss' Arbeit »Siedlungs- und Architekturkonzeptionen der Utopisten«, die 1962 in der *Wissenschaftlichen Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin* erschienen war,⁴ kommt Bauer zu dem Ergebnis, dass »das ›Utopische‹ und ›Utopistische‹ [...], wie erst jetzt mehr und mehr zu erkennen ist, auch als historische Anliegen zu einer Grundfrage des Marxismus geworden« seien.⁵ Er übernimmt sogar die Begriffsscheidung aus dem DDR-Diskurs zwischen »utopisch« und »utopistisch«, wie sie nur wenig später z. B. im *Lexikon der Kunst* (Leipzig 1968–1978) wieder auftauchen wird. Interessant an diesen Beobachtungen Bauers ist nicht zuletzt, dass das utopische Element im marxistischen Diskurs so offensichtlich war, dass es auch von einem westdeutschen Beobachter deutlich wahrgenommen werden konnte – obwohl sich die SED und auch die Kunsthistoriografie in der DDR stets darum bemühten, den negativ konnotierten Begriff der »Utopie« im politischen wie kulturellen Sprachgebrauch zu vermeiden.

Grundsätzlich sah Bauer im Marxismus – und in der Kunstwissenschaft der DDR – eine Fehlinterpretation des Utopischen gegeben. Exemplarisch zeigt er dies anhand der Kritik des blochschen Utopiebegriffs. Bloch nehme den »Illusionismus in der Kunst« zu wörtlich.⁶ Die Kunst sei für Bloch nur »als Dokument des Hoffnungsglaubens«, »als ›Fenster‹ zur Hoffnung« oder als »Ausdruck des menschlichen Hoffens« vorstellbar. Die Realisation der im Bild artikulierten Hoffnungen »sozialistischer Weltverbesserung« bleibe aber alleine dem politischen Programm des Marxismus und seiner politischen Führung überlassen, was Bauer als übermäßigen Eingriff von außen in kunstimmanente Vorgänge betrachtet. Einerseits nutze der Marxismus in der Betonung des »Bildes als didaktisches Vorbild« die vorhandene »utopische Möglichkeit der Kunst« aus, andererseits degradiere er sie aber »ohne wirklichen Auftrag« zu einem »Instrument im Dienst des utopischen Gedankens«.⁷ Bauer behauptet deswegen, dass die Kunst im Marxismus »nach ›Gebrauch‹« und »nach Erfüllung ihrer Aufgabe entbehrlich« werden würde.⁸ Kunst sei damit auf den gleichen Rang wie die ebenfalls ideologisierte Wissenschaft verwiesen und müsse lediglich funktionalen Aspekten entsprechen. Beide Kategorien, Kunst und Wissenschaft, seien im marxistischen, streng funktionalistischen Verständnis lediglich Mittel zur Erreichung eines bestimmten ideologischen Ziels und würden nach dessen

3 Hier und im Folgenden, Bauer 1965, S. 24–25.

4 Vgl. Gerhard Strauss, Siedlungs- und Architekturkonzeptionen der Utopisten. Zur Problematik und zu einigen Einzelprojekten, in: *Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin*, 1962, 11, 4, S. 543–599.

5 Bauer 1965, S. 25, Anm. 3.

6 Hier und im Folgenden, ebd., S. 127.

7 Ebd., S. 121.

8 Hier und im Folgenden, ebd., S. 122.

Erreichen jenes durch neue Mittel ersetzt. Am Ende dieser Entwicklungskette stünde dann die »totale Ästhetisierung« des Lebens, »bis die Kunst selbst überflüssig geworden ist« und keinerlei Funktion mehr zu erfüllen habe. In dieser Haltung zur Kunst als *Funktion* würden sich »die Extreme von Marxismus und Liberalismus berühren«. Unter Letzterem versteht Bauer die Tendenz zur Auflösung »von Kunst und Auftrag« und die Erhebung des »ästhetisch schematischen Gedankens zum Kunstprinzip« in der abstrakten Malerei.⁹ Deutlich ist der Einfluss von Hans Sedlmayrs Modernekritik auf die Haltung Bauers zu spüren.¹⁰

Bauer hatte, wahrscheinlich mit Blick auf das Schicksal der sowjetischen Zwischenkriegsavantgarde, vielleicht sogar unter dem Eindruck der DDR-Kulturpolitik der 1950er Jahre, sicherlich aber aufgrund seiner eigenen weltanschaulichen Positionierung zur linken westdeutschen Studentenbewegung, ein kritisches Verhältnis zum Status von Kunst und Kultur in der marxistischen Ideologie.¹¹ Die Kunst sei eben nur eines neben vielen anderen »Instrumenten« im »Dienst des utopischen Gedankens« und nicht ein besonderes Medium des freiheitlichen Ausdrucks. Konkret nahm Bauer eine klare Position für das im Marxismus negierte bürgerliche Autonomieverständnis von Kunst ein. Ihm schien es paradox, dass Marxisten wie Bloch zwar einerseits die Möglichkeiten der künstlerischen Utopie als menschliches Hoffnungszeichen würdigten, andererseits aber das utopische Element der Kunst durch die Funktionszuweisung als politisches »Werkzeug« eliminierten. Als wissenschaftsgeschichtliche Quelle vermittelt Bauers *Kunst und Utopie* einige wichtige Erkenntnisse für die nachfolgenden Überlegungen zur Utopie in der bildenden Kunst und Architektur der DDR der 1960er Jahre. Es führt mitten hinein in jene Fragestellungen, die hier im Mittelpunkt stehen werden: die Zeit- und Ortsgebundenheit von Zukunftsvorstellungen im Allgemeinen und die Frage des historischen Kontextes der Antizipation der Zukunft in den 1960er Jahren im Speziellen. Denn Bauers Arbeit, die sich vordergründig mit der Renaissance auseinandersetzt, kann auch als Kommentar zu den Entwicklungen seiner eigenen Zeit gelesen werden. Bauers Schrift demonstriert, dass das, was zum jeweiligen historischen Zeitpunkt als utopisch oder der Utopie nahe stehend verstanden worden ist, im diachronen Verlauf erheblichen Veränderungen, Variationen und Neubewertungen unterlag. Dieser Befund wird auch durch die nachfolgend vorgestellten Fallbeispiele aus den 1960er und 1970er Jahren belegt. Die historische Kontextualisierung des Zusammenhangs von Zukunftsglauben, Kunst, Politik und Geschichte bildet daher die Basis der Argumentation. Die Studie verschränkt aus diesem Grund eine nach Bedeutungsebenen fragende Kunst- und Architekturgeschichte der 1960er und 1970er Jahre in der DDR mit dem politisch-historischen Kontext dieser Zeitspanne. Die Lektüre von Bauers Habilitationsschrift aus dem Jahre 1965 lässt noch auf zwei weitere entscheidende Bedingungen für die Ausformung eines Utopiediskurses aufmerksam werden. Erstens: Es existiert offenbar ein Zusammenhang zwischen der

9 Ebd., S. 121.

10 Sedlmayr fungierte neben den Besitzern Ernesto Grassi und Norbert Lieb als Betreuer des Habilitationssprojekts von Bauer.

11 Ob Bauers kritische Abhandlung auch nach innen, das heißt in Richtung der linken Bewegungen in Gesellschaft und Wissenschaft in der BRD gerichtet waren, kann hier nicht diskutiert werden. Es gibt jedoch Hinweise auf diese Intentionen, etwa später in: Hermann Bauer, *Kunsthistorik. Eine kritische Einführung in das Studium der Kunstgeschichte*, 3., durchges. u. erg. Aufl., München 1989, S. 139 ff. (für den freundlichen Hinweis danke ich PD Dr. Ulrich Fürst, München).

Ideologie des Marxismus und Zukunftsbildern, der auch Anti-Marxisten wie Bauer auffiel. Dieser Konnex artikuliert sich sowohl auf der Text- als auch auf der Bildebene. Durch die Analyse von Fallbeispielen aus Architektur und Kunst der DDR in dieser Arbeit wird diese Beobachtung um Facetten ergänzt, die Bauer nicht im Blick hatte, nämlich die Rolle der Technologie, genauer die des Computers. Und zweitens: Die Utopie war immer eine Projektionsfläche weltanschaulich-gesellschaftlicher Überzeugen, egal ob diese von politisch links oder rechts geäußert wurden. Im Zeitalter der Systemkonfrontation von West und Ost waren die Zukunft und angrenzende Felder zu Arenen ideologischer und begrifflicher Auseinandersetzungen geworden, in die sich Bauer und etliche andere Akteure einschalten wollten.

An dieser Stelle setzt die Arbeit an und fragt: Welche kulturgeschichtlichen Erkenntnisse über eine vergangene Gegenwart lassen sich aus der Retrospektive auf historische Zukünfte erzielen? Warum waren gerade die 1960er Jahre so dominiert von diversen Zukunftsvisionen, die selbst Bauers Studie zur Architektur- und Staatstheorie der Renaissance durchziehen? Bevor es in den nächsten Kapiteln um drei Fallbeispiele der Zukunftsdiskussionen in der DDR in den Bereichen Arbeiten, Wohnen und Technik gehen soll, wird vorher zunächst der Untersuchungsgegenstand Utopie beschrieben sowie die Forschungs- und Quellenlage. Anschließend wird es um die angewandten Methoden, die zu beantwortenden Fragestellungen sowie die Ziele dieser Arbeit gehen, bevor nach einem historischen Überblick über den Untersuchungszeitraum die umfassende Analyse der Fallbeispiele utopischer Diskurse in bildender Kunst und Architektur der 1960er in der DDR erfolgt.

1 Einleitung

Utopie, bildende Kunst und Architektur in der DDR. Von Wunschräumen und Wunschzeiten (im Sozialismus)

Alle Aussagen über Zeit hängen von der
Gesellschaft ab, in der sie formuliert werden.¹²

1.1 Forschungsgegenstand

Eine kurze Begriffsgeschichte der Utopie

Als Phänomen der Literatur-, Geschichts-, Politik- und Gesellschaftswissenschaft besitzt der Begriff der Utopie mehr oder weniger eindeutige Definitionen. Da die sozialistische Theorie nach Marx und die ästhetischen Diskurse der Zeit den Texten der Klassiker des Marxismus-Leninismus einen höheren Stellenwert beimaßen als dem Bild, muss zunächst nach den literarischen Quellen des Utopiebegriffs gefragt werden, der später u. a. auch in der DDR die bildende Kunst, die Architektur und das Design beeinflusst bzw. theoretisch-ideologisch begleitet hat.

Wie Lucian Hölscher festgehalten hat, sind im deutschen Sprachgebrauch mit Utopie seit Mitte des 19. Jahrhunderts sowohl das literarische Werk von Morus (*Utopia*), der »Ort seiner Handlung [...], literarischer Werke [in der Nachfolge von Morus, O.S.] und soziale Reformprojekte« als auch »die imaginären Orte ihrer Verwirklichung« gemeint.¹³ Mit dem aus dem Griechischen übernommenen Begriff der Utopie bezeichnete man den »Nicht-Ort« als »Ausdruck für die Irrationalität des Schauplatzes und der von dort berichteten Ereignisse.«¹⁴ Seit dem 16. Jahrhundert kennzeichnet die »Spannung zwischen dem normativen Anspruch und dem Bericht von einem phantastisch-unwirklichen Land die späteren Utopien.« So hat Hanno-Walther Kruft in seiner Geschichte der europäischen Idealstadtplanung seit der Renaissance die Utopie als »Vorstellung als Gegenbild zur Wirklichkeit, vielleicht als erhoffte Möglichkeit« bezeichnet.¹⁵ Später, ab dem 17. und 18. Jahrhundert, weicht diese räumliche

12 Niklas Luhmann, Die Beschreibung der Zukunft, in: Rudolf Maresch (Hg.), Zukunft oder Ende. Standpunkte – Analysen – Entwürfe, München 1993, S. 469–478, hier S. 469.

13 Lucian Hölscher, Utopie, in: Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland. Band 6: St-Vert, hg. v. Otto Brunner / Werner Conze / Reinhart Koselleck, Stuttgart 1990, S. 733–778, hier S. 733.

14 Hier und im Folgenden, Ulrich Dierse, Utopie, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 11: U–V, Basel 2001, S. 510–526, hier S. 510.

15 Hanno-Walther Kruft, Städte in Utopia. Die Idealstadt vom 15. bis zum 18. Jahrhundert zwischen Staatsutopie und Wirklichkeit, München 1989, S. 9.

Spannung des Nicht-Ortes jener zwischen dem »normativen Anspruch« der Erzählung und der sozial-gesellschaftlichen Wirklichkeit ihrer Entstehung, wird also temporal bestimmt.¹⁶ Gleich ob es sich um räumliche oder temporale Utopien handelt, sie alle »wollen den bestehenden gesellschaftlichen Zuständen andere, bessere gegenüberstellen.«¹⁷ Zwei weitere übergreifende Merkmale der »neuezeitlichen europäischen Utopie« sind nach Karl Acham die Ideen der »planmäßigen Veränderbarkeit von Natur und Gesellschaft sowie – dadurch ermöglicht – die Vervollkommnung des Menschen.«¹⁸ Sie lassen sich bis in die marxistisch-leninistische Vorstellungswelt der 1960er und zum Teil auch darüber hinaus bis in die 1970er Jahre verfolgen.

Zur Zeit des Vormärzes um 1830 überschritt der Terminus »die Schwelle zum abstrakten Allgemeinbegriff«, d.h. er wurde auch jenseits der literarischen Gattungsbezeichnung gebräuchlich und avanciert spätestens ab 1848 zum »pejorativen Kampfbegriff«, oft mit negativer Konnotation, der »meist den Sozialismus und Kommunismus [...] charakterisierte.«¹⁹ Im zeitlichen Verlauf ist festzustellen, dass ab dem späten 19. Jahrhundert die sozialistischen und kommunistischen Bewegungen die Utopie als Eigenbezeichnung mehr oder minder stark bekämpft haben und sich von dieser Fremdzuschreibung im Kontext der 1848er Revolution distanzieren wollten. Diese Bewegung war noch in der SED spürbar, welche sich vom »pejorativen Kampfbegriff« der Utopie programmatisch-inhaltlich absetzen wollte. Als in den 1830er/40er Jahren die ersten sozialistischen Bewegungen in Frankreich und Deutschland entstanden, kam es zu einer weiteren Engführung des Begriffs der Utopie in Richtung eines sozialen, auf die Zukunft gerichteten Projekts, welches sich, nach der Definition von Louis Reybauds aus dem Jahre 1840 durch »eine besondere Kühnheit und Waghalsigkeit« auszeichnet.²⁰ Karl Marx und Friedrich Engels schlossen sich im *Kommunistischen Manifest* (1848) »dem modernen französischen Wortgebrauch« im Sinne Reybauds an, »um ihren eigenen kritischen Sozialismus und Kommunismus« von den anderen »socialistes modernes« (Reybaud) abzugrenzen.²¹ Konkret bezog sich die Kritik bei Marx und Engels darauf, dass die Frühsozialisten dem Proletariat zwar den Status einer unterdrückten und zu befreienden Klasse zusprachen, in dieser aber nicht die Kraft zum revolutionären Umsturz der gesellschaftlichen und ökonomischen Verhältnisse sahen.²² Nach Ansicht Marx' und Engels' setzten die Frühsozialisten »Utopie« gleich mit einem »realitätsfernen Traum«, »abstraktem Denken« oder einer »von der

16 Dierse 2001, S. 512.

17 H. Sacher/R. Stein, Utopie, in: Staatslexikon, Bd. 5: Staatssozialismus – Zwischenkirchrecht, 5. Aufl., Freiburg i. B. 1932, S. 584–587, hier S. 585.

18 Karl Acham, Utopie und Gesellschaft, in: Götz Pochat/Brigitte Wagner (Hgg.), Utopie. Gesellschaftsformen – Künstlerträume, (Kunsthistorisches Jahrbuch Graz, Bd. 26), Graz 1996, S. 9–24, hier S. 9.

19 Hölscher 1990, S. 764. Vgl. ebenfalls Dierse 2001, S. 516.

20 Louis Reybaud, Origines et filiation des utopies socialistes, in: ders., Études sur les réformateurs contemporains ou socialistes modernes, Paris 1840, zitiert nach: Hölscher 1990, S. 747–748.

21 Hölscher 1990, S. 749. Vgl. außerdem Gereon Uerz, Zukunftsvorstellungen als Elemente der gesellschaftlichen Konstruktion der Wirklichkeit. Anthropologie – Geschichte – Frühsozialisten, in: Martin Schulze Wessel/Christiane Brenner (Hgg.), Zukunftsvorstellungen und staatliche Planung im Sozialismus. Die Tschechoslowakei im ostmitteleuropäischen Kontext 1945-1989, (Bad Wiesseer Tagungen des Collegium Carolinum, Bd. 30), München 2010, S. 33–46, hier S. 43–45.

22 Uerz 2010, S. 45.

Praxis losgelöst bzw. sich unabhängig dünkenden Theorie«.²³ Da die Utopie die »Prinzipien und Theorien über die Wirklichkeit« stelle, galt sie für Marx und Engels als dogmatisch und doktrinär und war abzulehnen.

Relevant für den literarisch gebrauchten Utopiebegriff bzw. die bildhafte Vorstellung von Zukunft in der DDR dürfte gewesen sein, dass Marx und Engels von einem streng wissenschaftlichen Standpunkt ausgingen. Sie befürworteten zwar die »besondere Kühnheit und Waghalsigkeit« der Frühsozialisten im gesellschaftlichen Ziel, kritisierten aber, dass sie die sozialistische Welt der Zukunft in Bildern ausmalten, deren Grundlage die Fantasie, nicht aber präzise ökonomische Berechnungen und Prognosen bildeten.²⁴ Marx sprach bezogen auf die Bilder der Zukunft schon 1843 explizit davon, dass es nicht Aufgabe des Wissenschaftlers sei, eine »Konstruktion der Zukunft« zu liefern; 1881 äußerte er sich ähnlich: »Die doktrinäre und notwendig phantastische Antizipation des Zukunftsprogrammes lenkt nur ab vom gegenwärtigen Kampf.«²⁵ Engels benutzte die Kritik an den »unreifen Theorien« der Frühsozialisten später zur Begründung dafür, die Utopie als Konzept einer »unreifen Klassenlage« ihrer Erfinder abzuwerten.²⁶ Indem die KünstlerInnen und ArchitektInnen in der DDR jedoch an Bildern und Bauten arbeiteten, welche die Zukunft thematisierten, unterliefen sie das marx-engelsche Bilderverbot, das seit Mitte des 19. Jahrhunderts die politische Auseinandersetzung um die konkrete Ausgestaltung des zukünftigen Sozialismus bestimmte.

Die Utopiekritik auf inhaltlicher und ideologischer Ebene, die Marx und Engels lieferten, beeinflusste »für mehr als ein halbes Jahrhundert [...] den marxistischen Sprachgebrauch«, denn seitdem galt die dogmatische Vorstellung, dass »die sozialistische Utopie [...] eine kritische und darum politisch wertzuschätzende, zugleich aber auch historisch überholte Denkform« darstelle.²⁷ De facto betraf dies auch die Bilder von Zukunft, selbst wenn diese eine sozialistische Zukunft visualisierten. Die Ambivalenz von Zukunftsdenken auf der einen und die Kritik an der visuellen Repräsentation von Zukunft auf der anderen Seite könnte erklären, warum es zwar eine große Zahl von utopischen – d. h. auf eine Differenz zwischen einer als mangelhaft empfundenen Gegenwart und einer veränderten Zukunft hinweisenden – Bildern in der DDR von zukünftigen Zeiten und Orten gab, aber die Eigenschaft utopisch zur Klassifikation dieser vermieden worden ist. Die Utopie galt trotz der klaren Perspektive auf etwas Kommendes als politisch-ideologisch überholt und wurde teilweise gar als reaktionär charakterisiert, sie konnte aber – wie die Fallbeispiele unten demonstrieren werden – über den Umweg einer historisch-kritischen Aktualisierung positiv besetzt werden. Diese argumentative wie ästhetische Strategie lässt sich zum Beispiel bei Silvio Macettis Veröffentlichung *Großwohneinheiten* (1968) beobachten, auf welche ich später noch eingehen werde. Macetti leitete aktuelle Tendenzen im Bau von Megastrukturen von historischen Wurzeln im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert ab und konnte die utopische Bauform aus einer sozialistischen Eigen-

23 Hier und im Folgenden, Dierse 2001, S. 518.

24 Vgl. Jason Kosnoski, *Specter and Spirit: Ernst Bloch, Jacques Derrida, and the Work of Utopia*, in: *Rethinking Marxism*, 2011, 4, S. 507–523, hier S. 507.

25 Uerz 2010, S. 46.

26 Dierse 2001, S. 518.

27 Hölscher 1990, S. 768.

geschichte seit 1917 legitimieren bzw. nobilitieren, vermied jedoch gleichzeitig den Terminus der Utopie. Trotz ihrer Ablehnung der utopischen Sozialisten können, u. a. mit Ferdinand Seibt, Marx und Engels als große Utopisten bezeichnet werden, die das ferne Ziel einer klassenlosen Gesellschaft im »Reich der Freiheit« anstrebten. Seibt nannte den Marxismus eine »gewaltige Zeitutopie«, welche die »säkularisierte Erwartung auf die Selbsterlösung des Menschen« propagierte.²⁸ Acham ist der Ansicht, dass dieser Prozess der »Säkularisierung« gleichbedeutend ist mit der Herauslösung der Utopie »aus ihrem heilsgeschichtlichen Zusammenhang« und ihrer Einbeziehung »in die Geschichtsphilosophie«: »Die Zukunft einer nunmehr aktiv ihr Geschick meisternden Gesellschaft übernimmt die Funktion, die zuvor das heilsgeschichtliche Ende in der Geschichtstheologie hatte [...]. Alle großen utopischen Konstruktionen erschienen fortan [ab Kant, Fichte und Marx, O.S.] als geschichtsphilosophische Entwürfe.«²⁹ Der Marxismus kann in dieser Sichtweise in die allgemeine Tendenz des ausgehenden 18. und frühen 19. Jahrhunderts eingeordnet werden, die nach Reinhart Koselleck von der Ablösung der Raum- durch die Zeitutopie geprägt war.³⁰

Mit der hier kurz beschriebenen Ablösung der Utopie als »politischem Kampfbegriff« vom literarischen Vorbild änderte sich auch dessen politisch-soziale Semantik sowie das Beziehungsgefüge zwischen der bildlichen Repräsentation von Zukunft und ihrer literarischen Beschreibung. Die Utopie weist seit den Revolutionen des späten 18. Jahrhunderts »auf eine Differenz zwischen den tatsächlich herrschenden gesellschaftlichen Verhältnissen bzw. der wirklichen geschichtlichen Entwicklung und bestimmten Vorstellungen« hin.³¹ Hierin lag die politische, soziale und kulturelle Sprengkraft der Verbindung utopischer Gedanken und künstlerisch-ästhetischer Repräsentationen begründet, denn die Bild- und Baukünste konnten die – von Hölscher in Anlehnung an Koselleck beschriebene – »Differenz« in stärkerem Maße als Texte herausstellen sowie Lösungen imaginieren, die oft, aber nicht immer, durch sinnliche und intellektuelle Erfahrungen an die lebensweltliche Praxis zurückgebunden werden konnten. Dies erklärt, warum kaum eine literarisch fixierte Utopie ohne illustrierende oder erläuternde Bilder auskam: Zwar zierte schon Morus' *Utopia* ein Stich, welcher der im Roman beschriebenen Raumutopie ein konkret anschauliches Bild voranstellte und dieses an die LeserInnen bzw. die BetrachterInnen vermittelte, doch entwickelte sich erst im Zuge des Wechsels von der Raum- zur Zeitutopie ab dem 19. Jahrhundert eine utopische Bilderwelt, die von Hölscher als »ästhetische Besetzung der Zukunft« oder als »Verzeitlichung ästhetischer Ausdrucksformen« charakterisiert worden ist und die uns weiter unten noch beschäftigen wird.³²

Doch noch einmal zurück zur politischen Begriffsgeschichte: Parallel zur negativen Wertung der (sozialistischen) Utopie durch den Marxismus wandelte sich die Vorstellung von Utopie gegen Ende des 19. Jahrhunderts vollständig vom gegenwartsbezogenen Reformprogramm

28 Ferdinand Seibt, Utopie als Funktion abendländischen Denkens, in: Wilhelm Voßkamp (Hg.), Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie, Stuttgart 1982, Bd. 1, S. 254–279, hier S. 264.

29 Acham 1996, S. 19.

30 Vgl. Reinhart Koselleck, Die Verzeitlichung der Utopie, in: Wilhelm Voßkamp (Hg.), Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie, Stuttgart 1982, Bd. 3, Stuttgart 1982, S. 1–14.

31 Hölscher 1990, S. 764.

32 Lucian Hölscher, Die Entdeckung der Zukunft, 2. Aufl., Göttingen 2016, S. 208.

»zum Zukunftsbegriff, gleichbedeutend mit einer Idee, deren denkbare Verwirklichung ausschließlich in der Zukunft liegt.«³³ Die Tendenz der Bedeutungsverschiebung von der Raum- zur Zeitutopie begann bereits gegen Ende des 18. Jahrhunderts im Zeitraum der französischen und US-amerikanischen Revolutionserfahrungen. Koselleck stellte fest, dass es zur »Verzeitlichung des Utopiegedankens« kam und konstatierte, dass es seit dem 18. Jahrhundert zu einer Vergrößerung des Abstandes zwischen Erfahrung und Erwartung gekommen sei. Damit ging eine – die späteren Zukunftsbilder in der DDR prägende – neue Vorstellung von Zukunft einher: Sie war nun nicht mehr *räumlich*, etwa an weit entfernten bzw. unzugänglichen Orten, lokalisierbar, sondern wurde *zeitlich* über die temporale Differenz zur Gegenwart bestimmt. Beide Spielarten utopischen Denkens in Raum und Zeit werden bei den behandelten Fallbeispielen wieder auftauchen.

Das sozialistische Zukunftsdenken zeigt im diachronen Verlauf unterschiedliche Entwicklungsetappen, auf die hier nicht näher eingegangen werden kann.³⁴ Es reicht die Feststellung, dass auch sozialistische und kommunistische Zukunftskonzepte übergeordneten ideengeschichtlichen Entwicklungen unterlagen, die sich in Folge der Aufklärung und der Französischen Revolution seit dem späten 18. Jahrhundert ausbreiteten. Dazu gehörte das Empfinden der Zeitgenossen, die jeweils eigene Gegenwart als »eine immer neue Zeit« zu erfahren und sich stetig wachsenden »Herausforderungen der Zukunft« gegenüberzusehen.³⁵ Ab diesem Zeitpunkt sei, so Koselleck, »im subjektiven Erfahrungshaushalt der betroffenen Zeitgenossen das Gewicht der Zukunft« angewachsen. Neben den politischen, sozialen und gesellschaftlichen Umwälzungen in der »Sattelzeit der Moderne« traten technologische und wirtschaftliche Veränderungen, die das Leben und Denken der Menschen bzw. ihr Reflektieren über die Zukunft fundamental verändert haben. Denn durch die immer schnelleren Entwicklungen war es häufig nicht mehr möglich, den erworbenen Erfahrungsschatz mit den Erwartungshorizonten in Einklang zu bringen. Luhmann schreibt zu diesem Phänomen: »Alles in allem hat man den Eindruck, daß um 1800 die Unmöglichkeit, die neuen Strukturen der modernen Gesellschaft sachrichtig zu beschreiben zu können, mit Zukunftsprojektionen kompensiert wird.«³⁶ Das »Gewicht der Zukunft« sei in dem Maße gestiegen, in dem die erworbenen lebensweltlichen Alltagsroutinen immer mehr an Bedeutung verloren.

Man kann diese Entwicklungen auch für bestimmte Phänomene in der DDR der 1960er und 1970er Jahre beobachten. Dort kam es bspw. zur Einführung völlig neuartiger Technologien und Wissenschaften, welche grundsätzliche Veränderungen in der lebensweltlichen und beruflichen Praxis der ZeitgenossInnen herbeiführten. Dies betraf nicht nur die unmittelbar mit der Produktion zusammenhängenden Bereiche, sondern ging weit darüber hinaus bis in

33 Hölscher 1990, S. 769.

34 Vgl. etwa die Dreiteilung der zeitlichen und semantischen Entwicklung des Fortschrittsbegriffs in der DDR in »Verwissenschaftlichung«, »Verkürzung« und »Verselbstständigung« bei Martin Sabrow, Zukunftspathos als Legitimationsressource. Zu Charakter und Wandel des Fortschrittsparadigmas in der DDR, in: Heinz-Gerhard Haupt/Jörg Requate (Hgg.), Aufbruch in die Zukunft: Die 1960er-Jahre zwischen Planungseuphorie und kulturellem Wandel. DDR, ČSSR und Bundesrepublik Deutschland im Vergleich, Weilerswist 2004, S. 165–184, hier S. 178.

35 Hier und im Folgenden, Koselleck 2000, Vorwort, S. 12.

36 Luhmann 1993, S. 471.

die sozial-gesellschaftlichen Strukturen. In den zeitgenössischen Texten und Bildern lässt sich seit den späten 1950er und frühen 1960er Jahren eine Zunahme des »Gewichtes der Zukunft« beobachten. Es ist allenthalben ein Gefühl der beschleunigten Gegenwart zu konstatieren, was jedoch nicht nur auf die sozialistischen, sondern auch andere Gesellschaftssysteme in den beiden Nachkriegsjahrzehnten zutrifft. Diese Erfahrung eines möglicherweise drohenden Kontrollverlustes über die Zukunft prägte schon die Zeit der Hochindustrialisierung gegen Ende des 19. Jahrhunderts, deren Zeugen Marx und Engels waren. Da aber ihre Lehre den Anspruch auf Wissenschaftlichkeit und Rationalität erhob und behauptete, die Zukunft nicht nur vorherzusehen, sondern auch regulieren zu können, musste ein eigenes methodisches Instrumentarium in Abgrenzung zu den utopischen Sozialisten entwickelt werden, deren Visionen einen starken Mangel an Rückbindung an die jeweilige Gegenwart vermissen ließen.³⁷ Als verbindendes Element erscheinen die zahlreichen großen und kleinen Transformationen, welche die Industrialisierung wie auch die Hochmoderne in den Nachkriegsjahrzehnten prägten. So ist in etwa vergleichbar, dass die spürbare Beschleunigung der Gegenwart bei anhaltender technologisch-wissenschaftlicher Entwicklung sowohl Ende des 19. Jahrhunderts als auch in der Zeit der Spätmoderne das subjektive Zeitempfinden der Akteure prägte. Nicht umsonst wurde zur Bezeichnung der Boom-Ära nach 1945 bis in die frühen 1970er Jahre der Begriff der »wissenschaftlich-technischen Revolution« bzw. der »dritten industriellen Revolution« gewählt, um Entwicklungen zu bezeichnen, welche die Wirtschaft und Gesellschaft ähnlich fundamental veränderten wie jene ab den 1830er Jahren, der Frühphase der Industrialisierung, und jene, die um 1890, während der Hochindustrialisierung, stattfanden. Während in der zweiten industriellen Revolution der Wechsel von der Agrar- zur Industriegesellschaft stattfand, kam es ab Mitte des 20. Jahrhunderts zur Transformation der Industrie- zur Dienstleistungs- und Informationsgesellschaft. Mit der »Hochmoderne« wurde von der Forschung ein Begriff vorgeschlagen, vor dessen Folie sich auch die Diskurse über Zukunft in der DDR entfalteten.³⁸

Eine weitere interessante Parallele zwischen dem Marxismus des späten 19. Jahrhunderts und der Ausrichtung der SED in den 1960er Jahren herrscht in der Fixierung auf ein spezielles Konzept von Wissenschaftlichkeit. Marx und Engels wandten sich auch deswegen programmatisch gegen die utopischen Sozialisten in der Nachfolge von Henri de Saint-Simon, weil sie ein Alternativmodell zur deren (aufklärerischen) Ansicht geben wollten, dass sich Natur und Gesellschaft in einer kontinuierlichen, mitunter revolutionären Entwicklung zum Besseren hin befänden. Diesem positivistischen Konzept wurde ein »wissenschaftlicher Sozialismus« entgegengesetzt, nach welchem sich nicht nur die Geschichte der Menschheit als sprunghaft-disruptive Entwicklungsschübe durch Klassenkämpfe erklären ließ, sondern welches es gleichermaßen gestattete, »die gesellschaftliche Zukunft [...] durch die Erforschung der historischen Gesetzmäßigkeiten prognostisch einzufangen«.³⁹ In der Beobachtung, Beschrei-

37 Das dies zu Teilen auch der spezifischen Strategie entsprang, durch das Aufzeigen einer größtmöglichen Differenz zur Gegenwart die Zukunft als besonders wünschens- und erstrebenswert zu präsentieren, soll hier nicht weiter thematisiert werden.

38 Vgl. Fraunholz/Woschech 2012.

39 Hölscher 1990, S. 779. Vgl. zur Prognose in den 1960er Jahren die folgenden Kapitel.

bung und wissenschaftlichen Analyse der diachronen Entwicklung der »gesellschaftlichen Produktivkräfte« konnten, nach Marx und Engels, »sichere«, d. h. empirisch und statistisch belegbare Aussagen über die Zukunft getroffen werden. Den Schritt von der unsicheren utopischen Vision des Frühsozialismus zur rationalen, nachprüfbaren Prognose des »wissenschaftlichen Sozialismus« beschrieb Engels in seinem Text »Die Entwicklung des Sozialismus von der Utopie zur Wissenschaft« (1880–1882, dt. 1892).⁴⁰ Nur wenig später fasste Karl Kautsky die Unterscheidung zwischen »utopischem« und »wissenschaftlichem Sozialismus« prägnant zusammen:

Der wissenschaftliche Sozialist studiert, der Utopist spintisiert. Der wissenschaftliche Sozialist sucht die Entwicklung der Gesellschaft zu verstehen, der Utopist versucht sie zu leiten. Der wissenschaftliche Sozialismus will nichts sein, als der bewußte Ausdruck des naturwüchsigen Klassenkampfes der Arbeiter; er ist nichts Starres, Feststehendes, ein für allemal Abgeschlossenes, sondern eine Lehre, welche beständige Entwicklung voraussetzt. Der Utopismus ist dogmatisch, einer jeden Entwicklung unfähig, weil er nicht auf dem objektiven Erkennen der Tatsachen, sondern auf dem subjektiven Bedürfnis des einzelnen beruht.⁴¹

Im weiteren Verlauf lässt sich festhalten, dass zu Beginn des 20. Jahrhunderts der Begriff der Utopie sowohl von linker als auch von rechter Seite angegriffen wurde: Den Konservativen galt er gleichbedeutend mit allen egalitären und revolutionären Bestrebungen wie Sozialismus und Kommunismus, der Linken war er zu instabil und in seiner traditionellen Bedeutung nicht für ein »wissenschaftlich« fundiertes Programm des siegreichen Proletariats brauchbar. Wie gezeigt, wurde die Vorstellung der Utopie vom »Sozialismus als Wissenschaft« abgelöst, welcher sichere Prognosen über den weiteren Ablauf der Weltgeschichte abliefern sollte.

Zusammenfassend kann festgehalten werden: Es gibt keine allgemeingültige Definition der Utopie, mit Ausnahme der Bezeichnung für eine auf Morus zurückgehende literarische Gattung. Verschiedene Zeiten hatten verschiedene Vorstellungen und Begriffe für Utopie. Wenn zum Beispiel im *Staatslexikon* von 1932 die Utopie als »eine unausführbare Idee, besonders einen Weltverbesserungsplan der frei spielenden Phantasie« bezeichnet wurde,⁴² so sieht eine neuere Publikation von 2013 die Utopie als Entwerferin von Bildern »einer gerechten, leidfreien und friedlichen Welt«.⁴³ Die Utopie ist demnach in ihrer »geschichtlichen Zeit« zu bestimmen und nicht mittels einer Universaldefinition, kann aber als Bezeichnung für einen raum-zeitlichen Gegenentwurf zu einem gegenwärtig als mangelhaft empfundenen Zustand begriffen werden. Es gilt, was Luhmann in der »Beschreibung der Zukunft« bereits 1993 schrieb: »Alle Aussagen über Zeit hängen von der Gesellschaft ab, in der sie formuliert werden.«⁴⁴

40 Vgl. Friedrich Engels, Die Entwicklung des Sozialismus von der Utopie zur Wissenschaft, in: MEW, Bd. 19, Berlin 1962, S. 189–201.

41 Karl Kautsky, Die Aussichtslosigkeit der Sozialdemokratie, in: Die Neue Zeit, 3.1885, Nachdruck 1971, zitiert nach: Hölscher 1990, S. 780–781.

42 Sacher/Stein 1932, S. 584.

43 Vgl. Horst Bredekamp/Stefan Trinks, Utopische Landschaft im Mittelalter, in: Das Mittelalter. Perspektiven mediävistischer Forschung, 2013, 18, 2, »Utopie im Mittelalter. Begriff – Formen – Funktionen«, S. 55–72, hier S. 55.

44 Luhmann 1993, S. 469.

1.2 Forschungsstand

1.2.1 »Erfahrungsraum und Erwartungshorizont« sozialistischer Bildwelten

Obwohl mit Kosellecks und Hölschers Arbeiten grundlegende historische Studien zu vergangenen Zukünften vorliegen⁴⁵ und ein breiteres wissenschaftliches und öffentliches Interesse an der visuellen Kultur der DDR existiert, fehlen umfassende kunstgeschichtliche Analysen der »Erfahrungsräume und Erwartungshorizonte« sozialistischer Bildwelten.⁴⁶ Erste Vorarbeiten bilden Ausstellungskataloge und kulturgeschichtliche Studien,⁴⁷ zumeist werten sie aber lediglich die vorhandene Sekundärliteratur aus und basieren nur selten auf Primärquellen. Wichtige methodische Anregungen auf dem Gebiet der kunsthistorischen Utopieforschung und reiche Materialsammlungen können die Forschungen zur sowjetischen Kunst bieten – dies gilt insbesondere für die Epoche nach der Oktoberrevolution 1917, die »Traumfabrik Kommunismus« unter Stalin und die Weltraumbegeisterung der 1950er/1960er Jahre.⁴⁸ Daneben existiert eine Fülle an Arbeiten zum Zusammenhang von Architektur, Stadtplanung und Utopie, nicht nur in sozialistischen Gesellschaften.⁴⁹ Vor kurzem fragte z. B. ein großes Ausstellungsprojekt: »Wie leben?« und reihte sich damit in die Reihe architekturtheoretischer

45 Reinhart Koselleck, *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 757), 1. Aufl. 1979, Frankfurt/Main 2000; Lucian Hölscher, *Die Entdeckung der Zukunft*, (Europäische Geschichte, Bd. 60137), Frankfurt/Main 1999.

46 Zum Forschungsstand zur bildenden Kunst und Architektur in der DDR siehe: Oliver Sukrow/Tobias Zervosen, *Bildende Kunst und Architektur in der DDR. Diskussionsstand und Forschungstendenzen – eine Aktualisierung*, in: *Kunstchronik*, 2015, 4, S. 178–192.

47 Grundlegend: Karl-Siegbert Rehberg/Wolfgang Holler/Paul Kaiser (Hgg.), *Abschied von Ikarus. Bildwelten in der DDR – neu gesehen*, Ausst.-Kat. Weimar, Köln 2012 sowie Stefan Wolle, *Aufbruch nach Utopia. Alltag und Herrschaft in der DDR 1961–1971*, Berlin 2011. Vgl. zur Utopie in der DDR aus kultur- und sozialgeschichtlicher Perspektive: Franziska Becker (Hg.), *Das Kollektiv bin ich. Utopie und Alltag in der DDR*, Ausst.-Kat. Eisenhüttenstadt, Köln – Weimar – Wien 2000, darin insbes. dies./Ina Merkel, *Das Ende der Utopie*, S. 6–13.

48 Vgl. Bettina-Martine Wolter (Hg.), *Die große Utopie. Die russische Avantgarde 1915–1932*, Ausst.-Kat. Frankfurt/Main – Amsterdam – New York, Frankfurt/Main 1992; Boris Groys/Max Hollein (Hgg.), *Traumfabrik Kommunismus. Die visuelle Kultur der Stalinzeit*, Ausst.-Kat. Frankfurt/Main, Ostfildern-Ruit 2003; Igor J. Polianski/Matthias Schwartz (Hgg.), *Die Spur des Sputnik. Kulturhistorische Expeditionen ins kosmische Zeitalter*, Frankfurt/Main – New York 2009; Eva Maurer/Julia Richers/Monica Rütters/Carmen Scheide (Hgg.), *Soviet Space Culture. Cosmic Enthusiasm in Socialist Societies*, Basingstoke – New York 2011.

49 Vgl. aus der Fülle von Veröffentlichungen allein der letzten 15 Jahre u.a.: Ruth Eaton, *Ideal Cities. Utopianism and the (un)built Environment*, London – New York 2002; Nathaniel Coleman, *Utopias and Architecture*, London – New York 2005; Neil Spiller, *Visionary Architecture. Blueprints of the modern Imagination*, London 2006; Günther Feuerstein, *Urban Fiction. Strolling through Ideal Cities from Antiquity to the Present Day*, Stuttgart 2008; Marie Theres Stauffer, *Figurationen des Utopischen. Theoretische Projekte von Archizoom und Superstudio*, (Kunstwissenschaftliche Studien, Bd. 146), München – Berlin 2008; Donna Goodman, *A History of the Future*, New York 2008; Winfried Nerdinger (Hg.), *L'architecture engagée. Manifeste zur Veränderung der Gesellschaft*, Ausst.-Kat. München, München 2012; Oliver Elser/Peter Cachola Schmal (Hgg.), *Das Architekturmodell. Werkzeug, Fetisch, kleine Utopie*, Ausst.-Kat. Frankfurt/Main, Zürich 2012; Wim de Wit/Christopher James Alexander (Hgg.), *Overdrive: L.A. Constructs the*

und -historischer Studien zum utopischen Überschuss von Baukunst und Planung im 20. Jahrhundert ein.⁵⁰ Auch das 2019 anstehende 100. Gründungsjahr des Weimarer Bauhauses wird unter den Vorzeichen der utopischen Qualitäten der Theorie und Lehre und dieser Kunstschule begangen werden.

Obgleich philosophie- und ideengeschichtliche Untersuchungen zum Utopie-Konzept von Bloch gezeigt haben, wie einflussreich seine Überlegungen in der DDR auch nach seiner beruflichen und persönlichen Diffamierung waren,⁵¹ so ist doch Kurt Hahn und Matthias Hausmann darin zuzustimmen, dass eine kritische Analyse des Zusammenhangs von Utopie und bildender Kunst, Architektur und Gestaltung nicht ohne eine historische Kontextualisierung bleiben kann.⁵² Angemahnt wurde das Fehlen einer präzisen Herausarbeitung »der sprachlichen und bildlichen Verfahren, mittels derer (anti-)utopische Projekte zur Darstellung und überhaupt erst zur Geltung gelangten«,⁵³ was in der vorliegenden Studie ebenso verfolgt werden soll wie eine Fortsetzung und Vertiefung der an anderer Stelle begonnenen Forschungen zu den »Bildwelten des Sozialismus«, die u. a. von Monica Rütters oder Stefan Wolle vertreten werden.⁵⁴

Dass der Sozialismus als Weltanschauung und als gesellschaftliches Programm in die Zukunft gerichtet war, scheint eine triviale Feststellung zu sein und ist erst vor kurzem anhand

Future, 1940–1990, Ausst.-Kat. Los Angeles, Los Angeles 2013; Tessa Morrison, *Unbuilt Utopian Cities 1460 to 1900. Reconstructing their Architecture and Political Philosophy*, Farnham 2015.

50 Vgl. René Zechling (Hg.), *Wie leben? Zukunftsbilder von Malewitsch bis Fujimoto*, Ausst.-Kat. Ludwigshafen (Rhein), Köln 2015.

51 Zu Bloch in der DDR vgl.: Michael Franzke (Hg.), *Die ideologische Offensive. Ernst Bloch, SED und Universität, Leipzig 1993*; Elke Uhl, *Hoffnungsvolle Erwartungen. Ernst Bloch in Leipzig*, in: Volker Gerhardt/Hans-Christoph Rauh (Hgg.), *Anfänge der DDR-Philosophie. Ansprüche, Ohnmacht, Scheitern 1945–1958*, (Forschungen zur DDR-Gesellschaft: Zur Geschichte der DDR-Philosophie, Bd. 1), Berlin 2001, S. 388–405; Verena Kirchner, *Im Bann der Utopie. Ernst Blochs Hoffnungsphilosophie in der DDR-Literatur*, (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, Folge 3, Bd. 187), Heidelberg 2002; Kosnoski 2011, S. 507–523.

52 Vgl. Kurt Hahn/Matthias Hausmann (Hgg.), *Visionen des Urbanen. (Anti-)Utopische Stadtentwürfe in der französischen Wort- und Bildkunst*, (Studia Romanica, Bd. 172), Heidelberg 2012.

53 Kurt Hahn/Matthias Hausmann, *Einleitung – Utopische Text- und Bildstädte*, in: dies. (Hgg.) 2012, S. 9–19, hier S. 11.

54 Grundlegend: Monica Rütters, *Moskau bauen von Lenin bis Chrusčev. Öffentliche Räume zwischen Utopie, Terror und Alltag*, Wien – Köln – Weimar 2007, S. 53–72. Vgl. zur Selbstbeschreibung des an der Universität Hamburg angesiedelten Forschungsbereichs zu den »Bildwelten des Sozialismus«: »Der Forschungsbereich soll Fragen und Zugänge zu den visuellen Kulturen sozialistischer Gesellschaften eröffnen, die die lebensweltlichen Bedeutungen und performativen Effekte von Bildern und Bildinszenierungen über politische und propagandistische Indienstnahmen hinaus erfassen können. Der Fokus liegt zunächst auf der Sowjetunion, perspektivisch sollen aber auch andere sozialistische Gesellschaften in den Blick genommen werden. »Bildwelt« umschreibt eine medial geprägte Umgebung. Die sich technisch erweiternden Möglichkeiten der Bildproduktion in Kultur, Politik und Wissenschaften bedingten die Lebenswirklichkeit in den sozialistischen Staaten wie in anderen modernen Gesellschaften des 20. Jahrhunderts. Aus der postsozialistischen Perspektive erscheinen die Bildwelten im Sozialismus als ein Versuch, kulturelle Ordnungen zu suggerieren, um das Chaos der Lebenswelten zu überwinden.« (vgl.: <https://www.geschichte.uni-hamburg.de/arbeitsbereiche/europaeische-geschichte/personen/ruethers.html>, zuletzt abgerufen am 12.7.17). Siehe außerdem: Alexandra Köhring/Monica Rütters (Hgg.), *Ästhetiken des Sozialismus/Socialist Aesthetics. Populäre Bildmedien im späten Sozialismus/Visual Cultures of Late Socialism*, Wien – Köln – Weimar 2018.

marxistisch inspirierter ökologischer Utopien in der späten DDR nachgewiesen worden.⁵⁵ Für den Untersuchungszeitraum der 1960er Jahre stellt sich somit die Frage: Wie können die von der Geschichtsforschung gemachten Beobachtungen zur Zukunftsperspektive sozialistischer Systeme mit Bauwerken, Kunstwerken und Texten im historischen Kontext in Verbindung gebracht werden? Welche Eigenschaften zeichnen solche Kunstwerke aus, die dezidiert nicht als Illustrationen ideologischer Programme oder als rein ästhetische, kunstimmanente Phänomene erscheinen? Und wie kann die von Wölle für die 1960er Jahre aufgezeigte Beziehung von Kunst und Utopie mit Fallbeispielen verifiziert werden? Dazu soll hier ein Blick auf die Arbeiten der historischen Zukunftsforschung geworfen werden.

Koselleck hat über die methodischen Probleme einer solchen Verschränkung von Kunst- und Zeitgeschichte exemplarisch anhand des Bildes der »Alexanderschlacht« (1528–1529, München, Alte Pinakothek) von Albrecht Altdorfer reflektiert.⁵⁶ Er schlug vor, in Bildwerken und Schriftzeugnissen gleichwertige Quellen zu erkennen, die Aussagen über »vergangene Zukünfte« erlaubten. Betont wurde, dass jede Vergangenheit ihre jeweilige geschichtliche Zeit hatte, die der Historiker mittels der überlieferten Artefakte rekonstruieren müsse. Dadurch könnten »Erfahrungsraum« und »Erwartungshorizont« früherer Zeiten nachvollzogen werden. In Erweiterung dieses Ansatzes von Koselleck hat Hölscher die Prinzipien einer »historischen Zukunftsforschung« vorgestellt. Er konnte darlegen, warum vergangene Zukunftsvorstellungen als »mentale Innenausstattungen vergangener Gesellschaften« für historische Studien relevant sind und wie man die »Historizität vergangener Zukunftsentwürfe« anhand von Textquellen und anderen kulturellen Artefakten aufspüren kann.⁵⁷ Diesem integrativen Weg Kosellecks und Hölschers wird auch hier gefolgt. Die Verbindung von Kunst, Utopie und Sozialismus bedarf jedoch weiterer methodisch-theoretischer Klärung im Hinblick auf das Zeitverständnis im real existierenden Sozialismus. Wie können beschleunigtes Zeitempfinden und Kunstproduktion zusammengebracht werden?⁵⁸

Bei den Visualisierungen von Zukunft in der DDR handelte es sich um besondere Formen vergangener Zukünfte, die speziellen ästhetischen, ideologischen, stilistischen und formalen Bedingungen sowie Eigenheiten der Produktion, Konsumtion und Rezeption unterlagen. Die Bedingungen, unter denen die künstlerischen und architektonischen Repräsentationen von Zukünften in der DDR entstanden, unterschieden sich fundamental von denjenigen, die in der freiheitlich-demokratischen Gesellschaftsordnung der BRD im gleichen Untersuchungszeitraum herrschten. Das betraf nicht nur ästhetische Diskussionen, sondern in erster Linie funktionale und normative Forderungen, welche an Kunst, Architektur und Design gestellt wurden. Als »Geltungskünste« (Karl-Siegbert Rehberg) gehorchen sowohl die westliche

55 Vgl. Alexander Amberger, Bahro – Harich – Havemann. Marxistische Systemkritik und politische Utopie in der DDR, Paderborn 2014.

56 Vgl. Reinhart Koselleck, Vergangene Zukunft in der frühen Neuzeit, in: Koselleck 2000, S. 17–37, hier S. 17–20.

57 Vgl. Lucian Hölscher, Zukunft und Historische Zukunftsforschung, in: Friedrich Jaeger/Burkhardt Liebsch/Jürgen Straub/Jörn Rüsen (Hgg.): Handbuch der Kulturwissenschaften, Bd. 1: Grundlagen und Schlüsselbegriffe, Stuttgart – Weimar 2004, S. 401–416.

58 Vgl. Reinhart Koselleck, »Erfahrungsraum« und »Erwartungshorizont« – zwei historische Kategorien, in: Koselleck 2000, S. 349–375.

Abstraktion als auch der östliche Realismus eigenen sozial-gesellschaftlich begründeten Rahmenbedingungen im jeweiligen Kunstsystem.⁵⁹

Die Bilder und Diskurse von und über Zukunft waren in der DDR der 1960er und 1970er Jahre an eine »geschichtliche Zeit«, »an soziale und politische Handlungseinheiten gebunden, an konkret handelnde Menschen, an ihre Institutionen und Organisationen«, die allesamt mit »eigenen zeitlichen Rhythmen« ausgestattet waren.⁶⁰ Die Analyse der historischen Zeitvorstellungen kann zeigen, was zu einem bestimmten historischen Zeitpunkt an Kunst- und Bauwerken als utopisch und damit zukunftsorientiert verstanden wurde und was nicht, und sie kann darüber hinaus Erklärungen liefern, warum dies so war. Da sich Utopien in Form bildhafter Zukunftsdarstellungen als »fiktive Szenarien einer besseren Weltsituation« interpretieren lassen, in denen mehr oder weniger explizit und in verschiedenen Arten und Weisen eine »als defizitär wahrgenommene Gegenwart transzendiert und imaginativ in positive Wunschbilder eines besseren Daseins« in der Zukunft umgeformt werden,⁶¹ ist bei der Analyse ein besonderes Augenmerk auf die zeit- und ortsspezifischen Vorstellungen über »Gegenwart« und »Zukunft« zu legen. Hierfür bieten die Arbeiten von Koselleck und Hölscher eine gute Ausgangsbasis, denn sie erlauben eine geschichtstheoretische Unterfütterung der über Kunst und Architektur vermittelten »Mentalitäten, Gefühlslagen und sinnlichen Verarbeitungsweisen von Menschen aus vergangenen Zeiten«.⁶² Die geschichtlichen Vorstellungen von Zeitrhythmen variierten in der DDR der 1960er Jahre bspw. zwischen dem »gesellschaftlichen Auftraggeber« und dem das Wandbild ausführenden Künstler, zwischen dem Computeringenieur des VEB Robotron und dem Gestalter der Rechenmaschine 300 (R300), zwischen den Vorstellungen der parteilichen PrognostikerInnen des »Strategischen Arbeitskreises zur Kulturpolitik« des ZK der SED und den Kulturschaffenden in der DDR, zwischen der technik- und fortschrittsaffinen SED-Elite um Walter Ulbricht und den Ausstellungsgestaltern, welche Ende der 1960er Jahre vor der Herausforderung standen, sozialistische Zukunftskonzepte in überzeugende raumkünstlerische Inszenierungen zu übersetzen.

Die Vorstellungen über Wesen und Erscheinung von Zukunft in der Epoche der sogenannten »wissenschaftlich-technischen Revolution« – ein erstmalig vom britischen Biologen John Desmond Bernal in seinem Werk *Science in History* (1954, dt. 1961) geprägter Begriff, womit der Übergang vom industriellen zum Dienstleistungszeitalter gemeint ist – äußerten sich nicht nur in Texten, sondern besonders deutlich in Bildern und gebauten Zeichen, die in die Zukunft verweisen. Texte, Objekte, Architekturen und Bilder bringen »geschichtliche Zeiterfahrungen offen oder versteckt zur Sprache«.⁶³ Sie »thematisieren«, so Koselleck, »die Relation von einer

59 Vgl. Gerhard Panzer/Franziska Völz/Karl-Siegbert Rehberg (Hgg.), *Beziehungsanalysen. Bildende Künste in Westdeutschland nach 1945. Akteure, Institutionen, Ausstellungen und Kontexte*, (Kunst und Gesellschaft), Wiesbaden 2015 sowie Karl-Siegbert Rehberg/Paul Kaiser (Hgg.), *Bilderstreit und Gesellschaftsumbruch. Die Debatte um die Kunst der DDR im Prozess der Wiedervereinigung*, Berlin – Kassel 2013.

60 Reinhart Koselleck, Vorwort, in: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, (suhkamp taschenbuch wissenschaft 757), 1. Aufl. 1979, Frankfurt am Main 2000, S. 9–14, hier S. 10.

61 Heiko Hartmann/Werner Röcke, Einleitung. *Das Mittelalter – ein »utopiegeschichtliches Vakuum«?*, in: *Das Mittelalter*, 2013, 18, 2, S. 3–9, hier S. 3.

62 Türk 1997, S. 8.

63 Hier und im Folgenden, Koselleck 2000, S. 11.

jeweiligen Vergangenheit zur jeweiligen Zukunft explizit oder implizit«. Einige solcher »Ikonen des Zeitgeistes«, wie z. B. der Berliner Fernsehturm oder der zweite Bauabschnitt der Berliner Karl-Marx-Allee, sind bereits von der Forschung untersucht worden.⁶⁴

Historische und gegenwärtige Zukunftsdarstellungen sind interessante und wichtige Medien der Verhandlung von Erwartungen, Visionen und Hoffnungen einer Gesellschaft. Zukunftsbilder bildeten einen Teil jener Bindekräfte, welche die DDR über 40 Jahre in relativ – nach Andrew I. Port »rätselhafter« – Stabilität existieren ließen.⁶⁵ Mehr noch: Zukunftsbilder und -visionen konnten als integratives und partizipatorisches Element in der »durchherrschten« (Jürgen Kocka) sozialistischen Gesellschaft wirken.⁶⁶ Als »Antizipationen von Zukunft« wurden in der DDR, so Verena Kirchner, Kunstwerken eine »gesellschaftlich orientierende und handlungsanleitende Funktion zugesprochen«.⁶⁷

Im Folgenden werden, basierend auf einer politik-, wirtschafts- und technikgeschichtlichen Kontextualisierung, Werke der Malerei, Grafik, Architektur und Design in Beziehung zu verschiedenen Zukunfts-Diskursen gesetzt. Obwohl Blochs These vom »Prinzip Hoffnung« nicht im Zentrum meiner Studie steht, so ist dennoch bereits an dieser Stelle festzuhalten, dass nahezu alle von mir besprochenen Beispiele den von Bloch ausgemachten »utopischen Überschuss« aufweisen. Bei Bloch umfasst der von ihm seit den 1910er Jahren herausgearbeitete erweiterte Utopiebegriff »als zeitlich gerichtete Anspannung menschlichen Wünschens und Hoffens [...] alle Elemente des menschlichen Bewußtseins, in denen sich das Verlangen nach einer besseren Welt manifestierte.«⁶⁸ Den Nachweis einer eindeutigen Bezugnahme oder gar einer direkten Beeinflussung der blochschen Gedanken auf KünstlerInnen, ArchitektInnen und PlanerInnen über die literarische Inspiration hinaus müssen weitere Arbeiten erbringen.

Gewinnbringender als die Ableitung der utopischen Qualitäten der Kunstwerke der 1960er und 1970er Jahre aus der Philosophie Blochs scheint mir Kosellecks Modell der sog. »geschichtlichen Zeit« in Verbindung mit einer kunstgeschichtlichen Analyse zu sein. Koselleck geht davon aus, dass sich »geschichtliche Zeit« – also auch die Vorstellungen von jeweiligen Zukünften – in der »Differenzbestimmung zwischen Vergangenheit und Zukunft [...], zwischen Erfahrung und Erwartung« fassen ließe. Werke der bildenden Kunst und Architektur sind im Zusammenhang mit der »geschichtlichen Zeit« der DDR in den 1960er und 1970er Jahren als ästhetisch-künstlerische Durchbruchstellen, Repräsentationen und Manifestationen von Zukunftsvorstellungen und -visionen zu sehen, die Auskunft darüber geben können, wie kollektive und individuelle Akteure zu einem bestimmten Zeitpunkt in der Geschichte ihre jeweilige Gegenwart einschätzten und was sie daraus für die Zukunft ableiteten. Mit Jörn Rüsen kann das hier gewählte Verfahren durch Einbeziehung verschiedener Überlieferungsebenen

64 Wolle 2011, S. 156, S. 168.

65 Vgl. Andrew I. Port, *Die rätselhafte Stabilität der DDR. Alltag und Arbeit im sozialistischen Deutschland*, Berlin 2010. Vgl. grundlegend zur zeit- und politikgeschichtlichen Stabilitätsdebatte zur DDR: Mary Fulbrook, *The People's State. East German Society from Hitler to Honecker*, New Haven – London 2005.

66 Vgl. Jürgen Kocka, *Eine durchherrschte Gesellschaft*, in: Hartmut Kaelble / Jürgen Kocka / Hartmut Zwahr (Hgg.), *Sozialgeschichte der DDR*, Stuttgart 1994, S. 547–553.

67 Kirchner 2002, S. 39.

68 Hölscher 1990, S. 787.

(politikhistorisch, kunstgeschichtlich und akteurszentriert) als »Geschichtsbewußtsein« definiert werden, welches einen »Orientierungsrahmen der menschlichen Praxis« in die utopischen Zukunftsentwürfe einbringt, da alle hier vorgestellten Zukunftsbilder ja auch immer dem individuellen Erfahrungsraum und Erwartungshorizont der beteiligten KünstlerInnen und ArchitektInnen entstammen.⁶⁹

Angestrebt wird in dieser Studie eine »historische Interpretation der Utopien in der Vergangenheit« als eine Form »vergängerer Zukünfte«.⁷⁰ Denn aus den Werken der Kunst- und Architekturgeschichte der DDR lassen sich in der historischen Analyse relevante Erkenntnisse »über kollektive Zukunftshoffnungen und –ängste im Sinne von »Erwartungshorizonten zur Zeit ihrer Generierung« ziehen.⁷¹ Den Künsten kam dabei im »Kunstsystem der DDR« (Rehberg und Paul Kaiser) die wichtige Rolle zu, mögliche Differenzen und Konflikte zwischen Erwartungsraum und Erfahrungshorizont, die z. B. durch ungewohnten Umgang mit neuer Technik oder durch vorbildlose Entwicklungen in der Arbeits- und Lebenswelt der Menschen verursacht wurden, ästhetisch zu verschleifen und zu harmonisieren. Vergleichbares lässt sich anhand von »technischen Imaginationen« konstatieren, die ebenso, trotz aller Neuartigkeit und Unterschiedlichkeit, von der sozialistischen Ideologie »fest im behaupteten geschichtsphilosophischen Siegeszug integriert« wurden.⁷² Wie noch zu zeigen sein wird, entzündeten sich gerade im Spannungsfeld von moderner Technik und ihrer Verbildlichung – und der damit einhergehenden Aufladung mit politisch-ideologischen Inhalten – Kontroversen um die Rolle, welche die bildende Kunst und die Architektur bei der Gestaltung von Zukunftsentwürfen einnehmen sollten und wollten.

1.2.2 Bindekräfte der Utopie

Auf gesellschaftlicher und sozialer Ebene kam den Künsten, insbesondere jenen Werken, die ein optimistisches Zukunftsbild entwarfen, eine stabilisierende Funktion zu, denn sie beförderten nicht nur die intellektuelle, sondern auch die emotionale Identifikation des Individuums bzw. des Kollektivs mit den politisch motivierten Zielen der SED. Dies hat die DDR-Forschung frühzeitig erkannt und thematisiert. Da der stabilisierende bzw. legitimierende Faktor der Kunst für das sozialistische Herrschaftssystem auch in den 1960er Jahren virulent war, werden im Folgenden einige Überlegungen aus der Literatur zu diesem Thema diskutiert.

Die Frage nach den Ursachen der staatlichen, gesellschaftlichen und intellektuellen Stabilität der DDR beschäftigt die Forschung nicht erst seit dem Zusammenbruch des ostdeutschen Teilstaates 1989/90, sondern avancierte bereits früh zu einer zentralen historiografischen

69 Jörn Rüsen, Utopie und Geschichte. Rudolf Vierhaus zum 60. Geburtstag, in: Wilhelm Voßkamp (Hg.), Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie, 3 Bde., hier Bd. 1, Stuttgart 1982, S. 356–374, hier S. 359.

70 Ebd., S. 372.

71 Uwe Fraunholz/Thomas Hänseroth/Anke Woschech, Hochmoderne Visionen und Utopien. Zur Transzendenz technisierter Fortschrittserwartungen, in: Fraunholz/Woschech 2012, S. 11–24, hier S. 12.

72 Ebd., S. 13.

Fragestellung.⁷³ Dierk Hoffmann hat jüngst einen Überblick über die damit zusammenhängenden begriffstheoretischen Diskussionen um den Charakter der DDR geliefert.⁷⁴ Auch Christoph Bernhardt und Heinz Reif haben vor kurzem angemerkt, dass es sich für die Architektur- und Planungsgeschichte der DDR lohne, »nach den Ursachen für die relative Stabilität und Langlebigkeit« des Systems zu fragen.⁷⁵ Diese »fokussierte geschichtswissenschaftliche Perspektive« könne dann die sich in der Architektur der DDR manifestierenden »Bindekräfte« der Utopie herausarbeiten.⁷⁶ Daneben existieren in der Forschung generalisierende Behauptungen, dass etwa die »kommunistische Utopie« nicht »nur Stoff für den Kitt, der die DDR-Gesellschaft trotz aller Widersprüche zusammenhielt« lieferte, sondern »auch den Ausgangspunkt für die Reibungen mit der Gesellschaft« bildete.⁷⁷ In diesem Sinne kann Kirchners Studie zur Rezeption von Blochs »Hoffungsphilosophie« in der DDR-Literatur herangezogen werden. Die Autorin zeigt, dass und wie sich eine »Mehrheit der Intellektuellen bis zum Ende des DDR-Staates darum bemühte, selbst unter den Bedingungen der Diktatur Spuren des ›Eigentlichen‹, des ›ganz Anderen‹ zu finden. Der so beschrittene Weg half, »selbst äußerst schmerzhaft Erfahrungen und Enttäuschungen [zu] ertragen, in der Hoffnung, Traum und Wirklichkeit würden in der Zukunft zusammenfallen.«⁷⁸ Kirchner liefert in ihrer Studie wichtige Überlegungen zu den »Bindekräften« der sozialistischen Utopie:

Das Mißverständnis zwischen Idee und Wirklichkeit leugnete die Mehrzahl der DDR-Intellektuellen ja nicht. Geleugnet wurde die prinzipielle Unvereinbarkeit der realen Verhältnisse und der ›kommunistischen‹ Idee. Gerade diese Übernahme Blochscher Denkgestaltungen ermöglichte es, die Kluft zwischen Tatsachenwirklichkeit und Idee zu bewältigen, indem nicht zu vereinbarende Positionen als ›aufhebbare‹ Widersprüche erscheinen. Dies verhindert einen völligen Bruch mit der Partei bzw. mit dem System.⁷⁹

Jedoch bringt Kirchner für ihre Behauptungen, dass Blochs Utopie »wie wohl kein anderer Denkansatz [...] die Entzauberung des sozialistischen Traums immer wieder verhindern« konnte und »maßgeblich dazu beigetragen« habe, »die Faszination [für den Sozialismus/Kommunismus, O.S.] an die Vorstellung einer ›ganz anderen‹ Zukunft« zu binden, kaum zeit-historische Quellenbelege. Sie bleibt methodisch ihrem Untersuchungsgegenstand ›treu« und

73 Vgl. u.a. Sigrid Meuschel, *Legitimation und Parteiherrschaft. Zum Paradox von Stabilität und Revolution in der DDR*, Frankfurt/Main 1992; Mary Fulbrook, *Anatomy of a Dictatorship. Inside the GDR, 1949–1989*, Oxford – New York 1997; Stefan Wolle, *Die heile Welt der Diktatur. Alltag und Herrschaft in der DDR 1971–1989*, Berlin 1998; ders., *Der große Plan. Alltag und Herrschaft in der DDR 1949–1961*, Berlin 2003; Sandrine Kott/Emmanuel Droit (Hgg.), *Die ostdeutsche Gesellschaft. Eine transnationale Perspektive*, (Forschungen zur DDR-Gesellschaft), Berlin 2006; Jeannette Z. Madarász, *Working in East Germany. Normality in a Socialist Dictatorship 1961–79*, Basingstoke – New York 2006; Wolle 2011.

74 Hoffmann 2013, S. 10.

75 Christoph Bernhardt/Heinz Reif, *Neue Blicke auf die Städte im Sozialismus*, in: dies. (Hgg.), *Sozialistische Städte zwischen Herrschaft und Selbstbehauptung. Kommunalpolitik, Stadtplanung und Alltag in der DDR*, (Beiträge zur Stadtgeschichte und Urbanismusforschung, Bd. 5), Stuttgart 2009, S. 7–19, hier S. 9.

76 Ebd., S. 11.

77 Becker/Merkel 2000, S. 8.

78 Hier und im Folgenden, Kirchner 2002, S. 11.

79 Kirchner 2002, S. 13–14.

behandelt nahezu ausschließlich theoretisch-philosophische Probleme, was sich in Formulierungen wie »das Schwebende des ästhetischen Bildes« oder »Formen imaginativer Veranschaulichung« zeigt.⁸⁰ Im Gegensatz dazu verfolgt die vorliegende Studie den Ansatz, durch die Auswertung umfangreichen Quellenmaterials aus unterschiedlichen Überlieferungskontexten der Frage nach den »Bindekräften« und dem »Systemcharakter« der DDR mittels eines kulturgeschichtlichen Zugangs nachzugehen. Der These von Franziska Becker und Ina Merkel, dass es »sozialistische Zukunftsvorstellungen [...] über Jahrzehnte vermocht haben, Momente von Konsens zwischen Staat und Bevölkerung zu stiften«,⁸¹ sollen die konkreten Befunde einer kulturgeschichtlichen Untersuchung gegenübergestellt werden. Ich werde im Folgenden aufzeigen, »welche Spuren die großen sozialistisch-kommunistischen Staatsutopien« im Bereich der bildenden Künste und der Architektur hinterlassen haben und wie diese Spuren gelesen werden können, die unterschiedlichste Akteure für die zukünftige sozialistische Gesellschaft in der DDR entwarfen.⁸²

1.2.3 Positionen der Kunstgeschichte zur Utopie in der bildenden Kunst und Architektur

Nach Besprechung der Vorarbeiten aus den Bereichen der Visual Studies und der historischen Zukunftsforschung soll es in den nächsten beiden Kapiteln explizit um jene Arbeiten gehen, die sich aus kunsthistorischer Perspektive mit dem Phänomen der Utopie auseinandergesetzt haben. Zunächst werden Forschungen der letzten zwei Jahrzehnte präsentiert und analysiert. In einem zweiten Schritt werden Texte untersucht, die in der DDR entstanden sind und sich ebenfalls (kritisch) mit Zukunftsantizipationen beschäftigen. Dabei soll deutlich werden, dass auch die fachgeschichtlichen Perspektiven auf Zukunftsentwürfe – wie diese selbst – einen historischen Platz haben, der sich aus den Kontexten der jeweiligen Gegenwart herleiten lässt.

Da es kaum kunsthistorische Untersuchungen der bildlichen und räumlichen Repräsentationen von Zukunftsvorstellungen in der DDR gibt, die sich konkret mit dem geschichtstheoretischen Problem der Antizipation der Zukunft auseinandergesetzt haben, soll im Folgenden ein Überblick über die Arbeiten der Disziplin gegeben werden, die sich speziell mit dem Thema der Utopie in der bildenden Kunst und Architektur beschäftigen. Darunter sind auch wichtige Werke der Primärliteratur der DDR. Sie reflektieren die Auseinandersetzung mit der Kulturgeschichte der Utopie vor dem Hintergrund einer marxistisch-leninistischen Kunstgeschichtsschreibung, wie sie in der DDR nach 1949 allgemeingültig war. Wenn es sich bei künstlerischen Darstellungen der sozialistischen Zukunft um »ausgesprochen zeitgebundene, nur aus der mentalen Innenausstattung der Gesellschaft heraus verständliche Entwürfe und Vorstellungen« handelt, dann tritt in den Kunstwerken die von Hölscher beobachtete »zeitliche Koinzidenz zwischen dem, was vergangene Zeiten als Zukunft vor sich geglaubt haben, und

80 Ebd., S. 14, 23.

81 Becker/Merkel 2000, S. 8.

82 Vgl. ebd., S. 8.

dem, was wir heute als historische Erfahrung hinter uns wissen«, auf. »Es kommt zum Widerspruch zwischen zwei historischen Behauptungen, die in der Regel erheblich voneinander abweichen«, wie Hölscher schreibt.⁸³ Diesem Problem hat sich auch eine kunstgeschichtliche Untersuchung zu stellen.

Im zeithistorischen Kontext der Ausdifferenzierung und Kritik am Utopiebegriff zu Beginn des 20. Jahrhunderts entstand mit Alfred Dorens Aufsatz über »Wunschräume und Wunschzeiten« (1927) eine wichtige Beschreibung für das Wechselverhältnis von Kunst und Utopie. Der Wirtschaftshistoriker Doren hatte sich in einem Vortrag an der Hamburger Bibliothek Warburg 1924/25 mit den »Versuchen, menschliche Sehnsüchte nach einer besseren Welt auf eine räumlich oder zeitlich entfernte Bildwand zu projizieren«, auseinandergesetzt.⁸⁴ Unter dem »Wunschraum« versteht Doren die »Überwindung des sinnlich faßbaren bekannten Raums durch die willkürliche Bildprojektion eines Wunschraums auf eine imaginäre geographische, als eben noch möglich erdachte, Fläche«.⁸⁵ Die »Wunschzeit« kann als »ideale Verlängerung des zeitlich erkennbaren Geschehens im Sinne eines notwendigen Vorwärtsschreitens zu einem imaginären, irgendwo an den Grenzen der Zeit liegenden Wunschziels« verstanden werden. Dorens Begriffsunterscheidung von »Wunschräumen« und »Wunschzeiten« wurde jüngst bei der Untersuchung der politischen Ikonografie der Utopie verwendet,⁸⁶ hat aber ansonsten wenig Nachklang in der Kunstgeschichte gefunden. So gehen zwar die beiden Mediävisten Heiko Hartmann und Werner Röcke auf die Bedeutung der »positiven Wunschbilder eines besseren Daseins« für die Geschichte ein, doch beziehen sie sich darüber hinaus eher auf den sozialwissenschaftlich geprägten »intentionalen Utopiebegriff« und weniger auf Dorens ästhetisches Zukunftskonzept.⁸⁷ Hartmann und Röcke sehen in »utopischen Bildern« den »Ausdruck zeitspezifischer Vollkommenheitsbilder«.⁸⁸

Neben Dorens werden auch Bauers Überlegungen zur (frühneuzeitlichen) Utopie in der bildenden Kunst und Architektur von 1965 hinzugezogen, die bereits einleitend näher erläutert wurden. »Utopisch« heißt für Bauer, mit Blick auf frühneuzeitliche Architekturtheoretiker wie Alberti oder Filarete, das »Träumen von einem neuen Staat« und einer »völligen Neuplanung« in und mittels einer »bildhaften Vorstellung«.⁸⁹ In der Sichtweise Bauers waren Kunst und Architektur in der Renaissance »ein Mittel zur Verwirklichung eines Traumes [...], nicht aber der utopische Ausweg an sich«. In dieser Haltung unterschieden sich die beiden in der Gegenwart Bauers existierenden »extremen Ausformungen der neueren Kunst« des Marxismus und des Liberalismus von der frühneuzeitlichen Utopiehaltung. Zwar sähe

83 Hölscher 2004, S. 406.

84 Alfred Doren, Wunschräume und Wunschzeiten, in: Fritz Saxl (Hg.), Vorträge der Bibliothek Warburg 1924–1925, Leipzig 1927, S. 158–205, hier S. 162–163.

85 Hier und im Folgenden, ebd., S. 161.

86 Vgl. Frank Kämpfer, Utopie, in: Uwe Fleckner/Martin Warnke/Hendrik Ziegler (Hgg.), Handbuch der politischen Ikonografie, Bd. II: Imperator bis Zwerg, München 2011, S. 506–513, hier S. 506.

87 Vgl. Hartmann/Röcke 2012, S. 4: »Utopie wird in diesem Sinne als der »Traum von der wahren und gerechten Lebensordnung« gefasst (Neusüß), der eine doppelte Zielrichtung verfolgt: eine »Kritik dessen, was ist, und eine »Darstellung dessen, was sein soll (Horkheimer).«

88 Ebd., S. 7.

89 Hier und im Folgenden, Hermann Bauer, Kunst und Utopie, in: Kunstchronik, 1962, 15, S. 298–300, hier S. 299.

man, so Bauer, in beiden Lagern in der Kunst »eine Möglichkeit des idealen Lebens«, würde aber die Kunst »gleichzeitig aufheben«, da sie im »Bolschewismus« nur als Werkzeug zur Zweckerfüllung gesehen werde.⁹⁰ Auf ein methodisches Spezifikum der wissenschaftlichen Beschäftigung mit der visuellen Kultur des Utopieglaubens machte Adolf Max Vogt erst wieder in den 1970er Jahren aufmerksam. Es existiere ein medialer Unterschied zwischen der »Wortwelt, innerhalb der die Sozialutopie entworfen wird«, und der »Bildwelt der Architekturutopien«. Dieses Unterschieds müsse sich der Forscher bewusst sein. Als »Versuch zur Überbrückung der Kluft zwischen *gedachter* Wortwelt und *vorgestellter* Bildwelt« sind erläuternde Zeichnungen »unerlässlich«.⁹¹ Das »Bild als körperliche und räumliche Gestalt« der architektonischen oder städtebaulichen Utopie ist für Vogt das zentrale Erkenntniselement und der methodische Ausgangspunkt.⁹² In diesem Sinne hat auch Krufft 1989 in seinem Standardwerk zu Idealstadtplanungen der Frühen Neuzeit auf den »paradoxen Realisierungsversuch« einer jeden Utopie hingewiesen, wenn diese aus der Sphäre der »erträumten Wirklichkeit« der Bilder und Zeichnungen in die Realität »überführt« werde, etwa in Form einer Idealstadt.⁹³ Auf Kruffs Überlegungen zur »Idealstadt« als Verbindung von »Utopie, ästhetischer Reflexion und urbanistischer Umsetzung« werde ich weiter unten zu sprechen kommen.⁹⁴

Beispielhaft für neuere kunstwissenschaftliche Darstellungen des Verhältnisses von Utopie und bildender Kunst und Architektur sind der Sammelband »Utopie. Gesellschaftsformen – Künstlerträume« von 1996 und das 2008 veröffentlichte Werk »A History of the Future« von Donna Goodman. Diese zeichnen sich methodisch dadurch aus, dass sie Bilder, Bauwerke und Entwürfe zur Illustration eines mit der Utopie verbundenen Aspektes heranziehen und diese Bilder als Gegenentwürfe zur jeweiligen Gegenwart sehen. Goodman konzentriert sich in ihrem Buch v. a. auf die Wechselwirkungen von Stadtplanungen, technologischen Neuerungen, sozialen Fragen und Architektur. Jede Generation habe immer wieder aufs Neue versucht, Antworten auf die Fragen nach dem zukünftigen Lebensraum der Menschen und seiner Gestalt zu geben, wobei sie in der Technikentwicklung die »driving force« zu erkennen meint.⁹⁵ Während bis zur Frühen Neuzeit Zukunft, so die Autorin, in erster Linie die Zeit nach der Gegenwart bedeutet habe und deswegen nicht das Potential gehabt habe, visionäre Bilder in die Zukunft zu entwerfen, habe sich dies mit dem Aufkommen der Aufklärung und der Industrialisierung grundlegend verändert. Jedoch habe die Frage nach der Zukunft bereits mit der Renaissance neue Bedeutung erhalten und sich in Bildern artikuliert.⁹⁶ In ähnlicher Herangehensweise zeigt Götz Pochat in seinem Mitte der 1990er Jahre erschienenen Aufsatz eine Ahnenreihe utopischer Bilder auf. Beginnend mit der

90 Ebd., S. 300.

91 Adolf Max Vogt, *Russische und französische Revolutions-Architektur 1917–1789. Zur Einwirkung des Marxismus und des Newtonismus auf die Bauweise*, Köln 1974, S. 27.

92 Ebd., S. 60.

93 Krufft 1989, S. 9–10.

94 Ebd., S. 11.

95 Vgl. hier und im Folgenden, Goodman 2008, S. 9.

96 Vgl. ebd.: »The debate on technology began during the Renaissance with the invention of the printing press and other basic machines. Prior that time, the future simply meant the time that came after the

Darstellung des »einfachen Leben in ländlicher Umgebung«, zum Beispiel Giorgones »Concert Champêtre« (1508–1510, Paris, Louvre), sind für ihn frühneuzeitliche »Wunschzeiten und Wunschräume« zumeist in Form eines »nostalgischen Traums der Idylle« manifestiert.⁹⁷ Im »Typus der Idylle und der Ideallandschaft findet das Utopische seinen Niederschlag«, so Pochat. Im 18. Jahrhundert sei in erster Linie der englische Landschaftsgarten als Form und als Ort von utopischen Konnotationen geprägt worden.⁹⁸ Im ausgehenden 18. Jahrhundert könne man eine Verbindung zwischen der Gesellschaftsutopie der Aufklärung und der Baukunst in der französischen »Revolutionsarchitektur« erkennen,⁹⁹ deren »utopischer Charakter« aber nicht primär durch das Ausstattungsprogramm, sondern »vor allem durch den megalomanen Maßstab evoziert« werde.¹⁰⁰ Obwohl es, wie bereits gezeigt, im späten 18. Jahrhundert zum Wechsel von der Raum- zur Zeitutopie – zur »Verzeitlichung der Utopie«¹⁰¹ – kam, waren die bildhaften Darstellungen von utopischer Revolutionsarchitektur, z. B. Étienne-Louis Boullées *Kenotaph für Isaac Newton* (1784) oder die Fantasiegebäude in Claude-Nicolas Ledoux' Veröffentlichung *L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation* (1793–1804), weiterhin im Wunschraum als »imaginäre geographische, als eben noch möglich erdachte, Fläche« (Doren) präsent.¹⁰²

Vor dem wissenschaftshistorischen Kontext der 1990er Jahre, der vom Zusammenbruch des Staatssozialismus in Mittelosteuropa und der Sowjetunion und einer weit verbreiteten Skepsis gegenüber jeglichen utopischen Entwürfen geprägt ist, konstatiert Pochat im Rückblick auf die Geschichte der Utopie in der bildenden Kunst des 20. Jahrhunderts: »Die Utopie in der bildenden Kunst verfolgt letztendlich andere Ziele denn die Machthaber, die ihre wirklichkeitsfernen politischen Ideale umzusetzen versuchten. Die meisten gewichtigen literarischen und darstellerischen Gestaltungen in unserem Jahrhundert, die sich mit der Thematik politischer Utopien befassen, münden schließlich in die dystopische Entlarvung dieser alten Tagträume, die eher als Alpträume zu bezeichnen sind.«¹⁰³ Nach dieser Argumentation waren alle historischen Zukunftsbilder und -orte, welche die Kunst und Architektur im Sozialismus hervorgebracht hatten und die nicht sofort als subversiv, d. h. als Herrschaft hinterfragend oder dekonstruierend erkennbar waren, diskreditiert.¹⁰⁴ Mehr noch: Es erfolgte

present. It did not conjure up images of invention as it does now. After the Renaissance, the idea of »the future« acquired new meaning. It hung in the air like a challenge, waiting to be defined.«

97 Hier und im Folgenden, Götz Pochat, Utopien in der bildenden Kunst, in: Pochat/Werner 1996, S. 69–99, hier S. 76.

98 Vgl. Richard Saage/Eva-Maria Seng (Hgg.), Von der Geometrie zur Naturalisierung. Utopisches Denken im 18. Jahrhundert zwischen literarischer Funktion und frühneuzeitlicher Gartenkunst, Tübingen 1999.

99 Vgl. Anthony Vidler, Claude-Nicolas Ledoux. Architektur und Utopie im Zeitalter der französischen Revolution, Basel – Berlin – Boston 2006.

100 Pochat 1996, S. 88.

101 Acham 1996, S. 19.

102 Vgl. Karin Wilhelm, Auf der Suche nach der verlorenen Unsterblichkeit. Technische Utopien in der Architektur des 20. Jahrhunderts, in: Pochat/Wagner 1996, S. 204–220, hier S. 206: »Der Ort Nirgends ist in diesen Architekturträumereien stets ein topografisch präzises Projekt, die Utopie eines, das zwischen Irrealität und Realität changiert.«

103 Pochat 1996, S. 92.

104 Vgl. dazu im Gegensatz Hubertus Gaßner/Karlheinz Kopanski/Karin Stengel, Die Konstruktion des Unkonstruierbaren, in: Hubertus Gaßner/Karlheinz Kopanski/Katrin Stengel (Hgg.), Die Konstruktion der

eine – unausgesprochene, aber subtile – Verbindung der politischen Gräueltaten der diktatorischen und totalitären Regime des 20. Jahrhunderts mit der Kunst, welche in diesen Staaten entstanden war. Die Werke wurden somit nicht in ihrer jeweiligen historischen Zeit kontextualisiert, sondern im Rückblick moralisch abgewertet. Diese Haltung der ersten Jahre nach dem Ende der Systemkonfrontation, die auch das ungeklärte Verhältnis zum »geschichtlichen Widerspruch« zwischen dem, was die Kunstwerke als Teil kollektiver Zukunftsvorstellungen repräsentierten, und dem, was in der historischen Perspektive davon eingelöst wurde, widerspiegelt, ist heute nicht mehr konsensfähig, was nicht zuletzt auch in den sozialgeschichtlichen Forschungen und Ausstellungen zum sog. »deutsch-deutschen Bilderstreit« begründet liegt. Zu dieser Neuausrichtung der Forschungslandschaft in den letzten 15 bis 20 Jahren haben u. a. die großen Ausstellungen »Abschied von Ikarus« (Neues Museum, Weimar, 2012–2013) und »Traumfabrik Kommunismus« (Städel, Frankfurt am Main, 2003) beigetragen. Beide Schauen betonen, dass die Qualität von Bildern im Stile des Sozialistischen Realismus nicht ausschließlich von einer moralisch-politischen Seite zu betrachten und beurteilen sei, sondern als Teil einer vergangenen »visuellen Kultur«, deren Erzeugnisse, wie Max Hollein festhielt, »im Dienst der Darstellung der Utopie einer glücklichen Zukunft« standen.¹⁰⁵ Diese Ausstellungen waren zudem Versuche, die monumentalen Werke der 1930er bis 1950er Jahre aus der Sowjetunion und der DDR nicht nur als historische Quellen zu bewerten, sondern sie durch eine ansprechende Hängung museal und kunsthistorisch als ästhetische Phänomene neu zu perspektivieren. Damit unterschieden sich die Weimarer und die Frankfurter Exhibitionen grundlegend von der 1999 ebenfalls in Weimar gezeigten Ausstellung »Aufstieg und Fall der Moderne«, die nicht nur wegen ihrer kontroversen Ausstattungs-gestaltung in die Kritik geraten war, sondern wissenschaftshistorisch in einer postmodernen Haltung die Moderne und damit auch die Utopie in der bildenden Kunst nach 1933 ausschließlich als Niedergangsercheinung ansah.¹⁰⁶ Es war deutlich, dass man insbesondere dem utopischen Potential der Nachkriegskunst unter diesen methodischen und weltanschaulichen Prämissen nicht nachgehen konnte und wollte. Ob sich die zuletzt von Frank Kämpfer postulierte These, dass »die sozialistische Utopie [nur selten] bildhaft gestaltet« worden sei, auch aus einer Skepsis gegenüber den sozialistischen Bildwelten als Repräsentationsflächen eines Unrechtsregimes herleiten lässt, bleibt zunächst eine Vermutung.¹⁰⁷

Utopie. Ästhetische Avantgarde und politische Utopie in den 20er Jahren, (Schriftenreihe des documenta Archivs, Bd. 1), Marburg 1992, S. 7–12, bes. S. 7.

105 Max Hollein, Vorwort, in Groys/Hollein 2003, S. 6–19, hier S. 12.

106 Vgl. Rolf Bothe/Thomas Föhl (Hgg.), Aufstieg und Fall der Moderne, Ausst.-Kat. Weimar, Ostfildern-Ruit 1999; zur Debatte vgl. Ulrike Bestgen, Der Weimarer Bilderstreit. Szenen einer Ausstellung – eine Dokumentation, Weimar 2000.

107 Vgl. Kämpfer 2011, S. 511.

1.2.4 Exkurs: Positionen der Kunstgeschichtsschreibung in der DDR

Wie jedoch positionierte sich die Kunstgeschichte der DDR selbst zum historisch tradierten »Bilderverbot« der Gründerväter des Sozialismus einerseits und dem der sozialistischen Ideologie immanenten (utopischen) Streben »nach Verwirklichung einer gerechten Gesellschaftsordnung« andererseits?¹⁰⁸ Wie konnte man sich theoretisch-kunstwissenschaftlich verhalten zu Auftragswerken der Partei, welche für Propagandazwecke hergestellt worden waren und die Zukunft thematisierten, oder zu Bildern zukünftiger Entwicklungen, z. B. im Bereich des wirtschaftlichen Aufbaus oder in der Stadtplanung, die den Menschen anschaulich machen sollten, wohin die SED-Politik führe, nämlich in eine gute Zukunft für die gesamte Gesellschaft?

Hier sollen exemplarisch zwei Strategien im kunstwissenschaftlichen Umgang mit der ideologisch ungeliebten, aber aus Legitimitätsgründen notwendigen Utopie als Versprechen positiver Zukunftsentwicklungen aufgezeigt werden. Zum einen Strauss' Studie zu »utopistischen« Architekturkonzepten und zum anderen das Lemma »Utopisten« aus dem *Lexikon der Kunst*. Beide veranschaulichen, dass man in der Kunst- und Architekturgeschichtsschreibung der DDR das Thema Utopie kaum vermeiden konnte. Denn es waren nicht nur die »Wunschträume und Wunschzeiten« der Geschichte – mitunter auch der positiven Vorgeschichte von Sozialismus/Kommunismus –, welche visualisiert und verklärt werden sollten, sondern gleichermaßen benötigten bildende Kunst, Architektur und Städtebau der Gegenwart zur Abgrenzung vom westlichen Kunstsystem überzeugende Bilder einer besseren, möglichst eigenständigen Zukunft. Besonders deutlich erkennbar wird die Notwendigkeit von Zukunftsbildern als »Legitimationsressource« (Martin Sabrow) in populären Medien, etwa in den Veröffentlichungen des Urania-Verlages, welche »sozialistische Zukunftslandschaften« präsentierten.¹⁰⁹ Hier verschmolzen Elemente des Science Fiction mit sozialistischen Bildsujets in einer politisch indifferenten, populären Bildsprache, die einen stärker illustrativen und weniger interpretativen Charakter hatte (Abb. 1).

Die 1962 an der Ost-Berliner Humboldt-Universität entstandene Studie von Strauss bildet eine der zentralen Quellen für die historische Zukunftsforschung der DDR. Für den Architekturhistoriker Strauss gehört das »detaillierte Vorausplanen« zu den »kennzeichnenden Besonderheiten« des Menschen. Damit müsse sich die sozialistische Kunstwissenschaft auseinandersetzen, denn in den »Zukunftsbildern und Zukunftserwartungen« der Geschichte hätte »sich seit frühen Zeiten das Verlangen nach einer wahrhaft würdigen Existenz mehr oder minder umfassend geäußert.«¹¹⁰ Da das Selbstbild des Sozialismus als Befreiung von der kapitalistischen Ausbeutung auch darin bestand, menschengerechte Existenzen für alle zu schaffen, gab es in den Intentionen, die sich mit den Zukunftsbildern vergangener Zeiten ver-

108 Thomas Brauer, Utopischer Sozialismus, in: Staatslexikon 1932, S. 587–590, hier S. 588.

109 Vgl. Eckhart Gillen, »Unser Ziel mag eine Utopie sein. Aber was wäre das Leben ohne Utopie?« Kunst und Leben in der DDR zwischen Utopieerwartung und Utopieermüdung, in: Rehberg/Holler/Kaiser 2012, S. 50–59, hier S. 57–58. Auf diese Form von Zukunftsdarstellungen kann ich hier nicht genauer eingehen, obwohl sie vermutlich ganz wesentlich zur Verbreitung von »utopischem« Gedankengut einer automatisierten und technisierten Lebensumwelt in der DDR beigetragen haben.

110 Hier und im Folgenden, Strauss 1962, S. 543.

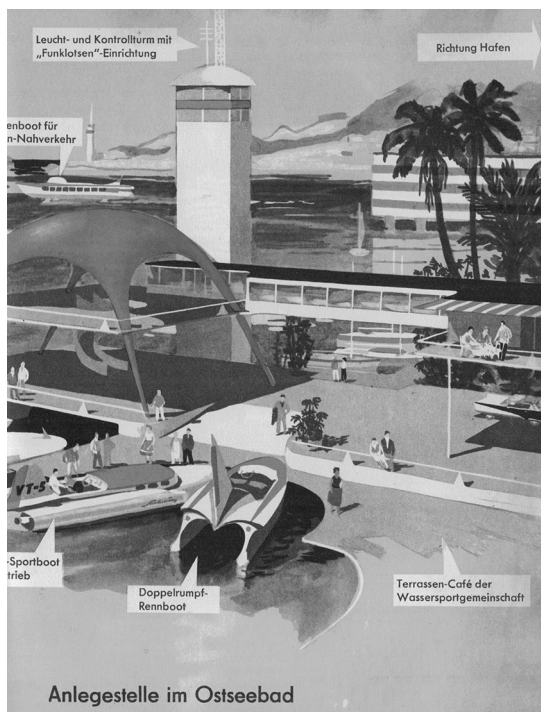


Abbildung 1. Eberhard Binder (Illustrator), „Anlegestelle im Ostseebad“, aus: *Unsere Welt von morgen*, 1959, Ausschnitt.

banden, einige Berührungspunkte ideologischer Natur, von denen aus Strauss seine wissenschaftliche Auseinandersetzung beginnen konnte.

Aus der Perspektive des Zeitgenossen und nicht von der Warte des um Objektivität bemühten Historikers zeigt sich Strauss davon überzeugt, dass sich erst in der Gegenwart des sozialistischen Deutschland die »großen Sehnsüchte« der Zukunftsbilder und -erwartungen verwirklichen könnten. Denn erst jetzt würden die »Erwartungen« und »Hoffnungen« der Utopisten durch »eine feste Grundlage der Zukunftsgewißheit« ersetzt. Waren Utopien in der Vergangenheit zum einen »Ausdruck der Unsicherheit gegenüber der Natur« gewesen und zum anderen Medium der Gesellschaftskritik bei gleichzeitigem Entwurf »zukünftiger Realitäten meist idealer Qualität«¹¹¹, so gestalte sich die Situation im real existierenden Sozialismus völlig anders. Jetzt, im Zeitalter der wissenschaftlich-technischen Revolution hätten die Produktivkräfte einen ausreichenden Entwicklungsstand, würde ein reiches »Wissen um die Gesetze der Natur und der Gesellschaft« durch den Marxismus-Leninismus bereitgestellt und passende Produktionsverhältnisse zur Verwirklichung alter utopischer Menschheitsträume herrschen.¹¹² Strauss sah folglich einen Unterschied zwischen den »Utopisten«, die an der Ausarbeitung/ Ausmalung historischer Zukünfte beteiligt waren oder diese mit ihren Theorien beförderten, und den »Sozialisten« der Gegenwart. Erstere gehören einer (niedrigeren)

¹¹¹ Ebd., S. 544.

¹¹² Ebd., S. 543.

Entwicklungsstufe an, sie seien aber wichtige »Vorläufer«.¹¹³ Aus vier Gründen lohne sich eine Erinnerung an die »Utopisten«.¹¹⁴ Erstens können die Utopisten als Inspirationsquelle für mutiges Vorausträumen und In-die-Zukunft-Entwerfen dienen. Zweitens zeige die historische Analyse der utopistischen Konzepte vor der Vergleichsfolie der gegenwärtigen Entwicklungen auf, »welche wahrhaft historische Leistung vorliegt, wenn die Arbeiterklasse erfüllt und übertrifft, was als Hoffnung die Volksmassen aller Zeiten bewegte und was hervorragendste Geister seit Jahrtausenden exakt zu formulieren versuchten«. Hier spielt Strauss also auf die »historische Mission der Arbeiterklasse« als Erbe und Vollender progressiver Strömungen der Menschheitsgeschichte an. Drittens habe die Auseinandersetzung mit utopistischen Konzepten der Historie eine mahnende Funktion, denn man könne anhand der vergangenen Zukunftsvorstellungen zeigen, dass »die ersehnte Zukunft« nur auf dem Weg des »revolutionären Proletariats« erreicht werden würde. Die Utopie diene damit als negative Vergleichsfolie der Gegenwart und dem Zwecke der Abgrenzung. Viertens schließlich haben die »Utopisten in Einzelfragen (z. B. das Bauen betreffend) prinzipielle Erkenntnisse geäußert, die nach wie vor gültig sind.« Für Strauss' akademisches Forschungsfeld, die Geschichte von Architektur und Städtebau, spielten Utopien also eine überaus bedeutende Rolle und es spricht vieles für die Annahme, dass er sie auch unter den gesellschaftlichen Bedingungen des real existierenden Sozialismus für relevant hielt.¹¹⁵

Laut Strauss hätten Architektur und Städtebau als »unmittelbare Bestandteile der materiellen Existenz« nicht nur große Bedeutung für die Stabilität von Gesellschaften, sondern auch für deren Veränderung von innen heraus. Mit dem »großen gesellschaftlichen Aufwand«, welchen die baulichen Projekte der Utopisten erforderten, und dem »manifestative[n] und damit unmittelbar ideell wirkende[n] Moment« dieser Projekte seien weitere soziopolitische Aspekte verknüpft, die für die sozialistische Gesellschaft der DDR von Nutzen wären: Die mit den utopistischen Bauten verbundenen Ideen würden »unaufgefordert [...], dauernd, überall und auf jedermann« bewusstseinsverändernd einwirken. Architektur und Städtebau seien wirkmäch-

113 Vgl. Dierse 2001, S. 518.

114 Hier und im Folgenden, Strauss 1962, S. 543.

115 Diese Vermengung von Tradition und Gegenwart erinnert an ein anderes ideologisches »Minenfeld« der Kunstgeschichte, dem sich Strauss nur zwei Jahre vor Erscheinen des Textes zur Utopie gewidmet hatte. Auch bei der Auseinandersetzung um das Erbe Heinrich Wölfflins ging es ihm darum, die Perspektiven und Innovationen genauso wie die Beschränkungen und historischen Bedingtheiten von Wölfflin für eine sozialistische Kunstgeschichte aufzuzeigen. Die Beschäftigung und ideologische »Bearbeitung« Wölfflins, der Renaissance und des Barocks, aber auch der Utopie und Idealstadtkonzepte seit der Frühen Neuzeit fallen in jene Zeit, in welcher Strauss an der Humboldt-Universität Berlin mit dem Aufbau einer dezidiert »marxistischen Kunstgeschichte« betraut war. Vgl. zu Strauss in den 1960er Jahren: Oliver Sukrow, Die Rezeption der Grundbegriffe – Kat. IX.14. Gerhard Strauss: »Heinrich Wölfflin. Über seine Bedingtheit und seine Bedeutung« (1960), in: Matteo Burioni/Burcu Dogramaci/Ulrich Pfisterer (Hgg.), Kunstgeschichten 1915. 100 Jahre Heinrich Wölfflin: Kunstgeschichtliche Grundbegriffe, Ausst.-Kat. Zentralinstitut für Kunstgeschichte München/Institut für Kunstgeschichte der LMU München, Passau 2015, S. 394–395.

Vgl. Sigrid Brandt, Auftrag: marxistische Kunstgeschichte. Gerhard Strauss' rastlose Jahre, in: Horst Bredekamp/Adam S. Labuda (Hgg.), In der Mitte Berlins. 200 Jahre Kunstgeschichte an der Humboldt-Universität, Berlin 2010, S. 363–372.

Hier und im Folgenden, Strauss 1962, S. 545.

tige Medien und Vermittler von Inhalten und Bedeutungen, die weit über reine ästhetisch-formale Fragen hinauswirkten. Damit befand sich Strauss auf der Linie der offiziellen sozialistischen Kunst- und Architekturtheorie, die ebenfalls davon ausging, dass sich die Inhalte und Werte der sozialistischen Gesellschaft in Kunst und Architektur widerspiegeln und sich unmittelbar dem Betrachter erschließen sollten. Die utopischen Konzepte der Vergangenheit würden »ihre Lösung erst in der sozialistischen und der kommunistischen Architektur« finden.¹¹⁶ Hinzugekommen seien neue Qualitäten und Quantitäten, denn in der Sowjetunion nach 1917 und der DDR nach 1945 würden nicht mehr utopische »isolierte Einzelunternehmungen« im Fokus stehen, sondern das »gesamte Siedlungs- und Bauwesen«, das eine gesellschaftsverändernde Wirkung habe.¹¹⁷ Städtebau und Architektur seien im Sozialismus »in eine neue Entwicklungsphase« mit großen Perspektiven übergegangen: Unter »Inanspruchnahme neuester technischer Möglichkeiten« könnten nun u. a. der historische, seit dem 18. Jahrhundert existierende »Widerstreit zwischen Architektur und Natur« überwunden werden.¹¹⁸ Die »praktische Erfüllung der besten Architekturträume der Utopisten«, die Verwandlung des utopischen Projekts in ein konkretes bauliches Objekt, steht in der optimistischen Einschätzung von Strauss im Sozialismus kurz bevor: Wenn »durch optimale Nutzung des jeweils neuesten Standes der Produktivkräfte eine nicht minder optimale Ökonomie und ebenso optimale Funktionstüchtigkeit erarbeitet sind« und die Architektur gestalterisch-ästhetisch »ein vielfältiger Widerschein des Ganzen unserer neuen Gesellschaft ist«, so sei, nach Strauss, die optimale Lösung aller utopischen Konzepte der Vergangenheit und Gegenwart erreicht.

Strauss nahm in seiner Studie eine Position zwischen historisch-objektivem Analysieren und zeitgenössisch-subjektivem Werten ein. Für ihn war die Utopie nicht nur ein vergangener, abgeschlossener Untersuchungsgegenstand, sondern ein lebendiger, Gesellschaft und Menschen tangierender Faktor. Er aktualisierte die Utopie als Triebkraft und Inspirationsquelle der Baukunst im Sozialismus. Utopie war demnach nicht mehr subjektiver Traum oder abstrakte Theorie, sondern Bestandteil der praktischen Aufgaben der baulichen Verwirklichung der klassenlosen Gesellschaft. Da die sozialistische Gesellschaft immer weitere Produktionsmittel und Produktivkräfte entfalte und dadurch differenziertere Funktionsanforderungen an Architektur und Städtebau entstünden, ist nach Strauss nicht ausgeschlossen, dass auch die sozialistische Gesellschaft der DDR immer neuartige utopische Konzepte aus sich heraus hervorbringen könne, wenn sich ökonomische Basis und gesellschaftlicher Überbau kontinuierlich verändern.

Als zweites Beispiel einer Auseinandersetzung mit dem Thema der Utopie innerhalb der DDR-Kunsthistoriografie sei auf das *Lexikon der Kunst* verwiesen, welches im Leipziger Seemann-Verlag ab 1968 erschien und eines der Prestigeprojekte der Disziplin in der DDR darstellte. Im *Lexikon der Kunst* bediente man sich zur Rechtfertigung sozialistischer

116 Ebd., S. 547.

117 Vgl. ebd., S. 582: »Erst damit wird baulich den großen Zukunftserwartungen der Utopisten entsprochen, die immer der gesamten gesellschaftlichen Existenz gelten und unter diesem Aspekt Architekturkonzeptionen enthielten.«

118 Hier und im Folgenden, ebd., S. 582. Strauss führt als Beispiel für die Verbindung von Natur und Architektur den Entwurf von Wladimir Wlassow für den Sowjetpalast in Moskau (1958) an.

»Wunschräume« und »Wunschzeiten« einer anderen, aber mit Strauss durchaus vergleichbaren Argumentationskette. Zunächst fällt auf, dass ein Eintrag zur »Utopie« fehlt. Die Auseinandersetzung mit der Begriffsgeschichte und den Wechselwirkungen zur Kunst und Architektur wurde stattdessen unter dem Lemma »Utopisten«, verstanden als »Verkünder bzw. Anhänger von Utopien«, geliefert.¹¹⁹ Damit griff man interessanterweise die von Strauss 1962 vorgeschlagene Unterscheidung auf zwischen »utopistischen Projekten« – die im »Dienst von umfassenden gesellschaftlichen Utopien« entstanden seien – und von »utopischen Projekten«, die im Allgemeinen nicht zweckgebunden kreiert worden seien.¹²⁰ »Utopien«, so liest man im Text von 1978, »sind ideologische Versuche zur Bewältigung der natürlichen und gesellschaftlichen Wirklichkeit, unterliegen deren Einwirkungen, reflektieren auch jeweilige Klassenprobleme«. Zu unterscheiden seien »utopistische« von »utopischen Vorstellungen«, also »Zukunftsvisionen, die aus gesellschaftlicher Zielsetzung resultieren« von »allen anderen Zukunftsvisionen«. Seit der russischen Revolution seien generell alle »gesellschaftlichen Utopien hinter dem fortgeschrittensten Erkenntnisstand und seit 1917 hinter der sozialistischen Wirklichkeit« zurückgeblieben. Einzig jene Utopien – auch in den Künsten –, die die »Erkenntnisse von Marx, Engels, Lenin vorausträumend umsetzen« würden, könnten der Politik der Arbeiterklasse folgen. Gemäß dem Lexikoneintrag gäbe es, im Gegensatz zur »Trivialkunst (Literatur, Film, Comics u. a.)«, »in den bildenden Künsten kein Pendant« in der Darstellung von Zukunft. Begründet wurde dies damit, dass »die Darstellung idealer Städte oder visionärer und phantastischer Modelle von Zukunft [...] nur bedingt mit dem Begriff des Utopischen belegt werden« könnten, da die Modelle von Zukunft »jenseitig orientiert« seien und es ihnen »an einer präzisen Kritik bestehender Institutionen sowie soziopolitischer und ökonomischer Verhältnisse« fehle. Es ist unschwer zu erkennen, dass dieser Wertung die utopiekritische Haltung des Marxismus gegenüber den Frühsozialisten zugrunde lag und dass die Kritik von Marx und Engels, welche sich auf die Auseinandersetzung mit dem Gesellschaftsentwurf der Frühsozialisten bezog, auf künstlerisch-ästhetische Sachverhalte bezogen wurde. Im Hinblick auf utopische Idealstadtplanungen seit der Renaissance wurde zudem festgestellt, dass diese immer »auf städtebauliche und architektonische Momente [der Geschichte oder Gegenwart, O.S.] zurückgreifen«, um einen »möglichst realen Handlungsraum« zu entwerfen. Auch wurde die utopische Qualität eines Kunst- oder Bauwerkes von der Möglichkeit ihrer Umsetzung abhängig gemacht. Wenn bspw. eine ideale Siedlungskonzeption sich tatsächlich baulich realisieren ließe, verlöre ihre ursprünglich utopische Planung diese Eigenschaft, da sich »Utopie als Wirklichkeit« ausschließe.

Die Utopie wurde vom *Lexikon der Kunst* in das Reich der Fantasie, des Geistigen, Theoretischen und Visionären verwiesen und von jenen realitätsverändernden Projekten unterschieden, welche die sozialistische Kultur hervorbringe. Im Hinblick auf die Geschichte zeigte der Lexikonartikel die Entwicklung von den frühneuzeitlichen Idealstadtplanungen der Renaissance und des Barock bis zur französischen Architektur des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts – ein Weg ins Zeitalter der Revolutionen, den auch Emil Kaufmann in seinem Buch *Von Ledoux bis Le Corbusier. Ursprünge und Entwicklung der autonomen Architektur* (1933) beschrieb.

119 Utopisten, in: *Lexikon der Kunst*, Bd. V: T-Z, Leipzig 1968–78, S. 355–357, hier S. 355.

120 Strauss 1962, S. 548.

ben hatte. Interessant aus wissenschaftshistorischer Sicht ist, dass im *Lexikon der Kunst* ähnlich wie bei Koselleck die Bedeutung von Merciers *L'An 2440* betont wurde: Der Autor habe die bildenden Künste und die Architektur in seiner Paris-Beschreibung von 1771 »ausschließlich didaktisch eingesetzt« und damit die »Ideen der sogenannten Revolutionsarchitektur vorweggenommen«. ¹²¹ Zeitgleich sei mit Ledoux erstmalig die Vorstellung des Architekten als Demiurgen entstanden, verbunden mit der Vorstellung, dass »durch dessen Leistung eine neue Gesellschaftsordnung konstituiert werden könne«. Dies war aus ideologischen Gründen undenkbar, da nicht der Architekt, sondern nur die Partei der Arbeiterklasse diese Funktion als Errichter einer neuen Gesellschaftsordnung einnehmen könne und der Architekt unter ideologischer »Anleitung« der Partei stehe. Auch deswegen wurden im Artikel frühsozialistische Stadtbauprojekte wie die von Charles Fourier oder Robert Owen abgelehnt bzw. ihr Ziel, »die Lösung der Sozialen Frage in der aufgelockerten, durchgrünten und sozial renaturierten Stadt« zu suchen, als historisch überholt und als falsch bewiesen dargestellt.

Als Reflex auf die zeitgenössischen Entwicklungen im experimentellen sozialistischen Wohnungsbau seien die Ausführungen zur utopischen Funktion der Großwohneinheiten zu sehen. Diese Wohnform, gedanklich-typologisch vorbereitet im Frankreich des ersten Drittels des 19. Jahrhunderts mit Fouriers »Phalanstère«, sei in der nachrevolutionären Periode der Sowjetunion als eine »der kommunistischen Ideologie adäquate Wohnform propagiert« worden. Der Artikel verwies außerdem auf solche Projekte wie Tony Garniers Idealstadtplanung einer »Cité Industrielle« (1904), Le Corbusiers »Ville Radieuse« (um 1935) oder El Lissitzkys »Linienstadt« (1930), die allesamt im Hinblick auf die räumliche und soziale Organisation der anvisierten kommunistischen Gemeinschaft konzipiert worden waren. ¹²² Mit diesen Vertretern der Zwischenkriegsavantgarden endet der Lexikonartikel zu den Utopisten und macht somit klar, dass es sich zumindest dabei um ein abgeschlossenes, historisches Projekt handelte, welches in der Gegenwart nicht mehr wichtig sei, da sich die gesellschaftlich-politischen Umstände entschieden verändert hätten.

Den utopistischen oder utopischen »Wunschzeiten und Wunschräumen« sei gemeinsam, dass sie nur »im Kampf der Arbeiterklasse« in die Realität überführt werden können, postulierte das *Lexikon der Kunst*. ¹²³ Mit »traumhaften Vorstellungen« wie der verändernden Kraft der Ästhetik sei zu brechen. Bauer hatte bereits 1965 festgestellt, dass die Akzeptanz der Ideologie des Marxismus-Leninismus gegenüber jeglicher (textlicher wie bildhafter wie räumlicher) Utopie unter der Bedingung einer Funktionszuweisung der Kunst im Dienst des Sozialismus funktionierte: »Seit 1917 sind in den sozialistischen Ländern utopistische Stadtlösungen nicht nur traumhafte Vorstellungen, sondern wirken im Arbeitsauftrag aller Architekten.« Als Bestandteil des determinierten Überbaus müssten sich utopistische Vorstellungen nach den politisch-ideologischen Leitlinien der Partei richten. Da diese bereits »die klassenlose Gesellschaft« als Ziel »in Angriff genommen« habe, konzentriere »sich das Vorausträumen [sic!] auf die optimale urbanistische Nutzung der Natur und ebensolche ideelle und materielle Funktionstüchtigkeit der Stadt für den Menschen des Sozialismus/Kommunismus«. Folglich konnte

¹²¹ *Lexikon der Kunst*, S. 355.

¹²² Vgl. ebd., S. 356.

¹²³ Hier und im Folgenden, ebd., S. 355.

man Beispiele wie das Großhügelhaus (ab 1967) von Josef Kaiser als utopistisch bezeichnen, da dieses eben jenes ein »Vorausräumen« einer »optimalen urbanistischen Nutzung der Natur« darstelle. Stünde dieses Projekt außerhalb der utopistischen Bahnen, dann sei es lediglich eine subjektive Laune, eine »traumhafte Vorstellung« ohne »revolutionäre Kraft«, damit funktionslos und somit im Sinne der Ideologie abzulehnen. Nur über den Umweg des Labels utopistisch konnten solche Projekte, die bspw. keine klare ideologische oder visuell eindeutige Botschaft repräsentierten, in die Gruppe sozialistischer Zukunftsvisionen inkorporiert werden, wie man im *Lexikon der Kunst* erkennen kann.

1.2.5 Resümee

Wie anhand der verschiedenen theoretischen wie wissenschaftlichen Texte zur Utopie gezeigt wurde, unterliegt das, was jeweils von Kunst- und Architekturhistorikern als utopisch bezeichnet wird, historischen Variationen und Veränderungen. Eine Geschichte der (wissenschaftlichen) Positionen zur Utopie in der bildenden Kunst und Architektur ist auch eine Geschichte des Utopiegläubens in seinen historischen Verläufen.¹²⁴ So war auch Theodor W. Adorno der Ansicht, dass »die geschichtliche Utopie gar nicht begrifflich gefaßt werden« könne. Sie sei »nicht auszumalen und bleibt das ›Ineffabile«, das selbst das Kunstwerk nicht aussprechen kann.« Wie Marx und Engels gegenüber den Frühsozialisten, so ist auch Adorno der Überzeugung: »so wenig wie die Theorie vermag also Kunst die Utopie zu konkretisieren; nicht einmal negativ.«¹²⁵ Aus der vorherigen vergleichenden Betrachtung des aktuellen Forschungsstandes zu Kunst und Utopie einerseits und der Positionen der DDR-Kunstgeschichtsschreibung zu diesem Themenfeld andererseits ergibt sich ein differenziertes Bild von methodischen Ansätzen, wie das Verhältnis von Kunst und Utopie beschrieben werden kann. Neben der Auswahl an unterschiedlichen Fallbeispielen, die in der Literatur besprochen werden und welche den Zeitgeist ihrer Entstehung widerspiegeln, ist die Erkenntnis darüber, dass wissenschaftshistorisch mehrere Lager in der Utopieforschung existieren, relevant für den Blick auf das Thema. Sowohl eher konservativ-liberale Akteure wie Bauer als auch politisch links zu verortende AutorInnen wie Vogt mit seiner Studie über *Russische und französische Revolutions-Architektur 1917–1789* (1974) und die ForscherInnen in der DDR lassen sich ausmachen. Das Resultat dieser oftmals politisch-gesellschaftlichen Implikationen von kunstwissenschaftlicher Forschung, welche typisch für den Kalten Krieg waren, ist, dass es bei der gegenwärtigen Befassung mit einem solch aufgeladenen Thema nicht nur um die historischen Fallbeispiele an sich, sondern auch um eine kritische wissenschaftsgeschichtliche Perspektive auf die Interpretierenden und Deutenden gehen muss. Die moralischen Haltungen der AutorInnen mindern nicht den wissenschaftlichen Wert ihrer Untersuchungen, sie helfen aber bei der Aufdeckung der Entwicklung des hintergründigen Diskurses über Kunst und Utopie und wurden deswegen hier eingangs kurz erläutert.

¹²⁴ Vgl. Saage 1997.

¹²⁵ Vgl. Dierse 2001, S. 521–522.

Auf Basis des skizzierten Forschungsstandes und der wissenschaftsgeschichtlichen Spezifika der Utopieforschung sollen deshalb folgende Annahmen bei der Analyse utopischer Kunstwerke in der DDR zugrunde gelegt und an den Beispielen Arbeiten, Wohnen und Computertechnik diskutiert werden:

- Alle vorgestellten »Wunschräume und Wunschzeiten«, die als Bilder und/oder architektonische Räume entworfen und/oder geplant worden sind, beziehen sich auf eine Veränderung einer als mangelhaft empfundenen sozialistischen Gegenwart, die sie nicht vollständig negierten, sondern nur in bestimmten Erscheinungen.
- Sie zeigen mit den Mitteln der Kunst und/oder Architektur mögliche Entwicklungen in der Zukunft auf, die aber an die lebensweltlichen Erfahrungen und Praktiken ihrer Entstehungszeit, ihrer ErfinderInnen und RezipientInnen (BetrachterInnen/LeserInnen) rückgekoppelt sind.
- Sie haben alle einen »Kontrast- und Appellcharakter« zur Gegenwart, die dadurch als Vergangenheit erscheint.
- Sie sehen sich als Bestandteile eines größeren gesellschaftlich-sozialen Kontextes, in dem sie entstanden sind und in welchen sie zurückwirken wollen/können, d. h. sie sind grundsätzlich nicht in Opposition zum gesellschaftlichen und politischen System der DDR zu verstehen, aber sie loten Spiel- und Freiräume kreativer wie ästhetischer Prozesse aus.
- Sie stellen das Widerspiegelungsparadigma des Sozialistischen Realismus inhaltlich in Frage – indem sie etwas zeigen/spiegeln, was noch gar nicht in realiter existiert –, bleiben aber trotzdem überwiegend einem künstlerischen Realismus verpflichtet.

1.3 Quellenlage

Die Quellenlage erwies sich für das Thema historischer Zukunftsforschungen zur DDR der 1960er Jahre als sehr gut. Aufgrund der Fülle der Überlieferung zur DDR-Geschichte im Allgemeinen und aufgrund der Vielzahl von Archiven mit einschlägigem Aktenmaterial musste eine Auswahl getroffen werden, die sich an den hier analysierten Fallbeispielen und den Fragestellungen ausrichtet und ihrerseits neue Forschungsansätze bieten kann. Die Bestände des Bundesarchivs in Berlin-Lichterfelde sowie des Standortes Koblenz als auch die Aktenbestände der Stiftung Archiv der Parteien und Massenorganisationen der DDR im Bundesarchiv (SAPMO) bilden die Quellengrundlage in Kapitel 2 zum historischen Kontext bzw. in Kapitel 5 zur Akademie für marxistisch-leninistische Organisationswissenschaft (AMLO) in der Berliner Wuhlheide. Daneben wurden Bestände des Archivs der Bauhaus-Universität Weimar (BUW) und des Leibniz-Institut für Raumbezogene Sozialforschung (IRS) in Erkner herangezogen, außerdem visuelle Materialien der Sammlungen der SLUB Dresden/Deutsche Fotothek, insbesondere in Kapitel 5, benutzt. Bei der Besprechung der Fallbeispiele in den Kapiteln 3 und 4 dienten in erster Linie die Bestände der entsprechenden Künstler- und Architektennachlässe als Materialgrundlage. Für Kapitel 4 zu Kaiser wurde neben Beständen des Archivs der BUW vor allem die schriftlichen und künstlerischen Quellen im familiär betreuten Nachlass

von Josef Kaiser herangezogen. Die Archivalien des Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) zu Josep Renau konnten für Kapitel 3 eingesehen und analysiert werden. Schließlich bildeten der Nachlass von Richard Paulick, der heute im Archiv des Architekturmuseums der TU München verwahrt wird, eine wesentliche Grundlage für die im Kapitel 5 dargelegten Forschungsergebnisse. Auf weitere Besonderheiten und Spezifika der Quellenlage wird gesondert in den einzelnen Kapiteln hingewiesen.

1.4 Methoden

1.4.1 Vergangene Zukünfte und historische Zukunftsforschung

Die »Erforschung vergangener Zukunftsentwürfe«, die hier im Mittelpunkt steht, stellt methodisch gesehen einen relativ neuen Zugang der Geschichts- und Kulturwissenschaften dar, auch mit Blick auf die DDR-Forschung. Diese hat sich bislang nur selten mit Zukunftsvorstellungen als kulturhistorischen Phänomenen beschäftigt, die sich aus »vergangenen und gegenwärtigen Erfahrungen und den Berechnungen für die kommende Zeit ableiten.«¹²⁶ Mit Hölschers Konzept der »historischen Zukunftsforschung« existiert aber eine theoretisch-methodische Grundlage für ein solches Unterfangen, wonach historische Zukunftsentwürfe als »mentale Innenausstattung vergangener Gesellschaften« betrachtet werden können, »deren Erkundung uns Aufschluss über vergangene Weltansichten geben« kann.¹²⁷ Folgt man Hölscher, so war die Überzeugungskraft und Reichweite sog. »futuristischer Technologien« bei weitem nicht auf literarisch-textliche Zukunftsentwürfe beschränkt. Zur »Beglaubigung der wirklichen Antizipation« waren andere, zum Beispiel visuelle Strategien nötig.¹²⁸ Die »futuristischen Technologien« und deren Bilder (und Bauten) – wie die der Kybernetikbegeisterung in den 1960er Jahren – versprachen, »Orientierungen in einer unübersichtlichen und überkomplexen Welt« zu schaffen.¹²⁹ Auch die Vorstellungen von ›Zukunft‹ im Sozialismus bzw. die in sozialistischen Gesellschaften artikulierten Zukunftsbilder und -entwürfe sind Formen solcher vergangener Zukünfte, die sich sowohl auf individueller als auch auf kollektiver Ebene entfalteten. Kulturgeschichtliche Untersuchungen von solchen Zukunftsvorstellungen können helfen, den offenen Erwartungshorizont zu skizzieren, um somit »die je spezifischen Erwartungshaltungen einer Zeit freizulegen«, die »Zukunftserwartungen beziehungsweise die [...] wahrgenommenen Handlungsspielräume« zu rekonstruieren.¹³⁰

Allgemein kann zum Zukunftsverständnis der sozialistischen Ideologie mit Plaggenborg gesagt werden, dass das sozialistische Zeitverständnis auf einem linearen, teleologisch ausgerichteten Modell einer »auf ein Ziel zulaufenden Zeit« beruhte und die Utopie in ein derart

126 Hölscher 2004, S. 401.

127 Ebd., S. 406.

128 Ebd., S. 404.

129 Ebd., S. 408.

130 Rüdiger Graf, Die Zukunft der Weimarer Republik. Krisen und Zukunftsaneignungen in Deutschland 1918–1933, (Ordnungssysteme, Bd. 24), München 2008, S. 27.

konfiguriertes Zeitverständnis eingeordnet wurde.¹³¹ Zum Zukunftsverhältnis in der DDR ist mit Sabrow, der sich als einer der ersten dezidiert mit der »historischen Zeit« in der DDR, dem »Zukunftspathos als Legitimationsressource« und dessen historischem Verlauf beschäftigte hat,¹³² festzuhalten, dass die Instrumentalisierung der Zukunft ein entscheidender machtpolitischer Faktor war. Deswegen bilden auch Sabrows Untersuchungen zu den »Bindekräften« des sozialistischen Fortschrittsgedankens die Grundlage des hiesigen Methodenteils. Und wie Becker und Merkel in *Das Kollektiv bin ich* schreiben, erfüllte die Utopie »in der DDR eine doppelte Funktion«: »Die großen sozialistischen Ideale legitimierten in gewisser Weise den sozialistischen Staat, den sich seine Bevölkerung nicht selbst erwählt hatte, und sie setzten zugleich einen wesentlichen Ausgangspunkt für permanente Kritik an den real existierenden Verhältnissen.«¹³³

Vor dem Hintergrund der jüngsten historischen Studien zu vergangenen Zukünften ist bemerkenswert, dass in den *kunstgeschichtlichen* Untersuchungen zu den »Bildwelten des Sozialismus« eine Lücke klafft.¹³⁴ Resümiert man deren letzte Forschungsarbeiten, so ist festzustellen, dass der geschichtliche Kontext oft lediglich als Folie gesehen wird, der zwar in bestimmten Formen die Künste und die Architektur beeinflusst habe, aber dennoch spannungslos bleibt. Andererseits wird den Kunstwerken von der Geschichtsschreibung oft nur wenig Aufmerksamkeit als Objekten des (ästhetischen) Eigensinns zuteil. Gängiger ist es, Bildwerke oder Architekturen als Illustrationen politikgeschichtlicher Schilderungen heranzuziehen, ohne deren Kontext und Eigenlogik zu würdigen.¹³⁵ Dieses Vorgehen blendet nicht nur stilistisch-formale Merkmale und medienspezifische Besonderheiten aus, sondern verzichtet zumeist auch auf die Darlegung der Auftrags- und Ausführungsgeschichten und kann somit nur generalisierend-abstrakt bleiben. Zum Teil wird in neueren Überblickswerken zur DDR-Geschichte sogar völlig auf die Analyse von Kunst- und Bauwerken verzichtet und eine reine Ereignis- und Faktengeschichte erzählt.¹³⁶ Ausnahmen hiervon bilden z. B. die kulturhistorisch informierten Forschungen Sabrows, etwa zu den Erinnerungsorten der DDR oder zur sozialistischen Festkultur,¹³⁷ oder die kulturhistorischen Überlegungen von Wolle. Sein Buch *Aufbruch nach Utopia* (2011) ist ein weiterer Anknüpfungspunkt für die vorliegende Arbeit. Wolle behandelt die Bilder der wissenschaftlich-technischen Revolution und arbeitet eine Ikonografie der fortschrittsgläubigen sozialistischen Moderne der 1960er heraus. Als Schlagwörter dienen ihm, z. B. bei der Beschreibung von Walter Womackas Wandfries »Unser Leben« (1964) am Berliner Haus des Lehrers, Begriffe wie »Glücksformeln aus

131 Plaggenborg 2010, S. 19.

132 Sabrow 2004, S. 165–184.

133 Becker/Merkel 2000, S. 7.

134 Siehe zum Forschungsstand ausführlich: Michael F. Scholz, *Die DDR 1949–1990*, (Gebhardt Handbuch zur deutschen Geschichte, Bd. 22), 10., völlig neu bearb. Aufl., Stuttgart 2009, S. 225–248.

135 Vgl. ebd., S. 258: »Nur langsam wird den Kunstwerken wieder das bestimmende Gewicht für die Bewertung gegeben.«

136 Zuletzt etwa bei Dierk Hoffmann, *Von Ulbricht zu Honecker. Die Geschichte der DDR 1949–1989*, (Deutsche Geschichte im 20. Jahrhundert, Bd. 15), Berlin 2013. Hoffmann blendet die Kulturhistorie der DDR-Geschichte nahezu vollständig aus.

137 Martin Sabrow (Hg.), *Erinnerungsorte der DDR*, München 2009; Sabrow 2004, S. 171.

der Alchimistenküche« oder »Ingredienzien der sozialistischen Ideologie«, »Ausdruck des technokratischen Wahns«, »Lebenskraft originärer Gefühlswelten« usw.¹³⁸ Hier geht es auch darum, diesen Index der Bildwelten der sozialistischen Moderne mit empirischen Material anzureichern. Wolles Verdienst ist es, die Bedeutung und die Wirkungsmacht von Bildern für die Aufrechterhaltung des Glaubens an die sozialistische Utopie und für die Sinnstiftung einer Gesellschaft im Zeitalter großer sozialer, kultureller, politischer und wirtschaftlicher Umbrüche herauszuarbeiten.

Wie gezeigt wird, kann eine quellenbasierte Auseinandersetzung zu einer ausgewogeneren Sicht auf das Verhältnis von Macht und Geist, Politik und Kultur beitragen und eine Kontextanalyse leisten, die den Kunstwerken gerecht wird und sie im Zusammenhang beschreibt. Diesen »interdisziplinären Forschungszusammenhang« der historischen Utopieforschung fordern Autoren wie Richard Saage oder Eva-Maria Seng bereits seit längerer Zeit. Gerade die »Totalität sozialwissenschaftlicher, kunst- und architekturgeschichtlicher, historischer, ethnologischer, philosophischer und literaturwissenschaftlicher Elemente« sei entscheidend für die »Identität des Forschungsgegenstandes« sei und durch eine interdisziplinäre Herangehensweise könnte die drohende »Deformation des Forschungsgegenstandes« Utopie vermeiden.¹³⁹ Ein kritischer Blick in die Quellen verdeutlicht auch für die Kunst- und Architekturgeschichte, dass das Machtmonopol der SED nach außen wesentlich gefestigter wirkte, als es nach innen hin tatsächlich war. Oft sind es die Spannungen und Differenzen zwischen obrigkeitstaatlichen Vorgaben und Forderungen einerseits und individuellen Erwartungshaltungen und Überzeugungen der Künstler andererseits, welche die Bandbreite der Möglichkeiten in der durchherrschten Gesellschaft aufzeigen. Die ästhetischen Produkte, welche »Zukunft« thematisierten, waren nicht kongruent mit der Ideologie der herrschenden Elite, die sich primär aus den kanonischen Schriften des Marxismus-Leninismus speiste. So können anhand der Quellen u. a. Konfliktsituationen zwischen unterschiedlichen Auftraggebern und Akteuren gezeigt werden, welchen Kunst und Kultur als symbolisches Kapital zur Festigung eigener Positionen diene oder die die Künste dafür nutzten, sich Legitimation zu verschaffen bzw. sich als modern oder zukunftsweisend zu präsentieren. Oft war die Entscheidung für oder gegen einen Künstler oder Architekten und für oder gegen ein bestimmtes Werk auch ein bewusstes Signal gegenüber konkurrierenden Gruppen innerhalb der Machtelite – im Übrigen ein Thema, welches bislang von der Kunstgeschichte übergangen wurde. So ist es bemerkenswert, dass z. B. Paulick als Generalprojektant der AMLO einen Auftrag für ein Wandbild an Renau vergab, welches dann auf der Funktionärsbene des SED-Parteiapparats kassiert wurde (vgl. Kapitel 3). Oder dass der Freie Deutsche Gewerkschaftsbund (FDGB) ein großes Forschungsprojekt an Kaiser vergab, während dieser gleichzeitig an der Deutschen Bauakademie (DBA) unter großem beruflichen Druck stand und mit einer Berufung an die Hochschule für Architektur und Bauwesen (HAB) Weimar liebäugelte (vgl. Kapitel 4). Oder aber, dass das Kombinat VEB Robotron ab Mitte der 1960er Jahre sich offensichtlich darum bemühte, eine eigene unverwechselbare Ikonografie des von ihm vertretenen Industriezweiges zu kreieren und dabei mitunter das Widerspiegelungsdogma des sozialistischen Realismus unterließ (vgl. Kapitel 5).

138 Wolle 2011, S. 156.

139 Richard Saage / Eva-Maria Seng, Einleitung, in: dies. 1999, S. VII–XI, hier S. VII.

Darüber hinaus kann das Studium utopischer Werke in der DDR mit dem dominanten Narrativ der Abstinenz von Zukunftsbildern brechen, welches im Rahmen der Eigenwahrnehmung und der Selbststilisierung der DDR-Ideologie entstanden war und welches z. B. im *Lexikon der Kunst* noch in den späten 1970er Jahren zu einer parteiischen Abrechnung mit der Utopie in den bildenden Künsten und in der DDR als »weltabgewandt« und »phantastisch« geriet.¹⁴⁰ Somit zeigt sich in dieser Studie eine Differenz zwischen Eigenwahrnehmung der SED-Diktatur und dem Eigensinn der einzelnen AkteurInnen auf dem Feld der Produktion von Zukunftsbildern. Dabei können diese Nuancen und Schattierungen weder alleine aus den ästhetischen Anschauungsqualitäten der Kunstwerke selbst noch aus der bloßen Quellenexegese abgeleitet werden, sondern bedürfen der gegenseitigen Verschränkung dieser Faktoren., weswegen den Werken, ihrem historisch-politischem Hintergrund und den Quellen jeweils gleichermaßen Aufmerksamkeit gewidmet wird. Das Ziel der Studie ist eine historisch-kritische, kunstgeschichtlich-fundierte Betrachtung der Bildwelten des Sozialismus der 1960er und 1970er Jahre mit speziellem Fokus auf die Darstellung von Zukunft und ähnlichen Diskursen. Untersucht wird sowohl der »Umgang der Menschen mit optischen Eindrücken, visuellen Symbolen, Vorstellungen und Codes« als auch die »sozialen Konstruktionen des Sichtbaren und die visuelle Konstruktion des Sozialen.«¹⁴¹

1.4.2 Eigenwahrnehmung in der »sozialistischen Moderne« und die Notwendigkeit einer kritischen Historisierung

Da sich wie alle vergangenen Ideen und Vorstellungen auch die sozialistischen Zukunftsvorstellungen »in ihrer Bedeutung für den Zeitgenossen nur noch unvollkommen rekonstruieren« lassen,¹⁴² ist eine kritische Historisierung der Eigenwahrnehmung in der sozialistischen Moderne unabdingbar. Wieder bieten sich Kosellecks Erfahrungsraum und Erwartungshorizont hierfür als Analysekategorien an. Auch wenn im historischen Rückblick ein »klägliches Scheitern der Moderne von oben« zu konstatieren ist,¹⁴³ so soll in dieser Arbeit von einem prinzipiell offenen Erwartungshorizont der beteiligten Akteure ausgegangen werden.¹⁴⁴

In diesem Erwartungshorizont waren alle Zeichen auf eine dynamische, sich permanent (zum besseren) verändernde Gegenwart eingestellt, und man hatte sich vorgenommen, die sozialistische/kommunistische Utopie beschleunigt zu realisieren.¹⁴⁵ Notwendigerweise traten in diesem Prozess der vorhandene Erfahrungsraum – zum Beispiel die bisherigen Produktionsweisen und Betriebsstrukturen – und der Erwartungshorizont – etwa die erwartete breite

140 Vgl. *Lexikon der Kunst* 1978, S. 355–357.

141 Rütters 2007, S. 53.

142 Hölscher 2004, S. 406.

143 Wolfgang Engler, Die ostdeutsche Moderne. Aufbruch und Abbruch eines partizipatorischen Gesellschaftsprojektes in: Rehberg/Holler/Kaiser 2012, S. 29–40, hier S. 30.

144 Zum Begriffspaar Erfahrungsraum/Erwartungshorizont vgl. Koselleck 2000, S. 349–375.

145 Vgl. ebd., S. 364: »Es wird geradezu eine Regel, daß alle bisherigen Erfahrungen kein Einwand gegen die Andersartigkeit der Zukunft sein darf. Die Zukunft wird anders sein als die Vergangenheit, und zwar besser.«

Anwendung der EDV oder der Kybernetik im Betriebsmanagement – auseinander: »Je geringer der Erfahrungshalt, desto größer die Erwartung, die daran schließt. Je geringer die Erfahrung, desto größer ist die Erwartung.«¹⁴⁶ Kosellecks Beobachtung lässt sich auch in den zeitgenössischen DDR-Publikationen ausfindig machen: So schreibt etwa Heinz Liebscher, ein wichtiger Mitarbeiter des ostdeutschen Philosophen, Logikers und Kybernetikers Georg Klaus, in den 1982 erschienenen *Philosophischen Problemen von Mathematik und Kybernetik*, dass man überall im Werk von Klaus »die Ungeduld des Revolutionärs« spüren könne, »der sich die vollautomatische Fabrik möglichst rasch herbeiwünsche, um den Menschen von schwerer körperlicher und geistig einförmiger Arbeit befreit zu sehen«.¹⁴⁷ Der gleiche Tenor kennzeichnet – neben aller Herrschaftsrhetorik – auch Ulbrichts Einführung in die *Politische Ökonomie des Sozialismus und ihre Anwendung in der DDR* von 1969:

Es kann die Frage gestellt werden, ob es nicht voreilig ist, schon fünf Jahre nach dem Sieg der sozialistischen Produktionsverhältnisse, nach fünf Jahren der Praxis des neuen ökonomischen Systems beziehungsweise des ökonomischen Systems des Sozialismus ein solches Buch zu schreiben, eine solche theoretische Verallgemeinerung vorzunehmen. Ich möchte dazu sagen: Wir haben es eilig mit der politischen Ökonomie des Sozialismus und ihrer Anwendung in der DDR.¹⁴⁸

Die Eigenwahrnehmung, in einer beschleunigten Gegenwart zu leben, in welcher eine hohe Erwartung an die Zukunft mit einer gewissen Unzufriedenheit mit der Jetztzeit verbunden ist, charakterisiert diese Zitate und ist ein wichtiges Merkmal »für die zeitliche Struktur der Moderne« sozialistischer Prägung.¹⁴⁹ Der Glaube an den Fortschritt und der Wille, ihn (auch gewaltsam) zu erzwingen, verband sich nach Sabrow mit einer »politischen Aufladung einer streng linear (>unwiderruflich<) gedachten und räumlich (>auf unserer Seite<) klar verortbaren Zeit, die ihren Sinn von der Zukunft empfängt.«¹⁵⁰ Daraus folgerte er, dass der Fortschritt in der DDR »mehr als nur die Entmachtung der Vergangenheit« bedeutete, sondern wesentlich auch zu einem veränderten Zukunftsbild führe.¹⁵¹ Die mit dieser Eigenwahrnehmung verbundenen Hoffnungen, diese bislang als utopisch diskreditierten Ziele – zum Beispiel einer Reduzierung der Arbeitszeit bei gleicher Bezahlung, eines größeren Warenangebots bei gleichen Produktionsverhältnissen, kurzum einen idealen Zustand des Sozialismus zu erreichen – kopelten sich an die ausgefeilten Prognosefähigkeiten. Sie suggerierten eine Plan- und Steuerbarkeit der Zukunft auf rational-mathematischer Basis, das heißt, möglichst objektiv und präzise

146 Ebd., S. 374.

147 Heinz Liebscher, Georg Klaus zu philosophischen Problemen von Mathematik und Kybernetik, Berlin 1982, S. 53. Zu Klaus vgl. u.a.: Michael Eckardt (Hg.), *Mensch-Maschine-Symbiose. Ausgewählte Schriften von Georg Klaus zur Konstruktionswissenschaft und Medientheorie*, (re:fresh. Texte zur Medienkultur, Bd. 3), Weimar 2002.

148 Walter Ulbricht, Vorwort, in: *Politische Ökonomie des Sozialismus und ihre Anwendung in der DDR*, Berlin 1969, S. 5–17, hier S. 9–10.

149 Koselleck 2000, S. 374.

150 Sabrow 2004, S. 165.

151 Ebd., S. 173.

zu sein.¹⁵² Zudem stellten sie scheinbar jene Form von Zukunftswissen dar, die »den Dynamiken einer modernen, sich industrialisierenden Gesellschaft« am ehesten entsprach.¹⁵³ Die DDR kann unter dem Gesichtspunkt eines großangelegten Reformprogramms als eine spezifische Ausprägung einer historisch längeren, teils weltweiten Entwicklung der Hochmoderne mit weitreichenden »dynamischen Modernisierungsschüben im Zeitraum zwischen 1900 und 1970 in Europa, Amerika und Teilen Asiens«¹⁵⁴ verstanden und eingeordnet werden. Insofern ist methodisch Martin Schulze Wessel beizupflichten, der daran erinnert hat, die »spezifischen Zeitordnungen und Zukunftsvorstellungen« von sozialistischen Gesellschaften wie der DDR historisch ernst zu nehmen und sie in die jeweiligen historischen Zeiten der verschiedenen Systeme in Ost und West einzuordnen.¹⁵⁵

Die Frage nach der Eigenwahrnehmung der »sozialistischen Moderne«, die wiederholt Wolfgang Engler für die Kulturgeschichte der DDR angerissen hat, kreist um den Kern des sozialistischen Zeit- bzw. Zukunftsverständnisses. Verschiedene AutorInnen sind diesem geschichtstheoretischen Problem bereits nachgegangen. Ich werde mich bei meinen Ausführungen vor allem an Plaggenborgs Überlegungen zum »revolutionären Zeitverständnis« und an den geschichtstheoretischen Überlegungen von Koselleck, Hölscher, Schulze Wessel und Sabrow orientieren. Wie schon erwähnt, kann – trotz aller Unterschiede – festgehalten werden, dass das sozialistische Zeitverständnis bis in die 1970er Jahre ein primär auf die Zukunft gerichtetes war.¹⁵⁶ Die Gegenwart wurde als ein Übergangsstadium gesehen, das eigentliche Ziel war der Kommunismus der Zukunft. Die sozialistischen Nachkriegsgesellschaften versuchten regional und zeitlich auf unterschiedlichen Wegen diese Zukunft »einzuholen« und zur Gegenwart zu machen. Wie Koselleck gezeigt hat, entwickelten Gesellschaften je »eigene Zeiten«, die sich aus der »Differenzbestimmung zwischen Vergangenheit und Zukunft oder [...] zwischen Erfahrung und Erwartung« ableiten lassen.¹⁵⁷ Das Außergewöhnliche am sozialistischen Zeitverständnis war, insbesondere nach der Revolution von 1917 und in der späten Hochmoderne bis um 1970, dass »der Sozialismus nicht nur theoretisch, sondern auch in der Praxis geschichtliche Zeit repräsentierte«.¹⁵⁸ Das bedeutete u. a., dass die »historischen Akteure über diesen Sachverhalt [die sozialistische Entwicklung, O.S.] Rechenschaft abzulegen hatten« und dass jedwede Maßnahme in einer gewissen Weise »unter dem Zukunftsdictat« stand. Klaus Städtke hat auf das Paradox in der Sowjetunion hingewiesen, dass man einerseits eine Modernisierung einforderte und vorantrieb, aber andererseits im kollektiven Sprachgebrauch »die Moderne als Weltanschauung« als westlich-dekadent

152 Vgl. ebd., S. 178: »Parallel mit dem Siegeszug des kybernetischen Modells wurde der Fortschritt gleichsam gezähmt und technokratisch umgeformt zu einem Vorwärtsschreiten, das [...] sich mit der Erarbeitung einer wissenschaftlichen Prognostik verband.«

153 Hartmann/Vogel 2009, S. 8.

154 Fraunholz/Hänseroth/Woschech 2012, S. 16.

155 Schulze Wessel 2010, S. 2.

156 Vgl. Plaggenborg 2010, S. 20–21 zum Problem der Varianz im Zukunftsdenken sozialistischer Gesellschaften nach 1917 in der Sowjetunion und nach 1945 in Ostmitteleuropa.

157 Koselleck 2000, S. 12.

158 Hier und im Folgenden, Plaggenborg 2010, S. 20.

ablehnte.¹⁵⁹ Im zweiten Kapitel wird anhand von drei Beispielen verdeutlicht, wie konkret sich das Zukunftsdiiktat in den 1960er Jahren in der DDR auf das Nachdenken über die kulturelle und architektonische Entwicklung auswirkte.

Engler hat für die DDR versucht, die subjektive Eigenwahrnehmung der Zeitgenossen mit historisch belegbaren Fakten zu verbinden, wie dies Plaggenborg auf theoretischer Ebene gefordert hatte. Engler macht das »Befreiungsgefühl« der »sozialen Unterstützerszene« der 1960er Jahre an drei Facetten fest:¹⁶⁰ Erstens an einer »körperlichen« Befreiung – manifestiert in der neuen Bewegungsfreiheit der Bewohner der neuen Städte –, zweitens an einer »visuellen« Befreiung – angezeigt durch den großflächigen Einsatz von Glas und anderen modernen, transparenten und lichten Werkstoffen (Abb. 2) –¹⁶¹ und schließlich drittens an einer »symbolischen« Befreiung, die sich in den neuen Formen von Städtebau und Architektur, Wandbildmalerei und Möbeln zeigte.¹⁶² Die im Raum stehende These lautet demnach, dass Akteure der Utopie in der DDR wie Kaiser, Renau und Paulick dazu beitragen wollten, eine passende und förderliche Umwelt für die Entfaltung dieses Befreiungsgefühls zu erschaffen und versuchten, mit ihren Werken diesem neuen Gefühl eine adäquate, ästhetisierende Ausdrucksform zu verleihen.

Zumindest auf theoretischer Ebene lassen sich die subjektiven Erfahrungswerte der Protagonisten mit den theoretischen Überlegungen zum Wesen und zur Erscheinung der ›Utopie‹ verbinden, wie sie von der Ideen- und Philosophiegeschichte schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts entwickelt worden sind. Zu nennen wäre insbesondere die These Gustav Landauers aus seinem Werk *Die Revolution* (1907), der Weltgeschichte als zyklische Abfolge von sog. »Topien« und Utopien verstand.¹⁶³ Die »Topien« als »Zeiten mit relativ stabilen Geistes- und Sozialverfassungen«¹⁶⁴ würden in »regelmäßiger Folge von Utopien erschüttert« werden, die folglich einen dynamisch-verändernden Charakter hätten.¹⁶⁵ Diese Veränderungen betrafen nach Landauer auch solche Felder wie »geistige Strömungen, Kunst, Bildung und Ausbildung«.¹⁶⁶ In gesellschaftlichen Krisenzeiten kämen durch die Utopie zum einen »das kollektive Gedächtnis für alle Ziele und Wünsche der Menschheit« und zum anderen »individuelle Wünsche und Hoffnungen« zum Ausdruck.¹⁶⁷ Die Forschung hat darauf hingewiesen, wie groß die Bedeutung von Landauers Utopietheorie sowohl für die Schriften

159 Klaus Städtke, Wandel im Technikbewusstsein. Zur Geschichte eines sowjetischen Ideologems, in: Wolfgang Emmerich/Carl Wege (Hgg.), *Der Technikdiskurs in der Hitler-Stalin-Ära*, Stuttgart – Weimar 1995, S. 175–188, hier S. 175.

160 Engler 2012, S. 35.

161 Vgl. Wollé 2011, S. 168: »Die sozialistischen Stadtzentren, die seit Mitte der 60er Jahre mit gewaltigem Aufwand aus dem Boden gestampft worden, sollten die Überlegenheit des sozialistischen Systems demonstrieren und zugleich eine neue Lebensform verkörpern. [...] Die Städte, in denen der Neue Mensch des Sozialismus leben würde, sollten von Licht durchflutet, rational eingerichtet und durchgeplant sein.«

162 Vgl. Engler 2012, S. 31.

163 Vgl. Dierse 2001, S. 519.

164 Hölscher 1990, S. 783.

165 Saage 1997, S. 10.

166 Ebd., S. 11.

167 Hölscher 1990, S. 784. Vgl. Gustav Landauer, *Die Revolution*, Frankfurt am Main 1907, Nachdruck Berlin 1974, S. 13: »Unter Utopien verstehen wir ein Gemenge individueller Bestrebungen und Willenstendenzen, die immer heterogen und einzeln vorhanden sind, aber in einem Moment der Krise sich durch die Form des



Abbildung 2. Josef Kaiser, 2. Bauabschnitt der Karl-Marx-Allee, Berlin, Blick vom Strausberger zum Alexanderplatz, aus: *Deutsche Architektur*, 1964.

seines marxistisch-orientierten Schülers Karl Mannheim als auch für das schon erwähnte Utopiekonzept Blochs war.¹⁶⁸

Nun stellten die 1960er Jahre nicht nur strukturell eine Zeit der Erschütterung der Topie im Sinne Landauers, also durch ›utopische Einflüsse‹ hervorgerufene Ruptur mit den 1950er Jahren und dem stalinistischen Herrschaftsprinzip der SED unter Ulbricht dar. Denn tatsächlich sollten unter dem Eindruck einer starken Aufbruchsstimmung nicht nur Strukturen, sondern auch bestimmte gesellschaftliche, soziale, wissenschaftliche und kulturelle Gebiete reformiert werden. Ob diese Epoche bis in die lebensweltliche Praxis hinein aber auch von einem übermächtigen Gefühl »revolutionärer Umstürze« geprägt war, wie dies Koselleck und Plaggenborg als Bedingungen für eine »beschleunigte Gegenwart« nach den Revolutionserfahrungen von 1789 und 1917 ausmachen, kann hier nicht beantwortet werden, da es noch an soziologischen Untersuchungen fehlt.¹⁶⁹ Was die Forschung jedoch herausgearbeitet hat, ist Folgendes: Die SED-Führung machte Angebote zur Partizipation an die Bevölkerung, etwa in Form ökonomischer Reformen, die auf mehr unternehmerische Eigenverantwortlichkeit zielten. Doch stand dabei weder das Macht- noch das Wahrheitsmonopol der Partei (das heißt die unangefochtene Stellung Ulbrichts) in der »sozialistischen Moderne« jemals zur Disposition. Die Forschung hat deswegen konsequent daran appelliert, bei allem historischen Interesse am Reformgeist der 1960er Jahre nicht die verstärkten Überwachungs- und Unterdrückungsmaßnahmen der Zeit aus den Augen zu verlieren.¹⁷⁰

Grundsätzlich kann gesagt werden, dass sich die SED zusehends darüber im Klaren war, dass eine dauerhafte Herrschaftssicherung nicht nur unter Repression erfolgreich sein konnte. Ulbricht wollte entsprechend »Wissenschaftler und Ingenieure, aber auch Wirtschaftsverant-

begeisternden Rausches zu einer Gesamtheit und zu einer Mitlebensform vereinigen und organisieren« (zitiert nach: Hölscher 1990, S. 784).

168 Vgl. Hölscher 1990, S. 784 ff.

169 Plaggenborg 2010, S. 21.

170 Vgl. zuletzt Hoffmann 2013, S. 91–92.

wortliche und Arbeiter zu »Höchstleistungen« im Systemwettstreit anfeuern und die Bevölkerung von den Potentialen der Zukunft überzeugen«, wie André Steiner bemerkt.¹⁷¹ Die Jugend stand als Träger künftiger Entwicklungen im besonderen Fokus dieser Überzeugungsstrategien, gleichwohl sie vielen in der Partei seit den 1950er Jahren als »Sicherheitsrisiko« galt.¹⁷² Das sogenannte »Jugendkommuniqué« ist als ein solches Angebot zu einer gewissen Partizipation am politischen und gesellschaftlichen Leben zu interpretieren, welches staatsferne oder -kritische Zielgruppen erreichen und zur Mitarbeit aktivieren wollte.¹⁷³ Ein Blick auf die Statistik zeigt, dass die in dieser Arbeit thematisierten Personen zumeist direkt Teil der »Verjüngungs- und Akademisierungswelle« der 1960er Jahre, selbst eine direkte Folge des Kooperationsangebotes, waren:¹⁷⁴ Sei es, weil sie, wie Günter Mittag und Erich Apel, dadurch in politische Machtpositionen gekommen waren (vgl. Kapitel 5); sei es, weil sie, wie Kaiser (vgl. Kapitel 4) und Renau (vgl. Kapitel 3), sich explizit mit Fragen der jüngeren Generation an die sozialistische Zukunft konfrontiert sahen; sei es, weil sie wie die TeilnehmerInnen der Lehrgänge der AMLO als PlanerInnen und LeiterInnen der Zukunft mit den Anforderungen vertraut gemacht werden sollten und sich als struktur- und wissenschaftspolitische VorkämpferInnen fühlen konnten, denen ein hochmodernes Aus- und Weiterbildungszentrum mit aktueller Technologie zur Verfügung stand.

Und noch eine weitere soziologisch-demografische Beobachtung sei vorangestellt: Es ist aufschlussreich, dass viele der von mir behandelten Akteure der Reformen, der »neuen SED-Elite«,¹⁷⁵ relativ jung waren.¹⁷⁶ Mittag war Anfang 40 als er zusammen mit dem Mittvierziger Apel das Neue Ökonomische System der Planung und Leitung (NÖSPL) konzipierte (vgl. Kapitel 2); Renaus Kollektiv bestand aus jungen SchülerInnen und StudentInnen (vgl. Kapitel 3); und Paulicks Stab stand beim Aufbau der AMLO mehrheitlich noch am Beginn der beruflichen Karriere (vgl. Kapitel 5). Auf der anderen Seite gehörten die Schöpfer der »Zukunftsbilder« der Vorkriegsgeneration an: Paulick war Jahrgang 1903, Renau Jahrgang 1907, Kaiser Jahrgang 1910 – um einige Jahre jünger war der Maler Werner Tübke, geboren 1929, und der Gestalter Karl Clauss Dietel, geboren 1934 (vgl. Kapitel 5). Generalisierend kann man festhalten, dass die Mehrheit der Produzenten der Zukunftsbilder noch vor dem II. Weltkrieg in den dynamischen 1920er und 1930er Jahren sozialisiert worden waren, während die RezipientInnen der Zukunftsbilder der Nachkriegsgeneration angehörten. Es wäre eine eigene Studie wert, zu prüfen, worin die Gründe dafür liegen, dass es innerhalb der zweiten Generation trotz aller von Engler herausgearbeiteten ästhetisch-formalen Gemeinsamkeiten so große Unterschiede gab. Tübke und Dietel etwa setzten sich beide mit dem Computer auseinander, kamen aber zu grundlegend verschiedenen Auffassungen von moderner Technik, wobei sich die Differenzen nicht nur medienspezifisch begründen lassen. Die Reformversprechen, die ausgehend von der Ökonomie die Arbeits- und Lebenswelt der Menschen verändern sollten

171 Steiner 2004, S. 142.

172 Vgl. Hoffmann 2013, S. 86–87.

173 Vgl. hierzu ausführlich Kaiser 1997, S. 133–231.

174 Engler 2012, S. 36.

175 Scholz 2009, S. 407.

176 Vgl. Hoffmann 2013, S. 35, der einen »allgemeinen Trend zur Verjüngung und personellen Erweiterung der Führungsgremien« der SED ausmacht. Vgl. ebd., S. 37 zum Altersschnitt des ZK der SED auf dem VI. Parteitag 1963.

und die ihren ästhetischen Ausdruck in den Bildern und Architekturentwürfen fanden, trafen dabei, so Engler, auf ein »misstrauisches [...], aber durchaus begeisterungsfähiges« Zielpublikum.¹⁷⁷ Dieses hätte »weit überwiegend und gleichsam spontan zur ostdeutschen Moderne von unten« tendiert, das heißt, es sah das Veränderungspotential des Einzelnen vor allem in seinem konkreten gesellschaftlichen Umfeld und weniger durch Edikte von staatlicher Seite. Man kann davon ausgehen, dass sich diese Generation durch die Zukunftsbilder der im Folgenden besprochenen Architekten und Künstler besonders angesprochen fühlte.

Aber wie konnten in den bildenden Künsten und in der Architektur ästhetische und sprachliche Mittel gefunden werden, welche an die Gefühlswelten der RezipientInnen adressiert waren?¹⁷⁸ Prägnant wird dies in der Frage des Wohnungsdesigns und der »Gestaltung der Dingwelt überhaupt«,¹⁷⁹ denn die Teilnehmer am Weimarer FDJ-Wettbewerb »Haus der Zukunft« beschäftigten sich, wie ich zeigen werde, allesamt mit dem Problem der fundamentalen Veränderung des sozialistischen Lebens- und Wohnumfelds, etwa Kaiser mit seinem »Großhügelhaus« oder Bruno Flierl mit seiner Zukunftsprognose der Architekturtheorie, und versuchten, das Design auf Zukunft einzustellen. Nicht umsonst war die Frage »Wie lebt der Mensch in der (sozialistischen) Zukunft?« eine ganz entscheidende Motivation für einen Architekten wie Kaiser, das Wagnis einer utopischen Planung wie einer sozialistischen Megastruktur einzugehen. Es ist auffällig, dass die meisten der von mir hier thematisierten Werke nicht vor dem 11. Plenum des ZK der SED, dem sog. »Kahlschlagplenum« von 1965,¹⁸⁰ entstanden waren, sondern im Umfeld des 20. Jubiläums der DDR-Gründung 1969. Es stellt sich die Frage, ob »das intellektuelle Klima«, wie Hoffmann jüngst behauptete, tatsächlich so rigoros nach 1965 »gelähmt« wurde,¹⁸¹ oder ob es nicht zur Verlagerung moderner Vorstellungen in andere Bereiche, etwa von Technikeuphorie und Industriedesign, kam.

Man kann die Zukunftsbilder Kaisers, Renaus oder Tübkes als Elemente des Konflikts der beiden unterschiedlichen »Modernisierungsprojekte« der DDR der 1960er Jahre – Moderne von »oben« und von »unten« – interpretieren. Blieben die Kunstwerke, Architekturkonzepte und das Design von Rechenmaschinen auch in den »Schranken des parteistaatlich erlaubten und technokratisch Verwertbaren«, oder waren sie auch Medien der »Moderne von unten«, die auf »Alleingänge[n] der Individuen« beruhte?¹⁸² Waren die ProduzentInnen der Zukunftsbilder trotz ihrer Zugehörigkeit zu einer anderen Generation selbst Teil dieses Modernisierungskonzeptes von unten oder zementierten sie lediglich die technokratischen Wunschräume und Herrschaftsfantasien der Partei- und Staatsführung? Paulick, Renau, Kaiser und Dietel wollten allesamt »moderne Fabriken, verbesserte Technologien«, sie wollten eine bessere Arbeits- und Lebenswelt des modernen Sozialismus schaffen – doch wollten sie, wie weite Teile des Parteiapparates, »moderne Verhältnisse ohne moderne Menschen«? Man kann

177 Hier und im Folgenden, Engler 2012, S. 35. Vgl. Schulze Wessel 2010, S. 14 zur Situation in der ČSSR nach Stalins Tod.

178 Vgl. Wolle 2011, S. 410.

179 Engler 2012, S. 35.

180 Vgl. Andreas Kötzing/Ralf Schenk (Hgg.), *Verbotene Utopie. Die SED, die DEFA und das 11. Plenum*, (Schriftenreihe der DEFA-Stiftung), Berlin 2015.

181 Hoffmann 2013, S. 103.

182 Engler 2012, S. 36.

dies verneinen, zeigen doch die Kunstwerke und Schriften eine Auseinandersetzung mit dem »neuen Menschen« nicht ausschließlich unter ideologisch-ökonomischen Gesichtspunkten, wie z. B. Renaus Bild »Zukünftiger Arbeiter im Sozialismus« (vgl. Kapitel 3) von 1969, das auf die körperliche und geistige Beherrschung der Arbeit durch das Individuum zielte, oder Kaiser, der durch die Errichtung von Großwohneinheiten den Alltag der Menschen erleichtern und ihnen mehr Zeit für Freizeit und Selbstentfaltung bereiten wollte. Somit sind die Produzenten der Zukunftsbilder selbst eingespannt in die »paradoxe Beschränktheit« der ostdeutschen Moderne, von der Engler spricht.¹⁸³ Die Künste standen für »oben« (Auftraggeberschaft) und für »unten« (Rezeption) ein und vermittelten zwischen diesen beiden Polen.¹⁸⁴

Das macht letztlich die Zukunftsbilder und deren Kontexte für eine historisch-kunstgeschichtliche Untersuchung letztlich so interessant, denn die Ambivalenzen und Widersprüchlichkeiten, die Paradoxien und Alternativen, aber auch die mit der sozialistischen Utopie verbundenen Erwartungen, Befürchtungen und Träume lassen sich in den Werken der Kunst und Architektur nachvollziehen und folgen eigensinnigen, ästhetisch-begründeten Bedingungen, sind demnach weder reines Abbild noch Spiegelung politisch-ideologischer Dogmen noch ein weltabgewandtes, die Kontexte und gesellschaftlichen Bedingungen ignorierendes Spiel mit Farben und Formen. Sie vermochten es – in unterschiedlicher Weise und Intensität –, dem intrinsischen Bedürfnis des sozialistischen Herrschaftssystems nach ikonischer Unterfütterung der textbasierten Ideologie auf der ästhetischen Ebene etwas entgegenzusetzen, gleichwohl es sich um herrschaftsstabilisierende oder subversive Werke handelte. Bilder, Entwürfe, Text boten differenzierte Wege und Mittel, mit denen sich die sozialistische Gesellschaft der DDR in den 1960er Jahren »durch Projektionen ihrer Zukunft« (selbst) beschreiben konnte.¹⁸⁵ Dass im Umkehrschluss diese Selbstbeschreibung durch »Projektionen ihrer Zukunft« in den 1970er, vor allem aber in den 1980er Jahren nicht mehr funktionierte, darauf hat Sabrow hingewiesen. Er schrieb dazu: »Zukunftsverlust und Fortschrittsverlust spiegeln die Aushöhlung eines auf das Neue gerichteten Zeitverständnisses in der politischen Kultur des SED-Staates, dessen ursprüngliche Mobilisierungskraft sich am Ende gegen diesen Staat selbst richtete und ihn als eine erstarrte Welt ohne Zukunft demaskierte.«¹⁸⁶

1.5 Fragestellung

Eine Kulturgeschichte der sozialistischen Zukunftsbilder und Zukunftsräume in der Ära der wissenschaftlich-technischen Revolution muss sich mit der Frage auseinandersetzen, ob und wie sich das Ringen um eine umfassende Reform von Wirtschaft und Gesellschaft in den Bildkünsten und in der Architekturtheorie bzw. -praxis niedergeschlagen hat. Für diese Frage liefert die Forschung bislang nicht mehr als Ansätze. Zum einen ist zu vermuten, dass die

183 Wolfgang Engler, *Die Ostdeutschen. Kunde von einem verlorenen Land*, (Aufbau-Taschenbücher, Bd. 8053), 2. Aufl., Berlin 2000, S. 61.

184 Vgl. Karl-Siegbert Rehberg, *Der ambivalente Staatsmäzen*, in: Rehberg/Holler/Kaiser 2012, S. 41–50.

185 Luhmann 1993, S. 471.

186 Sabrow 2004, S. 184.

schrittweise vollzogene Liberalisierung der Kulturpolitik zu einer größeren Vielfalt der Stile und zu einer größeren Bandbreite der Sujets – inklusive problematischer/ strittiger Themen – geführt haben könnte, zum anderen scheint es plausibel, dass neue Themen der Darstellung vorzufinden sind.¹⁸⁷ Geht man von der grundsätzlichen Annahme aus, dass die Künste im Sozialismus einen großen Adressatenkreis didaktisch erreichen (und belehren) sollten und dass sich die Führungselite permanent der Wirksamkeit der Künste versicherte (und diese streng kontrollierte und reglementierte), so kann man dies wohl auch für das Zeitalter der Reformen der 1960er und frühen 1970er Jahre annehmen. Dass es zwischen den 1950er und 1960er Jahren tatsächlich zu Veränderungen in den Formen, Ausdrucksmitteln und Inhalten kam, das haben Untersuchungen zur Literatur und zur Geschichte des Films gezeigt.¹⁸⁸ Dort waren die neuen Freiräume von den Kulturschaffenden erkannt, besetzt und bespielt worden – mitunter zu einem hohen Preis, wie das »Kahlschlagplenum« von 1965 demonstriert.

Wie sah die Situation in den bildenden Künsten und in der Architektur aus? Inwiefern inszenierte sich der »vorsichtige gesellschaftliche Aufbruch«, den die Partei ja selber ermöglicht hatte, in den Werken?¹⁸⁹ Welche Medien standen ihr zur Verfügung und welche Formen waren akzeptabel? Wurde der Aufbruch in Wirtschaft, Wissenschaft und Forschung überhaupt ästhetisch sichtbar oder bedurfte es flankierender Maßnahmen, wie bspw. erläuternder Texte? Warb die Partei mit den Mitteln der Kunst und Architektur um Akzeptanz für ihre Bemühungen in der Bevölkerung und wenn ja, wie stellte sich diese Strategie dar? Reagierten die Künste auf das Angebot der (Wirtschafts-)Reformer, »die Kompetenz von mehr Menschen für sich nutzbar zu machen«?¹⁹⁰ Gingen die übrigen Künste, wie der Film, über die »Grenzen der Zumutung«, welche die SED dennoch aufrechterhielt, hinaus? Wie reagierten die Künste und die Architektur auf das neue Menschenbild, welches mit dem Reformprogramm einherging (und auch eingefordert war)? Wenn, wie die Forschung herausgestellt hat, die »Moderne von oben« vor allem von der Jugend, den Intellektuellen und den KünstlerInnen begeistert aufgenommen worden war, wie machte sich der Wandel seit den frühen 1960er Jahren im Hinblick auf den anvisierten Adressatenkreis – ArbeiterInnen, Intelligenz, ParteifunktionärInnen, Angestellte – bemerkbar? Welche Strategien verfolgten KünstlerInnen, GestalterInnen und ArchitektInnen, um breitere Kreise »mitzunehmen«, von neuen Inhalten zu überzeugen, bestimmte Zielgruppen aktiv in gesellschaftlich-soziale Vorhaben mittels Kunst und Architektur einzubinden? Gab es neue Formen der Einheit von Form und Inhalt, neue Formen der Teilhabe und Partizipation am sozialistischen Gesellschaftsprojekt, die durch die Künste offenbart und räumlich durch Architektur und Stadtplanung ermöglicht oder ermutigt wurden? Schulze Wessel hat hier mit Blick auf die ČSSR nach 1945 einige wichtige Punkte benannt, etwa den

187 Sigrid Hofer hat dies für die Darstellungen der Raumfahrt und Kosmonautik in der visuellen Kultur der DDR gezeigt: vgl. Sigrid Hofer, Kosmonaut Ikarus. Weltall, Erde, Mensch – Die planbare Zukunft als bildnerische Projektion, in: Rehberg/Holler/Kaiser 2012, S. 205–215.

188 Vgl. Wolfgang Emmerich, Kleine Literaturgeschichte der DDR, Leipzig 1996; Dagmar Schittly, Zwischen Regie und Regime. Die Filmpolitik der SED im Spiegel der DEFA-Produktionen, (Forschungen zur DDR-Gesellschaft), Berlin 2002; Klaus Finke, Politik und Film in der DDR, 2 Bde., (Oldenburger Beiträge zur DDR- und DEFA-Forschung, Bd. 8,1 u. 8,2), Oldenburg 2007.

189 Steiner 2004, S. 133.

190 Ebd., S. 133.

»Paradigmenwechsel« an den »Repräsentationen des sozialistischen Aufbaus und seiner Zukunftsverheißungen« und die »Hinwendung [der Architektur, O.S.] zur Zukunft« – was in der DDR ebenfalls zu beobachten ist.¹⁹¹ Darüber hinaus ist zu fragen: Trugen Kunstwerke und Architekturen – wie andere Wissensgebiete, gesellschaftliche Felder oder performative Praktiken – dazu bei, zur Prägung eines »revolutionäre[n] Zeitempfinden[s]« bei? Gaben sie einem solchen Zeitempfinden Ausdruck? Und wie verhielten sich die Künste zur Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft und wie verorteten sich KünstlerInnen, ArchitektInnen und GestalterInnen als »Akteure der geschichtlichen Zeit«?¹⁹²

Bei der Selbstvergewisserung, -legitimation und -inszenierung des sozialistischen Systems im Zeitalter des NÖSPL kam dem jeweils vorgefundenen oder angestrebtem »Entwicklungsstand der Technik« eine, wie Hofer schreibt, »besondere Bedeutung zu« – und somit auch seiner ästhetisch-medialen Darstellung und Repräsentation.¹⁹³ Denn Wissenschaft und Technik bildeten, nach Luhmann, explizite Projektionsflächen für utopische Vorstellungen und Hoffnungen, die entsprechend ästhetisch-visuell begleitet wurden.¹⁹⁴ Kaiser hat dies aufgegriffen und über die Veränderungen im Arbeiterbildnis, dem wichtigsten Genre der Malerei in der DDR, reflektiert und gezeigt, dass sich in den 1960er/70er Jahren grundlegende Veränderungen der kanonischen Bildmuster nachvollziehen lassen. Die neue Arbeitswelt im Zeitalter der wissenschaftlich-technischen Revolution habe auch einen »neuen (und letzten Helden-) Typus des Aktivisten- und Brigadebildes« entstehen lassen, nämlich den »intellektualisierte[n] Planer«,¹⁹⁵ der »mit ernster und gefasster Mine eine Reagenzglasprobe betrachtend, in der Schaltzentrale eines Atomkraftwerks« sitzend gezeigt wird.¹⁹⁶

Darauf aufbauend soll in der Arbeit solchen »neuen« sozialistischen Heldentypen in der bildenden Kunst der DDR nachgegangen und deren Entstehungskontexte und Rezeptionsbedingungen beleuchtet werden. Es ist zu vermuten, dass sich neue Visualisierungsstrategien für die Darstellung und mediale Verbreitung der neuen Form des Arbeiters/der Arbeiterin herausbildeten und dass dafür eine komplexe Ikonografie des sozialistischer PlanerInnen und LeiterInnen entstand. Wenn sich, wie Fabian Kröger unlängst vermutet hat, Technikutopien auch der »Schubkraft des utopischen Bildrepertoires« bedienten, um visuelle Überzeugungsarbeit zu leisten,¹⁹⁷ so wird auch mit Blick auf die DDR die Frage nach der »Schubkraft« zu stellen sein, gerade wenn es sich um technologisch-wissenschaftliche Innovationsbereiche handelte, die einer Legitimation und Vermittlung bedurften. Welche visuellen Argumentations- und Visualisierungsstrategien begleiteten den Technik- und Wissenschaftsdiskurs im Zeitalter des NÖSPL? Es scheint mir berechtigt, die hohe Bedeutung des NÖSPL für die Ästhetik der

191 Schulze Wessel 2010, S. 14–15.

192 Plaggenborg 2010, S. 22.

193 Hofer 2012, S. 209.

194 Vgl. Luhmann 1993, S. 471: »Sowohl im Technischen als auch im Humanem beschreibt sich die Gesellschaft durch Projektion ihrer Zukunft.«

195 Paul Kaiser, Die Aura der Schmelzer. Arbeiter- und Brigadebilder in der DDR – ein Bildmuster im Wandel, in: Rehberg/Holler/Kaiser 2012, S. 167–173, hier S. 170.

196 Stefan Wolle, Die Utopie der befreiten Arbeit. Arbeitsalltag und Konsum in der DDR, in: Rehberg/Holler/Kaiser 2012, S. 291–299, hier S. 292.

197 Kröger 2012, S. 93.

Zukunftsdarstellungen bzw. für die Inhalte und Formen der Zukunftsdiskurse in der bildenden Kunst und Architektur der DDR anzunehmen. Kurz: Wie sah sie aus, die sozialistische, industrialisierte, technologisch innovative Moderne der DDR der 1960er Jahre? Welche soziale Dimension der Zukunftsbilder und -orte kann also mit den zur Verfügung stehenden Quellen ausgemacht werden? Wie wirkte die moderne Ästhetik von Kunst und Architektur im Zeitalter des NÖSPL auf die Gesellschaft und die Kultur? Zur Beantwortung dieser und anderer Fragen ist es nicht mehr hinreichend, rein kunst- oder zeitgeschichtliche Methoden und Analysen zu verfolgen. Vielmehr muss es um einen breiteren kulturgeschichtlichen Ansatz gehen, der alle Stränge verbindet.

1.6 Ziele der Arbeit

Die Utopie in der DDR der 1960er Jahre als Facette eines »partizipatorischen Gesellschaftsprojekts«

Im Folgenden wird davon ausgegangen, dass die »mittlere Periode« der DDR, an deren Anfang der Mauerbau 1961 steht, eine Phase der Stabilität und Herrschaftskonsolidierung darstellte.¹⁹⁸ Der Machtwechsel von Ulbricht zu Honecker 1971 markierte nicht nur das Ende des »utopischen Jahrzehnts« (Sabrow), sondern auch den Abbruch des technologieorientierten Reformprogramms einer Art sozialistischer Moderne in den Bildkünsten und der Architektur – obgleich verschiedene Projekte weiterliefen und erst nach dem Machtwechsel fertiggestellt wurden. Der Zeitraum 1961 bis 1971 umfasst eine Epoche, die Historiker wie Kocka, Andreas Malycha und Peter Jochen Winters zur Binnenperiodisierung der DDR-Geschichte herangezogen haben.¹⁹⁹ Mit dem Mauerbau 1961 und dem Machtwechsel von Ulbricht zu Honecker 1971 liegt diese Ära zwischen zwei zentralen Zäsuren, die zur zeitlichen Eingrenzung meiner Studie herangezogen werden. Zudem haben sich insbesondere sozial-, wirtschafts- und politikgeschichtliche Studien mit den diversen Faktoren des »utopischen Jahrzehnts« in seiner Verbindung von Erwartungshaltung und Machbarkeitsdenken beschäftigt. Hier will ich mit meiner Studie zu Zukunftsbildern und Zukunftsorten ansetzen.

Und noch ein anderer historischer Umstand rechtfertigt eine kritische Untersuchung kultureller Artefakte der 1960er Jahre: Da die SED insbesondere während der wissenschaftlich-technischen Revolution in der Lage zu sein schien, »die Vorstellungswelt, das Lebensgefühl und das Weltbild großer Teile der Bevölkerung« zu beeinflussen, wird in der folgenden Studie nach dem »propagandistischen« Potential der Künste zu fragen sein, obgleich hier nicht von einer

198 Vgl. Monika Kaiser, Machtwechsel von Ulbricht zu Honecker. Funktionsmechanismen der SED-Diktatur in Konfliktsituationen 1962 bis 1972, (Zeithistorische Studien, Bd. 10), Berlin 1997, S. 57: »Anfang der sechziger Jahre begann eine neue Entwicklungsetappe in der DDR.«

199 Vgl. Jürgen Kocka, Ein deutscher Sonderweg. Überlegungen zur Sozialgeschichte der DDR, in: Aus Politik und Zeitgeschichte, 1994, 40, S. 34–45, hier S. 40 sowie Scholz 2009, S. 251. Vgl. ebenfalls Andreas Malycha und Peter Jochen Winters, Geschichte der SED. Von der Gründung bis zur Linkspartei, (Schriftenreihe der Bundeszentrale für politische Bildung, Bd. 1010), Bonn 2009, S. 11.

simplen Top-Down-Struktur (Auftrag-Ausführung-Rezeption) auszugehen ist.²⁰⁰ Den Bildern kam in der plausiblen Vermittlung und den Überzeugungsmechanismen des Sozialismus eine überaus bedeutende Funktion zu, weswegen die Forschung nicht ohne Grund von »Bilderwelten« des Sozialismus spricht. Die bildenden Künste und auch die gebaute räumliche Umwelt hatten die Funktion, die »Differenz zwischen Erfahrung und Erwartung«, welche sich nach Koselleck in der Moderne seit 1800 »zunehmend vergrößert« habe,²⁰¹ ästhetisch zu überdecken und im Bild und von diesem rückwirkend in der Realität wieder zu überbrücken: Die lebensweltlichen Erfahrungen des Betrachters sollten im Bild mit den in der Ideologie erhobenen Erwartungen zusammengebracht werden und gleichzeitig in die Wirklichkeit des Betrachters zurückwirken.²⁰² Die Aufhebung der Trennung von Kunst und Leben und die Ästhetisierung des Lebens waren zentrale Inhalte der verschiedenen sozialistischen Kulturrevolutionen seit 1917. Es waren v.a. die Bilder – gemalte, fotografierte, gefilmte – welche im »Zeitalter der großen Erwartungen« Orientierung und kollektive Selbstversicherung versprachen. Wolle hat dies in seiner Betrachtung von Womackas Wandbild am »Haus des Lehrers« vorgeführt: »Wie ein gewaltiges Altarbild symbolisiert es die Ingredienzien der sozialistischen Ideologie: Optimismus, Zukunftsgläubigkeit, Wissenschafts- und Techniqueuphorie, den Kult der Jugendlichkeit und der Schönheit, den Glauben an den Sozialismus und die Arbeiterklasse.«²⁰³ Wolle argumentierte, dass der Glauben an den Sozialismus/Kommunismus als Utopie in den 1960er Jahren »nicht allein aus der auf Hegel basierenden dialektischen Entwicklungstheorie von Marx und Engels, sondern aus einer bunten Mischung ideengeschichtlicher Fragmente« bestand und dass sich die »Wirkungsmacht weniger durch die abstrakte Theorie, sondern in Bildwelten, Sprachformen und Gefühlen« zeigte.²⁰⁴

Erst nach dem Ende des sogenannten »deutsch-deutschen Bilderstreits« (Rehberg) der 1990er und frühen 2000er Jahre ist die sachliche Auseinandersetzung mit den Facetten der sozialistischen Utopie und ihren ästhetischen Funktionsweisen von der Forschung begonnen worden. Als Ergebnis dieser Entwicklung konnte die 2012 bis 2013 in Weimar gezeigte Ausstellung »Abschied von Ikarus« sich dem Thema der Utopie in der DDR unaufgeregt nähern. Das Ausstellungs- und Forschungsprojekt fragte bereits in Ansätzen danach, wie, wann und warum und in welchen Kontexten »Zukunft« dargestellt und diskursiv begleitet wurde. Es stellte sich darüber hinaus den Fragen: Welche historischen Hintergründe führten dazu, dass die 1960er Jahre eine so große Bandbreite und Vielfalt an Zukunftsbildern und Visionen auf die Zukunft hervorbrachten? Wer waren die ProduzentInnen, wer die KonsumentInnen dieser Zukunftsbilder, wer gab sie in Auftrag, wer protegierte und wer verhinderte sie, und warum jeweils? Wie sahen die Zukunftsorte architektonisch-räumlich aus und wie waren sie ausgestaltet? Eckhart Gillen schrieb 2012, dass »Kunst und Leben in der DDR zwischen Utopieerwartung und Utopieermüdung« angesiedelt gewesen sei.²⁰⁵ Deswegen konzentriert sich die Arbeit auf die Phase

200 Malycha/Winters 2009, S. 11.

201 Koselleck 2000, S. 359.

202 Vgl., nicht unwidersprochen, zur Sowjetunion unter Stalin: Boris Groys, Gesamtkunstwerk Stalin. Die gesplattene Kultur in der Sowjetunion, München – Wien 1988.

203 Wolle 2011, S. 156.

204 Ebd., S. 410.

205 Gillen 2012, S. 51.

der Utopieerwartung – gleichwohl wird die Utopieermüdung am Ende der Arbeit ebenfalls zur Sprache kommen müssen, zeigte sie sich doch besonders eindrucksvoll in den Bildern der 1970 und 1980er Jahre.²⁰⁶ Anknüpfend an Gillen wird nach den »Bindekräften« gefragt, »die von der Idee dieser ›konkreten Utopie‹ der sozialistischen und kommunistischen Zukunft ausgingen und eine große, sehr heterogene Gruppe von ArchitektInnen, PlanerInnen, GestalterInnen, KünstlerInnen, DesignerInnen und TheoretikerInnen dazu motivierten, am sozialistischen Gesellschaftsprojekt DDR mitzuwirken und auf das Projekt ästhetisch-lebensweltlich einzuwirken.«²⁰⁷ Gillen ist darin zuzustimmen – und historische Detailstudien haben dies hinreichend belegt –, dass die kulturelle Stabilität der DDR »nur über diesen gemeinsamen Glauben an die Utopie beziehungsweise den Glauben an den Sozialismus als wissenschaftliches Projekt« die »zähen Familienbände, die zwischen Kritikern und Repräsentanten der DDR bis über ihr Ende hinaus bestanden«, erklärbar ist.²⁰⁸ Der Aufbau der vorliegenden Arbeit zur Utopie in Kunst, Architektur und Gestaltung der DDR orientiert sich an den Befunden der Geschichtsschreibung, die die 1960er und teilweise die 1970er Jahre als Experiment einer partizipativen sozialistischen Moderne sieht.

Im Kontext des Reformprogramms Ulbrichts Ende der 1960er Jahre kam der modernen Technologie und dem wissenschaftlichen Fortschritt in der DDR eine besondere Bedeutung zu,²⁰⁹ erhoffte man sich doch, dass davon vielgestaltige »dynamische Modernisierungsschübe« ausgingen.²¹⁰ Technik und Wissenschaft waren teils »transzendental« aufgeladen, teils emanzipatorisch-aufklärerisch konnotiert und deswegen einer besonderen ideologischen Kontrolle ausgesetzt. Während der Epoche der Hochmoderne von 1890 bis 1970 waren »gesellschaftliche Technikdiskurse« im Allgemeinen Medium und Ressource »gesellschaftlicher Selbstbeschreibungen und Selbstvergewisserungen«²¹¹ und generierten (auch visuelle) Repräsentationen von Technikzukünften. Aber speziell in der »sozialistischen Moderne« waren »Wissenschaft und Technik [...] zu wichtigen Orten politischer und allgemein gesellschaftlicher Sinnstiftung geworden.«²¹² Deswegen wird im Folgenden in den Kapiteln zu den Fallbeispielen davon ausgegangen, dass auch in der DDR Zukunftserwartungen und –konzepte, vergleichbar mit den zahlreichen Prognosen, ihren »Niederschlag nicht alleine in den klassischen Genres wissenschaftlicher Textproduktion« fanden, sondern ebenso in »nahezu alltäglichen Bausteinen

206 Vgl. ebd., S. 56: »Utopieermüdung ist die Folge des ständigen Hinausschiebens des erwarteten kommunistischen Zustandes, dessen absehbares Bevorstehen Chruschtschow 1961 noch einmal zu prophezeien wagte. Die zeitliche Überdehnung der utopischen Potentiale muss notwendigerweise zu einer Abnutzung utopischer Energien führen.«

207 Ebd., S. 51.

208 Ebd., S. 52. Vgl. Scholz 2009, S. 257: »Neben Ideologie und Antifaschismus interessieren die weiteren kulturellen Bindungskräfte und Orientierungen, die im Alltag übergreifend auf alle Gruppen und Regionen wirkten.«

209 Vgl. Hoffmann 2013, S. 39–40.

210 Fraunholz/Hänsler/Woschech 2012, S. 16.

211 Ebd., S. 12–13.

212 Simon Donig, Informatik im Systemkonflikt – Der Technik- und Wissenschaftsdiskurs in der DDR, in: Friedrich Naumann/Gabriele Schade (Hgg.): Informatik in der DDR – eine Bilanz, (Lecture Notes in Informatics (LNI) – Thematics), Bonn 2006, S. 462–478., hier S. 462.

visueller Repräsentationen.«²¹³ Es wird gezeigt werden, welche visuelle Repräsentationen und räumliche Konfigurationen die »Manifestationen der Zukunft« und die »Methoden und Bilder der Prognose« in der DDR einnahmen und dass diese als vom Künstler individuell artikulierte, aber öffentlich rezipierte Repräsentationen – als »kollektive Zukunftsvorstellungen« – gelesen werden können.²¹⁴

So gliedert sich der Hauptteil der Arbeit in drei große Utopiefelder, die zentrale Bedeutung für die »vergangene Zukunft« der DDR der 1960er und 1970er Jahre hatten. Es lassen sich dabei drei besonders aufschlussreiche Themen des bildhaft-räumlichen Zukunftsdenkens in der DDR benennen: Erstens, der Mensch in der »entwickelten sozialistischen Gesellschaft« als Projektionsfläche eines »Neuen Menschen« und eines »Neuen Arbeiters«. Zweitens, die Stadt als Bühne und »Projektionsfläche erwarteter und gewünschter wie auch unerwünschter und kritischerer Zukünfte.«²¹⁵ Und drittens, der technologisch-wissenschaftliche Fortschritt als Medium, Werkzeug und Chiffre gesellschaftlicher, politischer, ökonomischer und kultureller Zukunftsvorstellungen im Sozialismus. Alle drei sind genuine Bestandteile der »[I]konomie und Topologie der Zeit [des] Aufbruchs nach Utopia.«²¹⁶ Bilder von Zukünften und mit Fortschritt verbundene Orte in der DDR können also mit den klassischen Gattungen der Raum- und der Zeitutopie in Verbindung gebracht werden. Die bildhafte Darstellung des »Neuen Arbeiters« bei Renau oder die Entwürfe Kaisers für sozialistische Megastrukturen vom Ende der 1960er Jahre zeigen in der Gegenwart im Bild etwas, »das in Zukunft anwesend sein könnte«,²¹⁷ aber noch nicht vorhanden ist. Alle im Folgenden besprochenen Beispiele weisen Aspekte einer räumlichen Realisierung einer utopischen Zeitqualität auf, auch wenn z. T. die genaue Schilderung des Raumes nicht das wichtigste künstlerische Anliegen bildete, sondern der dargestellte zeitliche Entwicklungsaspekt.²¹⁸ Folglich werden in meiner Analyse die raum-zeitlichen Eigenschaften von Zukunftsbildern ebenfalls Beachtung finden. Da die Bilder, Entwürfe und Modelle (und auch die begleitenden Texte) teilweise etwas als real präsentierten, was nicht in der Wirklichkeit existierte oder existieren konnte, besitzen sie eine besondere, als utopisch zu bezeichnende Qualität: »Das Bild [und das Modell bzw. der Text, O.S.] hat die Fähigkeit, dieses Dargestellte so sichtbar zu machen, als hätten wir die Sache selbst vor Augen. Aus dieser Fähigkeit zur räumlichen Imagination bezieht das Bild seine magischen

213 Hier und im Folgenden, Heinrich Hartmann/Jakob Vogel, Prognosen: Wissenschaftliche Praxis im öffentlichen Raum, in: dies. (Hgg.), Zukunftswissen. Prognosen in Wirtschaft, Politik und Gesellschaft seit 1900, Frankfurt/Main – New York 2009, S. 7–32, hier S. 21.

214 Vgl. Hölscher 2004, S. 402: »Eine zweite, soziologische Unterscheidung bezieht sich auf den sozialen Träger von Zukunftsvorstellungen: Kollektive Zukunftsvorstellungen sind der Besitz einer größeren sozialen Gruppe, nicht eines Einzelnen. [...] Sie beziehen sich meist auf öffentliche, die ganze Gruppe oder deren Umwelt insgesamt betreffende Gegenstände, nicht wie die bloß individuellen vorwiegend auf private.«

215 Vgl. Annett Steinführer, Utopia war gestern: Gedachte urbane Zukünfte zwischen Stadtutopie, Prognose und Szenario, in: Hartmann/Vogel 2009, S. 197–212, hier S. 198.

216 Wolle 2011, S. 410.

217 Fabian Kröger, Fahrerlos und unfallfrei. Eine frühe mobile Technikutopie und ihre populäre Bildgeschichte, in: Fraunholz/Woschek 2012, S. 93–114, hier S. 94.

218 Vgl. ebd., S. 94: »Mit diesen Merkmalen verbinden Bilder der Zukunft Qualitäten räumlicher und zeitlicher Utopien. [...] Zukunftsbilder vermögen beides. Sie realisieren utopische Orte in der räumlichen Gegenwart des Bildes.«



Baumeister der Zukunft

Städtebauer und Architekten tragen in unserem Staat eine hohe gesellschaftliche Verantwortung. Das verleiht der Ausbildung von Städtebauern und Architekten in der DDR eine weit über das fachtechnische Studium hinausgehende Bedeutung. Neben der praxisverbundenen Vermittlung exakter Kenntnisse über den wissenschaftlich-technischen Höchststand ist deshalb die Heranbildung sozialistischer Persönlichkeiten eine der wichtigsten Aufgaben unserer Bauhochschulen. Schon bei der Ausbildung der künftigen Architekten und Städtebauer wird die Gemeinschaftlichkeit mit allen Bauschaffenden und dem Zusammenwirken mit der Bevölkerung größter Wert beigemessen.

Unsere Zeit braucht Menschen, die fest im Leben stehen, die fähig sind, die technische Revolution zu meistern, und die ihre Aufgaben mit schöpferischem Tatendrang lösen. Getragen vom Geist des Antifaschismus, der Völkerverständnis und des Sozialismus wölbt auch an unseren Bauhochschulen eine solche Generation heran. ...

1. Gedenkstätte für die antifaschistischen Widerstandskämpfer im Gelände des Technischen Universitäts-Drahtes. Organ der Widerstandskämpfer. Ausführung: Bildhauer Axel Wiegig, Dresden.

2. Teil der Gedenkstätte am Münchener Platz in Dresden.

3. 4. ...



Abbildung 3. »Baumeister der Zukunft«, aus: *Deutsche Architektur*, 1965.

Qualitäten.«²¹⁹ Auch wenn der Begriff der »Magie« in diesem Kontext nicht zielführend ist, so enthält die Aussage einen wichtigen erkenntnisleitenden Ansatz, nämlich die Besonderheiten des »utopischen Bildes«, Raum- und Zeitutopien gleichermaßen darzustellen bzw. räumliche Zukunftsvisionen als zeitliche Entwicklungen zu zeigen oder temporäre Utopien räumlich im Bild zu verorten. Die hier versammelten Beispiele reagierten unterschiedlich auf einen gesellschaftlich-(ideologisch) überwölbten Glauben an die Zukunft. Sie nehmen darauf direkt oder vermittelt Bezug und sind von einem in die Zukunft gerichteten Denken durchzogen. Sie stehen mitunter repräsentativ für eine Grundhaltung der Hochmoderne. Zwar sind die Beispiele spezifisch für die sozialistische Gesellschaft in der »ostdeutschen Moderne« (Engler), doch sind ästhetische wie funktionale Parallelen zur »Westkunst« und Architektur des Westens unübersehbar. Diese Beispiele als historische Formen von Zukünften zu verstehen und zu kontextualisieren, ihre Eigengesetzlichkeiten und Besonderheiten kunst- und architekturgeschichtlich zu würdigen und nicht in einem starren Abhängigkeitsverhältnis zur Politik zu sehen, sondern in einer dynamischen Interdependenz, ist der Anspruch dieser Studie (Abb. 3).

219 Kröger 2012, S. 94.

1.7 Struktur der Arbeit

Wenn in dieser Studie der Utopie in der bildenden Kunst und Architektur der DDR der 1960er Jahre nachgegangen wird, dann nicht als streng chronologische Untersuchung des utopischen Denkens in den Bildkünsten und der Architektur und auch nicht als theoriegeleitete Studie der Wechselwirkungen zwischen dem literarischen Genre der Utopie und der Kulturgeschichte der DDR, sondern anhand von Fallstudien. Aufgrund der umfangreichen Quellenbestände mussten Auswahlkriterien gefunden werden, welche einerseits erlaubten, die Verbindungen der untersuchten Beispiele auf verschiedenen Ebenen (zeitgeschichtlich, biografisch, weltanschaulich, ästhetisch, lokal, stilistisch, thematisch-inhaltlich, methodisch u. a.) sichtbar zu machen, und andererseits gestatteten, die jeweiligen Fallbeispiele in ihren Spezifika und Besonderheiten als singuläre Phänomene zu würdigen und nicht nur als weitere Beispiele in einer langen Folge utopischen Denkens.

Dass die gewählten Beispiele allesamt aus der zweiten Hälfte der 1960er Jahre stammen, hat mehrere Gründe. So kristallisierten sich die Beispiele aufgrund der Befundlage in den Archiven heraus. Für Renau bedeuteten die 1960er Jahre das produktivste Jahrzehnt seines Schaffens und für Kaiser eine Phase der Um- und Neuorientierung, nachdem er mit dem II. Bauabschnitt der Karl-Marx-Allee in Berlin sein Meisterstück zu Beginn des Jahrzehnts abgeliefert hatte. Primär ist jedoch der Umstand, dass die Endphase der Regierungszeit von Ulbricht eine bis dahin in der Geschichte der DDR und auch danach unerreichte Verdichtung und Vermengung von variierenden Zukunftsthemen sah. Die Beispiele decken sich mit der von Elke Seefried beforschten Hochphase der Zukunftsforschung – das heißt der systemübergreifenden, wissenschaftlichen Erforschung und Analyse kommender Entwicklungen –, deren Aufstieg nach dem II. Weltkrieg in den 1960er Jahren in einem wahren Boom kulminierte.²²⁰

Die hier vorgeschlagene Methode, sich dem utopischen Denken in der bildenden Kunst und Architektur der DDR aus kunsthistorischer Sicht zu nähern und es analytisch zu erfassen, begreift das Nachdenken und Visualisieren von Zukunft in den 1960er Jahren grundsätzlich als differenzierte Problemstellung, welche sich in Fragen formulieren lässt, die dann jeweils an den Fallbeispielen ausführlich behandelt werden.

So ergab sich die Überlegung, den drei Kapiteln mit Fallbeispielen zunächst einen Abschnitt zum historischen Kontext und der Bedeutung der Prognose für verschiedene Zukunftsentwürfe in der DDR voranzustellen, um damit die Rahmenbedingungen zu umreißen. Im dritten Kapitel werden die Fragen diskutiert: Wie sieht der Mensch der Zukunft aus, in welcher Umgebung lebt und wirkt er und wie können Bilder im öffentlichen Raum solche Vorstellungen nachhaltig an den Betrachter vermitteln? Dieses Kapitel umfasst nicht nur die stilistische Einordnung und die ikonografische Interpretation der Wandbilder von Renau für die AMLO und für Halle-Neustadt, sondern auch die zeitgenössischen Diskurse um die Funktion und Bedeutung des Bildes im öffentlichen Raum sowie die ästhetischen und gestalterischen Strategien Renaus, auf die Herausforderungen einer modernen Kunstwerk-Betrachter-Situation adäquat

²²⁰ Vgl. Elke Seefried, *Zukünfte. Aufstieg und Krise der Zukunftsforschung 1945–1980*, (Quellen und Darstellungen zur Zeitgeschichte, Bd. 106), Berlin – Boston, Mass. 2015.

zu reagieren. Im vierten Kapitel wird unter der Fragestellung »Wie lebt und wohnt der (sozialistische) Mensch in der Zukunft und wer baut und plant seine Bauten und Städte?« auf verschiedene Modelle und Strategien eingegangen, die hierzu in der DDR existierten. Dies wird anhand von theoretischen Texten und gebauter Architektur von Kaiser geschehen. Sein Werk umfasst neben den von der Forschung bereits gewürdigten Bauten auch ein umfangreiches, bis dato noch unbeachtetes theoretisierendes Reflektieren über Architektur, Planung und die Stellung und Bedeutung des Architekten in Gegenwart und Zukunft. Die hier erstmalig publizierten und diskutierten Schriften zur Architektur von Kaiser konnten bei den Recherchen im Nachlass ausfindig gemacht werden. Kaisers theoretische Äußerungen und seine bauliche Praxis decken den Zeitraum nach dem II. Weltkrieg bis zum Beginn der 1970er Jahre ab und zeigen die diachrone und persönliche Entwicklung des Architekten auf. Hier wird mit Krufft zu fragen sein, was es bedeutete, »wenn ein einzelner oder eine Gruppe eine Stadt« errichten wollte, »die Abbild eines neuen, eines besseren Systems menschlichen Zusammenlebens sein sollte«, und wie sich das Verhältnis von »ästhetischer Reflexion« des Entwerfers und der Form »der zugrundeliegenden Utopie« gestaltete.²²¹ Das fünfte Kapitel schließlich stellt die Synthese der in den vorherigen Abschnitten besprochenen Problemfelder dar. Es widmet sich unter der dem Titel: Die »Akademie der marxistisch-leninistischen Organisationswissenschaft« als gebaute Kybernetik. Planungs- und Baugeschichte, Ausstattung und Konzept eines sozialistischen Zukunftsortes« einem herausragenden Beispiel für den Einfluss kybernetischen Denkens auf Architektur und Innenraumgestaltung. Der im Umkreis der Feierlichkeiten zum 20. Jahrestag der Gründung der DDR 1969 entstandene Forschungskomplex ist sowohl ein Beispiel für das Wechselspiel von wissenschaftlichen und raumkünstlerischen Vermittlungskonzepten²²² als auch für auf technologisch-wissenschaftlichem Fortschritt gegründeten Zukunftshoffnungen in der Hochmoderne, war es doch die Wissenschaft, welche »die Konstruktion und Vorwegnahme der Zukunft in besonderem Maße« symbolisierte.²²³ Ausführlicher wird auf die architektonische Gestaltung und die damit verbundenen Visualisierungs- und Inszenierungsstrategien eingegangen und der Bereich der Technik- und Wissenschaftsgeschichte an die kunsthistorischen Fragestellungen gekoppelt. Es wird argumentiert, dass man die AMLO als einen »Zukunftsort« im Sinne von Schulze Wessel begreifen kann; als einen Ort, an dem »enorme Investitionen angelegt wurden, an dem neue Sozialbeziehungen entstanden und an dem der planerische Zugriff auf die Zukunft sichtbar zu werden schien.« Eine Zusammenfassung der ästhetischen Strategien, mit denen versucht wird, Mensch, Arbeit und Natur im Zeitalter der wissenschaftlich-technischen Revolution zu versöhnen, wird im abschließenden sechsten Kapitel gegeben.

221 Krufft 1989, S. 9–10.

222 Vgl. zur methodischen Anregung v.a. die Arbeiten von Leslie W. Stuart: *The Cold War and American Science. The Military-Industrial-Academic Complex at MIT and Stanford*, New York 1993; *Laboratory Architecture: Planning for an Uncertain Future*, in: *Physics Today*, 2010, 63, S. 40–45; *Spaces for the Space Age: William Pereira's Aerospace Modernism*, in: Peter J. Westwick (Hg.), *Blue Sky Metropolis. The Aerospace Century in Southern California*, (Western Histories, Bd. 4), Berkeley, Ca. 2012, S. 127–158.

223 Hier und im Folgenden, Martin Schulze Wessel, *Zukunftsentwürfe und Planungspraktiken in der Sowjetunion und der sozialistischen Tschechoslowakei: Zur Einleitung*, in: Schulze Wessel/Brenner 2010, S. 1–18, hier S. 14.

2 Der historisch-politische Kontext

Die 1960er Jahre als »utopisches Jahrzehnt«

Im Grunde genommen geht es also darum, die ökonomischen und die anderen gesellschaftlichen Bewegungsgesetze eines modernen sozialistischen Industriestaates in der technischen Revolution aufzudecken, um sie sachkundig anwenden zu können.²²⁴

2.1 Einleitung

Die DDR der 1960er Jahre stand unter dem Eindruck großer Transformationen. Sie betrafen Industrie und Produktion ebenso wie Wissenschaft und Politik. Insbesondere aber führten sie zu gesellschaftlichen Veränderungen. Hierin sind sich gegenwärtig die meisten HistorikerInnen, PolitikwissenschaftlerInnen und SoziologInnen einig.²²⁵ Mit Wölle und anderen Forschern können die in dieser Arbeit analysierten Beispiele von Zukunftsbildern und -orten verstanden werden als kulturhistorische Artefakte des »Aufbruchs nach Utopia«, entstanden im Kontext von »Ulbrichts Reformpolitik im Schatten der Mauer«.²²⁶

In diesem, der eigentlichen kunsthistorischen Untersuchung der Fallbeispiele vorgeschalteten Kapitel soll es zunächst um den zeitgeschichtlichen Rahmen gehen. Die Verschärfung des Kalten Krieges zwischen den Großmächten (Eisenhower-Doktrin, Sputnik-Schock, Kubakrise) Ende der 50er Jahre und die Verhärtung der deutsch-deutschen Fronten nach dem Mauerbau im August 1961, der die deutsche Teilung zementierte, führten zu einem wachsenden ideologischen Selbstbewusstsein der SED-Führung, der unangefochten Ulbricht vorstand. Gleichzeitig befand sich die Wirtschafts- und Produktionskraft des Landes 1960/62 in einer sehr kritischen Phase. Die SED wollte unbedingt eine Wiederholung des Aufstandes vom Juni 1953 vermeiden, der gezeigt hatte, wie fragil die Stabilität der Herrschaft ohne sowjetische Unterstützung tatsächlich war. Angesichts der wirtschaftlich angespannten Lage und der Weigerung Moskaus, die DDR stärker als bisher zu subventionieren, reifte Anfang der 1960er Jahre bei Ulbricht die

224 BArch, DY 30/3307, ZK der SED, Büro Walter Ulbricht, Zur Tätigkeit Walter Ulbrichts im Apparat des Parteivorstands/ZK der SED, 1.3. Kommissionen/Arbeitsgruppen im ZK der SED, Grundsatzmaterialien des Strategischen Arbeitskreises auf den Gebieten der Politik, Wirtschaft und Kultur beim Politbüro des ZK der SED in Vorbereitung des VII. und VIII. Parteitages der SED, 1966–1971, Bd. 1: Wolfgang Berger, Vorschlag zur Bildung eines Arbeitskreises zur Planung der Strategie der Partei auf den Gebieten der Politik, der Wirtschaft und der Kultur, 30.8.66, 3 Seiten, hier S. 2.

225 Vgl. Malycha 2014; Hoffmann 2013; Wölle 2011; Scholz 2009; Malycha/Winters 2009; Steiner 2004; Engler 1999; Sabrow 2004 und ders. 2007. Teilweise wird auch auf die 1991 von Günter Mittag veröffentlichten Memoiren »Um jeden Preis. Im Spannungsfeld zweier Systeme«, Berlin – Weimar 1991, zurückgegriffen.

226 Scholz 2009, S. 397.

Einsicht, selbst zu Maßnahmen greifen zu müssen, um die Stabilität der Herrschaft zu sichern. Malycha/Winters bezeichnen diesen Abschnitt in der Geschichte der SED als »Suche nach neuen Konzepten«.²²⁷ Ulbricht ergriff die Initiative und stellte sich an die Spitze einer Gruppe von Wirtschaftsfachleuten und -theoretikerInnen, die bereits seit einigen Jahren für einen Wandel in der ökonomischen Politik der DDR eingetreten waren und dafür plädierten, internationale Entwicklungen stärker zur Kenntnis zu nehmen.²²⁸ Auf die Inhalte des 1963 beschlossenen NÖSPL ist Steiner bereits ausführlich eingegangen.²²⁹ Angetrieben von einem widersprüchlichen »archaischen Sozialismusbild und einem starken Glauben an die Segnungen der »wissenschaftlich-technischen Revolution«, unterstützte Ulbricht eine Gruppe von (Wirtschafts-)Reformern um Apel und Mittag, die in einer Kommission des Politbüros mit der Ausarbeitung der »Grundsätze eines ökonomischen Systems der Planung und Leitung der Industrie« betraut worden waren. Durch die Reformansätze in den Bereichen Industrie, Produktion und Forschung erhoffte sich die Gruppe um Berger, Apel und Mittag einen qualitativen Sprung der gesamten DDR-Gesellschaft zu ermöglichen. Die ökonomischen Träume verbanden sich mit weitreichenden Modifikationen an der ökonomischen Basis des Systems: »Den Kühnsten [...] schwebte eine Abkehr vom Dirigismus, eine Delegation zentraler Kompetenzen an die Unternehmen vor, bewerkstelligt durch echten Wettbewerb sowie den Einbau von Marktmechanismen.« Das Reformkonzept, welches zunächst einmal die schwerfällige und unflexible Planwirtschaft beleben sollte, wurde vom VI. Parteitag akzeptiert und schließlich im Juli 1963 als NÖSPL zum Gesetz.

Für die hier verfolgte Frage nach den Zukunftsbildern und -orten in der DDR der 1960er Jahre ist von besonderer Bedeutung, dass die Reformen v. a. in den neuen Technologien und ihren Anwendungsmöglichkeiten einen wichtigen Hebel sahen, die wirtschaftliche und gesellschaftliche Situation des Landes zu verbessern und auf diesem Wege auch ihr eigenes Herrschaftsmonopol zu festigen. Denn: Diese wirtschaftstheoretischen und ökonomischen Überlegungen, welche die ganze Gesellschaft betrafen, wurden auch in Bildern und Bauten reflektiert. In der Fixierung auf Technik und Wissenschaft als Medium und Mittel der Modernisierung stellt die DDR keine Ausnahme dar,²³⁰ weltweit war der »Wissenschafts- und Technikoptimismus« in den 1960er Jahren eine treibende Kraft umfassender Transformationen.²³¹

227 Malycha/Winters 2009, S. 156.

228 Vgl. André Steiner, *Von Plan zu Plan. Eine Wirtschaftsgeschichte der DDR*, München 2004, S. 129. Steiner zählt zu den beiden Vorbereitern der Reformen Walter Halbritter, SED-Wirtschaftsfunktionär, und Herbert Wolf, Professor für Politische Ökonomie.

229 Vgl. ebd., S. 129–133.

230 Vgl. Heinz-Gerhard Haupt/Jörg Requate, Einleitung, in: Haupt/Requate 2004, S. 7–28, hier S. 8: »Beide deutsche Gesellschaften waren in den 1960er Jahren Industriegesellschaften, die sich systemübergreifenden Modernisierungsaufgaben gegenüberstehen.«

231 Vgl. zu den 1960er Jahren im globalen Kontext u.a.: Axel Schildt/Detlef Siegfried/Karl Christian Lammer (Hgg.), *Dynamische Zeiten. Die 60er Jahre in den beiden deutschen Gesellschaften*, (Hamburger Beiträge zur Sozial- und Zeitgeschichte, Bd. 37), Hamburg 2000; David Farber/Beth Bailey, *The Columbia guide to America in the 1960s*, (The Columbia Guides to American History and Cultures), New York u.a., 2001; Edward J. Rielly, *The 1960s*, (American Popular Culture Through History), Westport, Conn.–London 2003; Philipp Gassert, *Die USA im 20. und 21. Jahrhundert*, in: Philipp Gassert/Mark Häberlein/Michael Wala (Hgg.), *Kleine Geschichte der USA*, Stuttgart 2007, S. 355–522; Sharon Monteith, *American Culture in the 1960s*, (Twentieth-century American Culture), Edinburgh 2008; Troy D. Piano, *Social History of the*

Im marxistischen Sinne fand damit exemplarisch die Beeinflussung der Gesellschaft und Kultur (Überbau) durch disruptive Veränderungen der ökonomischen Basis statt.

Mit ihren groß angelegten Steuerungsphantasien und dem Glauben an das »gerichtete Fortschreiten der Menschheit vom Schlechteren zum Besseren«, welches durch den historischen Materialismus »bewiesen« werde, reihte sich die DDR in eine zentrale Pathosformel der westlichen Moderne ein: Seit dem Ende des 18. Jahrhunderts existierte der Glaube an einen übergreifenden Fortschritt im wissenschaftlich-technischen, sozial-gesellschaftlichen und künstlerisch-kulturellen Bereich. Der Fortschritt als Pathosformel wird als ein zentraler Wesenszug der Moderne gesehen.²³² Hier machte die DDR in ihrem Selbstverständnis als moderne und fortschrittliche Industrienation keine Ausnahme, galt doch »als zentrales Element in der Gestaltung der Zukunft [...] die Verwissenschaftlichung, d.h. die konkrete, wissenschaftlich fundierte Planung gesellschaftlicher Prozesse.«²³³ Schon seit den 1950er Jahren kam es zur »Amalgamierung von Fortschritt und Plan«,²³⁴ was sich in den 1960er Jahren weiter ausdifferenzieren und intensivieren sollte. In der DDR standen die weit über die Ökonomie hinausgreifenden Wirtschaftsreformen des NÖSPL exemplarisch für die neue Haltung zum wissenschaftlich fundierten, auf objektiven Informationen und empirischen Daten beruhenden Fortschritt.

2.2 Vom NÖSPL zum ÖSS

Die gesellschaftlichen und ökonomischen Bedingungen im Zeitalter der Reformen von oben

Aufgrund machtpolitischer Sachzwänge innerhalb des sozialistischen Blocks, aber auch in der Hoffnung auf eine Stärkung der DDR im internationalen Kontext, ging Ulbricht nach dem Mauerbau im August 1961 und dem XXII. Parteitag der KPdSU im Oktober 1961 daran, die sozialistische Planwirtschaft zu reformieren.²³⁵ Mittag, der neben Apel an der Entwicklung des NÖSPL maßgeblich beteiligt war, erinnert sich rückblickend daran, wie aussichtsreich ihm eine Reform des »überkommenen stalinistischen Modells der Planwirtschaft« auf Basis berechen- und planbarer Modelle zu Beginn der 1960er Jahre erschienen war.²³⁶ Die Forschung macht auf die Vergleichbarkeit zwischen der »expandierenden Verwissenschaftlichung der

United States. The 1960s, (Social History of the United States, Bd. 7), Santa Barbara, Calif. 2009; Wolle 2011; Samantha Christiansen / Zachary Scarlett (Hgg.), The Third World in the Global 1960s, (Protest, Culture & Society, Bd. 8), New York – London 2012; Hannes Grandits / Holm Sundhaussen (Hgg.), Jugoslawien in den 1960er Jahren. Auf dem Weg zu einem (a)normalen Staat?, (Balkanologische Veröffentlichungen, Bd. 58), Wiesbaden 2013; Denis Kozlov / Eleonory Gilburd (Hgg.), The Thaw. Soviet Society and Culture During the 1950s and 1960s, Toronto 2014; Seefried 2015.

232 Vgl. Fraunholz/Hänseroth/Woschek 2012, S. 15.

233 Haupt/Requate 2004, S. 14.

234 Sabrow 2004, S. 174.

235 Vgl. Scholz 2009, S. 399.

236 Mittag 1991, S. 135.

Politik« in Ost und West aufmerksam.²³⁷ Einige der hier analysierten Fallbeispiele, wie das der AMLO, zeigen konkret, wohin solche ›Verwissenschaftlichungstendenzen‹ der Gesellschaft in architektonischer und bildkünstlerischer Hinsicht führen konnten.

Nun hat Engler – nicht ohne Widerspruch zu ernten²³⁸ – auf den systemischen Zusammenhang zwischen den gesellschaftlichen Modernisierungsprojekten der 1960er Jahre und den Wirtschaftsreformen jener Zeit hingewiesen. Sie hätten dazu beigetragen, nach 1961 in der DDR die Entstehung einer ›Moderne von unten‹ zu ermöglichen.²³⁹ Vergleichbare Entwicklungen fanden auch in der ČSSR statt.²⁴⁰ Beide Transformationsprozesse waren eng miteinander verwoben, da der ökonomische Reformgeist des NÖSPL Auswirkungen auf nahezu alle anderen sozialen und kulturellen Ebenen hatte. Im Zentrum politischer Überlegungen standen Fragen wie: Wie stellt sich das entwickelte gesellschaftliche System eines modernen, industrialisierten Sozialismus dar? Wie kann von dort aus der Weg zum Kommunismus beschritten werden? Oder: Wie kann das ›System DDR‹ auch im Inneren störungsfrei gemacht werden, nachdem es nach außen abgeriegelt wurde? Ulbricht wich in der Beantwortung dieser Fragen vom sowjetischen Weg ab, da er im Gegensatz zu Chruschtschow behauptete, dass der Sozialismus der Gegenwart in der DDR »eine relativ selbstständige Gesellschaftsordnung« mit Eigengesetzlichkeiten und Unterschieden zur UdSSR darstelle. Wollte Chruschtschow den Kommunismus im eigenen Land innerhalb von 20 Jahren errichten, so dachte Ulbricht für die DDR an eine Ausgestaltung des »entwickelten gesellschaftlichen System des Sozialismus«. In diesem Sinne sind Aussagen zu verstehen wie die des persönlichen Referenten Ulbrichts, Wolfgang Berger, aus dem Jahre 1966, »daß die sozialistische Gesellschaftsordnung über Jahrzehnte hinweg bestehen und sich entwickeln wird.«²⁴¹ Die Erwartungs- und Planungshorizonte in der UdSSR und DDR waren verschieden und somit auch der Umgang mit Zukunftskonzeptionen. Ulbricht, Mittag und Apel hatten einen Sozialismus im Sinn, »der auf hohen ökonomischen Leistungen beruht« und daraus seine gesellschaftliche Attraktivität erhält.²⁴² Wirtschaftsreformen von oben und (partielle) Gesellschafterneuerung von unten waren in der Reformphase des späten Ulbrichts miteinander verzahnt.²⁴³

Mit der Feststellung, dass der Sozialismus die »erste Phase des Kommunismus« darstelle, wurde diese Haltung Ulbrichts zu Veränderungen auf dem VI. Parteitag der SED (15.–21.01.1963)

237 Hoffmann 2013, S. 86. Siehe kritisch zur These einer system- und länderübergreifenden »Verwissenschaftlichung« der Politik: Hartmann/Vogel 2009, S. 16.

238 Vgl. kritisch zur Propaganda der 1960er Jahre im Zeitalter der »wissenschaftlich-technischen Revolution«: Malycha/Winters 2009, S. 11

239 Vgl. Wolfgang Engler, Die ostdeutsche Moderne. Aufbruch und Abbruch eines partizipatorischen Gesellschaftsprojektes, in: Rehberg/Holler/Kaiser 2012, S. 29–39, hier S. 30.

240 Vgl. Stefan Karner/Natalja Tomilina/Alexander Tschubarjan/Günter Bischof/Viktor Ishchenko/Michail J. Prozumenskikov/Peter Ruggenthaler/Oldrich Tuma/Manfred Wilke (Hgg.), Prager Frühling. Das internationale Krisenjahr 1968, (Veröffentlichungen des Ludwig Boltzmann-Instituts für Kriegsfolgenforschung, Graz – Wien – Klagenfurt, Sonderband 9), 2 Bde., Köln – Weimar – Wien 2008.

241 BAArch, DY 30/3307, Berger, Vorschlag zur Bildung..., S. 2.

242 Mittag 1991, S. 140. Vgl. Hoffmann 2013, S. 39–40.

243 Vgl. Andreas Malycha/Ulrike Thoms, Aufbruch in eine neue Zukunft? Biowissenschaftliche Prognosen in der DDR und der Bundesrepublik in den 1960er und 1970er Jahren, in: Hartmann/Vogel 2009, S. 107–134, hier S. 125. Dort der Hinweis auf die Verbindung von Wissenschaftspolitik und Gesellschaftsprogrammatik der SED in den 1960er Jahren.

offiziell bestätigt. Der Historiker Michael Scholz vertritt die Ansicht, dass es Ulbricht bei seinen ›Sonderwegen‹ ideologischer Natur – zum Beispiel die Formulierung des »Systemcharakters des Sozialismus« – auch um ein Signal in Richtung Moskau zu einer größeren Selbstbehauptung bzw. zu mehr politischer und wirtschaftlicher Autonomie ging.²⁴⁴ Sicherlich war das NÖSPL ein Affront gegenüber den ›Ideologen‹ im Parteiapparat, welche wissenschaftlich-technische Fragen und deren konkrete Folgen für die kapitalistischen wie für die sozialistischen Gesellschaften als zweitrangig erachteten, in der Annahme, dass trotz der tiefgreifenden Auswirkungen der ›dritten industriellen Revolution‹ alle gesellschaftspolitischen, ökonomischen und kulturellen Probleme weiterhin am besten mit der Exegese der Klassiker des Marxismus-Leninismus gelöst werden könnten, wo alle notwendigen Antworten zu finden seien.²⁴⁵ Der Dualismus innerhalb der Partei spiegelte sich in einer zunehmenden Konkurrenz zwischen den Konservativen im Politbüro und dem reformwilligeren Sekretariat »um politische Zuständigkeiten und Kompetenzen« wider.²⁴⁶ Das Sekretariat des Politbüros wurde, wie anhand der Planungs- und Baugeschichte der AMLO in Kapitel 5 gezeigt wird, in den 1960er Jahren, nachdem es in den 1950er Jahren von Ulbricht unterlaufen worden war, erneut zum »Machtzentrum der Partei«.

Beispielhaft ging die Stabilisierung der Herrschaft und der Ausbau des ulbrichtschen Machtapparates nach 1961 mit einer »zumindest partiellen Modernisierung der sozialen Strukturen und der Expansion von Wissenschaft und Bildung« einher.²⁴⁷ Mit Engler und Steiner können diese bei weitem nicht nur auf die Ökonomie beschränkten Maßnahmen als gesamtgesellschaftliches Modernisierungsprojekt, als eine »sozialistische Moderne von oben«, verstanden werden.²⁴⁸ Zur effektiven Durchsetzung und Nachhaltigkeit des Programms konnten die Reformer nicht auf »funktionierende Apparatschiks« zurückgreifen,²⁴⁹ sondern mussten auch andere Zielgruppen gewinnen und mitunter zu »unkonventionellen Lösungen« greifen.²⁵⁰ Diese Beobachtungen decken sich sowohl mit den hier ausgewerteten Quellenbeständen – sie zeigen, dass Ulbricht vermehrt den externen Ratschlägen von Fachleuten und Wissenschaftlern jenen des Parteiapparates vorzog²⁵¹ –, als auch mit subjektiven Erinnerungen von Zeitzeugen.²⁵² Laut Hoffmann liegt die Vermutung nahe, dass Ulbricht zu Beginn der 1960er Jahre dem Parteiapparat »keine kreativen Lösungen für die gesellschaftspolitischen Probleme zuzutrauen schien« und deswegen den ›wissenschaftlichen‹ dem ›bürokratischen‹

244 Vgl. Scholz 2009, S. 427 sowie Hoffmann 2013, S. 51.

245 Vgl. Mittag 1991, S. 242–244, wo er sich als Opponent zu den »Ideologen« des Parteiapparates in den 1960er Jahren stilisiert.

246 Hier und im Folgenden Hoffmann 2013, S. 12.

247 Scholz 2009, S. 404.

248 Vgl. Steiner 2004, S. 133 sowie Engler 2000, S. 104. Dort der Hinweis des SED-Reformprogramms der frühen 1960er Jahre als »erste wirkliche Krisenprävention« in der Geschichte der DDR.

249 Scholz 2009, S. 407. Vgl. Malycha/Winters 2009, S. 163.

250 Malycha/Winters 2009, S. 157.

251 Vgl. ebd., S. 162.

252 Vgl. Mittag 1991, S. 138: »Wir [Mittag und Apel, O.S.] konnten bei diesen Konzepten auf eine breite Unterstützung durch Wirtschaftswissenschaftler und Praktiker bauen.«

Rat vorzog.²⁵³ Im Übrigen zeichnet dies eine Parallele zu Vorgängen in der BRD im Umfeld der wissenschaftlichen Politikberatung, die zeitgleich in Westdeutschland salonfähig wurde.²⁵⁴

Ulbricht öffnete, wie anhand der Zusammensetzung des »Strategischen Arbeitskreises zur Kulturpolitik« ersichtlich wird, »zentrale Führungsgremien [...] für Wissenschaftler und Praktiker, deren Expertise erwünscht war«.²⁵⁵ In der Folge entstand eine paradoxe Situation, in welcher »entscheidungsfreudige, selbstständig denkende und verantwortungsbewußt handelnde Menschen«, die realistisch einschätzen und rational reagieren können,²⁵⁶ gefragt waren, die sich aber gleichzeitig den ideologischen und machtpolitischen Beschränkungen des Systems unterwerfen sollten. Die SED »wollte moderne Verhältnisse ohne moderne Menschen«, wie es Engler formulierte,²⁵⁷ bzw. wollte Reformen, Liberalisierung und Wettbewerb auf der einen Seite, aber keine Gefährdung des Machtmonopols – weder ideologisch noch machtpolitisch – auf der anderen Seite zulassen.²⁵⁸ Der einmal angefachte Reformgeist ließ sich nicht ohne weiteres bändigen, wie die häufigen, kontroversen Kurswechsel in den politischen Leitlinien der 1960er Jahre zeigen. Im Raum stand die Frage, wie ein leistungsstimulierendes »Klima« geschaffen werden könne, »in dem Kreativität, konstruktives Denken und Engagement wachsen konnten«.²⁵⁹ Malycha/Winters betonen die theoretische wie praktische Experimentierfreudigkeit der Herrschenden auf der Suche nach neuen Problemlösungsansätzen.²⁶⁰ Sicherlich führten die Freiräume in Wissenschaft und Forschung und anderen gesellschaftlichen Bereichen dazu, dass die mit Ulbricht konkurrierenden SED-Zirkel die Gefahr sahen, die Lehre des Marxismus-Leninismus könne ihren ideologischen Supremats- und Leitanspruch verlieren.²⁶¹ Diese Akteure scharten sich um den Reformgegner Erich Honecker, den starken Mann hinter Ulbricht, »Protagonist des hauptamtlichen Parteiapparats« und Gegenbild zum Forscher und Wissenschaftler, jenem Berufstand, mit welchem sich Ulbricht zunehmend und gerne im letzten Herrschaftsjahrzehnt umgab.²⁶²

Schon Ende 1965 erfuhren die wirtschaftspolitischen Liberalisierungs- und Reformbestrebungen durch die für die Wirtschaftsreformer ungünstig verlaufenden Verhandlungen mit der Sowjetunion,²⁶³ den Selbstmord Apels und das 11. ZK-Plenum der SED herbe Rückschläge.

253 Hoffmann 2013, S. 32.

254 Gabriele Metzler: Konzeptionen politischen Handelns von Adenauer bis Brandt. Politische Planung in der pluralistischen Gesellschaft, Paderborn 2005.

255 Hoffmann 2013, S. 35.

256 Scholz 2009, S. 407.

257 Vgl. Engler 2000, S. 61: »Die Moderne von oben war auf eine paradoxe Art beschränkt und bekämpfte genau die Ansichten und Gewohnheiten, die sie mit hervorgebracht hatte. Sie wollte moderne Verhältnisse ohne moderne Menschen.«

258 Vgl. Steiner 2004, S. 123.

259 Kaiser 1997, S. 61.

260 Vgl. Malycha/Winters 2009, S. 157: »Im Rahmen der von der Ulbricht-Führung in den sechziger Jahren eingeleiteten Wirtschaftsreformen entstanden theoretische und praktische Problemsituationen, die auch mit der bislang propagierten Auswertung sowjetischer Erfahrungen und in den herkömmlichen Strukturen nicht zu lösen waren. Eine längere Phase des Experimentierens in nahezu allen gesellschaftlichen Teilbereichen begann.«

261 Vgl. den Abschnitt zu den ideologischen Auseinandersetzungen um die Kybernetik weiter unten.

262 Scholz 2009, S. 407.

263 Vgl. Steiner 2004, S. 138–139.

Unmittelbar vor dem ZK-Plenum – das als sog. »Kahlschlagplenum« in die Geschichte eingehen sollte, weil es dort zu einer Generalabrechnung mit KünstlerInnen, LiteratInnen und FilmemacherInnen der DDR kam, die in weitreichende Verbote künstlerischer wie literarischer Produktionen mündete –²⁶⁴ war es zu einem folgenreichen Ereignis gekommen, welches mit den NÖSPL-Reformen zusammenhing: Nachdem sich Apel erfolglos gegen den Abschluss eines neuen Wirtschaftsabkommens zwischen der Sowjetunion und der DDR gewehrt hatte, erschoss er sich.²⁶⁵ Damit verlor Ulbricht einen wichtigen Mitstreiter seiner politischen Agenda im inneren SED-Führungszirkel. Beim 11. ZK-Plenum wollte der geschwächte Ulbricht zumindest seine »Wirtschaftsreformen retten« und überließ Honecker die »Abrechnung« mit den bildenden und darstellenden Künsten und weiten Teilen der DDR-Kulturlandschaft.

Einige HistorikerInnen sprechen bei der Zeit ab 1965 von einer faktischen Doppelherrschaft, die den Sturz Ulbrichts fünf Jahre später eingeleitet habe. Zwar feierte auch der VII. Parteitag der SED (17. – 22.04.1967) die »Produktivkraft Wissenschaft« und verkündete die »weitere Modernisierung der DDR-Wirtschaft«, doch lässt sich unschwer erkennen, dass die Reformen zwar einerseits positive Auswirkungen auf die DDR-Wirtschaft und Teile der Gesellschaft hatten, dass aber andererseits die Reformgegner in der SED und vor allem in Moskau die Gefahr eines Abweichens der DDR von der Sowjetunion sahen. Ulbricht versuchte später eine zweite, modifizierte Phase des NÖSPL, das ÖSS (Ökonomische System des Sozialismus) umzusetzen, doch stellte dies nach Einschätzung der Forschung eine »Verwässerung« des NÖSPL dar.²⁶⁶ Mittag und die Reformer versuchten in der Folge wenigstens das vom Reformprogramm zu erhalten, was unter den Umständen noch zu retten war.²⁶⁷

Im Kern des ÖSS ab 1967/68 standen langfristige Prognosen, mit denen »die zukünftigen Perspektiven in Wissenschaft und Technik, in der Produktion und Konsumtion« wie auch in der Kultur- und Gesellschaftsentwicklung »bestimmt werden« sollten.²⁶⁸ Das Konzept des ÖSS sah vor, Wirtschaftssektoren wie Chemie, Maschinenbau, Elektronik und EDV-Anlagenbau bevorzugt zu subventionieren.²⁶⁹ Ulbricht war um 1968/69 fest von der »Vorstellung eines möglichen starken Entwicklungsschubes« in den genannten Sektoren überzeugt. Dies zeige, so Steiner, »zum einen, unter welchem Erfolgsdruck die SED stand, war aber wohlmöglich auch eine Folge der Überlegung, daß man nach dem Prager Frühling der wieder ganz konservativ gestimmten Sowjetspitze die Leistungsfähigkeit der DDR-Wirtschaft und das Funktionieren der

264 Vgl. Marcus Heumann, *Das Kahlschlag-Plenum. Die 11. Tagung des ZK der SED 1965* (Feature), Berlin 2015.

265 Vgl. Rainer Karlsch / Agnes Tandler, *Ein verzweifelter Wirtschaftsfunktionär? Neue Erkenntnisse über den Tod Erich Apels 1965*, in: *Deutschland Archiv*, 2001, 34, S. 50–65; Scholz 2009, S. 420.

266 Scholz 2009, S. 427.

267 Vgl. Mittag 1991, S. 193. Zum späteren Abhängigkeitsverhältnis von Mittag und Honecker vgl. Andreas Malycha, *Die SED in der Ära Honecker. Machtstrukturen, Entscheidungsmechanismen und Konfliktfelder in der Staatspartei 1971 bis 1989*, (Quellen und Darstellungen zur Zeitgeschichte, Bd. 102), München 2014, S. 26. Vgl. Hoffmann 2013, S. 58, zur Einschätzung der Situation im Umfeld der 14. ZK-Tagung, auf welcher Mittag, um sich zu »retten«, sich unvermittelt als Kritiker der eigenen Wirtschaftspolitik präsentierte.

268 Steiner 2004, S. 142.

269 Vgl. Uwe Fraunholz, »Revolutionäres Ringen für den gesellschaftlichen Fortschritt«. *Automatisierungsvisionen in der DDR*, in: Fraunholz / Hänsleroth / Woschek 2012, S. 195–219.

DDR-Reformen vor Augen führen müsse«. ²⁷⁰ Hier sind schon einige Gründe erkennbar, warum die AMLO 1968/69 unter größten Anstrengungen entstand, gehörte sie doch als Weiterbildungs- und Forschungseinrichtung selbst zu den »strukturbestimmenden Wirtschaftsbereichen« und sollte in Form einer Ausstellung die Anwendbarkeit und Realitätsnähe der Reformen von Ulbricht und Mittag unter Beweis stellen. ²⁷¹ Sie sollte jene leistungs- und kreativitätsanregende Umwelt schaffen, die Ulbricht so wichtig für das Gelingen seiner Reformen schien. ²⁷²

»Im Kontext der Wirtschaftsreform kam es«, so Malycha/Winters, »auch zu einem fundamentalen Wandel in der Forschungs- und Wissenschaftspolitik der SED.« ²⁷³ Ab den frühen 1960er Jahren wurde der Wissenschaft »als tragende Säule von Ressourcenmobilisierung, Innovation und Fortschritt« eine »herausragende Stelle« zuerkannt. Unter der stark ausgeprägten »Wissenschafts- und Technikgläubigkeit« der SED-Eliten um Ulbrichts Reformen wurde die »Wissenschaft« zu einem »hochwertigen Produktionsfaktor«, der entsprechend gefördert und subventioniert werden sollte. Die Rückbindung von Wissenschaft und Forschung an ideologische und machtpolitische Ziele führte zwar zu »beachtlichen Forschungsleistungen«, setzte jedoch »andererseits der Entfaltung wissenschaftlicher Kreativität deutliche Grenzen«. ²⁷⁴ Kybernetik, Systemtheorie, EDV und die »marxistisch-leninistische Organisationswissenschaft« sollten helfen, das »komplexe gesellschaftliche System des Sozialismus« planmäßig und effektiv in die gewünschten Bahnen zu lenken, waren also zugleich Forschungsgegenstände als auch Kontrollmechanismen. Die in diesen Jahren vollzogene Wissenschaftsreform (zu der u. a. die 3. Hochschulreform 1967–1969, die Akademiereform 1968 und die Industrieforschungsreform 1969 zu zählen sind) war ein »wichtiger Bestandteil des gesellschaftlichen Stabilisierungs- und Konsolidierungskonzeptes der SED«, das zugleich die Industrie- und die Produktionsbasis modernisieren und wettbewerbsfähig machen sollte. ²⁷⁵

2.3 Kritik am wirtschaftlich-gesellschaftlichen Reformprogramm Ulbrichts und Machtwechsel zu Honecker

Ulbrichts Reformbereitschaft, die sich in den Programmen des NÖSPL/ÖSS manifestierte, diente zum einen der dauerhaften Herrschaftssicherung durch Neuanpassung, zum anderen resultierte sie aus der weltpolitischen und wirtschaftlichen Situation in den 1960er Jahren auf dem Höhepunkt der Blockkonfrontation. Insofern ist die technologische und forschungspolitische Annäherung der DDR an den Westen als Versuch zu kennzeichnen, das Land zu einer modernen Industrienation zu machen, die dem internationalen Vergleich standhalten konnte und damit nicht nur nach innen, sondern auch im deutsch-deutschen Vergleich die Attraktivität einer »sozialistischen Moderne« zu repräsentieren vermochte. Man kann sagen, dass

²⁷⁰ Ebd., S. 146.

²⁷¹ Ebd., S. 143.

²⁷² Vgl. Kaiser 1997, S. 61.

²⁷³ Hier und im Folgenden Malycha/Winters 2009, S. 173.

²⁷⁴ Hier und im Folgenden ebd., S. 174.

²⁷⁵ Ebd., S. 175.

dieser Versuch von der Vision eines modernen, industriell hoch entwickelten Land mit einer sozialistischen Wirtschafts- und Gesellschaftsordnung getragen wurde, das als Alternative zum kapitalistischen Westen wirken sollte.

Dabei wurde zwar weder vom Herrschafts- noch vom Führungsanspruch der SED Abstand genommen, aber es kam zu dynamischen Verschiebungen innerhalb des Parteiapparates und in der Gesellschaft. Während den Reformern um Ulbricht die Veränderungen der ›beschleunigten Gegenwart‹ nicht schnell genug gehen konnten, standen die Reformskeptiker, weite Teile des hauptamtlichen Parteiapparates und ideologische Dogmatiker, die sich um Honecker scharten, diesen Tendenzen ablehnend gegenüber. Ulbricht war Ende der 1960er Jahre an seine machtpolitischen Grenzen gekommen; Honecker bot allen Skeptikern und denjenigen Parteifunktionären eine Projektionsfläche, welche in den Reformen und im Elitenwechsel eine Statusgefahr sahen. Malycha/Winters fassen die seit 1965 bestehende Situation in der SED folgendermaßen zusammen:

Die Konflikte zwischen Ulbricht und seinen Reformstrategen und dem von Honecker geleiteten Flügel der Parteibürokratie wurzelten im Wesentlichen in der von beiden Lagern unterschiedlich beantworteten Frage, ob eine Reform des Herrschaftssystems ohne Gefährdung des gesamten Machtgefüges möglich sei. Offensichtlich sah Ulbricht im Unterschied zu den fünfziger Jahren eine derartige Möglichkeit. Einer Mehrheit des Politbüros um Honecker erschien die Reform unter dem Gesichtspunkt der Herrschaftssicherung der SED zu riskant.²⁷⁶

Ulbricht verzichtete angesichts der Prager Entwicklungen im Jahre 1968 aus Machterhaltungsgründen auf eine konsequente Fortsetzung seines Reformprogramms und versuchte, die Kontrolle über die zentralen SED-Gremien und den Parteiapparat wieder an sich zu ziehen. Moskau sollte kein Anlass gegeben werden, auch die Veränderungen in der DDR als konterrevolutionäre Gefahr zu sehen. Doch es kam anders: Die einzelnen Schritte, die zum Sturz Ulbrichts führten, sind en détail bereits an anderen Stellen beschrieben worden,²⁷⁷ sodass hier einige kurze Eckdaten ausreichen können. Auf der 14. ZK-Tagung vom 9. bis 12. Dezember 1970 »kulminierten die Auseinandersetzungen um die Wirtschaftspolitik«.²⁷⁸ Hatte Ulbricht noch im Laufe des Jahres 1970 mit einer Stabilisierung der Gesamtsituation gerechnet, so stellten sich schon im ersten Halbjahr deutliche Krisenzeichen ein;²⁷⁹ zudem meuterte der Reformgegnerkreis um Honecker immer offener und suchte den Schulterschluss mit dem Kreml. Aus dem Honecker-Umfeld wurde ab diesem Zeitpunkt unverhohlen mit den (zum Teil gescheiterten) Wirtschaftsreformen und der Technologiegläubigkeit Ulbrichts abgerechnet. Man warf Ulbricht vor, in seinem Reformeifer zu weit gegangen zu sein, die DDR in eine ähnliche Situation wie die ČSSR 1968 geführt und die ideologische Basis des Marxismus-Leninismus

276 Ebd., S. 193.

277 Vgl. dazu ausführlich Kaiser 1997, S. 370 ff.; Wolle 1998, S. 27–39; Steiner 2004, S. 159–164; Scholz 2009, S. 447–451; Malycha/Winters 2009, S. 190–200; Hoffmann 2013, S. 49–58; Malycha 2014, S. 50–68.

278 Scholz 2009, S. 449.

279 Steiner 2004, S. 161–162.

ausgehöhlt zu haben, indem er den ›Markt‹ über den ›Plan‹ gestellt habe.²⁸⁰ In einem persönlichen Gespräch mit Breschnew während des XXIV. Parteitages der KPdSU im Januar 1971 drang Honecker auf einen Machtwechsel in Berlin. Knapp drei Monate später, am 11. April 1971, forderte Breschnew Ulbricht definitiv zum Rücktritt auf. Als dieser schließlich am 3. Mai 1971 auf der 16. ZK-Tagung aus »Altersgründen« seinen Rücktritt aus den Parteifunktionen erklärte, war der Weg für Honecker an die Spitze von Partei und Staat frei.²⁸¹ Nicht sofort, aber in unmittelbarer Folge veränderten sich jene »utopischen« Felder, die in den 1960er Jahren noch zur Produktion von visionären Bildern geführt hatten, sodass eine Epochenschwelle 1971 auch in der Kulturgeschichte der DDR ausgemacht werden kann.²⁸²

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass die Reformprojekte in erster Linie »am partei-internen Widerstand im Politbüro und im hauptamtlichen Apparat« scheiterten, aber auch, weil sich die wirtschaftliche Situation um 1969/70 verschärft hatte und die Reformen zunächst nicht die gewünschten kurzfristigen Erfolge zeigten.²⁸³ Da nicht nur traditionelle Regierungs- und Handlungsweisen der Bürokratie zur Disposition standen, sondern auch das absolute Herrschaftsmonopol der SED auf ideologischer Ebene gefährdet schien, brach Honecker mit Ulbricht. Große gesellschaftlich-systemische Fragen, z. B. ob der sich modernisierenden DDR-Gesellschaft andere Partizipationsangebote oder Narrative als die überkommenen Klassenkampfparolen der 1950er Jahre gemacht werden konnten oder »Reformen von oben möglich« seien, ohne das ideologische Herrschaftsmonopol der SED zu gefährden,²⁸⁴ wurden in der DDR nicht konsequent weiter diskutiert und erprobt. Sie wurden nach 1971 ebenso abrupt abgebrochen wie die Reformen eine Dekade zuvor initiiert worden waren.

Ein globales Leitmotiv der reformfreudigen 1960er Jahre war die Pathosformel der »Information«, die durch Sammlung, Speicherung und Analyse von Datensätzen einen planmäßigen und steuerbaren Zugriff auf die Zukunft zu erlauben schien. In den nächsten Abschnitten soll es deswegen um den Zusammenhang zwischen Zukunftsdenken und der Prognose als Medium und Mittel sozialistischer Planung im »utopischen Jahrzehnt« der DDR gehen. Die oben skizzierten politikhistorischen und wirtschaftlichen Entwicklungen, welche die 1960er Jahre prägten und die mit dem Terminus der »sozialistischen Moderne« belegt worden sind, lassen sich besonders eindrücklich anhand der Diskussionen über die Prognose nachvollziehen. Um einen Einstieg in die kultur- und kunsthistorische Analyse zu geben, werde ich nach einem kurzen Überblickskapitel zum Zusammenhang von »Zukunftsentwürfen und Planungspraktiken« (Schulze Wessel) im Kalten Krieg und einem Exkurs zur Bedeutung der Kybernetik für das Zukunftsdenken im Sozialismus anhand von drei verschiedenen Prognosen aus den 1960er Jahren zeigen, welche (utopischen) Hoffnungen damit verbunden waren und was man in den Bereichen Kulturpolitik, Architekturtheorie und Hochschulentwicklung mittels gezielter Prognosen in Gegenwart und Zukunft verändern und umgestalten wollte.

280 Vgl. ebd., S. 164.

281 Vgl. Scholz 2009, S. 450–451.

282 Zum Begriff und Konzept der Epochenschwelle vgl. Anselm Doering-Manteuffel/Lutz Raphael, Nach dem Boom. Perspektiven auf die Zeitgeschichte seit 1970, Göttingen 2008.

283 Hoffmann 2013, S. 46–47.

284 Ebd., S. 47.

2.4 Zur Bedeutung und Funktion der Prognose im »utopischen Jahrzehnt« der DDR

One of the hallmarks of modernity is the awareness of change, and the struggle to control its directions and pace.²⁸⁵

Aber gerade außerhalb der Mechanik ist die Voraussicht der Zukunft für uns eine entscheidende Aufgabe. [...] Voraussage ist, wie gesagt, nur dort möglich, wo Gesetze existieren und erkannt werden.²⁸⁶

Für die Ausarbeitung einer marxistischen Architekturtheorie [...] ist die Erforschung der Zukunft der Architektur [...] eine Lebensnotwendigkeit.²⁸⁷

2.4.1 Einführung: Hauptlinien der Zukunftsforschung in Ost und West

Dass die 1960er Jahre weltweit wie niemals zuvor oder danach im 20. Jahrhundert von utopischen Vorstellungen und dem Glauben an einen steuer- und kontrollierbaren Fortschritt geprägt waren,²⁸⁸ ist keine neue Erkenntnis der Historiografie, sondern war den miterlebenden Zeitgenossen ebenfalls bewusst. Mit Seefrieds Studie zu *Aufstieg und Krise der Zukunftsforschung 1945–1980* und den Sammelbänden *Zukunftsvorstellungen und staatliche Planung im Sozialismus* von Schulze Wessel und Christiane Brenner sowie *Zukunftswissen* von Heinrich Hartmann und Jakob Vogel liegen beispielhafte Untersuchungen vor, die das Zukunftswissen und die Zukunftsforschung in die *Denksysteme des Kalten Kriegs* einbetten²⁸⁹ und zeigen, »wie stark Zukunftswissen [...] Handeln in der Gegenwart« beeinflusst hat.²⁹⁰ Zentral ist die Überlegung, dass Zukunft »zu einer neu gedachten und neu konzeptionalisierten wissenschaftlichen und intellektuellen Kategorie« avancierte.²⁹¹ Der Plan war dabei »ein Vehikel

285 Daniel Bell, *The Future as Zeitgeist*, in: *The New Leader* v. 28.10.63, zitiert nach Seefried 2015, S. 491.

286 Georg Klaus, *Schematische und schöpferische geistige Arbeit in kybernetischer Sicht* (1. Teil), in: *DzFPh*, 1961, 2, S. 166–183, S. 181 (= Klaus 1961a).

287 Bruno Flierl, *Zukunftskonzeptionen der Architektur*, in: *Beiträge zur architekturtheoretischen Forschung*. Manuskriptdruck, Deutsche Bauakademie/Institut für Städtebau und Architektur (Autorenkollektiv), Berlin 1967, S. 225–261, S. 250.

288 Vgl. zuletzt u.a. Oliver Sukrow (Hg.), *Zwischen Sputnik und Ölkrise. Kybernetik in Architektur, Planung und Design*, (Studien zur Architektur der Moderne und industriellen Gestaltung, hg. v. Zentralinstitut für Kunstgeschichte München, Bd. 4/DOM-Grundlagen, Bd. 71), Berlin 2018.

289 Seefried 2015, S. 492.

290 Hartmann/Vogel 2009, S. 7.

291 Seefried 2015, S. 1.

auf dem Weg« und »erzeugte Zeitdruck«. ²⁹² Hartmann/Vogel vertreten die These, dass sich Inhalt und Form von Zukunftswissen gerade in solchen Zeiten am deutlichsten ändere, »in denen die ihnen [Erfahrung und Zukunft, O.S.] zugeordneten Erfahrungsräume wegbrechen« und sich das Zukunftswissen neuen Horizonten zuwende. ²⁹³ Dass diese Analyse auf die 1960er Jahre sehr gut zutrifft, zeigen historische Untersuchungen, die belegen, dass die Menschen das Gefühl hatten, in der wissenschaftlich-technischen Revolution auch eine beschleunigte Gegenwart zu erleben. ²⁹⁴

»Zukunftsdenken und Planung« stehen gerade in staatssozialistischen Systemen »in einem unmittelbaren Zusammenhang«. ²⁹⁵ Da die herrschenden Eliten ein »säkular-wissenschaftliches Weltverständnis« hatten und sie sich als Anhänger der sozialistischen Ideologie der Kontrolle der Zukunft verpflichtet sahen, griffen sie auf die Instrumente der Planung und Prognose zurück. ²⁹⁶ Die Planung hatte, gerade weil sie alle Kräfte »auf ein Planungsziel« in der Zukunft einschwören wollte, Auswirkungen auf die Gegenwart, in der die Prognose entstand. Die Faszination, so Schulze Wessel, lag im »Zugriff auf eine Zukunft, in der Ideen Wirklichkeit werden sollten, und auf der formierenden Wirkung, welche der Prozess der Planung bereits in der Gegenwart« ausübte. ²⁹⁷ Beides, die Kontrolle über die Jetztzeit und die Berechnung der Zukunft, »flossen zusammen in der Planungsidee«. Auch wenn sich Planung nicht »eindeutig ideologisch verorten« lässt, so ist dennoch ein starker Konnex zwischen den sozialistischen Zukunftserwartungen und -programmen auf der einen und der Prognose und Planung auf der anderen Seite zu konstatieren. Auch in der DDR glaubte man, dass die Steuerung des Zukünftigen grundsätzlich möglich sei und dass die wissenschaftlich-konzeptionelle Beschäftigung mit der Zukunft dazu beitragen könne, einen anvisierten, möglicherweise utopischen Wunsch auch zu verwirklichen, ²⁹⁸ was beispielhaft an drei ausgesuchten »Zukunftskonzeptionen« aus der DDR demonstriert wird.

Planung und Prognose sind jedoch keine genuinen Phänomene sozialistischer Gesellschaftssysteme. Der gravierende Unterschied zwischen kapitalistischen und sozialistischen Zukunftsvorstellungen bestand im ideologischen Fundament, weniger in den angewandten Methoden. ²⁹⁹ Denn während man im Westen Zukunftsplanung »auf einer freiheitlichen Grundlage« durchführte und den Erwartungshorizont prinzipiell offen ließ, ³⁰⁰ war dieser in der DDR determiniert und auf ein bestimmtes Endziel ausgerichtet. ³⁰¹ Gemeinsam waren jedoch westlichen wie östlichen Zukunftsprognosen, dass sie sich »auf einen positivistischen Wissensbegriff« beriefen: »Die kritische Analyse der Gegenwart erlaube in einem gewissen

²⁹² Schulze Wessel 2010, S. 2.

²⁹³ Hartmann/Vogel 2009, S. 8.

²⁹⁴ Vgl. Plaggenborg 2010, sowie Kapitel 1.9. »Eigenwahrnehmung in der »sozialistischen Moderne« und die Notwendigkeit einer kritischen Historisierung«.

²⁹⁵ Hier und im Folgenden Schulze Wessel 2010, S. 1.

²⁹⁶ Hölscher 2004, S. 403.

²⁹⁷ Hier und im Folgenden Schulze Wessel 2010, S. 1.

²⁹⁸ Vgl. Sabrow 2004, S. 178.

²⁹⁹ Vgl. Seefried 2015, S. 3, 34, 189–190, 193, 494.

³⁰⁰ Ebd., S. 494. Vgl. zum Gegensatz von offenem Erwartungshorizont des Kapitalismus und »Zukunftsdictat« im Sozialismus: Plaggenborg 2010, S. 20.

³⁰¹ Vgl. Schulze Wessel 2010, S. 2.

Rahmen ein wissenschaftliches Vorhersagen der Zukunft. Die Zukunft wird damit zum inhärenten Teil des aktuellen Wissens.«³⁰²

Das Zukunftsdenken entsprang in der DDR wie in anderen industrialisierten Gesellschaften »einem Geist der Aufbruchsstimmung, des Steuerungs- und Machbarkeitsdenkens der späten 1950er und 1960er«, welcher sich »in ambivalenter Weise mit einer Besorgnis um die Kontrolle des Zukünftigen verband«.³⁰³ Und wie in ›westlichen‹ Gesellschaften, so nahm man auch in der DDR eine »Beschleunigung des technischen und wissenschaftlichen Wandels« wahr, begrüßte und beförderte diesen sogar und meinte, »ein Wissen um neue Methoden und Zugänge« zu besitzen, »welche[s] die Zukunft prognostizier- und steuerbar zu machen« schien. Und es existiert eine dritte Parallele zu den Haltungen im ›Westen‹, nämlich dass in der Kybernetik – wenn zunächst diese auch nur zögerlich und verspätet rezipiert wurde – eine neue Metamethode liegen würde. Für die Zukunftsforschungen in Ost und West wurde die Kybernetik »zu einem zentralen Anknüpfungspunkt«.

Schon in der Frühzeit des Sozialismus zu Beginn des 19. Jahrhunderts wurden Modelle entworfen, welche die historische Entwicklung von Ökonomie und Gesellschaft erklären und darauf aufbauend verlässliche Vorhersagen für die Zukunft erlauben sollten. Sozialistische Prognosen basierten auf der Vorstellung eines disruptiven historischen Verlaufs, der, von Klassenkämpfen geprägt, durch Revolutionen auf die nächsthöhere Ebene gehievt werden würde. So folgte auf die Ur- und Frühgeschichte die antike Sklavenhalter-, die mittelalterliche Feudal-, die bürgerliche und schließlich die sozialistische Gesellschaft, die sich aus dem Kampf gegen Kapitalismus und Imperialismus erhoben habe. In der Gegenwart nach 1945 und in der Zukunft sei ein Kampf der Systeme zu führen, in welchem sich die Überlegenheit des Sozialismus zeigen und die kommunistische Gesellschaft errichtet werden würde. Der Kommunismus wurde mitunter als »chiliastisch konnotiertes ›Endreich‹« imaginiert,³⁰⁴ christliche und teleologische Bezüge waren gerade im 19. Jahrhundert gegeben.³⁰⁵ Die Abfolge von wechselnden Gesellschaftssystemen und Revolutionen ist im Sinne des historischen Materialismus als technologisch-wissenschaftliche Entwicklungsgeschichte zu begreifen, denn jede Gesellschaftsform bringe nicht nur neue Arbeits- und Lebensweisen, sondern auch veränderte (und verbesserte) Produktions- und Fertigungsmethoden hervor. Die jeweils führenden Klassen würden sich, um Herrschaft ausüben zu können, deswegen immer der fortschrittlichsten Produktionsmethoden bedienen, was wiederum theoretisch erklärt, warum es Ulbricht so ernst mit der EDV und der Kybernetik als Zukunftstechniken meinte, die er unbedingt in den Händen der Arbeiter- und Bauernklasse sehen wollte.

Marx und Engels brachten in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts eine entscheidende und folgenreiche Neuerung in die sozialistische Theorie ein, nämlich die »Bündelung und Verwissenschaftlichung« der bislang sehr unterschiedlichen Entwicklungsmodelle. Diese sagten über kurz oder lang die Errichtung einer klassen- und herrschaftslosen Gesellschaft vorher, hielten

302 Hartmann/Vogel 2009, S. 7.

303 Hier und im Folgenden Seefried 2015, S. 9–10.

304 Hier und im Folgenden ebd., S. 34.

305 Vgl. Lucian Hölscher, *Weltgericht oder Revolution. Protestantische und sozialistische Zukunftsvorstellungen im deutschen Kaiserreich*, (Industrielle Welt, Bd. 46), Stuttgart 1989.

sich aber bei konkreten Angaben eher zurück. Marx jedoch »entwickelte aus seinen systematisierten Beobachtungen bestehender Gesellschaften die Prognose, dass die kapitalistische Produktionsweise in schwere Krisen und in einer Revolution enden werde«. Mit dem von Engels vollzogenen Sprung des Sozialismus *Von der Utopie zur Wissenschaft* glaubte man sich in die Lage versetzt, aufbauend auf empirischen Daten, den »Prozess des Zusammenbruchs des Kapitalismus« ableiten und prognostizieren zu können. Ende des 19. Jahrhunderts kam es somit zu einer Vereinigung von »wissenschaftlicher Prognostik und eines normativ unterlegten politischen Programms«,³⁰⁶ welches die Zukunft präzise vorherzusagen schien und somit dem Bedürfnis bestimmter Kreise der Gesellschaft nach Planbarkeit und Überschaubarkeit entsprach. Letztlich schien die Verwirklichung des kommunistischen Endziels nur eine Frage der Zeit zu sein. Dieses Versprechen stellte bis weit in die sozialistischen Gesellschaften nach 1945 hinein eine wesentliche gesellschaftliche und ideelle Bindungskraft dar, die sehr heterogene Gruppen am sozialistischen Projekt der DDR partizipieren ließ und eine besondere Faszination für KünstlerInnen und Intellektuelle ausstrahlte, erlaubte sie doch die Imagination (sozialistischer) »Wunschräume und Wunschzeiten«.

Ganz besonders in den 1960er Jahren hatten nicht nur die ZukunftsforscherInnen in der BRD unter dem Begriffspaar »Rationalität und Planung« ihren Blick auf die nächsten Jahre und Jahrzehnte gerichtet.³⁰⁷ Auch im gesamten sozialistischen Lager gab es in den 1960er Jahren ein ausgeprägtes Zukunftsbewusstsein.³⁰⁸ Schulze Wessel sieht deswegen in der Planung verschiedener Bereiche einen »Grundzug einer systemübergreifenden Moderne«. ³⁰⁹ Schon in der Epoche eines beschleunigten Zeitempfindens der Revolutionszeit nach 1917 war die Ausrichtung auf die Zukunft bei Vernachlässigung der Gegenwart und unter Ausblendung der Vergangenheit virulent gewesen. Nach Stalins Tod 1953 kam erneut »Bewegung in das sowjetische Zeit- und Zukunftsverständnis«. ³¹⁰ Unter Chruschtschow, »beflügelt von den Erfolgen des »Sputnik« 1957 und des Gagarin-Fluges 1961«, wurde die Ausrichtung der Sowjetunion auf die Zukunft, konkret auf die Errichtung einer kommunistischen Gesellschaft, vorangetrieben: »Der Aufbau sozialistischer Gesellschaften begann mit weiten Zukunftshorizonten und großem Vertrauen der politischen Eliten in die Machbarkeit und Planbarkeit des Prozesses.« ³¹¹ Das Vertrauen in eine bessere Zukunft hatte Auswirkungen auf die bildenden Künste und die Architektur, ja auf die ganze Kultur des sowjetischen Machtbereichs.

Unter dem Schlagwort der »wissenschaftlich-technischen Revolution« beschwor man im sozialistischen Lager, wenn auch lokal differenziert, die neue gesellschaftliche Bedeutung von

306 Seefried 2015, S. 35.

307 Vgl. ebd., S. 414–415.

308 Vgl. Malycha/Thoms 2009, S. 111: »Dieses Verständnis von Prognose [Bestandsaufnahme der Gegenwart und Zukunftsstrategie, O.S.] spiegelt sich auch in einer außerordentlich starken Zukunftsorientierung und dem Fortschrittspathos wider, das die politische Führung propagandistisch kultivierte, das aber auch in weiten Teilen der Gesellschaft Wirkung entfaltete.«

309 Schulze Wessel 2010, S. 2.

310 Vgl. einleitend zu »Plan und Zukunftsdenken in der Sowjetunion«, ebd., S. 4–11.

311 Ebd., S. 3.

Technik und Wissenschaft. Zwar waren sie auch unter Stalin eminent wichtig,³¹² doch »in das Zentrum sozialistischer Zukunftsbetrachtungen« rückten sie erst nach Stalins Tod.³¹³ Die SED »gläubte an die strategische Beherrschung, Planung und Steuerbarkeit der gesellschaftlichen Entwicklung« und förderte im Zuge der oben beschriebenen Reformmaßnahmen des NÖSPL bestimmte Methoden und Disziplinen wie Prognose, Systemtheorie, Organisationswissenschaft und Kybernetik als Hilfsmittel zur Erreichung dieses Ziels. Prognosen sollten zudem die »politische Richtlinienkompetenz Ulbrichts untermauen«.³¹⁴ Denn: Wer über das konkrete Wissen über die Zukunft verfüge, könne daraus einen Machtanspruch auch über die Gegenwart ableiten. Auch Klaus erkannte dieses machtpolitische Potential der Prognose im Sozialismus. Im Jahre 1961 schrieb er in seinem Buch *Kybernetik in philosophischer Sicht*: »Die Theorie der Voraussage, die natürlich weit über die nur deduktive Ableitung künftiger Zustände aus vorgegebenen Zuständen hinausgehen muß, wird so auch wesentlichen Einfluß auf die Fragen der Politik und der Staatsführung haben.«³¹⁵ Die Zuständigkeit und Kompetenzen für die Entwicklung von Prognosen sah er allerdings in der Wissenschaft, nicht in der Politik.

2.4.2 Kybernetik und Prognose als Medien der Zukunftsantizipation und -gestaltung

Konkret lässt sich die von Klaus beschriebene Einflussnahme naturwissenschaftlichen Denkens auf die Staatsführung auf dem Gebiet der Kybernetik aufzeigen. Die Wissenschaft von der Steuerung und Regulierung von Systemen etablierte sich in den 1950er Jahren zunächst im Wissenschaftsbetrieb, später konnte sie auch in anderen gesellschaftlichen Feldern Fuß fassen. Nach ihrer Legitimierung in der Sowjetunion fand sie auch in den anderen Staaten des Warschauer Paktes Anerkennung. Trotz aller Analogien zum ›Westen‹, die es im Bereich der Zukunftsforschung und Prognostik durchaus gab, lassen sich nicht die großen Unterschiede leugnen: In der ›sozialistischen‹ Anwendung der Kybernetik und in ihrer ideologischen Wertung blieben »[...] alle Prognosen an generelle Leitlinien gebunden, um die gesamtsystemische Ebene im Blick zu behalten«.³¹⁶ Nichtsdestoweniger nahm die Kybernetik in Ost *und* West in vielen prognostischen Szenarien eine methodische wie ideelle Schlüsselrolle im utopischen

312 Vgl. u.a. Stephen Kotkin, *Magnetic Mountain. Stalinism as a Civilization*, Berkeley – Los Angeles – London 1995; Klaus Gestwa, *Die Stalinschen Großbauten des Kommunismus. Sowjetische Technik- und Umweltgeschichte 1948–1967*, (Ordnungssysteme, Bd. 30) München 2010.

313 Vgl. zu Chruschtschows Politik der Entstalinisierung und Reform zuletzt Robert Hornsby, *Protest, Reform and Repression in Khrushchev's Soviet Union*, (New Studies in European History), Cambridge – New York 2015; Jeremy Smith (Hg.), *Khrushchev in the Kremlin. Policy and Government in the Soviet Union 1953–1964*, (BASEES/Routledge series on Russian and East European Studies, Bd. 73), Oxon 2011; Polly Jones (Hg.), *The Dilemmas of De-Stalinization. Negotiating Cultural and Social Change in the Khrushchev Era*, (BASEES/Routledge series on Russian and East European Studies, Bd. 23), Oxon 2006.

314 Hoffmann 2013, S. 45.

315 Klaus 1961a, S. 180.

316 Seefried 2015, S. 191.

Jahrzehnt ein. Dafür gab es mehrere Gründe. Die beiden wichtigsten sind, dass sie, erstens, »suggerierte, als neue Synthese von *Episteme* und *Techne*, von Erkennen und Handeln, eine Universalisierung des Wissens zu liefern«, und, zweitens, dass sie aufgrund ihrer Stellung als »Metadisziplin, welche die Grenzen von Natur und Geist, von Natur-, Sozial- und Geisteswissenschaften überschritt«,³¹⁷ auch bürgerliche Kategorien infrage stellte.

Wo aber lag nun die Verbindung von Kybernetik und Zukunftsprognose? Dazu sei Seefried zitiert: »Die Kybernetik beschäftigte sich ja mit Problemen der Steuerung und damit auch der ›optimalen Vorhersage‹. Wenn Rückkopplungen berücksichtigt wurden, ließen sich [...] Prognosen im Planungsprozess so elastisch gestalten, dass Veränderungen und deren Wirkung jeweils sofort in die Planung integriert werden konnten. Dies schien die Möglichkeit zu bieten, die Zukunft zu steuern und nach eigenen Zielvorstellungen planen zu können.«³¹⁸ Insbesondere die Begriffe der Steuerung, der Rückkopplung, der Planung und der Integration sind für den hiesigen Kontext zentrale Termini.³¹⁹ Die Kybernetik und verwandte Bereiche wie Systemanalyse, marxistisch-leninistische Organisationswissenschaft (MLO) und die (sozialistische) Gesellschaftsprognose versprachen in einer komplexen Welt voller Dynamik und Veränderungen, die nicht nur Wissenschaft und Technik, sondern alltägliche Lebenswelten betrafen, einen koordinierenden und stabilen Zugriff auf die Probleme und planmäßige, steuer- und regulierbare Lösungen. Die Kybernetik war nicht nur eine übergreifende Metadisziplin, sondern auch ein Angebot der Vereinfachung und Reduzierung komplexer und diffiziler Zustände: »Als Zauberformel für die Beherrschung gesellschaftlicher Reproduktionsprozesse galten jetzt die ›marxistisch-leninistische Organisationswissenschaft‹, die Kybernetik und die Systemtheorie.«³²⁰ Da die sozialistischen Planwirtschaften auf möglichst präzise Vorhersagen und eine umfangreiche Datenauswertung angewiesen waren,³²¹ fanden die Kybernetik und die damit verbundenen Bereiche zunächst in der Ökonomie ihre Anwendung. Die Kybernetik bot in ideeller Hinsicht zudem die Option, den Fortschrittspathos der 1950er Jahre zu ›modernisieren‹ und zu ›aktualisieren‹. Indem das gesetzliche Fortschreiten der Entwicklung zum Kommunismus mit kybernetisch-mathematischen Modellen ›belegt‹ und ›illustriert‹ wurde, konnte man von einer »wissenschaftlich beglaubigten Sicherheit einer gesetzlich voranschreitenden Entwicklung« sprechen und entsprechende Kontroll- und Regulierungsmaßnahmen machtpolitisch legitimieren.³²²

Einer der bedeutendsten Theoretiker des kybernetisch-sozialistischen Zukunftsdenkens in der DDR war der schon erwähnte Philosoph und Kybernetiker Klaus. In seinen philosophisch-mathematischen Forschungen bemühte er sich darum, die Diskussionen um Zukunft auf einer sachlich-formalen Argumentation aufzubauen und Simplifizierungen zu vermeiden. Klaus warnte zum Beispiel davor, die »nichtmechanischen Bereiche der Wissenschaft« –

317 Ebd., S. 56.

318 Seefried 2015, S. 57.

319 Vgl. Liebscher 1982, S. 55: »Die Kybernetik ist unserer Meinung nach die Theorie vom Zusammenhang dynamischer, selbstregulierender Systeme mit ihren Teilsystemen.«

320 Hoffmann 2013, S. 45.

321 Vgl. Klaus 1961a, S. 182: »Die sozialistische Planwirtschaft, die ein Resultat der sozialistischen politischen Ökonomie ist, ruft geradezu nach der elektronischen Rechenmaschine.«

322 Sabrow 2004, S. 178.

gemeint sind hier die Gesellschafts-, die Kultur- und die Geschichtswissenschaft – »auf diese vereinfachte Welt [Prognose, O.S.] zu reduzieren«, obwohl auch er der Auffassung war, dass »gerade außerhalb der Mechanik [...] die Voraussicht der Zukunft« zu einer »entscheidenden Aufgabe« geworden sei.³²³ Nicht alle Bereiche der Gesellschaft ließen sich logisch-rational berechnen und mit hoher Wahrscheinlichkeit detailliert voraussagen. Dies wäre nur dort möglich, »wo Gesetze existieren und erkannt werden«. Auf einige Aspekte seines Zukunftsdenken werde ich noch weiter unten, in Kapitel 3 und 5, zu sprechen kommen. Hier soll die Feststellung genügen, dass Klaus' Zukunftskonzepte den Versuch darstellten, eine Antwort auf die »grundlegenden Wandlungsprozesse« zu finden,³²⁴ denen sich die (ostdeutsche) Gesellschaft in den 1960er Jahren gegenüber sah. Dieses Bestreben wurde dadurch verstärkt, dass man sich überzeugt gab, mit der Ideologie des Marxismus-Leninismus das Rüstzeug für die Bewältigung der Zukunft zu haben, doch merkte, dass die Aussagen der Klassiker nur noch bedingt praktikabel waren. Insofern ist Klaus als Suchender zu sehen, der von sozialistischer Warte aus anstrebte, ein »Wissen um die Zukunft« zu generieren, mit welchem sich »Sicherheiten neu [...] konstruieren« ließen, ohne dabei die Grundüberzeugungen des Gesellschaftssystems infrage zu stellen. Obwohl Klaus und seine Mitarbeiter davon ausgingen, dass »die menschliche Gesellschaft ein hochkomplexes dynamisches System mit wesentlichen kybernetischen Merkmalen wie Rückkopplung, Selbstregulation und Selbstorganisation auf der Grundlage informationsverarbeitender Prozesse« darstellt,³²⁵ hielten sie an der Gesellschaftsform des Sozialismus fest, nur die Beschreibung und Modellierung als kybernetisches System unterschied sich von den Darstellungen der Klassiker des Marxismus-Leninismus.

Klaus setzte sich nachdrücklich für die Akzeptanz der Kybernetik in der DDR ein und verteidigte sie auch gegen Widerstände aus den eigenen Reihen.³²⁶ Bereits zu Beginn der 1960er Jahre sprach er von der »universellen Fähigkeit« der Kybernetik. Sie habe »ungeachtet des ideologischen, fachwissenschaftlichen und politischen Mißbrauchs« der Disziplin in den »westlichen Ländern« einen »zutiefst materialistischen und dialektischen« Charakter, der sie in besonderer Weise für die Anwendung im Sozialismus auszeichne.³²⁷ Er bemühte sich darum, die Kybernetik explizit »in das Denkgebäude des historischen Materialismus« zu integrieren und den Begriff im wissenschaftlichen Sprachgebrauch positiv zu besetzen.³²⁸ Schon Ende der 1950er Jahre – zeitgleich mit dem erfolgreichen Start von Sputnik I 1957 – hatte er auf die kommende »gesellschaftliche Bedeutung der Kybernetik« hingewiesen, und dies unter

323 Hier und im Folgenden Klaus 1961a, S. 181.

324 Hier und im Folgenden Hartmann/Vogel 2009, S. 13.

325 Heinz Liebscher, Systemtheorie und Kybernetik in der philosophischen Sicht von Georg Klaus, in: Peter Ruben/Hans-Christoph Rauh (Hgg.), Denkversuche. DDR-Philosophie in den 60er Jahren, Berlin 2005, S. 157–175, hier S. 157.

326 Vgl. Donig 2006, S. 463, der die Geschichte der Kybernetik in der DDR in vier Phasen einteilt: Bis 1957 »weitgehende Ausgrenzung«, 1958–71 »zentrale Rolle« im Technik- und Wissenschaftsdiskurs, 1972–77 »Phase der Neuorientierung« und 1978–89 Ersetzung der diskursiven Rolle der Kybernetik durch die Informatik.

327 Klaus 1961a, S. 166.

328 Donig 2006, S. 467.

Hinweis auf die »massenhafte Anwendung der Kybernetik in der Produktion« getan.³²⁹ Klaus glaubte, dass Kybernetik und Rechenmaschinen dabei helfen könnten, den Kommunismus zu realisieren, da die Maschinen den Arbeiter Schritt für Schritt von der »unschöpferischen Routinearbeit befreien« und mit der »gesellschaftlichen Entfremdung« auch die »technische Entfremdung« aufheben würden.³³⁰ Es gäbe, so Klaus im März 1961, Arbeitsbereiche, »die ihrem Wesen nach dieser Automatisierung prinzipiell nicht zugänglich sind, wie künstlerische Betätigung usw.«.³³¹ Die Kybernetik sei, »was ihre revolutionäre Wirkung« betreffe, »in Parallele zu den Entdeckungen eines Kopernikus, eines Darwin und Marx« zu setzen.³³²

In der DDR existierten neben der Position von Klaus unterschiedliche Vorstellungen davon, wie die sozialistische und kommunistische Zukunft aussehen werde, welche Bereiche mit welchen Mitteln und zu welchem Zweck in die Zukunft »projiziert« werden könnten und welche konkreten Schritte zur Realisierung der einzelnen Etappen notwendig seien. Grundsätzliche Einigkeit herrschte jedoch in der Überzeugung, dass der Marxismus-Leninismus und der historische Materialismus das ideologisch-methodische Rüstzeug für die Realisierung der Zukunftskonzepte bereitstelle und die Zukunft plan- und steuerbar sei. Insofern war die Prognose »nicht nur eine Bestandsaufnahme der Gegenwart und ihre Deutung«, sondern »schloss [...] das Handeln mit dem Entwurf einer Strategie schon ein«. Wenn auch das Ziel der zukünftigen Entwicklung unverrückbar feststand, so war doch der Weg dahin keineswegs geklärt: Die Frage nach dem *Wie* stand im Mittelpunkt zahlreicher Auseinandersetzungen. Folglich trifft die Annahme, dass es sich beim Zukunftsdenken in der DDR der 1960er Jahre um einen statuarischen Block handelte, wie jüngst vermutet worden ist, nicht zu.³³³ Neben Klaus' Schriften stellt der sog. *Richta-Report* von 1966, benannt nach dem leitendem Herausgeber der Studie, dem tschechischen Philosophen Radovan Richta,³³⁴ ein weiteres bekanntes Beispiel für die Anwendung von Prognostik und Zukunftsforschung in sozialistischen Gesellschaften der 1960er Jahre dar. Dieser Bericht diagnostizierte, dass die wissenschaftlich-technische Revolution »zu einem Wechsel vom industriellen System und von der Industriegesellschaft hin zu einer neuen Gesellschaftsform« führen werde, »die durch Technologie und Wissenschaft gekennzeichnet sei«.³³⁵ Wie andere Beobachter der wissenschaftlich-technischen Revolution auch, charakterisierten die Mitglieder der Richta-Gruppe das Merkmal dieses Übergangs in der

329 Georg Klaus, *Elektronengehirn contra Menschengehirn? Über die philosophischen und gesellschaftlichen Probleme der Kybernetik*, (Schriftenreihe der Gesellschaft zur Verbreitung wissenschaftlicher Kenntnisse, Reihe D: Gesellschaftswissenschaften, Bd. 21), Leipzig – Jena 1957, hier S. 45.

330 Ebd., S. 45., 48.

331 Georg Klaus, *Schematische und schöpferische geistige Arbeit in kybernetischer Sicht* (2. Teil und Schluß), in: *DZfPh*, 1961, 3, S. 344–357, S. 347 (= Klaus 1961b).

332 Georg Klaus, *Kybernetik in philosophischer Sicht*, Berlin 1961 (=Klaus 1961c), S. 5.

333 Malycha/Thoms 2009, S. 111.

334 Radovan Richta u.a. (Hgg.), *Civilizace na rozcestí – společenské a lidské souvislosti vědecko-technické revoluce*, Liberty: Prag, 1. Aufl., 1966. Veröffentlicht auf Deutsch unter: *Zivilisation am Scheideweg. Soziale und menschliche. Zusammenhänge der wissenschaftlich-technischen Revolution* (= Richta-Report. Politische Ökonomie des 20. Jahrhunderts), hg. v. Interdisziplinärem Team zur Erforschung d. sozialen und menschlichen Zusammenhänge d. wissenschaftlich-technischen Revolution beim Philosophischen Institut d. Tschechoslowakischen Akademie d. Wissenschaften, dt. Übersetzung v. Gustav Solar, Freiburg i. B. 1970.

335 Hier und im Folgenden Seefried 2015, S. 193.

Herausbildung der »Wissenschaft als Produktivkraft«. Dies erinnert an Daniel Bells Beiträge zur »post-industrial society«, die wenige Jahre vor dem Richta-Report in den USA erschienen waren. Wie Bell, so verbanden auch Richta und sein Kollektiv »Prognose und Programm«, indem beide den »Fortgang der wissenschaftlich-technischen Revolution« prognostizierten und beide eine jeweils normative Zukunftsvorstellung entwarfen, in die sich die Gesellschaft entwickeln müsse. Auch wenn der Richta-Report SED-intern bekannt war, gab es keine breite und kritische Rezeption der Studie. Malycha/Winters vermuten dahinter auch die konkrete Befürchtung der Partei, ihre selbst behauptete gesellschaftliche und machtpolitische Dominanz durch etwaige kontroverse Diskussionen einzubüßen.³³⁶

Wie wurden die »Prognosetheorien« in der Kulturpolitik nun konkret umgesetzt? Welche Methoden und Ziele standen zur Disposition? Dies wird im Folgenden anhand von drei Beispielen zu analysieren sein. Dabei wird auch »das komplexe Beziehungsgeflecht zwischen historischem Moment, sozialem Erfahrungsrahmen und der Konstruktion empirischer Wissensbestände, in das sich die Entstehung, Verhandlung und Verwendung von Zukunftswissen einbettet«,³³⁷ im Blick zu behalten sein, um den Erfahrungsraum und Erwartungshorizont der Akteure zu umreißen. Es wird untersucht, ob es eine statuarische Einheit gab, und wenn nicht, welche Binnendifferenzierung in den sozialistischen Zukunftskonzeptionen der 1960er Jahre in der DDR existierte. Hierzu sollen drei Facetten des Zukunftsdenkens vorgestellt werden: eine bürokratisch-zentralistische, eine intellektuell-akademische und eine institutionell-wissenschaftliche Zukunftsvorstellung. Damit soll der Tendenz begegnet werden, sich bei Debatten um Zukunftsvorstellungen nur auf die Methoden anstatt auf ihre »soziale und kulturelle Kontextualisierung« zu konzentrieren. Versucht wird, für den Untersuchungszeitraum einige der »Bilder der wissenschaftlichen Zukunftsprojektionen« freizulegen, die eine historische Einbettung der vergangenen Zukünfte in Wort und Bild gestatten.³³⁸

2.4.3 »Zukunftspathos als Legitimationsressource« oder: Wie in den 1960er Jahren in der DDR Zukünfte gedacht wurden

2.4.3.1 Zukunftsvorstellungen zentralistisch: Die »Prognosegruppe Kultur« im Strategischen Arbeitskreis beim Politbüro des ZK der SED

Ist es (überhaupt) möglich, die Entwicklung von Kultur – einschließlich der bildenden und darstellenden Künste, der Literatur, der Architektur, des Films usw. – über einen Zeitraum von mehreren Jahren bis Jahrzehnten vorherzusagen, prognostisch zu bestimmen, gar Modelle der zukünftigen Entwicklung auszuarbeiten? Am Ende der 1960er Jahre hätte man in bestimmten Kreisen von Vertretern der Kultur- und Kunstpolitik der DDR auf diese Frage mit einem »Ja« geantwortet. Hans Koch, wissenschaftlicher Mitarbeiter im Kulturministerium der DDR und

³³⁶ Vgl. Malycha/Winters 2009, S. 186.

³³⁷ Hartmann/Vogel 2009, S. 8.

³³⁸ Ebd., S. 10–11.

im Vorstand des Deutschen Schriftstellerverbandes (DSV), erklärte im Juli 1968, es sei die Zeit gekommen, »da wir von der Formulierung von Fragen und Problemen unbedingt und durchgängig zur Formulierung von Antworten, zum Vorschlag von Lösungen übergehen müssen«.³³⁹ Auch wenn einige Prognosen im Kulturbereich in Zukunft »nicht nur konkretisiert, sondern vielleicht weitgehend korrigiert werden müssen«, so sei es mithilfe der sozialistischen Gesellschaftsprognose möglich, jetzt »den Mut zu wissenschaftlichen Hypothesen [zu] haben«. Es könne, so Koch, in den Kultur- und Gesellschaftswissenschaften kein Zweifel mehr daran bestehen, dass »das Erfassen der voraussichtlichen gesetzmäßigen, notwendigen und möglichen Prozesse und Zusammenhänge der kulturellen Entwicklung in Wechselwirkung mit der Gestaltung des entwickelten gesellschaftlichen Systems des Sozialismus [...] die Kernfrage für den wissenschaftlich-prognostischen Vorlauf« sei. Dieser tangiere nun nicht mehr nur die Natur-, Technik- und Wirtschaftswissenschaften. Kochs Haltung zur technischen Möglichkeit und zur gesellschaftlichen Notwendigkeit von Prognosearbeit im Kulturbereich sind repräsentativ für eine ganze Reihe weiterer Thesen in diesem Sektor.³⁴⁰ Politisch zentralisiert, kanalisiert, reguliert und kontrolliert wurden solche Diskussionen auf höchster Ebene der SED im Rahmen der verschiedenen Prognosegruppen im Strategischen Arbeitskreis beim Politbüro des ZK der SED, die Ulbricht unterstanden. So auch die sog. »Prognosegruppe Kultur«, welche vom ZK-Mitglied Arno Hochmuth geleitet wurde und innerhalb derer sich auch Koch wie oben zitiert geäußert hatte. Die Diskussionen in der Prognosegruppe waren unter Hochmuth von einer relativen ideologischen Offenheit geprägt, wie aus dem Protokoll einer Sitzung vom Mai 1968 hervorgeht. Besprochen wurden unter anderem Fragen der »Relation zwischen dem kulturellen Erbe und der neuen Kunst« und »wie weit und unter welchen Bedingungen [...] die Integration der bürgerlichen Kunst der Gegenwart« in Zukunft möglich sei.³⁴¹ Solche Diskussionen wären noch in den späten 1950er Jahren im Zeichen der sog. Anti-Formalismus-Kampagne nicht möglich gewesen.

Die hier vorgestellte »Kulturprognose« ist Teil eines umfassenden Programms einer großen »Gesellschaftsprognose«, die in den späten 1960er Jahren entstehen sollte und die zum Reformprogramm des NÖSPL/ÖSS gehört.³⁴² Sie war, wie alle anderen Bestandteile der »Gesellschaftsprognose«, nur zur internen Diskussion zwischen der SED-Parteiführung und

339 Hier und im Folgenden BArch, DY 30 IV A 2/9.06/6, Abt. Kultur im ZK der SED, Abt. Kultur von 1963–71, Grundsatzfragen zur Arbeitsweise der Abt. Kultur, Arbeitsgruppen beim Politbüro des ZK. Prognosegruppe »Kultur« im strategischen Arbeitskreis beim Politbüro des ZK der SED, 1967–69: Hans Koch, Orientierungsprognose der wesentlichen Entwicklungsprozesse der dem Sozialismus eigenen Kultur und kulturvollen Lebensweise der Werktätigen im entwickelten gesamtgesellschaftlichen System des Sozialismus in der Deutschen Demokratischen Republik, Berlin, 1.7.68, 10 Seiten, S. 8. Alle Hervorhebungen hier und im Folgenden wie im Original.

340 Vgl. zum Thema aus einer transnationalen Perspektive: Blanka Koffer, Der Plan in den Gesellschaftswissenschaften. Theorie und Praxis seit 1972 in den Akademien der Wissenschaften der ČSSR und der DDR, in: Schulze Wessel/Brenner 2010, S. 219–233.

341 BArch, DY 30 IV A 2/9.06/6, Leo Hesse, Aktennotiz über die Tagung der Prognosegruppe »Kultur« beim strategischen Arbeitskreis der Parteiführung in Berlin-Niederschönhausen, 27.–31.5.68, Berlin, 10.6.68, 5 Seiten, hier S. 2.

342 Vgl. Malycha/Thomas 2009, S. 112, dort am Beispiel der »Prognose zur Entwicklung der biologischen Forschung 1970–1980«.

ausgewählten Fachwissenschaftlern der jeweiligen Bereiche gedacht, jedoch nicht für eine größere Öffentlichkeit bestimmt.³⁴³ Ulbricht hatte den Strategischen Arbeitskreis ab November 1966 ohne die Abstimmung mit dem Politbüro und parallel zu den ZK-Strukturen installiert.³⁴⁴ Er erhoffte sich neben einer Untermauerung »seiner politischen Richtlinienkompetenz« auch die »Ausarbeitung und Diskussion programmatischer Materialien«.³⁴⁵

Das Konzept für den strategischen Arbeitskreis hatte federführend neben Ulbricht dessen persönlicher Referent Berger ausgearbeitet. Dieser legte im August 1966 einen »Vorschlag zur Bildung eines Arbeitskreises zur Planung der Strategie der Partei auf den Gebieten der Politik, der Wirtschaft und der Kultur« vor. Der Arbeitskreis sollte nicht nur die aktuellen Probleme in der Ökonomie »durchdenken«, sondern »einen Schritt weiter gehen« und den gesellschaftlichen Überbau in seine Prognosen einbeziehen.³⁴⁶ Berger forderte, dass die Erkenntnisse der Natur- und der technischen Wissenschaften auch in die »Theorie und Praxis der Führungstätigkeit« übergehen müssten. Aus der »Kenntnis dieser Gesetze [ökonomischer und gesellschaftlicher Natur, O.S.]« habe sich »eine geschlossene strategische Konzeption« der Partei zu entwickeln. Die Zukunft von Wirtschaft und Gesellschaft sollte also berechen- und planbar sein. Mit dieser »tiefgründigen wissenschaftlichen Arbeit [sollte] beim Politbüro ein unter der Leitung des Ersten Sekretärs des ZK stehender Arbeitskreis« betraut werden, welcher »als wissenschaftlich arbeitendes Instrument der Parteiführung die notwendigen Untersuchungen durchführt, auf deren Grundlage die Entscheidungen des Politbüros bzw. des Zentralkomitees getroffen werden können.«³⁴⁷ Es sollten hierfür, so Berger, »neben einigen erfahrenen älteren Genossen« vor allem auch »jüngere, wissenschaftlich ausgebildete Kader« beteiligt werden.³⁴⁸

Diesen im August 1966 geäußerten Prämissen Bergers entsprach die personelle Zusammensetzung der Prognosegruppe in der Mischung aus älteren Kadern und jüngeren WissenschaftlerInnen. Der Arbeitskreis umfasste im August 1967 neun Personen:³⁴⁹ Alfred Kurella (Mitglied der Ideologischen Kommission beim PB des ZK der SED); Hans Rudolph Rodenberg (ZK- und Staatsratsmitglied sowie Professor für Dramaturgie an der Deutschen Hochschule für Filmkunst in Potsdam-Babelsberg); Wilfried Maaß (Stellvertreter des Ministers für Kultur und amtierender Leiter der Hauptverwaltung Film beim Ministerium für Kultur); Koch (1. Wissenschaftlicher Mitarbeiter des Kulturministers und Vorstandsmitglied im DSV); Erika Hinckel (wissenschaftliche Mitarbeiterin im Büro von Kurt Hager, Kulturabteilung beim ZK); Fred Staufenbiel (Leiter der Fachrichtung Kulturtheorie am Institut für Gesellschaftswissenschaft

343 Vgl. ebd., S. 121. Vgl. ebenfalls zum Thema: Malycha/Winters 2009, S. 194–195.

344 Vgl. BArch, DY 30/3307, Walter Ulbricht: Vorlage an das Politbüro. Betrifft: Bildung eines Arbeitskreises zur Planung der Strategie der Partei auf den Gebieten der Politik, der Wirtschaft und der Kultur, Berlin, 6.9.66, 2 Seiten.

345 Hoffmann 2013, S. 45.

346 Hier und im Folgenden BArch, DY 30/3307, Berger, Vorschlag zur Bildung..., S. 1.

347 Ebd., S. 2.

348 Ebd., S. 3.

349 BArch, DY 30 IV A 2/9.06/6, Veränderungen in der Prognose-Gruppe Kultur im strategischen Arbeitskreis der Parteiführung, Aktenvermerk v. Arno Hochmuth, Abt. Kultur beim ZK der SED, Berlin, 2.8.67, 1 Seite, S. 1.

beim ZK der SED),³⁵⁰ Harald Bühl (Leiter der Abteilung Kultur des FDGB-Bundesvorstands); Karl-Heinz Schulmeister (1. Bundessekretär des Kulturbunds) und Hochmuth (seit 1966 Leiter der Abteilung Kultur des ZK der SED und des Strategischen Arbeitskreises). Erika Hinckel war die einzige Frau unter den Mitgliedern, zudem in einer beruflich eher mittleren Leitungsposition. Auffällig war ebenso, dass die meisten TeilnehmerInnen in den Enddreißigern bzw. in den Anfang Vierzigern waren, nur Kurella und Rodenberg gehörten mit 72 Jahren noch der Weimarer Generation an. Die übrigen entstammten der ersten in der DDR sozialisierten Kohorte. Besonders Maaß und Hochmuth repräsentierten mit ihren 36 bzw. 37 Jahren die jüngere, aufstrebende Elite in der DDR-Kulturpolitik. Diese Beobachtung zum Arbeitskreis deckt sich mit dem von der Forschung betonten Generationenwechsel in vielen SED-Gremien in den 1960er Jahren.³⁵¹ Unter Hochmuths Leitung sollte die Arbeitsgruppe eine Kulturprognose für die Entwicklung in der DDR ausarbeiten, die wiederum in die Gesamtprognose des Kreises um Ulbricht einfließen sollte. Wie stellte man sich diese Prognosearbeit auf dem Gebiet der Kultur nun vor? Welche Methoden sollten zur Vorhersage angewendet werden? Welche speziellen Themen sollten behandelt werden? Der »Entwurf des Arbeitsplans für die Prognosegruppe 5 ›Kultur« vom August 1967 und der später daraus hervorgegangene »Vorschlag des von der Arbeitsgruppe ›Prognostik« zu untersuchenden Forschungskomplexes« vom Februar 1968 liefern Antworten auf diese Fragen.³⁵²

Den ersten Schritt sollte die theoretische Grundlegung einer »Methodik der Kulturprognose« bilden. Die Kulturprognose sollte »die Rolle der Kultur in dieser Gesellschaftsordnung genauer bestimmen, ihren Systemcharakter und tendenzielle Bewegung beschreiben, das Modell der Wechselwirkung wissenschaftlich-technischer Revolution und sozialistischer Kulturentwicklung weiter präzisieren«.³⁵³ All das, »um der Steuerung von kulturellen Prognosen im materiellen wie geistigen Leben eine wissenschaftliche Grundlage zu schaffen. Davon ausgehend das notwendige Kulturniveau der Arbeiterklasse, der Genossenschaftsbauern und der Intelligenz prognostizieren und das erforderliche Angebot auf den verschiedenen Gebieten (Künste, ästhetische Bildung, kultivierte Umweltgestaltung, geistig-kulturelle Kommunikation) bestimmen«. Die Prognosegruppe nahm sich vor, diverse »Maßnahmen-Varianten« zu entwickeln, die für eine zuverlässige »Steuerung der erforderlichen Entwicklung« notwendig seien, um eine »planmäßige Überwindung der Differenz zwischen den realen Entwicklungstendenzen und den notwendigen Entwicklungstendenzen auszuarbeiten«. Die Differenz zwischen Anspruch und Wirklichkeit, zwischen »notwendigen« und »realen Entwicklungstendenzen« sollte mittels auf Prognose aufbauender Steuerung und Regulierung überwunden werden. Über den Strategischen Arbeitskreis und den dort gesammelten Erfahrungen und Ergebnissen hinaus sollten möglichst viele Verantwortliche im Kulturbereich mit einer »systematische Qualifizierung der Prognosemethodik, [einer] Präzisierung des wissenschaftlichen

350 Vgl. Fred Staufenbiel, Mensch – Technik. Die technische Revolution und der Mensch unserer Zeit, in: BK, 1965, 3, S. 115–120.

351 Vgl. u.a. Malycha/Winters 2009, S. 163.

352 Vgl. BArch, DY 30 IV A 2/9.06/6, Entwurf des Arbeitsplans für die Prognosegruppe 5 Kultur, Protokoll der Abteilung Kultur, Berlin, 22.8.67, 7 Seiten. Vgl. BArch, DY 30 IV A 2/9.06/6, Abt. Kultur: Vorschlag des von der Arbeitsgruppe »Prognostik« zu untersuchenden Forschungskomplexes, Berlin, 14.2.68, 3 Seiten.

353 Hier und im Folgenden DY 30 IV A 2/9.06/6, Entwurf des Arbeitsplans ..., S. 1.

Instrumentariums und [mehr] theoretischer Forschung zur Methodologie dialektisch-materialistischer Kulturprognose« vertraut und so für die Zukunft fit gemacht werden.

Geplant war, anhand von sieben »Forschungskomplexen« den »Forschungsgegenstand der Prognosegruppe« zu konkretisieren. Möglichst präzise berechnet, genauer erforscht und wissenschaftlich vorhergesagt werden sollten z. B. der »Anteil der Kultur an der Bildung und Entwicklung des kommenden sozialistischen Menschen«, die »Kulturfunktion der Künste«, die »Kultur als Bestandteil der Bildung«, die »Kultur als zu leitender und planender Prozeß im entwickelten System des Sozialismus« oder die »Rolle der Kultur- und Kunstwissenschaften«.³⁵⁴ Vom Forschungskomplex »Anteil der Kultur an der Bildung und Entwicklung des kommenden sozialistischen Menschen« erhoffte man sich Aussagen über die »Rolle der kulturvoll gestalteten Umwelt« zu erhalten und in welche Richtung sich »Arbeitskultur, Wohnkultur, Öffentlichkeitskultur« entwickeln würden.³⁵⁵ Davon und von den Prognosen zur »Kulturfunktion der Künste« und zur »Kultur als Bestandteil der Bildung« sollte das »Minimum an kultureller Bildung bzw. der Höhe des Kulturniveaus für die Bewährung als sozialistischer Werktätiger im Jahre 1980« ermittelt werden. Es galt für das Jahr 1980, also für mehr als 10 Jahre im Voraus, eine »Prognose des Kulturniveaus der Bevölkerung insgesamt« und der Arbeiter, Bauern und Intelligenz zu erstellen sowie die »spezifischen Merkmale des Kulturniveaus der Jugend« herauszufiltern. Da die Prognosegruppe davon ausging, dass die Kultur der DDR »ein zu leitender und planender Prozeß im entwickelten System des Sozialismus« darstelle, glaubte man, den »dialektische[n] Zusammenhang zwischen der Entwicklung der Produktivkräfte und der Produktionsverhältnisse mit der Kultur insgesamt« präzise bis 1980 bestimmen zu können. Mehr noch, man glaubte, den »Platz der Kultur im gesamten Überbaubereich des entwickelten sozialistischen Systems« vorausschauen zu können.³⁵⁶ Die Prognosen der einzelnen Forschungskomplexe sollten in die »Erarbeitung eines Vorschlages für ein umfassendes staatliches Gesetz zur Entwicklung der sozialistischen Nationalkultur« münden. Damit wurde der Fortschritt nicht nur ideologisch als unausweichlich markiert, sondern der ideologische Fortschrittsglaube sollte einen judikativ-normativen Charakter in Form eines staatlichen Gesetzes bekommen. Die Kultur- und Kunstwissenschaften selber hatten die Verpflichtung, sich über die Zukunft ihrer Disziplinen klar zu werden, fachspezifische Prognosen für die interne Entwicklung zu erstellen sowie Methoden auszuarbeiten, die in der zentralen Prognose »geistig-kultureller Prozesse« Anwendung finden könnten.³⁵⁷

354 Ebd., S. 2–7. Vgl. DY 30 IV A 2/9.06/6, Vorschlag..., S. 1–3.

355 Hier und im Folgenden DY 30 IV A 2/9.06/6, Entwurf des Arbeitsplans..., S. 2. Vgl. DY 30 IV A 2/9.06/6, Vorschlag..., S. 2: »3. Die voraussichtliche und erforderliche Entwicklung kulturvoller Lebensweise und ihre Stimulierung durch: a) Umweltgestaltung: Produktionskultur; Kultivierung des Wohnumfeldes; Öffentlichkeitskultur (kulturvolle Gestaltung der Städte, Gemeinden und öffentl. Einrichtungen).«

356 Hier und im Folgenden DY 30 IV A 2/9.06/6, Vorschlag..., S. 5. Vgl. DY 30 IV A 2/9.06/6, Vorschlag..., S. 2: »b) Kulturfunktion der Künste: Die Rolle der Künste für die Schönheitsvorstellungen, ethischen Werte und für die Entwicklung kultureller Bedürfnisse. Die Entwicklung der künstlerischen Betätigung. Die Entwicklung neuer Wechselbeziehungen der Künste. Die Entwicklung von Kunst und Unterhaltung.«

357 Vgl. DY 30 IV A 2/9.06/6, Entwurf des Arbeitsplans..., S. 7: »Zur Rolle der Kultur- bzw. Kunstwissenschaften: [...] Ermittlung der zukünftigen Rolle der Kulturtheorie, im Allgemeinen und der einzelnen Kultur-, Kunst- und Literaturwissenschaften bei der Prognose geistig-kultureller Prozesse.«

Auffällig ist die Terminologie, die in Entwurf und Vorschlag Verwendung findet: Es ist vom »Systemcharakter« der Kultur die Rede, bezogen auf die zukünftige kulturelle Entwicklung wird vom »Modell der Wechselwirkung«, von »Präzision«, von der »Steuerung von kulturellen Prognosen«, »erforderlicher Entwicklung«, »Planmäßigkeit«, »wissenschaftlichem Instrumentarium« oder »prognostizierender Bestimmung« gesprochen. Keiner dieser Termini entstammt den Kultur- oder Sozialwissenschaften, sondern den Naturwissenschaften (Physik, Kybernetik und Spieltheorie), den Sozialwissenschaften und der Psychologie. Durch die Übertragung dieser Begriffe aus ihrem ursprünglichen Zusammenhang auf die Kulturpolitik wurde der »wissenschaftliche« und »rationale« Charakter des Arbeitsplanes und der Arbeitsweise des beteiligten Teams hervorgehoben. Zugleich signalisierte man die Kenntnis der Wissenschaftsdiskurse der wissenschaftlich-technischen Revolution. Prinzipiell ging man von der Prognostizierbarkeit und Steuerbarkeit der Kultur aus und glaubte, deren Entwicklung und ihre gesellschaftlichen Wechselwirkungen mittels abstrakter Modelle darstellen zu können. Die Arbeitsgruppe gab sich 1967 optimistisch, eine zuverlässige Prognose abliefern zu können, die wissenschaftlichen Standards genügen und ihre Richtigkeit in der Zukunft beweisen könne. Wie ein Rundschreiben Hochmuths an die Mitglieder der Arbeitsgruppe zeigt, sollten die einzelnen Vertreter der Fachbereiche »zu den einzelnen Abschnitten unseres Forschungsplans detaillierte Arbeitskonzeptionen« vorlegen.³⁵⁸ Dazu gehörten auch die beiden nachfolgend besprochenen Quellen zu den »Problemen der Modellierung kultureller Systeme und kulturpolitischer Leitungsprozesse« und zum »Problem der Quantifizierung kultureller Prozesse«.

Im ersten Text über »Probleme der Modellierung kultureller Systeme und kulturpolitischer Leitungsprozesse« werden die Vorschläge des Arbeitskreises in Bezug auf die Methodik einer angestrebten »kulturpolitischen Leitungswissenschaft« konkretisiert.³⁵⁹ Die zu modellierenden Prozesse aus dem Bereich der Kultur seien notwendig, um planmäßig und präzise die »Kultur der sozialistischen Menschengemeinschaft zu entwickeln«. Erst wenn man eine theoretisch-methodische Kenntnis der »realen Systemzusammenhänge zwischen Kultur und Gesellschaftsordnung« besitze, könnten diese Systemzusammenhänge nachhaltig reguliert und gesteuert sowie »kultursoziologische Analysen und Prognosen« entwickelt werden. Dafür müsse die »kulturpolitische Leitungswissenschaft« bei der »Kulturtheorie, Kybernetik und Organisationswissenschaft« Anleihe nehmen. Deren Methoden seien zwar nicht von den Kultur- oder Gesellschaftswissenschaften entwickelt worden, doch seien sie nach Meinung des Autors der Garant für Zuverlässigkeit, Nachprüfbarkeit und Modernität.³⁶⁰ Bisher seien die Führungs- und Leitungsprozesse im Kulturbereich von »Unbestimmtheit in der Zielsetzung,

358 BArch, DY 30 IV A 2/9.06/6, Schreiben A. Hochmuth an die Mitglieder der Prognosegruppe Kultur, Berlin, 24.4.68, 1 Seite, S. 1.

359 Hier und im Folgenden BArch, DY 30 IV A 2/9.06/6, Probleme der Modellierung kultureller Systeme und kulturpolitischer Leitungsprozesse, Fachrichtung Kulturtheorie, Februar 1968, 3 Seiten, S. 1.

360 Vgl. ebd., S. 1: »2. Im Modellieren dieser Art werden Kulturtheorie, Kybernetik und Organisationswissenschaften mit der speziellen Nutzung kultursoziologischer Analysen und Prognosen vereint. Das dient dazu, ein Gebiet der kulturpolitischen Leitungswissenschaft, nämlich der Optimierung von Planungs- und Leitungsprozessen, wissenschaftlich zu fundieren und die Effektivität notwendiger Leitungsmaßnahmen vorausbestimmen zu können.«

in der Problemkenntnis, hinsichtlich der Lösungswege, der anzuwendenden Mittel, der einzusetzenden Kräfte« und Unwissenschaftlichkeit geprägt gewesen. Durch die »kulturpolitische Leitungswissenschaft«, davon ist der Autor überzeugt, könne ein »bestimmtes Maß an Ordnung im System »Kulturfortschritt in der sozialistischen Gesellschaft« garantiert werden.³⁶¹ Den Schlüssel zum Erfolg bildeten »Information und Kontrolle« über das System und seine Entwicklung: »Das, was ein bestimmtes Maß an Ordnung im System herstellt, d. h. die strukturbildenden Elemente eines Systems im wechselseitigen Zueinander so organisiert, daß die Entwicklung des Systems entsprechend der Zielsetzung gesteuert wird, ist Information und Kontrolle.«

Ein solches System sei in Form eines (grafischen) Modells – als »Schaubild von Zusammenhangsbeziehungen komplexer Prozesse« – für die Kulturprognose zu erstellen.³⁶² In dieses Modell müssten alle Elemente der Realität einfließen, die »Systemcharakter« hätten und auf »Steuerbarkeit hin überprüft« worden seien. Diese abstrahierten Elemente würden im Modell helfen, »den Informationsfluß aufzudecken und letztlich zu optimieren, aber auch [...] Störfaktoren zu erkennen«, die durch »taktische Eingriffe« eliminiert werden können. Der Autor stellte sich das »Modell des sozialistischen Kulturfortschritts« und das »Modell des Systems der Planung und Leitung sozialistischen Kulturfortschritts« in der DDR als kybernetische Systeme vor, deren wissenschaftliche und gesellschaftliche Wirksamkeit aber erst noch vorbereitet werden müsse.³⁶³

Hatte sich dieser Text mit dem Problem der Modellierung kultureller Prozesse auseinandergesetzt, so ging es in dem im März 1968 verfassten Dokument zum »Problem der Quantifizierung kultureller Prozesse« um ein weiteres grundsätzliches Problem, welches jeder Prognose zugrunde liegt: Wie kann der zu modellierende Prozess als Messgröße, Variable oder Zahlenwert wiedergegeben werden? Wie kann bei der Modellierung kultureller Prozesse eine quantifizierbare Größe gefunden werden, die für eine Vergleichbarkeit mit anderen Modellen und Systemen sorgt? Es galt, so der unbekannt Verfasser, »ein Quantum zu finden, das allen Faktoren, die den Kulturfortschritt der sozialistischen Gesellschaft ausmachen, gemeinsam ist.«³⁶⁴ In der »objektiv notwendigen Zeit, die der einzelne, wie die gesamte Gesellschaft aufbringen muß, um ein bestimmtes, der jeweiligen Entwicklungsstufe des sozialistischen Gesamtsystems gemäßes Kulturniveau zu erreichen«, erkannte der Autor diese Quantifizierungsgröße.³⁶⁵ Auf der Grundlage statistischer Analysen soziologischer Untersuchungen über das Quantum Zeit in der Kultur der DDR sollten Kennziffern ermittelt werden, die (u. a.) als »Grundlage der Planung und Leitung kultureller Prozesse« dienen sollten. Weil »sowohl die materielle Produktion wie der Kulturfortschritt dem Gesetz der Ökonomie der Zeit unterliegen«, könne in der abstrahierten Darstellung/Quantifizierung dieses zeitlichen Zusammenhangs mittels Kennziffern eine Grundlage für ein Modell des Kulturfortschritts erstellt werden.³⁶⁶ In der

361 Hier und im Folgenden ebd., S. 1.

362 Hier und im Folgenden ebd., S. 2.

363 Ebd., S. 3.

364 BArch, DY 30 IV A 2/9.06/6, Thesen: Zum Problem der Quantifizierung kultureller Prozesse, Berlin, 8.3.68, 9 Seiten, S. 1.

365 Ebd., S. 1–2.

366 Hier und im Folgenden ebd., S. 2.

Ökonomie zeige sich ein Wechselverhältnis »zwischen der durch den immer höheren Grad der Beherrschung von Wissenschaft und Technik« erreichten »tendenziellen Verkürzung der Arbeitszeit« einerseits und der »Notwendigkeit einer immer sinnvolleren, hocheffektiveren Nutzung der tendenziell zunehmenden arbeitsfreien Zeit zur Ausbildung aller geistig-schöpferischen Fähigkeiten und Fertigkeiten« andererseits.

Durch die dank moderner Technik frei gewordene Zeit stünde den Menschen im Sozialismus mehr und mehr Zeit zur Verfügung, »um ein bestimmtes, notwendiges Kulturniveau zu erreichen«. Das Maß an Zeit, das für das Erreichen eines bestimmt notwendigen Kulturniveaus benötigt wird, sei das »entscheidende Kriterium des bewußten, schöpferischen Verhältnisses des sozialistischen Menschen als Subjekt im Prozess des Kulturfortschritts« der gesamten Gesellschaft und somit die wichtigste Quantifizierungseinheit bei der Erstellung von Modellen und Prognosen.³⁶⁷ Eine Anwendungsmöglichkeit dieses »Quantum-Modells« wäre beispielsweise die Optimierung des »Verhältnisses zwischen der zur Befriedigung bestimmter kultureller Bedürfnisse notwendigen Zeit und dem durch Fahrwege auftretenden Zeitverlust, unter bestimmten territorialen Bedingungen«. ³⁶⁸ Auf diesen Punkt werde ich in Kapitel 4 in den Abschnitten zur sozialistischen Großwohneinheit von Kaiser weiter eingehen, war doch der Faktor »Zeitverlust« eine wesentliche Antriebsfeder für die Entwicklung von Megastrukturen in der DDR: Rationalisierung sollte in die Kulturarbeit einfließen. Aus den Thesen zur Quantifizierung kultureller Prozesse geht eine die Gesellschaft und das Zusammenleben normierende und regulierende Seite der Kulturprognose hervor. Die »Kennziffern über den Verlauf der kulturellen Prozesse« könnten nicht nur zur Vorhersage und Steuerung dieser Prozesse als solche dienen, sie ließen sich ebenso nutzen, um »Verhaltensnormen der sozialistischen Persönlichkeit und der sozialistischen Kollektive bei der Gestaltung und Planung des kulturell-geistigen Lebens« aufzustellen.³⁶⁹ Erst wenn die ArbeiterInnen, auf Grundlage des Bewusstseins über die Kennziffern und ihre Bedeutung, »im Prozeß des Kulturfortschritts die persönlichen Interessen mit den gesellschaftlichen Notwendigkeiten in Übereinstimmung« gebracht hätten,³⁷⁰ könnten die prognostizierten Zustände eingehalten und reguliert werden.

Trotz aller Fortschritts- und Planungseuphorie erkannte man noch 1968 selbstkritisch die eingeschränkten Möglichkeiten einer Kulturprognostik, welche mit naturwissenschaftlichen Methoden kulturelle Entwicklungen »berechnen« und vorhersagen wollte. So heißt es im Mai 1968 in einem Protokoll, es seien »bei der Behandlung dieser Probleme [...] die Tendenzen einer möglichen Antwort zu formulieren«. ³⁷¹ Von der Prognose konkreter Entwicklungen ging man also einen Schritt zurück auf die »Tendenzen der möglichen Antwort«. Und man stellte fest, dass die Komplexität kulturell-gesellschaftlicher Entwicklungen nicht mit den Mitteln der statistischen Prognose erfasst werden kann: »Die Vielzahl von Problemen macht sichtbar,

367 Vgl. ebd., S. 4: »Modelle, die den Zeitfaktor als Quantifizierungsgröße zugrunde legen, können, sowohl was ihre Aussage als auch was die Bestimmung konkret meßbarer Zielstellungen angeht, für die Lenkung und Leitung kultureller Prozesse, wesentliches leisten.«

368 Ebd., S. 7.

369 Ebd., S. 8.

370 Ebd., S. 9.

371 Hier und im Folgenden BArch, DY 30 IV A 2/9.06/6, Aktennotiz der Tagung der Prognosegruppe v. 27. – 31.5.68..., S. 3.

daß zentral nur ein Teil zu prognostizieren ist, daß für einen anderen Teil jedoch nur eine konzeptionelle Vorgabe gegeben werden kann und daß weitere Probleme nur lokal bestimmt und entschieden werden können.«

Hier zeigt sich schon vor 1971 und dem Abbruch der Planungseuphorie eine Differenzierung, Modifizierung und Einschränkung des Glaubens an die Fähigkeiten der Kulturprognose und der »kulturpolitischen Leitungswissenschaft«. Nach »ausführlicher und gründlicher Diskussion« mehrerer möglicher Prognosefelder sei sichtbar geworden, dass in erster Linie, die Prognosen für die »Kulturpolitik auf den Gebieten Literatur, bildende Kunst, Musik, darstellende Kunst, Belletristik in den Grundstrukturen, Filmpolitik, internationale Zusammenarbeit, zentrale Leitung, Forschung und Einsatz der Kultur- und Kunstwissenschaft« sowie für den »Gesamtanteil der Kulturinvestitionen« zentral, die Prognosen für die Bezirke oder Kommunen hingegen dezentral durchzuführen seien.³⁷² Die Arbeitsgruppe schlug vor, dass »konzeptionelle Vorgaben« in den Bereichen »Kulturpropaganda, Musikverbreitung und Musikpropaganda, künstlerisches Auftragswesen und die leitungsmäßige Sicherung der künstlerischen Aus- und Weiterbildung« die zentrale Prognose ersetzen sollten. Als direkte Folge dieser Ausdifferenzierung der Kulturprognose bildete man im Mai 1968 vier Unterarbeitsgruppen.³⁷³ Auch die Zusammensetzung der Arbeitsgruppen änderte sich im Frühsommer 1968, wie die Dokumente aus der Abteilung Kultur beim ZK der SED zeigen.³⁷⁴ Trotz dieser Beschränkung hatten die Ergebnisse der Teilbereiche des Strategischen Arbeitskreises »programmatischen Charakter« und sollten helfen, den VIII. Parteitag im April 1971 vorzubereiten und Ulbrichts Reformkurs zu legitimieren. Bemerkenswert im Hinblick auf das Thema der Zukunftsvorstellungen in der DDR sind insbesondere zwei Momente in den Diskussionen der Arbeitsgruppe: Erstens die relative ideologische Offenheit und zweitens die Breite der Problemstellungen. Erklärtes Ziel war es 1967/68, ein »echtes, streitbares Klima in der Diskussion [zu schaffen], ohne dem Revisionismus Tür und Tor zu öffnen«.³⁷⁵ An den Grundsätzen des Herrschaftsystems sollte nicht gezweifelt werden, aber der Wille zur Öffnung und Reformierung war erkennbar.

Im Verständnis der späten 1960er Jahre hatte die Kulturprognose in der DDR zweierlei Funktionen zu erfüllen: Zum einen wurde sie begriffen »als Voraussicht der notwendigen und möglichen Entfaltungen der Systembeziehungen und Systemwirkungen der sozialistischen Kultur im entwickelten gesellschaftlichen Sozialismus in der DDR« und zum anderen »als Erfassen der wesentlichen dynamischen Prozesse der weiteren Entfaltung der dem Sozialismus eigenen

³⁷² Hier und im Folgenden ebd., S. 4.

³⁷³ Vgl. ebd., S. 4–5. Die vier Gruppen waren: »1. Hauptmerkmale der Kultur als Ganzes (Strategie der zukünftigen Grundstruktur der sozialistischen Kultur als sozialistischer Volkskultur), Leiter: Genosse Prof. Dr. Hans Koch«, »2. Die Kulturfunktion der Künste und der kulturvollen Umweltgestaltung, Leiter: Genosse Prof. Dr. Fred Staufenbiel«, »3. Leitung kultureller Prozesse und Weiterentwicklung der sozialistischen Demokratie, Leiter: Genosse Dr. Wilfried Maaß«, »4. Kultur und Querverbindungen zu anderen Bereichen (Volksbildung, Ökonomie der Zeit usw.), Leiter: Genosse Prof. Dr. John.«

³⁷⁴ Vgl. ebd., S. 1. Demnach rückten folgende Personen in den Arbeitskreis nach: Horst Kessler; Gerda Huth; Marianne Lange (ZK-Mitglied und Dozentin an der Parteihochschule »Karl Marx« der SED); Werner Kühn; Gerhard Henniger (seit 1966 geschäftsführender 1. Sekretär des Deutschen Schriftstellerverbandes DSV); Horst Oeaser und Leo Hesse.

³⁷⁵ BArch, DY 30 IV A 2/9.06/6, Aktennotiz der Tagung der Prognosegruppe v. 10.6.68..., S. 2.

Kultur und kulturvollen Lebensweise der Werktätigen, der sozialistischen Kultur als Teilsystem der gesellschaftlichen Entwicklung«. ³⁷⁶ Die Qualität der Voraussicht und ihre Präzision beruhte auf möglichst umfasst gesammelten und genau ausgewerteten Daten zur kulturellen Entwicklung. So glaubte man, nicht nur die Zukunft der Kultur in der DDR vorhersagen zu können, sondern auch rationelle Wege zu finden, um diese Zukunft schrittweise herbeiführen und mittels der Prognose einen normierenden Einfluss auf die Gegenwart nehmen zu können.

Durch die Änderung der politischen Großwetterlage unter Honecker fand die Arbeit des Strategischen Arbeitskreises jedoch keine Fortsetzung. Er stellte seine Tätigkeit im Frühjahr 1971 ein und reihte sich in die lange Reihe von abgebrochenen Reformversuchen ein, die sich eine Modernisierung und Erneuerung des Sozialismus vor allem von der Beherrschung der zukünftigen Entwicklungen versprachen. ³⁷⁷

2.4.3.2 Zukunftsvorstellung intellektuell-theoretisch:

»Zukunftskonzeptionen der Architektur« von Bruno Flierl

Der Text »Zukunftskonzeptionen der Architektur« (1966–1967) des Architekten und Architekturtheoretikers Bruno Flierl entstand als Teilvorhaben eines Forschungsprojektes der DBA zur *Konzeption der architekturtheoretischen Forschung* unter Leitung von Hans Schmidt. ³⁷⁸ Flierl reagierte damit auf die während der 18. Plenartagung der DBA im Juli 1966 geäußerte Kritik, die Architekturtheorie in der DDR drohe angesichts »des Voranschreitens der Technik« im industriellen Bauen hinter der Praxis zurückzubleiben. ³⁷⁹ Schmidt und seine Mitarbeiter strebten die »Anbindung der architekturtheoretischen Forschung an zeitgenössische Ansätze der Soziologie, Psychologie, Kulturtheorie, Kybernetik und Semiotik« an, wovon auch Flierl Text zeugt. ³⁸⁰ Man beabsichtigte, so Joachim Palutzki, »die Gesetzmäßigkeiten der Architektur aufzudecken, bewußt und beherrschbar zu machen« und darauf »für die Praxis brauchbare Theorien, Kriterien und Normen, Methoden und Modell zu entwickeln«.

Flierls Text ist dreigeteilt. ³⁸¹ Er leitet mit allgemeineren Überlegungen zur Zukunftsforschung ein, geht dann auf spezielle »Probleme der Antizipation in der Architektur« ein und schließt mit den »Aufgaben der architekturtheoretischen Forschung«. Fachgeschichtlich kann Flierls Überlegung in die Ära des »Bauens in der wissenschaftlich-technischen Revolution« eingeordnet werden. ³⁸² Die Quelle ist ein Beispiel für eine Tendenz in der architekturtheoretischen Forschung der DDR nach 1961, welche ihre Prognosen »auf der Annahme einer geschlos-

376 DY 30 IV A 2/9.06/6, Orientierungsprognose..., S. 2.

377 Vgl. Hoffmann 2013, S. 46.

378 Vgl. zuletzt Flierls Memoiren, in denen er ausführlich auf seine architekturtheoretischen Überlegungen der 1960er Jahre eingeht: Bruno Flierl, Selbstbehauptung. Leben in drei Gesellschaften, Berlin 2015, S. 163–192.

379 Joachim Palutzki, Architektur in der DDR, Berlin 2000, S. 210.

380 Hier und im Folgenden ebd., S. 213.

381 Mir lag für diese Arbeit die Version des Textes aus dem Besitz von Bruno Flierl vor, welche sich heute als Vorlass im Archiv des IRS Erkner befindet. Ich danke Dr. Thomas Flierl (Berlin) für die Bereitstellung.

382 Vgl. ebd., S. 184 ff.

senen Gesellschaftssituation« erstellte.³⁸³ Einschränkend muss jedoch hinzugefügt werden, dass für Flierl nicht wie bei anderen Architekturtheoretikern dieser Zeit »jeder äußere Faktor der Beeinflussung ein nicht kalkulierbares Risiko« für die Prognose darstellte. Wie gezeigt wird, war das Gegenteil der Fall, plädierte Flierl doch vehement für die kritische Auseinandersetzung mit den »äußeren Faktoren«, um die sozialistische Architektur und deren Theorie weiterzuentwickeln.

Für Flierl ist »das Interesse des Menschen an der Zukunft« nicht »nur subjektiv bedingt, sondern ein objektives Erfordernis seiner produktiven und gesellschaftlichen Tätigkeit«.³⁸⁴ Die Beschäftigung mit Zeithorizonten würde immer in der Folge »revolutionärer Prozesse im Bereich der Produktivkräfte und im Bereich des gesellschaftlichen Zusammenlebens der Menschen« einsetzen. Da »städtebauliche und architektonische Zukunftskonzeptionen« eine »überaus anschauliche Verkörperung künftiger Möglichkeiten der Produktivkräfte und der Form des gesellschaftlichen Zusammenlebens« darstellten, seien Architektur und Städtebau wichtige Felder utopischen Denkens. »Wie wird die Architektur in der Zukunft, die Stadt von morgen, die gebaute räumliche Existenzform der Menschen später aussehen?«, sind deswegen auch Flierls Leitfragen in seiner Untersuchung. In der Gegenwart stünden die großen Industrienationen vor der Aufgabe, das rasante Bevölkerungswachstum mit einem Anstieg um 100 % bis zum Jahr 2000 architektonisch und städtebaulich zu bewältigen. Flierl argumentiert mit demografischen Fakten – also empirisch: Die rasche Zunahme der Bevölkerung weltweit habe im »Übergang zur wissenschaftlich-technischen Revolution in allen hochentwickelten Industrieländern der Welt« zu einem veränderten Problembewusstsein geführt. Das Bevölkerungswachstum würde nicht nur zu veränderten Stadt- und Architekturkonzepten motivieren, sondern einhergehen mit »explosiv anwachsenden quantitativen und qualitativen« Raumansprüchen. Lösungen auf diese Fragen müssten sowohl kapitalistische als auch sozialistische Länder finden. Dabei gäbe es »in technischen und funktionell-organisatorischen Aspekten« zwischen den Gesellschaftssystemen in den Bereichen Architektur und Städtebau viele Gemeinsamkeiten³⁸⁵ – die Flierl allerdings gleich wieder relativiert: »Sie dürfen jedoch nicht über die antagonistischen Gegensätze hinwegtäuschen, die sich aus unterschiedlichen gesellschaftlichen Bedingungen und Aufgaben für die Ausarbeitung und Verwirklichung von Zukunftskonzeptionen in den Ländern der beiden gegensätzlichen Gesellschaftssysteme herleiten und daher auch zu unterschiedlichen Methoden und Lösungen führen werden.«

Entscheidende Messgröße utopischer Entwürfe ist für Flierl, »welche reale gesellschaftliche Funktion und Perspektive« sie besitzen. »Eine Konzeption für die Zukunft zu haben [sei] ein Politikum ersten Ranges, heute mehr denn je.« Für ihn ist die Zukunft ein ideologisches Feld des Systemwettstreits und nicht außerhalb ideologischer Bedingungen und Faktoren denkbar. Das treffe insbesondere auch auf architektonische Zukunftskonzeptionen zu, welche immer mehr »zu einem Objekt politisch-ideologischer Auseinandersetzungen« geworden seien. Auch dieses Beispiel zeigt, wie berechtigt die jüngst von Seefried vertretene Forderung

383 Hier und im Folgenden ebd., S. 186.

384 Hier und im Folgenden Flierl 1967, S. 226.

385 Hier und im Folgenden ebd., S. 227.

ist, Zukunftsforschung und -konzeptionen in die »Denksysteme des Kalten Krieges« einzubetten.³⁸⁶

Flierl hält utopische Architekturentwürfe im Kapitalismus, auch wenn sie mit einem sozial-gesellschaftlichen Anspruch auftreten, grundsätzlich genauso wenig für zukunftsfähig wie das dahinterstehende Gesellschaftssystem, da sie die kapitalistischen Verhältnisse unhinterfragt in die Zukunft projizieren würden. Nur wenn Zukunftsentwürfe ihr Bild in eine sozialistisch-kommunistische Gesellschaft hineinentwürfen, würden aus den »neuen Modellen für eine alte Welt« tatsächlich neue »Modelle für eine neue Welt« werden.³⁸⁷ Zu jenen, die lediglich »neue Modelle für eine alte Welt« entwerfen würden, zählt Flierl u. a. Robert Jungk. Ebenso kritisiert er die Vertreter der bürgerlichen Futurologie nach Ossip K. Flechtheim, die als Anhänger eines »dritten Weges« zwischen Kapitalismus und Sozialismus zwar auf Reformen des bestehenden kapitalistischen Systems, nicht jedoch auf eine sozialistische Revolution drängen würden.

Im Verlauf seiner Analyse unterteilt Flierl die architektonisch-städtebaulichen Zukunftskonzeptionen im Kapitalismus in »unrealistische« und »realistische« Entwürfe. Unrealistisch sind solche, die »abseits notwendiger, schon erkennbarer realer Entwicklungen liegen oder sogar gegen sie gerichtet sind«, »realistische« sind jene Entwürfe, die »wissenschaftliche Erkenntnisse verarbeiten, auf erkennbare Notwendigkeiten in der Wirklichkeit orientiert sind, nach objektiven Gesetzmäßigkeiten und Trends [...] spüren und zu phantasievollen Einschätzungen [...] gelangen«.³⁸⁸ Die unrealistischen Zukunftsantizipationen werden als »unwissenschaftlich, willkürlich und phantastisch, nicht selten auch irrational und absurd, in ihrer sozialen Funktion aber mehr oder weniger konservativ und reaktionär« charakterisiert. Sie würden neben einer Fülle an »ästhetischen Raffinements« zum Teil auch »wunderliche Formattraktion« würden. Für ihn umfasst diese Gruppe bspw. William Katavalos' »chemische Architektur«, Camille Friedens und John M. Johansens »elektronische Architektur«, den »kybernetischen Städtebau« Nicolas Schöffers, schließlich Paolo Soleris »Mesa-City« und die Entwürfe der Gruppe *Archigram*.³⁸⁹ Stünden bei den »unrealistischen Entwürfen« vor allem Form-, Struktur- und Materialexperimente im Vordergrund, die bewusst künstlerisch und weniger ingenieurstechnisch aufgefasst worden seien und nicht als widerspruchsfreie Modelle zur ›Übersetzung‹ in die Realität gemeint wären, so verfolge die zweite Gruppe der »realistischen Zukunftskonzeptionen« ein gegenteiliges Konzept. Sie konzentrierten sich auf »die Organisationsformen in den funktionellen Abläufen der Lebenstätigkeiten sowie auf die bauliche Form und technische Realisierbarkeit«. Ihre Konzeptionen wären es wert, »vom Standpunkt sozialistischer Erfordernisse« kritisch untersucht zu werden. Dort ließen sich »viele progressive Ansätze« zu entdecken, die geeignet seien, auch in sozialistischen Architekturantizipationen »die Zukunft von bestimmten Aspekten her vorausschauend zu erkunden«.³⁹⁰

386 Vgl. Seefried 2015, S. 492.

387 Hier und im Folgenden Flierl 1967, S. 228.

388 Hier und im Folgenden ebd., S. 229.

389 Vgl. Denis Crompton (Hg.), *A guide to Archigram 1961–74*, New York – Princeton 2012.

390 Hier und im Folgenden Flierl 1967, S. 230.

Während Schöffers kybernetische Utopien von Flierl kritisiert wurden, fand er bei den Planungen der japanischen Metabolisten um Kenzō Tange, Kiyonori Kikutake und Noriaki Kurokawa wichtige Anregungen für sozialistische Architekturkonzepte. Sie fassten »im Sinne der Kybernetik die menschlichen Agglomerationen als dynamische Systeme« auf und wollten sie »in ihrem steten Wandel und Wachstum regulieren«. Besonderes Interesse zeigt Flierl an dem revolutionären Konzept der Metabolisten, die Architektur in »langlebige und aufwendige Makrostrukturen (auch Megastruktur genannt)« und »kurzlebige, leicht zu ersetzende Mikrostrukturen (auch Zellularstrukturen genannt)« zu differenzieren,³⁹¹ um so ein flexibles System der gebauten Umwelt, welches sich ständig weiterentwickelt und verändert, zu erschaffen. Es ist zu konstatieren, dass Flierl bereits das Problem der Megastruktur bespricht, bevor Marcetti und Kaiser ihre Projekte zu Großwohneinheiten und Hügelhochhäusern am Ende der 1960er Jahre in die Öffentlichkeit trugen (vgl. Kapitel 4). Neben den japanischen Architekten und ihren Utopien werden von Flierl auch Yona Friedmans Pläne für eine »Raumstadt« (1959 ff.) – und in dessen Nachfolge Eckhard Schulze-Fielitz, Paul Maymont und Frei Otto – erwähnt sowie die utopischen Projekte von Constantinos Doxiadis, Richard Buckminster-Fuller, Frank Lloyd Wright und Oscar Niemeyer.³⁹²

Nach der Besprechung »realistischer« und »unrealistischer« Zukunftskonzepte im Kapitalismus geht Flierl zur Analyse von Projekten und Ideen im Sozialismus über. Im Sozialismus ließen sich »Zukunftskonzeptionen der Architektur in Übereinstimmung mit Prognosen der gesamtgesellschaftlichen Entwicklung« ausarbeiten,³⁹³ da die Produktionsmittel vergesellschaftet seien und damit eine »Einheit von Prognose, Planung und Demokratie« herrsche. Somit könnten umfassende, objektive (im Gegensatz zu den subjektiven Plänen kapitalistischer ArchitektInnen), ganzheitliche und längerfristige Zielvorstellungen erkannt, analysiert, geplant, geleitet und in die Tat umgesetzt werden. Jedoch hätten noch nicht genügend PlanerInnen, ArchitektInnen und Verantwortliche diese Chancen erkannt. Es mangle an sozialistischen Zukunftskonzeptionen der Architektur. Flierl nennt dafür zwei Gründe: Zum einen herrsche Scheu und Skepsis vor den »sensationell aufgemachte[n] und modisch brillierende[n] Publikationen subjektivistischer Zukunftskonzeptionen« westlicher Provenienz. Zum anderen seien noch nicht die objektiven Möglichkeiten in »ökonomischen, wissenschaftlichen und technischen sowie kulturellen und ideologischen« Hinsichten geschaffen. Erst jetzt seien die Bedingungen für eine »wissenschaftlich fundierte Vorausschau der Architektur« vorzufinden, sodass sich die Architekten und Planer an die Ausarbeitung eigener Zukunftskonzeptionen machen könnten und nicht mehr auf die westliche Vorbildrolle angewiesen seien.

Bis hier ist Flierl mit keinem Wort auf antizipierende Architektur- und Stadtbaukonzepte in der Sowjetunion eingegangen. Er widmet diesen nur eine knappe Seite seines Textes. Für Anregungen aus der UdSSR hätte einerseits die lange, seit 1917 bestehende Tradition utopischer Projekte der Architektur auf revolutionärer gesellschaftlicher Basis gesorgt und andererseits die herausragende Wissenschaftlichkeit sowjetischer Prognosen, die mitunter bereits in »konkrete Projekte für Experimentalbauten, z. B. für Großwohneinheiten

391 Hier und im Folgenden ebd., S. 231.

392 Vgl. ebd., S. 232.

393 Hier und im Folgenden ebd., S. 233.

kommunistischer Lebensweise« gemündet hätten und praktisch überprüft worden seien.³⁹⁴ Flierl bewertete andere Vorhaben aus dem Umkreis des Moskauer Architekturinstituts, etwa für eine »Stadt über der Erde«, für eine »Stadt als Amphitheater« oder für eine »Pyramidenstadt«, für »klimatisierte Gehäuse in der Polarzone oder für den Mond« als »experimentell-spielerische Erkundungen des Möglichen«, die »jedoch im Sozialismus nur dann Wert hätten, »wenn sie – in ständiger Wechselwirkung mit der Ausarbeitung von Prognosen zur gesamtgesellschaftlichen Entwicklung – vom Notwendigen her begründet werden und auf diese Weise ihren gesellschaftlich unverbindlichen und utopischen Charakter verlieren«. Ähnlich verhalten wie über die UdSSR äußerte sich Flierl auch zu Konzepten aus der DDR. Dort sei erst »in jüngster Zeit mehr und mehr erkannt worden, welche grundlegende Bedeutung die Beschäftigung mit der Zukunft auch für Planung und Lenkung der Prozesse im Bereich des Städtebaus und der Architektur« habe und dass der diagnostizierte Rückstand »nur durch eigene wissenschaftliche Forschung und schöpferische Phantasie überwunden werden kann«.³⁹⁵

Im zweiten Hauptteil des Textes findet sich eine detaillierte Schilderung der »Probleme der Antizipation in der Architektur«. Sie setzt sich aus der »Notwendigkeit der Antizipation« mit einem historischen Abriss von Zukunftskonzepten, einem Kapitel zu »Formen und Möglichkeiten der Antizipation« und einem Teil zu den »Realisierungschancen der Zukunftskonzeptionen« zusammen. Gemäß seiner Methode, jede Zukunftsantizipation in ihrem soziohistorischen Entstehungskontext zu betrachten, beginnt Flierl im späten 18. Jahrhundert mit der Aufklärung und der industriellen Revolution. Damals hätten sich »Idealkonzeptionen und Utopien [...] zu Zukunftsmodellen entwickelt«. Wie der Historiker Koselleck, so macht Flierl ebenfalls in dieser Übergangsepoche ein Auseinandergehen von Erfahrungsraum und Erwartungshorizont aus. Das aus der Antike stammende »Denken in Idealvorstellungen und Utopien«, welche »der Wirklichkeit als zeitloses Nirgendwo entgegengesetzt« (Zeitutopien) oder räumlich »neben« die Wirklichkeit gestellt worden seien (Raumutopien), sei im 18. Jahrhundert mit »in die Zukunft gerichteten Zielvorstellungen und Programmen« zu einem »Zukunftsdenken« vereint worden. Durch Marx und Engels Ende des 19. Jahrhunderts sei die Prognose »zur wissenschaftlichen Antizipation des noch nicht existierenden Künftigen« entwickelt worden. Die Fähigkeit, »immer kompliziertere und komplexere, aber auch in immer weiterer Zukunft liegende Produkte und Prozesse seines Wirkens zu antizipieren«, sei eine Grundkonstante der Zivilisation und nicht zu verwechseln mit der Utopie.³⁹⁶

Für die DDR forderte Flierl, dass die sozialistische Prognostik sich klar von der »utopischen Methode« abzugrenzen habe. Der fundamentale Unterschied zwischen der »utopischen Methode« und der Prognose bestehe darin, dass die Utopie ein »gedachtes bzw. vorgestelltes Bild einer »unmöglichen Wirklichkeit«, damit also auch einer »unwirklichen Möglichkeit« darstellt, »das, obwohl auf Verwirklichung gerichtet, unverwirklichbar« sei.³⁹⁷ Dahingegen sei die Prognose »die wissenschaftlich begründete geistige Vorwegnahme des noch nicht Exis-

394 Hier und im Folgenden ebd., S. 234.

395 Ebd., S. 234–235.

396 Vgl. Strauss 1962, S. 543.

397 Flierl 1967, S. 238.

tierenden [...], aber Möglichen und Notwendigen und daher grundsätzlich verwirklichbar«. Das Gegensatzpaar von Utopie und Prognose kann somit als Dialektik von subjektiv / objektiv, Unmöglichkeit / Möglichkeit, unrealistisch / verwirklichbar, Phantasie / Wissenschaft, Traum / Notwendigkeit beschrieben werden. Und während die Utopie auf einzelne Utopisten und subjektive Erwartungshorizonte limitiert sei, ziele die Prognose »auf die objektive Erkenntnis der Wirklichkeit in ihrem gesetzmäßigen Prozeß«. Während die Utopie zumeist einen gedachten End-Zustand zeige, liefere die Prognose einen rational begründeten, nachvollziehbaren und widerspruchsfreien Entwicklungsverlauf.

Bezogen auf den Bereich von Städtebau und Architektur, müssten also nicht phantasierende Utopien sondern wissenschaftlich fundierte Zukunftskonzeptionen möglichst flexible Methoden ausbilden.³⁹⁸ Prognosen müssten faktenbasierte, empirisch fundierte »Berechnungen« darstellen, sie hätten den längerfristigen »dynamischen Entwicklungsprozeß der Gesellschaft« abzubilden³⁹⁹ und zugleich in Wechselwirkung mit der Gegenwart zu stehen. Festzuhalten bleibt, dass Flierl nicht nur Planer und Architekten aufforderte, Prognosen zu ihren Spezialgebieten auszuarbeiten, sondern auch die Architekturtheoretiker in die Pflicht nahm. Die Architekturtheorie müsse die Aufgabe der »Zukunftskonzeptionen als Problem der Antizipation« weiterer möglicher Entwicklungsformen ernst nehmen und in den Diskurs eingreifen.⁴⁰⁰

Flierl bemängelte mit Blick auf die Situation am Ende der 1960er Jahre das Fehlen von Prognosen zur Entwicklung der Produktivkräfte, der Produktionsverhältnisse, der Lebensweise und der Kultur. Diese müssten allesamt in »Prognosen auf dem Gebiet der Architektur« einfließen.⁴⁰¹ Aus diesem Mangel an empirischen Daten öffnete Flierl der »Utopie« eine Tür in seinen Zukunftskonzeptionen der Architektur der DDR. Überall dort, wo es noch an »wissenschaftlichen Begründungen« fehle, könne das Utopische »umfunktioniert« werden »zu einem prognostisches Denken provozierenden Element im System wissenschaftlich gesicherter Prospektive«. ⁴⁰² Flierl schrieb dem »utopischen Denken« sogar ein kreatives Potential zu, auf das man auch für die Ausarbeitung sozialistischer Prognosen nicht verzichten könne. Es sei geboten, von den »unwissenschaftlichen«, »phantasierenden« oder »subjektivistischen« Utopien zur Architektur aus den vergangenen Jahrhunderten das Element der »bildhaftkonkreten Vorstellungskraft« zu übernehmen und dies mit »wissenschaftlich-hypothetischem Denken« zur »Konzeption des Möglichen und Notwendigen, des Wünschenswerten und Erstrebenswerten« in rationalen und emotionalen Kategorien zu verbinden. Nur dann, wenn sich diese Elemente dialektisch in der »sozialistischen Prospektive« verbänden, könnten die Zukunftskonzeptionen zu Architektur und Städtebau in der DDR eine »so starke Wirkung als Leitbild« gewinnen, »Idealcharakter haben« und von »mobilisierender Wirkung« sein wie andere, ältere Antizipationen der Zukunft mit ähnlicher Ausstrahlungskraft.⁴⁰³ »Sie«, so Flierl, »existieren – d. h. sie

398 Vgl. ebd., S. 239: »Im Sozialismus geht es um möglichst »prognostische«, d.h. um möglichst in ihrem Gesamtsystem, nicht nur in einigen Teilsystemaspekten wissenschaftlich-hypothetisch fundierte Zukunftskonzeptionen.«

399 Ebd., S. 237.

400 Vgl. ebd., S. 237.

401 Ebd., S. 237. Vgl. ebd., S. 245–246.

402 Ebd., S. 239.

403 Ebd., S. 240.

entstehen und werden geäußert – als Ideen, d. h. als Ansichten in Form von gedanklichen, sprachlich gefaßten, meistens auch theoretisch begründeten Aussagen, und als Projekte, d. h. als Entwürfe in Form von Skizzen, Zeichnungen und plastisch-räumlichen Modellen.«⁴⁰⁴

Insgesamt stellte für Flierl das Feld der Prospektive – also der architektonischen Skizzen, Entwürfe und Modelle⁴⁰⁵ – ein Areal der Kreativität, Subjektivität und Phantasie dar. Er regte in diesem Zusammenhang an zu überprüfen, welche Einwirkungen die Prospektive in der Architektur auf die Ausarbeitung von Prognosen hätte, etwa bei Experimentalbauten, an denen sich entsprechende Prognosen verifizieren oder aufstellen ließen. Auch warf er die Frage auf, ob die Zukunftskonzeptionen einen gewissen Modellcharakter haben können, aus dem sich Aussagen über die Zukunft herleiten ließen. Der subjektiv-kreative Faktor von Zukunftskonzeptionen sei gleichfalls zu würdigen.⁴⁰⁶ Diese Stelle lässt aufhorchen: Bis hierhin hatte Flierl von gesellschaftlichen, soziohistorischen, ideologischen und wissenschaftlichen, ›objektiven‹ Problemen gesprochen, bei der Analyse der Utopie kritisierte er ihren subjektiven Charakter. Nun jedoch, bei den Herausforderungen der sozialistischen Prospektive, tritt das Subjekt als wichtiger Faktor hervor, der positiv besetzt wird. Flierl schreibt:

Denn dem Wesen der Architektur entsprechend sind Zukunftskonzeptionen, vor allem in der Form von Entwurfstudien, aber auch in Form von ästhetischen Urteilen und gedanklichen Vorstellungen über die Architektur von morgen sowie über das künftige Verhalten der Menschen zur Architektur in starkem Maße durch das vorausschauende Subjekt geprägt. Wie architektonische Entwürfe durchweg sind also auch architektonische Zukunftsentwürfe als subjektive Widerspiegelung und Antizipation der objektiven Realität stets ein individueller Vorgang zur Lösung eines gesellschaftlichen Anliegens.⁴⁰⁷

Und dank des wissenschaftlichen Fortschritts sei es mittlerweile nicht nur möglich, volkswirtschaftliche Perspektivplanungen für einen Zeitraum von 15 bis 20 Jahren zu erstellen, sondern den »Prognosehorizont erheblich [zu] erweitern und [zu] differenzieren«.⁴⁰⁸ Man könne, so Flierl, für Architektur- und Stadtplanung unterscheiden zwischen einem langfristigen »Angebotszeitraum«, reichend bis in die 2000er Jahre, einem mittelfristigen »Prognosezeitraum«, reichend bis in die 1980er Jahre, und bis in die 1970er Jahre sich erstreckenden

404 Vgl. zum Architekturmodell grundlegend Karen Moon, *Modeling Message. The Architect and the Model*, New York 2005. Zu den visionären Qualitäten der Architekturmodelle der Nachkriegszeit jüngst Elser/Schmal 2012, insbes. S. 294 ff., jedoch nur mit ›westlichen‹ Beispielen. Eine noch zu verfolgende Frage wäre, ob es auch in der DDR-Architektur in den 1960er Jahren einen quantitativen Anstieg von Architekturmodellen gab und ob dieser, vergleichbar mit Entwicklungen andernorts, auf die zuletzt Oliver Elser den Blick gelenkt hat, auch Flierl möglicherweise inspiriert haben könnte, explizit das »plastisch-räumliche Modell« als Form der Zukunftsantizipation von Architektur zu benennen (vgl. Oliver Elser, *Zur Geschichte des Architekturmodells im 20. Jahrhundert*, in: ebd., S. 11–22, bes. S. 19 ff.).

405 Vgl. Moon 2005, S. 77: »Models have become more intimately integrated into the activity of design. Additionally, the trend toward abstraction has positioned the model at an increasingly elemental level in the creation of architecture, allowing to convey the architect's underlying vision in all its primal power.»

406 Vgl. Flierl 1967, S. 241–242.

407 Ebd., S. 243.

408 Ebd., S. 244.

»Perspektivplanzeiträumen«. ⁴⁰⁹ Flierl forderte, unter Nutzung der vorhandenen Methoden und Daten die »Möglichkeiten bis zum Jahre 2000 ins Auge« zu fassen und »zu erkennen, daß sie in ihren wesentlichen Bestimmungen und Alternativen auch erforscht werden können«. ⁴¹⁰ Flierls Terminologie und Argumentationsstruktur lassen erkennen, dass er Grundlagen der Kybernetik zumindest kannte, wenn er nicht sogar von ihnen inspiriert war: »Dabei [bei der Ausarbeitung der Prognosen bis zum Jahr 2000, O.S.] wird es mehr und mehr darauf ankommen, die »Dynamik der Wechselbeziehungen zwischen Prognose und Plan« als Prozeß der Kopplung und Rückkopplung beherrschen zu lernen und die Prognose »zukünftiger Entscheidungen nach Zeitpunkt und Fragestellung« als eine Hauptaufgabe exakter prognostischer Arbeit zu betrachten«. Hier wird nicht nur deutlich, wie intensiv sich Flierl auch mit architekturfremden Themen auseinandergesetzt hat, sondern auch, dass es einen engen Zusammenhang zwischen Zukunftsforschung und Kybernetik in der DDR gab.

Für Flierl stand außer Frage, dass es nur im Sozialismus möglich sei, »Zukunftskonzeptionen als Antizipation der realen Zukunft der Menschheit auszuarbeiten« – auch wenn sich die Methoden und Formen der Darstellung in Sozialismus und Kapitalismus ähnelten. ⁴¹¹ Zwar gäbe es westliche Stimmen wie jene von Tange oder Niemeyer, die für eine (revolutionäre) Umgestaltung des kapitalistischen Systems zugunsten der Stadt von morgen plädieren würden, ⁴¹² doch sei die Mehrheit der Architekten außerhalb des Sozialismus, trotz einiger guter Ideen und Ansätze, in ihren bürgerlichen Denkmodellen verhaftet.

An das Ende seiner Überlegungen platzierte Flierl schließlich die »Aufgaben der architekturtheoretischen Forschung« bei der Ausarbeitung einer Theorie zur zukünftigen Architektur im Sozialismus. Man stehe vor der Aufgabe, die »Gesetzmäßigkeiten der Architektur in ihrer Entwicklung aus der Vergangenheit durch die Gegenwart in die Zukunft hinein« zu untersuchen. Im Dreiklang aus Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft sei die Ausrichtung auf die Zukunft gar eine »Lebensnotwendigkeit«, da sich der »Wert« einer marxistischen Wissenschaftsdisziplin im Praxisbezug bzw. in der gesellschaftlichen »Relevanz« zeige. Wenn es der marxistischen Architekturtheorie gelänge, aus Prognosen und Prospektiven »Schlußfolgerungen« zu ziehen, Orientierungsmöglichkeiten und -punkte für die Praxis der (noch nicht) gebauten, aber antizipierten räumlichen Umwelt zu geben und damit über das theoretische Feld hinaus Einfluss auszuüben, dann hätte sie ihre Daseinsberechtigung im Kanon der marxistischen Wissenschaftsdisziplinen unter Beweis gestellt. Für Flierl war zwar die Stoßrichtung der Theorie in die (zukünftige) Praxis der Architektur gegeben, aber eine bedingungslose Übertragung technologischer Methoden und ein Zurückweisen des »menschlichen Faktors« lag ihm fern. Als Credo Flierls kann festgehalten werden: »Die künftige Entwicklung der Architektur bei der Vollendung der sozialistischen Gesellschaft sowie darüber hinaus in Richtung auf den Kommunismus ist der wichtigste Gegenstand der marxistischen Architekturtheorie und letztlich das in der Praxis liegende Ziel architekturtheoretischer Forschung«. Die theoretische Erforschung architektonischer Zukunftskonzeptionen als antizipierender

⁴⁰⁹ Ebd., S. 246.

⁴¹⁰ Hier und im Folgenden ebd., S. 245.

⁴¹¹ Ebd., S. 248.

⁴¹² Vgl. ebd., S. 250.

Vermittlung von heutiger Theorie und künftiger Praxis ist notwendige Aufgabe der marxistischen Architekturtheorie.⁴¹³

Zusammenfassend lässt sich über Flierls Prognose im utopischen Zeitalter sagen, dass es ihm um die »theoretische Fundierung einer konkreten prognostischen Forschung in den Bereichen der Architektur« ging.⁴¹⁴ Aus der Einsicht über die weltweiten »Zukunftskonzeptionen der Architektur, besonders im Städtebau« gelte es,⁴¹⁵ »die objektiven Gesetzmäßigkeiten und Tendenzen« von den »utopischen Zügen« zu trennen und kritisch den »prognostischen Wert dieser Zukunftskonzeptionen« aus marxistischer Perspektive kritisch zu analysieren. Daraus seien Modelle für Architektur und Städtebau zu entwickeln, welche die unterschiedlichen Kriterien der »sozial-ökonomischen, wissenschaftlich-technischen und kulturellen Entwicklung« unter Hinzunahme »neuester wissenschaftlicher Erkenntnisse« der »marxistischen Philosophie, Ökonomie und Kulturosoziologie, der Kybernetik und Organisationswissenschaften« abstrahieren und darstellen können.⁴¹⁶ Der finale Schritt bestünde darin, die theoretische Forschung und Modelle an die Praxis von Architektur und Städtebau der Gegenwart rückzubinden. So könnten diese in ihrer gegenwärtigen und zukünftigen Entwicklung plan- und steuerbarer gemacht und die prognostizierten, analysierten und abgewogenen Resultate erreicht werden. Die architekturtheoretische Forschung hätte dann auch ihre gesellschaftliche Aufgabe »erfüllt« und konkret auf die Verbesserung der Lebensverhältnisse der Menschen eingewirkt und ihre Zukunftsfähigkeit demonstriert.

Hatte es sich bei Flierl Zukunftskonzeptionen einer sozialistischen Architekturtheorie um eine primär fachliche und intellektuelle Auseinandersetzung mit der »Utopie« gehandelt, so geht es im nächsten Abschnitt primär um eine administrative Strategie einer Wissenschaftseinrichtung, die sich auf die von Flierl beschriebenen Herausforderungen des zukünftigen Bauens vorbereiten wollte.

2.4.3.3 Zukunftsvorstellung institutionell: »Prognoseentwurf der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar im Zeitraum 1970–1985«

Wie in der Einführung gezeigt wurde, verband man in den 1960er Jahren mit der Prognose die Vorstellung, planmäßig, geordnet und konsequent in die gewünschte Zukunft voranzuschreiten. Prognosen hatten deswegen besonders in institutionellen Kontexten eine große Strahlkraft. Im Folgenden wird als ein Beispiel für eine solch umfassende Prognose im Bereich Architektur und Städtebau der »Prognoseentwurf Zeitraum 1970–1985« vom September 1970 besprochen. Auf 60 Seiten führte die HAB Weimar aus, wie sich nach ihrer Vorstellung Profil, Forschung und Lehre, Ausbildungsmethoden und Selbstbild als sozialistische Hochschule in der Zukunft »planmäßig« ändern werden. Der Entwurf erläutert zunächst die Aufgaben der HAB im Rahmen des DDR-Bildungssystems und der Volkswirtschaft, dann

413 Hier und im Folgenden ebd., S. 251.

414 Ebd., S. 252.

415 Hier und im Folgenden ebd., S. 251.

416 Hier und im Folgenden ebd., S. 252.

legt er die antizipierten Transformationen in Forschung, Weiterbildung, Personalbestand, Arbeits- und Lebensbedingungen an der Hochschule dar. Ausgehend von der »vollen Entwicklung und Nutzung der Wissenschaft als einer Hauptproduktivkraft« – ein Leitmotiv der Ära der wissenschaftlich-technischen Revolution in der DDR – sahen sich die leitenden Gremien der HAB dazu verpflichtet, »entsprechende Kader nach Qualität und Quantität [...] auszubilden und an der Lösung der strukturbestimmenden wissenschaftlichen Aufgaben mitzuarbeiten«. ⁴¹⁷ Man erkannte im »sozialistischen Wissenschaftler« und »sozialistischen Leiter« die zu realisierenden Idealbilder des Architektenberufs. Sie sollten helfen, die »politisch-ökonomischen Spitzenpositionen« der DDR in Zukunft zu sichern. Dafür sei es notwendig, den empirisch festgestellten Mangel an »naturwissenschaftlichen Kadern« planmäßig zu beheben.

Die Ausarbeitung vom September 1970 wurde ergänzt durch die Darstellungen über die »Hauptaufgaben einer Hochschule« als Systemregelung und zur »Entwicklung der Profillinien der Hochschule aus dem gesellschaftlichen Auftrag zu einem integrierten Gesamtergebnis« (Abb. 4). Beide Grafiken verdeutlichen mittels eines Mehrliniensystems den »gesellschaftlichen Auftrag« (Input), die »Zielfunktion« (Output), den Inhalt und die Schwerpunkte der Aufgaben der HAB (»Profillinien«) sowie das »Ergebnis«, also die Rückwirkung der Maßnahmen in die Gesellschaft. ⁴¹⁸ Das Mehrliniensystem macht klar, wo »Anfang« und »Ende« der Aufgaben sind, wer »einwirkt« und was »bewirkt« und welche Hierarchieebenen herrschen. Als Grafiken im Prognoseentwurf der HAB von 1970 bereichern sie den komplexen Text um eine bildhafte, leicht zu erfassende Komponente. Andere Hochschulen in der DDR hatten Ende des Jahrzehnts ähnlich wie auch die HAB Weimar die Tendenz, Prognoseentwürfe zu erstellen. Ein zeitgenössisches Vergleichsbeispiel hierfür ist die Prognose an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee, die, ähnlich wie in Weimar, »mit wissenschaftlicher Konsequenz und schöpferischer Phantasie das Kommende« vorherbestimmen sollte und keinen Zweifel daran ließ, »daß es auch im Bereich der bildenden Künste zu forschen und zu prognostizieren gilt angesichts der epochalen Aufgabenstellungen, die uns die sozialistische Gesellschaft stellt«. ⁴¹⁹ Ein »Modell des Systems der Prognose in der Kunsthochschule Berlin« (Abb. 5) verdeutlichte die verschiedenen Feedbackschleifen, Regelungs- und Steuergrößen. Es sollte – wie der Weimarer Prognoseentwurf von 1970 – die »Systembezogenheit« der Kulturprognose aufzeigen und helfen, »aus dem Gestern das Heute zu begreifen und aus dem Heute das Morgen vorzubereiten«.

Wie sahen die einzelnen Ebenen des Mehrliniensystems der HAB Weimar aus, welche Funktionen und welche Forderungen beinhalten sie? An oberster Stelle des von oben nach unten zu lesenden Organigramms steht der »gesellschaftliche Auftrag« der HAB, nämlich die »Schaffung optimaler baulicher Voraussetzungen für die allseitige Entwicklung einer

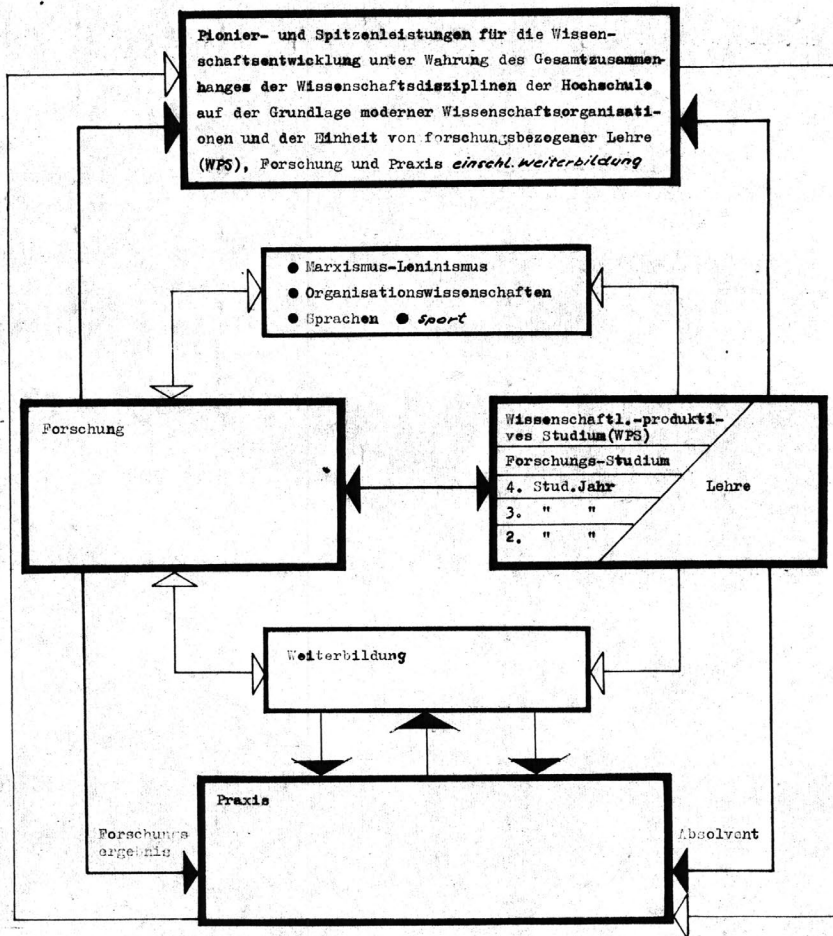
⁴¹⁷ Hier und im Folgenden Bauhaus-Universität Weimar, Archiv der Moderne (AdM), Prognoseentwurf der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar, Zeitraum 1970 – 1985, Redaktion Prof. Dipl.-Ing. Speer, 30.9.70, 60 Seiten, S. 2.

⁴¹⁸ Hier und im Folgenden Entwicklung der Profillinien der Hochschule aus dem gesellschaftlichen Auftrag zu einem integrierten Gesamtergebnis, in: ebd., o. S. (Anhang).

⁴¹⁹ Hier und im Folgenden Bernhard Geyer, Forschung und Prognose in der bildenden Kunst, in: BK, 1971, 2, S. 108–109, hier S. 108.

KOPIE

SYSTEMREGELUNG FÜR DIE HAUPTAUFGABEN DER HOCHSCHULE



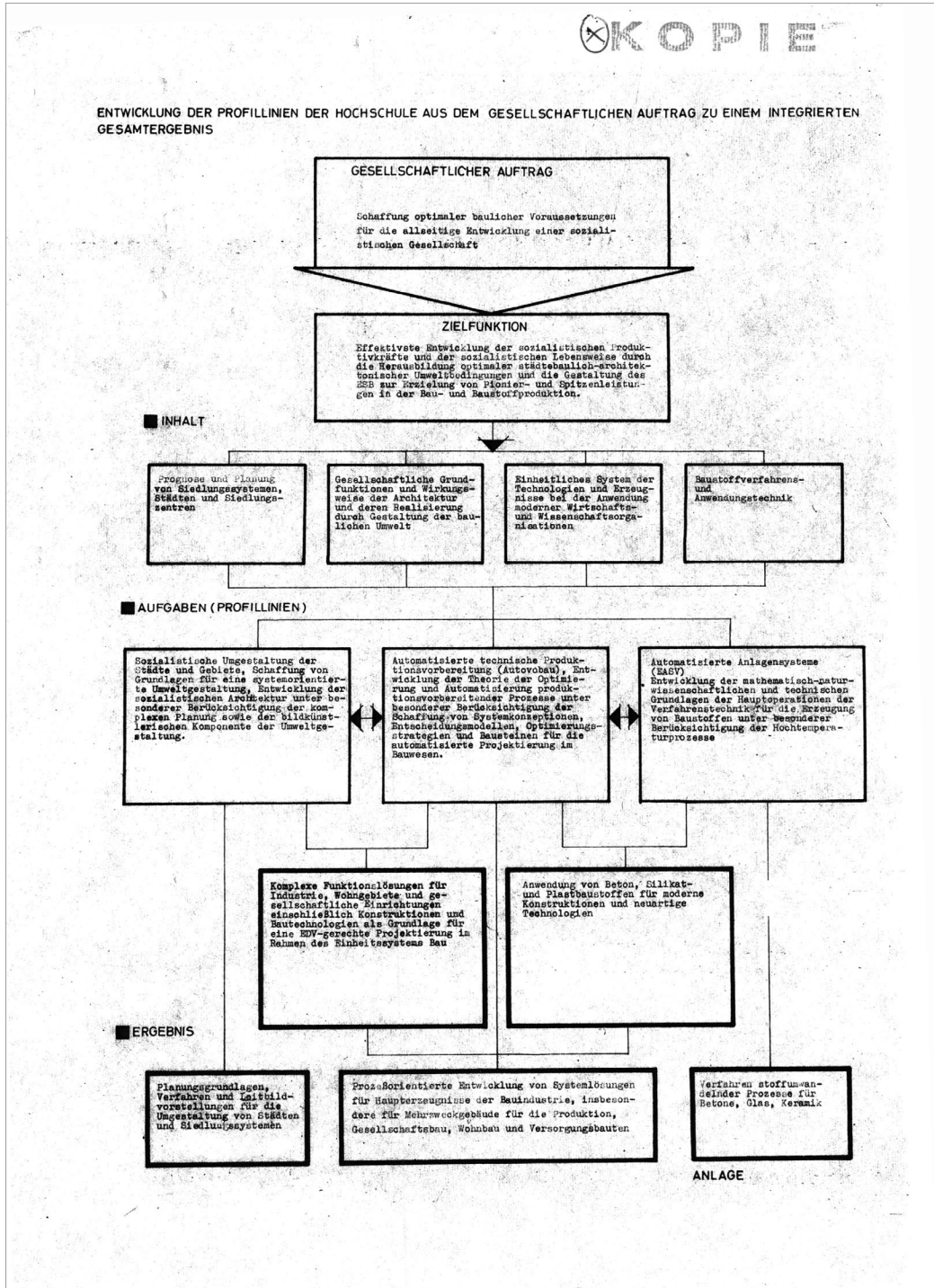


Abbildung 4. *Links:* HAB Weimar, Systemregelung für die Hauptaufgaben der Hochschule, Oktober 1970; *rechts:* Entwicklung der Profillinien der Hochschule aus ihrem gesellschaftlichen Auftrag zu einem integrierten Gesamtergebnis, Oktober 1970.

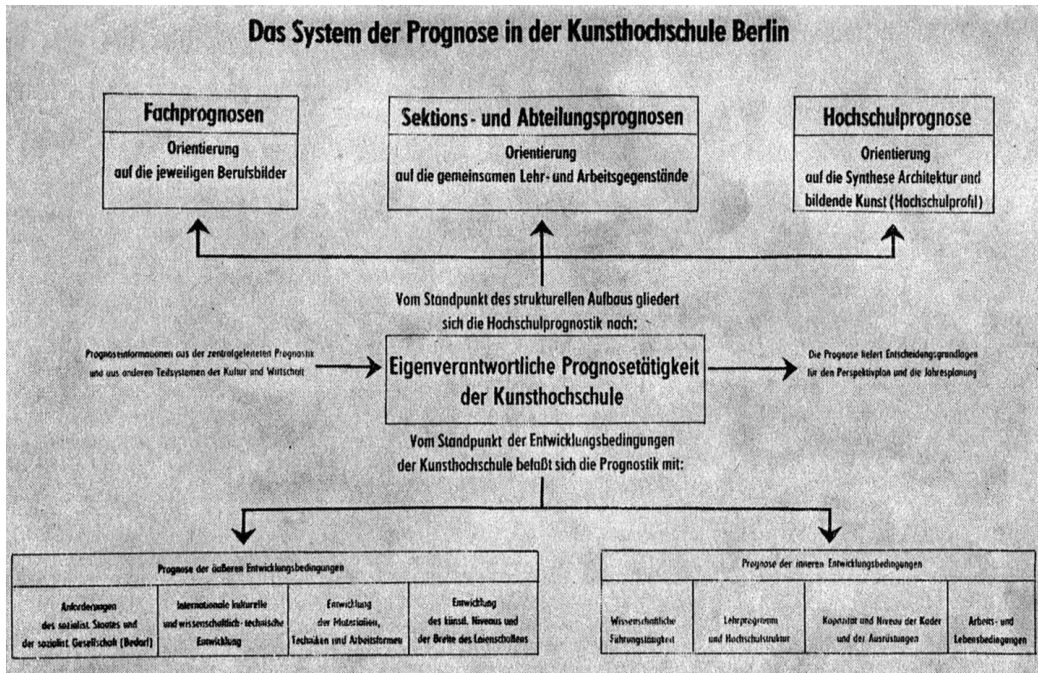


Abbildung 5. »Das System der Prognose in der Kunsthochschule Berlin-Weißensee«, aus: *Bildende Kunst*, 1971.

sozialistischen Gesellschaft«. Das Ziel der HAB war es, zur »effektivsten Entwicklung der sozialistischen Produktivkräfte und der sozialistischen Lebensweise durch die Herausbildung optimaler städtebaulich-architektonischer Umweltbedingungen« beizutragen. Verfolgt man die Linien der nachfolgenden Ebenen, so waren die beiden Felder »Prognose und Planung von Siedlungssystemen, Städten und Siedlungszentren« und »gesellschaftliche Grundfunktionen und Wirkungsweise der Architektur und deren Realisierung durch Gestaltung der baulichen Umwelt« für den Bereich Architektur und Städtebau an der HAB ausschlaggebend, denn beide mündeten in der nächstunteren Ebene in die Aufgabe (»Profillinie«). Diese umfasste die »sozialistische Umgestaltung der Städte und Gebiete, Schaffung von Grundlagen für eine systemorientierte Umweltgestaltung, Entwicklung der sozialistischen Architektur unter besonderer Berücksichtigung der komplexen Planung sowie der bildkünstlerischen Komponente der Umweltgestaltung«. Als Ergebnis (Output) der Funktionslinie Architektur und Städtebau an der HAB sollen »Planungsgrundlagen, Verfahren und Leitbildvorstellungen für die Umgestaltung von Städten und Siedlungssystemen« stehen. Damit war der Kreis zum gesellschaftlichen Auftrag, die »Schaffung optimaler baulicher Voraussetzungen für die allseitige Entwicklung einer sozialistischen Gesellschaft«, geschlossen. Architektur und Städtebau seien die »entscheidenden Mittel räumlicher Umweltgestaltung« und hätten somit »politisches Gewicht«. Als »Bestandteile unserer sozialistischen Nationalkultur, besonders in der Synthese mit der bildenden Kunst«, hätten Architektur und Städtebau im entwickelten System des Sozialismus

»einen wachsenden Einfluß auf die humanistische und ästhetische Bewußtseinsbildung und Erziehung der Menschen«. ⁴²⁰

Der HAB-Prognoseentwurf beinhaltet Überlegungen zum zukünftigen Selbstverständnis des Architekten in der DDR, dass durch die Funktionen und Aufgaben der Architektur im Sozialismus bestimmt sei. Der Architekt dürfe seine Profession nicht mehr nur »als reine Fachwissenschaft«, sondern »als eine gesellschaftswissenschaftliche Disziplin« ansehen, da Architektur die baulich-räumlichen Prinzipien der sozialistischen Lebensweise darstellen müsse. Durch die prognostizierte Einführung neuer, elektronisch-automatischer Methoden in Entwurf und Ausführung würden sich »tiefgreifende Veränderungen für die schöpferische Arbeit des Architekten« ergeben. Das WBI (Weiterbildungsinstitut) der Hochschule nähme als »Experimentalinstitution für die Weiterbildung von Spitzenkadern« ⁴²¹ eine »Leitfunktion [...] für alle Weiterbildungseinrichtungen der Republik« ein und wirke so über die Nachwuchsförderung hinaus in die bauliche Praxis ein. ⁴²² Der Anspruch an das WBI als überregional wirkende Einrichtung zur Fortbildung und Qualifizierung schlug sich auch in der Auswahl der Dozenten und Referenten für die Lehrgänge und in den diskutierten Themen nieder. Behandelt werden sollten dort u. a. die Grundlagen der Gesellschaftsprognose, der marxistisch-leninistischen Organisationswissenschaft und die »theoretischen Grundlagen der Architektur und des Städtebaus«. ⁴²³ Von den Aktivitäten des WBI versprach man sich positive Rückwirkungen auf die gesamte Hochschule, da es zum Erfahrungsaustausch älterer und jüngerer Architekten und zur gegenseitigen bereichernden Begegnung kommen werde. ⁴²⁴

Das Profil künftiger Hochschulabsolventen sei von der Fähigkeit »zur Analyse und Prognose sozialer Prozesse« und zu »prognostischem Denken« geprägt. ⁴²⁵ ArchitektInnen müssten in der Lage sein, »künftige Entwicklungen im gesellschaftlichen, technischen und künstlerischen Bereich« im Geiste vorwegzunehmen und diese Vorwegnahmen »in baulich-räumliche Modelle (Entwürfe) für die Gestaltung des Lebensmilieus der sozialistischen Gesellschaft« umzusetzen. Da Dank des Voranschreitens der Gesellschaft auf dem Weg zum Sozialismus eine »ständig wachsende Qualität der Formierung der gebauten räumlichen Umwelt« zu erwarten sei, müsse die Baukunst, deren Aufgabe es ja sei, die sozialistische Gesellschaftsordnung widerzuspiegeln, die kommende sozialistisch-kommunistische Gesellschaft und ihre Umwelt erfassen und mittels »architektonischer Komposition und der Synthese von Architektur und bildender Kunst« darstellen. Es gelte, die Methoden und Potentiale der »automatisierten Informationsverarbeitung« zu kennen, Expertise in der »Modellbildung, im Schaffen von Projektlösungen [...], Heuristik« zu erwerben und ein »hochentwickeltes Systemdenken« zu besitzen. Statt überkommenen Faktenwissens gehe es um »Struktur- und Funktionsdenken, Erkennen und Beherrschen von Strukturen, Systemen und Zusammenhängen«. ⁴²⁶ Dies sei auch deswegen entscheidend, da die »Entwicklung des Bauwesens im Prognosezeitraum

420 Hier und im Folgenden Bauhaus-Universität Weimar, AdM, Prognoseentwurf..., S. 5.

421 Ebd., S. 34.

422 Ebd., S. 17.

423 Ebd., S. 35.

424 Vgl. ebd., S. 35.

425 Hier und im Folgenden ebd., S. 6.

426 Ebd., S. 7.

durch den Einsatz komplex automatisierter Systeme charakterisiert« sei.⁴²⁷ Diesen Herausforderungen wollte die HAB mit einer Veränderung des universitären Curriculums in den Bereichen Städtebau und Architektur begegnen. Die »disponibel einsetzbare Absolventen« der HAB sollten nach Abschluss ihres Studiums eine »betont Grundlagen-, Problem- und Methoden-orientierte Ausbildung« durchlaufen haben.⁴²⁸ Unterstützt werden sollten sie dabei von den »zukünftigen Hochschullehrern«. Man erwartete von den DozentInnen »Parteilichkeit für den Sozialismus, Prinzipienfestigkeit, Willens- und Charakterstärke, sowie hohe fachliche Qualifikation und kritische Selbstbewertung«. Er sollte ein »tiefgründiges Prognosebewußtsein für die Wissenschaftsentwicklung und –integration« mit Teamführungsfähigkeiten vereinigen. Weniger Kreativität und Einfühlungsvermögen, sondern »weitgehende Kenntnisse der EDV, systematischen Heuristik und die Fähigkeit, komplex koordinierend zu denken, zu handeln und die Mitarbeiter auch darin anzuleiten« waren die gefragten Kompetenzen des »zukünftigen Hochschullehrers im Prognosezeitraum bis 1985«.

Aus den neuen Aufgabenstellungen an die HAB und den neuen Anforderungen an zukünftige ArchitektInnen und PlanerInnen ergab sich in der Prognose bis 1985 nicht nur der »Zwang zur Automatisierung« in Forschung und Lehre sowie zur verstärkten Prognose-tätigkeit, sondern auch zum »Ausbau bzw. Neugestaltung der vorhandenen Wissenschaftsdisziplinen [...] solcher grundlegender Gebiete« wie »Kybernetik, Informationswissenschaften, marxistisch-leninistische Organisationswissenschaften und Wissenschaftsorganisation, marxistisch-leninistische Soziologie, Kulturtheorie und Ästhetik«. Zur Durchsetzung und Vermittlung dieser neuen Wissensgebiete wollte die Hochschulleitung die Integration modernster Methoden vorantreiben. So stellt man sich nicht nur »Datenfernübertragung« und den »Einsatz von Lehr- und Lernautomaten« vor, sondern auch den Aufbau eines eigenen Informationszentrums.⁴³¹

Der hohe Anspruch der Hochschulprognose bestand also nicht nur in der Zukunftsorientierung der Dozenten und des Nachwuchses der HAB, sondern auch in der »revolutionären Veränderung der bisherigen Ausbildungstradition« in Weimar,⁴³² die sich auf eine lange und bedeutende Geschichte berufen konnte und mit dem Bauhaus ab 1919 ja eine gewichtige Reformschule zu ihren Vorläufern zählen konnte. Das Ziel der Prognose war eine moderne »sozialistische technische Hochschule«, die sich von ihren traditionellen Vorgängern in Weimar deutlich durch das Profil, die Forschungsschwerpunkte, die Methoden der Didaktik und die Wissensvermittlung wie auch durch ihre Absolventen – sozialistische PlanerInnen und LeiterInnen – unterscheiden sollte.

Grundsätzlich ging der Prognoseentwurf der HAB davon aus, dass die Bautätigkeit und die Anforderungen an die ArchitektInnen und StädteplanerInnen der DDR zwischen 1970 und 1985 stetig steigen werden. Nicht nur würde durch »Industrialisierung und Automatisierung«

427 Ebd., S. 11.

428 Ebd., S. 26.

429 Hier und im Folgenden ebd., S. 32.

430 Ebd., S. 13.

431 Ebd., S. 14.

432 Ebd., S. 26.

des Bauens die »Investitionstätigkeit« zunehmen, sondern auch der »Wachstumsprozess der Städte, ihre sozialistische Umgestaltung« und darüber hinaus die »Entwicklung einer sozialistischen Architektur« beschleunigt werden.⁴³³ Eindeutig liegt hier ein lineares Zukunftsdenken vor, dass davon ausging, dass quantitatives Wachstum eine konstante Entwicklung sei. »Der Zwang zur Automatisierung der Leitungs- und Produktionsprozesse« werde, so die Prognose, »zu einer neuen Qualität der städtebaulich-architektonischen Arbeit« führen. Dieser Prozess würde jedoch nicht nur zu einer zunehmenden Komplexität der Aufgaben des Architekten führen, sondern auch Erleichterungen beziehungsweise positive Veränderung seines Schaffens bewirken.⁴³⁴ Durch die Maschinen werde er befreit von »formalisierbarer Routinearbeit«, könnten seine »schöpferischen Potenzen« freigesetzt und seine »Effektivität der Planung, Forschung und Projektierung durch automatische Auswahl optimaler Lösungen aus möglichen Varianten« erhöht werden.⁴³⁵ Insgesamt helfe die »Automatisierung der Architektur« bei der Überwindung der existierenden »Widersprüche zwischen der Entwicklung der sozialistischen Lebensweise und der Gestaltung der baulich-räumlichen Umwelt«, was als Kritik an der damaligen Architektur der DDR gelesen werden kann.

Hinter dieser Annahme, die Maschine befreie den Menschen von »formalisierbarer Routinearbeit«, steht »Marx' Vision vom Heraustreten [des Arbeiters, O.S.] aus dem Produktionsprozess«, ermöglicht durch den Einsatz von Automaten.⁴³⁶ Suggestiert wurde damit, dass komplexe Erscheinungen und Vorgänge der Gesellschaft durch rationales und systemisch-abstrahierendes Vorgehen begriffen werden können und durch den Einsatz von Wissenschaft und Technik veränderbar sind. Dieses systemische Denken, welches den Prognose- und Zukunftsentwürfen in der DDR der 1960er Jahre zugrunde lag, lässt sich auch im Prognoseentwurf der HAB von 1970 ausmachen. Die »Stellschrauben«, über die die Hochschule verfügte, waren die Aus- und Weiterbildung von ArchitektInnen und AbsolventInnen, die als positiver Regler im System »Architektur und Städtebau« des Gesamtsystems »Sozialismus« wirken sollten. Die Weimarer Forderungen, Architektur als Teilsystem des Sozialismus mit verschiedenen zu regulierenden Subsystemen zu verstehen, waren weder im DDR-Kontext singulär noch waren sie zu diesem Zeitpunkt neu. Gleiches gilt für die Bedeutung, die der Prognose als *dem* wissenschaftliche Leitinstrument zur »Erforschung« der Zukunft beigemessen wurde. Schon 1968 lassen sich z. B. in den vom DBA-Präsidenten Werner Heynisch (Präsident 1965–1977) vorgelegten »Thesen für die 22. Plenartagung der DBA« die Quellen des HAB-Prognoseentwurfs entdecken. In den DBA-Thesen ging man bereits von »systembedingten Faktoren« aus, welche das Gesamtsystem des entwickelten Sozialismus beeinflussen würden (These 1). Als Teilsystem habe die Architektur die politische Aufgabe, »immer weitreichendere und differenziertere

433 Ebd., S. 11.

434 Hier und im Folgenden ebd., S. 12.

435 Vgl. Klaus 1961c, S. 437: »Die industriell angewandte Kybernetik und die mit ihr unlösbar verbundene Automatisierung der Produktion [...] bieten die Voraussetzungen für die gewaltige Zunahme der Produktion, die notwendig ist, um »jeden nach seinen Bedürfnissen« zu geben. Die Arbeit soll das »erste Lebensbedürfnis« werden. Kybernetik und Automatisierung sind technische Voraussetzungen des Zustandes, denn sie ermöglichen es dem Menschen, sich von aller schematischen, unschöpferischen Arbeit zu befreien.«

436 Fraunholz 2012, S. 199.

Beziehungen räumlich zu erfassen und zu ordnen.«⁴³⁷ Architektur und Städtebau sollten für optimale ›Systembedingungen‹ sorgen, damit sich die sozialistische Lebensweise voll entfalten kann (These 2).⁴³⁸ Architektur könne, so These 6, durch hervorragende Leistungen die »Kraft und Lebensfreude« der Gesellschaft »manifestieren«. Merkmale der sozialistischen Architektur in der DDR seien u. a., dass sie die Maßstäbe der »Epoche des Sozialismus in großzügige architektonische Kompositionen« umsetzten und den »Reichtums des sozialistischen Lebens in lebendig gegliederten, erlebnisreich gestalteten architektonischen Werken« widerspiegeln, die »Zeichen unserer Zeit und unserer Entwicklungen setzen«. Die Architekten sollen »Mut zu einmaligen und phantasievollen Bauten« an den Tag legen.

Vergleichbar wurde auch im Prognoseentwurf von 1970 argumentiert. Dort stellte man zudem noch fest, dass das Zusammenspiel von Architektur und bildender Kunst als komplexe Umweltgestaltung »einen wachsenden Einfluß auf die humanistische und ästhetische Bewußtseinsbildung und Erziehung der Menschen« haben werde.⁴³⁹ Ähnlich formuliert man es in der 7. These der DBA-Plenartagung: »Die bildende Kunst verstärkt die emotionale Wirkung und inhaltliche Aussage der räumlichen Umwelt.«⁴⁴⁰ Man war sich sicher, dass die bildende Kunst, einbezogen in die gebaute Umwelt, deren »Wirksamkeit bedeutend verstärkt«, trete sie doch »aus den Museen und Ateliers an die breite Öffentlichkeit«. In These 14 schließlich nahm die DBA die Forderung der HAB Weimar von 1970, Leitungs- und Automatisierungstechniken in den architektonischen Schaffensprozess einzubinden, vorweg: Die Rede war hier von einer »Architekturwissenschaft«, welche dazu fähig sei, »die Grundlagen für die Leitung und Steuerung des architektonischen Gestaltungsprozesses« zu schaffen. Wie die HAB es sich zum Ziel setzte, durch eine anwendungs- und praxisnahe Ausbildung vielfältig einsetzbare ArchitektInnen auszubilden,⁴⁴¹ so sollte sich nach Vorstellung der DBA, der »Schwerpunkt der Forschung [...] von Teillösungen immer mehr auf Ideen, Verfahren und Systeme verlagern«. Auch die DBA ging 1968 von einem von Interdisziplinarität geprägten Zukunftsbild des Architekten aus: »Die Sicherung eines schnellen wissenschaftlich-technischen Fortschritts hängt nicht zuletzt davon ab, wie es gelingt, die politische Haltung und die wissenschaftliche Bildung des Architekten [...] besonders im Hinblick auf die Aneignung von Denkmethode und Erkenntnissen anderer Wissenschaftsdisziplinen – ständig zu erhöhen und in den Ausbildungsplänen zu berücksichtigen.«⁴⁴²

437 Hier und im Folgenden BArch, DH 1/21751, Ministerium für Bauwesen, Büro des Ministers, Zusammenarbeit mit staatlichen und wirtschaftsleitenden Organen sowie wissenschaftlichen Einrichtungen (1968), Schreiben von W. Heynisch, Präsident der DBA, an W. Junker, Minister für Bauwesen: Thesen für die 22. Plenartagung der DBA, Berlin, 8.7.68, 1 Seite, S. 1.

438 Vgl., ebd., S. 1: »(2) Städtebau und Architektur haben die Aufgabe [...] solche Bedingungen zu schaffen, unter denen sich die Persönlichkeit in der sozialistischen Menschengemeinschaft frei entfalten und vervollkommen kann.«

439 Bauhaus-Universität Weimar, AdM, Prognoseentwurf..., S. 5.

440 Hier und im Folgenden BArch, DH 1/21751, Thesen für die 22. Plenartagung..., S. 1.

441 Vgl. Bauhaus-Universität Weimar, AdM, Prognoseentwurf ..., S. 26.

442 BArch, DH 1/21751, Thesen für die 22. Plenartagung..., S. 1.

2.4.4 Resümee: Von der Prognose der Zukunft zum Bild der Zukunft

In den vorherigen Abschnitten wurde anhand von drei Prognosevorhaben aus unterschiedlichen Politik- und Gesellschaftsfeldern die Bedeutung der Vorhersage in den 1960er Jahren umrissen. Deutlich wurde, dass sich dabei die legitimatorische Funktion nicht nur auf den antizipierten Zeitraum in der Zukunft erstreckte, sondern schon für die Gegenwart, also für den Zeitpunkt, zu dem die Prognose erstellt wurde, eine stabilisierende Wirkung erwartet wurde. Unterfüttert mit wissenschaftlichen Fachtermini aus den Natur- und Technikwissenschaften und angewandt auf Bereiche außerhalb der klassischen Bereiche statistischer Erhebungen, sollten die vorgestellten Prognosen aus der zentralen Kulturpolitik, der Architekturtheorie und des Hochschulwesens die Fähigkeit der entsprechenden Institutionen unterstreichen, den optimalen Gang der Dinge in der Zukunft korrekt zu beschreiben und in der Gegenwart die Weichen zum Erreichen dieser Ziele zu stellen. Dabei spielte im Sinne der Kybernetik das Denken in steuerbaren Systemen und Regelkreisen eine maßgebliche Rolle, diente sie doch zugleich als Methode, ein definiertes Ziel zu erreichen, und als Darstellungsmodus, um die notwendigen Maßnahmen anschaulich und rational zu visualisieren. Dies erklärt u.a., warum ein wichtiger Teil einer jeden Prognose Mehrliniendiagramme, Schaltpläne oder andere Systemabstraktionen bildeten.

Solche Visualisierungen, welche die dargestellten Bedingungen, Wirkungskreise und Faktoren abstrahiert zeigen und somit Wissenschaftlichkeit und Objektivität ausstrahlen, waren eine Methode in den 1960er Jahren, zukünftige Zustände und deren Umsetzungswege zu illustrieren. Daneben gab es noch weitere bildhafte Strategien, die sich nicht primär auf Abstraktion und Wissenschaftlichkeit der Darstellung beriefen, sondern andere Darstellungsmodi, Medien und Bildaussagen generierten. Im Sinne der zu Beginn vorgestellten Methode einer visuellen Kulturgeschichte von Zukunftsbildern in der DDR werden in den nächsten drei Kapiteln jeweils solche Bilder ausführlich analysiert, kontextualisiert und interpretiert. Während die zuvor präsentierten Prognosen literarische Konzepte oder politischen Strategien blieben, nur einen bestimmten Adressatenkreis erreichten und v. a. als intellektuell-theoretische Botschaften und weniger als konkrete Handlungsempfehlungen verstanden werden können, gestaltet sich die Situation bei den folgenden Beispielen anders. Denn die Bild- und Bauwerke sowie Objekte, um die es gehen wird, besaßen neben einem ästhetischen Anspruch auch eine emotionale Komponente, welche die BetrachterInnen zum Nachdenken über sich selbst und die Stellung in der Gesellschaft (der Gegenwart und Zukunft) anregen sollte und folglich auch in der Rezeption untersucht werden muss. Auch wenn alle drei vorgestellten Beispiele für Visualisierungen sozialistischer Wunschräume und Wunschzeiten eine optimistische Perspektive in die Zukunft aufweisen und somit ein mehr oder weniger konkretes Bild von sozialistischer Zukunft in der DDR vorstellen, so sind sie doch mehr als nur Illustrationen politisch-ideologischer Programme. In der Kombination von historischer Kontextabhängigkeit, sozialer Wirksamkeit, ästhetisch-formaler Gestaltung und Reflexion des theoretischen Überbaus vereinen die vorgestellten Werke der bildenden Kunst, der Architektur und des Designs die verschiedenen Facetten des Glaubens an eine gestaltbare Zukunft in den 1960er Jahren in der DDR.

Anhand von kulturellen Repräsentationen der drei diskursiven Felder Arbeit, Wohnen und Technik, in denen über die weitere Entwicklung der sozialistischen Gesellschaft debattiert wurde, werden in den Kapiteln die Bedingungen, Darstellungsformen und Grenzen des »utopischen Jahrzehnts« in der DDR nachvollziehbarer. In Ergänzung zu den Forschungen der Zeitgeschichte trägt die kunsthistorische Betrachtung der Werke von Renau, Kaiser und Paulick zu einem breiteren Verständnis bei, wie sich am Einzelfall die subjektive, zum Teil politisch motivierte Beschäftigung mit Zukunft in Bildern, Bauten, Objekten und Texten niederschlug. Zwar folgen wissenschaftliche Prognosen und Vorhersagen der Zukunft anderen Prämissen als Kunstwerke, die sich mit Entwicklungsfragen beschäftigen, doch gehören beide Phänomene in der Kulturgeschichte der DDR der 1960er Jahre zusammen: Bot die Prognose eine wissenschaftliche, sachliche Vorausschau, so war es die bildende Kunst und Architektur, welche subjektive, visionäre Bilder der Zukunft entwarf, welche von Prognosen beeinflusst waren, die aber auch auf Prognosen und andere wissenschaftliche Antizipationen von Zukunft zurückwirkten. Dieses Interdependenzverhältnis von Wissenschaft und Kunst wird im Zentrum der nachfolgenden Kapitel stehen.

3 Arbeit

Josep Renau und die künstlerische Suche nach dem Abbild des »Zukünftigen Arbeiters« im Sozialismus

Each period has its peculiar image of man.⁴⁴³

Die bildliche Gestaltung hat zwei Faktoren zu berücksichtigen, einmal die linear-flächige oder geometrisch-plakative stilisierte Darstellung zur effektvollen Vermittlung des Lehrstoffes und zum anderen die realistische Darstellung der emotionalen Themen »20 Jahre DDR« – »Kommunikation Mensch – Maschine«.⁴⁴⁴

Das künftige sozialistische Kollektiv des Betriebes wird ein Kollektiv von Mathematikern und Physikern, von Ingenieuren und höchst qualifizierten Facharbeitern sein, die ihre Produktion gemeinsam lenken, gemeinsam ihre Pläne aufstellen [...], und bei denen der Unterschied zwischen den verschiedenen Formen der Arbeit nur noch graduell ist.⁴⁴⁵

3.1 Einleitung

Dürer und Renau – Menschenbilder im Sozialismus

Die Rückseite der Mai-Ausgabe der *Bildenden Kunst* von 1971 schmückt Albrecht Dürers Kupferstich »Adam und Eva« (1504) beim Sündenfall. Das Paar gilt als eine der ersten nordalpinen Aktendarstellungen der Renaissance und verdeutlicht jüngeren Forschungen zufolge Dürers Bemühungen, Adam und Eva aus dem Kontext der biblischen Heilsgeschichte herauszulösen und als autonomes Kunstwerk eigener Schöpferkraft zu etablieren.⁴⁴⁶ Da auch in der DDR mit dem Dürer-Jahr 1971 die 500. Wiederkehr des Geburtstages des Künstlers aufwendig zelebriert wurde,⁴⁴⁷ verwundert es nicht, dass sich zahlreiche Aufsätze dieses Jahrgangs der *BK* mit dem

443 Paul Tillich, Prefatory Note, in: Peter Selz, *New Images of Man*, Ausst.-Kat. New York – Baltimore, New York 1959, S. 9–10, hier S. 9.

444 BArch, DY 3023/672, Ideenprojekt..., Anlage 1: Gestaltungsregeln, S. 2.

445 Georg Klaus, *Kybernetik in philosophischer Sicht*, Berlin 1961, S. 402.

446 Vgl. Christian Schoen, *Albrecht Dürer: Adam und Eva. Die Gemälde, ihre Geschichte und Rezeption bei Lucas Cranach d. Ä. und Hans Baldung Grien*, Berlin 2001.

447 Vgl. die Publikationen zum Dürer-Jahr 1971 in der DDR: Dürer-Komitee der DDR (Hg.), *Dürer-Ehrung der Deutschen Demokratischen Republik 1971*, Dresden 1971; Werner Schmidt/Harald Marx/Katharina Scheinfuß, *Deutsche Kunst der Dürer-Zeit*, Dresden 1971; Ernst Ullmann (Hg.), *Albrecht Dürer: Kunst*

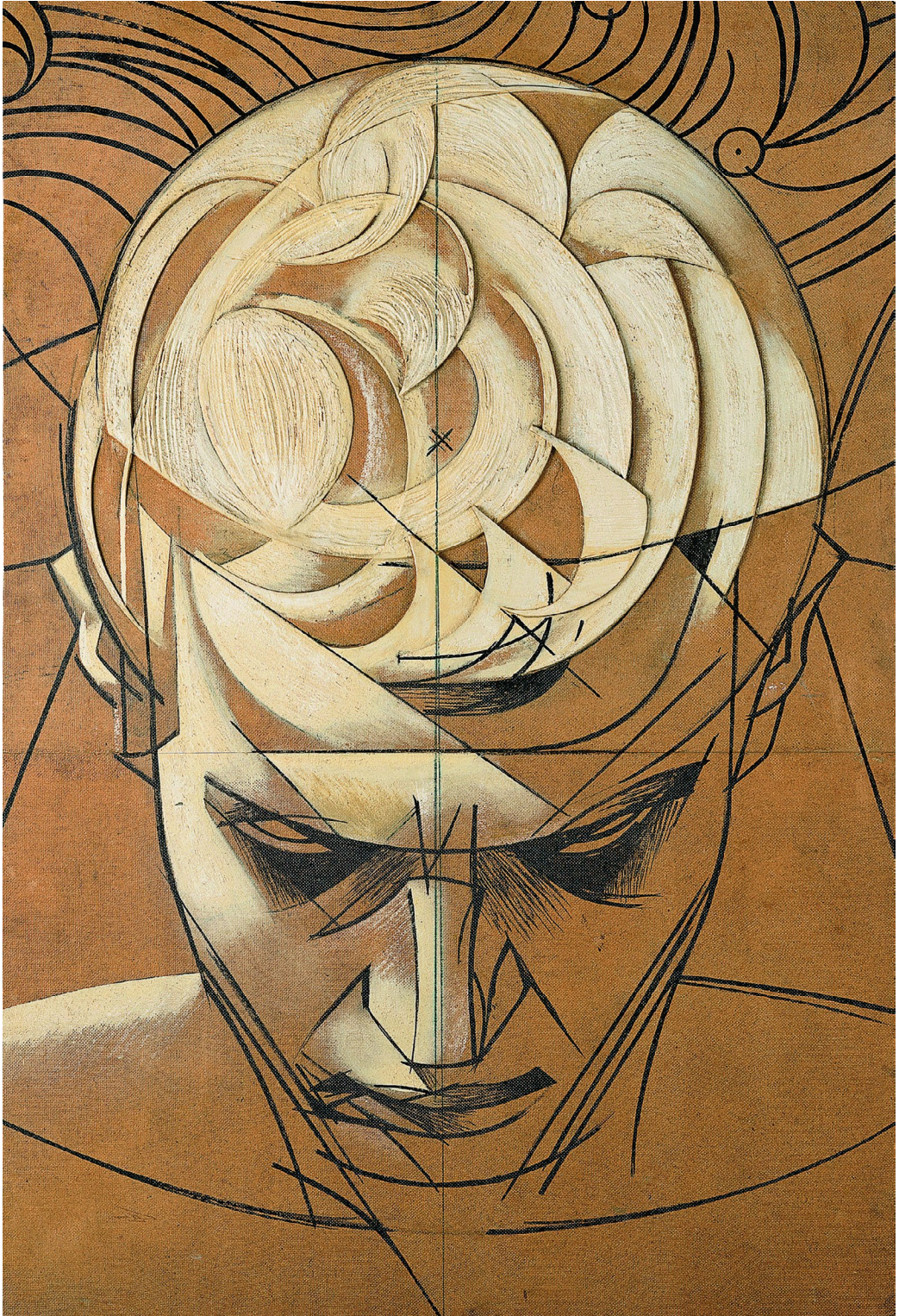


Abbildung 6. Josep Renau, »Der zukünftige Arbeiter im Sozialismus«, Kopfstudie Arbeiter, 10.–28.9.69, Öl auf Hartfaser, Maßstab 1:1, 100×71 cm, Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat/Depósito Fundación Renau, Valencia.

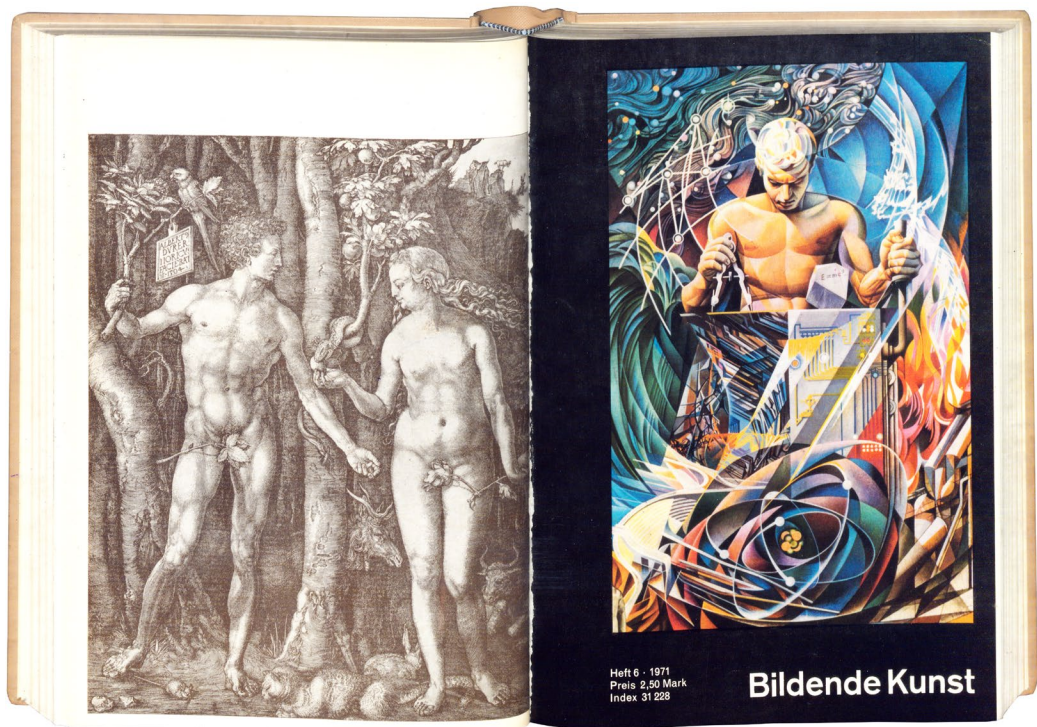


Abbildung 7. Rückseite der Mai-Ausgabe und Vorderseite der Juni-Ausgabe der Zeitschrift *BK* von 1971 mit Dürers »Adam und Eva« und Renaus »Zukünftigem Arbeiter«, Boceto 3, 1969.

Nürnberger beschäftigt. Dem Dürer-Stich auf der Rückseite des Mai-Heftes steht auf dem Junicover ein zeitgenössisches Kunstwerk gegenüber (Abb. 6): Renaus Wandbildentwurf für das Foyer der AMLO in Berlin-Wuhlheide von 1969 mit dem Titel »Der zukünftige Arbeiter im Sozialismus« (Abb. 7). Es mag gestalterischer Zufall sein, dass im gebundenen Jahrgang der *BK* von 1971 Dürer und Renau visuell aufeinandertreffen. Doch regt es zum weiteren Nachdenken an: Zusammen betrachtet, umfassen die Werke Dürers und Renaus einen Zeitraum von 450 Jahren und spiegeln exemplarisch das Bestreben jeder Epoche um ihr Bild vom Menschen in den Künsten wider.⁴⁴⁸ Beide Werke zeigen in dieser Anordnung symbolhaft Kontinuitäten, die nicht nur Renau mit Dürer als Schöpfer realistischer Menschenbilder verbinden, sondern auch den Bezug der DDR-Kunsttheorie und -wissenschaft zu den »progressiven Epochen« der Vergangenheit wie Renaissance oder Klassizismus herstellen: So überschrieb etwa Peter H. Feist seinen Aufsatz im Sammelband zum Leipziger Dürer-Kolloquium von 1971 programmatisch mit »Die sozialistische Nationalkultur – Erbe der Kultur und Kunst der frühbürgerlichen Revolution«.⁴⁴⁹ Auch

im Aufbruch. Vorträge der Kunstwissenschaftlichen Tagung mit internationaler Beteiligung zum 500. Geburtstag von Albrecht Dürer, Leipzig 1972.

448 Tillich 1959, S. 9.

449 Vgl. Peter H. Feist, Die sozialistische Nationalkultur – Erbe der Kultur und Kunst der frühbürgerlichen Revolution, in: Ullmann 1972, S. 173–190.



Abbildung 8. Josep Renau, Entwürfe des »Zukünftigen Arbeiter« in Renaus Berliner Atelier, ganz links Dürers »Melencolia I«, Sommer/Herbst 1969, farbiges Diapositiv, Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat/Depósito Fundación Renau, Valencia.

auf formaler Ebene zeigen Renaus Werke einen starken Einfluss Dürers. So ist auf Fotografien des Inneren von Renaus Atelier in Berlin zu erkennen, dass eine vergrößerte Reproduktion von Dürers Druck auf der Staffelei neben dem Wandbildentwurf stand (Abb. 8).

Muss die Konstruktion einer positiven Vor-Geschichte der sozialistischen Kunst in der Renaissance durch die DDR-Kunsthistoriografie hier außen vor bleiben,⁴⁵⁰ so wird es in diesem Kapitel primär um das Bild vom Menschen, konkreter vom Arbeiter, in der Malerei der DDR der 1960er Jahre gehen, exemplifiziert an ausgewählten Werken Renaus aus dem Bereich der Wandbildkunst. Wieso? Für Renau war die Suche nach dem adäquaten Bild des »Neuen Menschen« im Sozialismus ein zentraler Kern seines politisch verstandenen Werkes. Renau beschäftigte sich mit dem Menschen-Bild in der sozialistischen Gesellschaft auf zwei unterschiedlichen Ebenen: Zum einen auf der ästhetisch-gestalterischen, zum anderen auf der theoretisch-wahrnehmungspsychologischen Ebene. Musste auf der ersten Ebene geklärt werden: »Wie sieht der Mensch der Zukunft aus?«, so war auf der zweiten zu überlegen, wie das Bild gestaltet und angebracht werden muss, um seinen pädagogisch-dekorativen Zweck erfüllen zu können. Beiden Fragen wird im Folgenden nachzugehen sein.

⁴⁵⁰ Vgl. Sigrid Hofer, Dürers Erbe in der DDR. Vom Kanon des sozialistischen Realismus, seinen Unbestimmtheiten und historischen Transformationen, in: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft, 2009, 36, S. 413–437; sowie Jörn Bohr, Die offizielle Dürer-Rezeption in der DDR von 1949 bis zum Dürer-Jubiläum 1971. Ein Beitrag zur Theoriegeschichte der Kunst des sozialistischen Realismus' in der DDR, in: Archiv für Kulturgeschichte, 2003, 85, S. 339–356.

Weil sich Angaben zu Leben und Werk und der Bedeutung Renaus »als Importeur des mexikanischen Muralismo in die DDR« bereits an anderer Stelle finden,⁴⁵¹ können diese mit Verweis auf die aktuelle Forschungsliteratur hier übersprungen werden.⁴⁵² Die beiden oben formulierten Problemstellungen der Darstellung des Arbeiters und der Wahrnehmung des Bildes sollen anhand der Projekte für ein Wandbild für das Foyer der AMLO in Berlin-Wuhlheide (1969–1970) und für ein Ensemble von Bildern am Bildungszentrum von Halle-Neustadt (1967–1974) analysiert werden (vgl. Kapitel 3.4 und 3.5). Da es um Renaus Menschenbild geht, werde ich zunächst schildern, welche Positionen in der Diskussion um das Menschenbild als »umfassende ästhetische Kategorie« (Ingrid Beyer) in der Kunstwissenschaft der DDR existierten, und diese auch in Bezug zu westlichen Debatten setzen. Hier kann bereits festgehalten werden, dass Renaus Beitrag zur Gestaltung eines sozialistischen Menschenbildes geprägt war von seiner Ambivalenz zwischen figürlicher Gestaltung und experimentellem Entwurfsprozess. Auf die Krise, in die das kanonische sozialistische Arbeiterbild durch die ökonomischen Veränderungen in den 1960er Jahren geraten war, versuchte Renau durch die Synthese unterschiedlicher Bildquellen und -gattungen zu reagieren, ohne die am Vorbild der Natur orientierte Gestalt des »Zukünftigen Arbeiters« aufzugeben. Er wollte mit Bildern wie diesen die Phantasie des Betrachters anregen, einen »Aperitif für die Jugend schaffen«, wie er in einem Interview von 1971 über das Wandbild der AMLO sagte, keinen fixen Ist-Zustand entwerfen.⁴⁵³

Renaus Wandbild des »Zukünftigen Arbeiters im Sozialismus« kam nicht zur Ausführung. Seine utopische Vorstellung eines Neuen Menschen in Person eines Neuen Arbeiters war nicht mehr deckungsgleich mit der ostdeutschen Gesellschaft und den in der Kulturpolitik der späten 1960er Jahre verbreiteten Bildern eines modernen sozialistischen Industrie- und Wissenschaftsstandorts DDR. Sein Entwurf sollte zwar in die Zukunft weisen, wirkte aber anachronistisch im Zeitalter der »white collar worker«, die an der AMLO ausgebildet werden sollten. Renaus 1971 in einem Interview mit dem *Sonntag* geäußerte Hoffnung, dass »unsere Jugend sich und ihre unmittelbare Zukunft in diesem jungen Mann erkennen« möge,⁴⁵⁴ sollte sich nicht erfüllen und das Wandbild ein Entwurf bleiben.

451 Vgl. Oliver Sukrow, Ein Rivera der DDR? Josep Renaus Bedeutung als Importeur des mexikanischen »Muralismo« in die DDR, in: Rehberg/Holler/Kaiser 2012, S. 217–227; ders., Josep Renaus Wandbildmalerei – oder die Kunst der/in Bewegung, in: »Mit den Augen messen«. Am Samstag bei Josep Renau 1970–1978. Erinnerungen, Ausst.-Kat. Berlin 2014, S. 24–30; ders.: El Muralismo de Josep Renau en la República Democrática Alemana de los años 60 y 70, in: Revista de Museología, 2017, 69, S. 117–125; ders.: »Como se pinta un mural«: David Alfaro Siqueiros, Josep Renau y la recepción del Muralismo mexicano en la República Democrática Alemana, in: El Arte en la República Democrática Alemana 1949–1989, hg. v. Blanca Gutiérrez Galindo, Mexico-City 2018, S. 81–120.

452 Vgl. Albert Forment (Hg.), Josep Renau. Catálogo Razonado, Valencia 2004; Jaime Brihuega/Jorge Ballester (Hgg.), Josep Renau (1907–1982). Compromis i Cultura, Ausst.-Kat. Valencia-Madrid, Valencia 2007; Eva-Maria Thiele, José Renau (Maler und Werk), Dresden 1975, dies., Meine Wurzeln liegen in Spanien. Redaktionsgespräch mit dem Maler und Grafiker José Renau, in: BK, 1968, 8, S. 414–416.

453 Vgl. Waltraud Schulze, Ein Aperitif für die Jugend. Über Kunst und Wissenschaft unterhielten sich der Maler José Renau und Werkdirektor Richard Mahrwald, Böhlen, in: *Sonntag*, 1971, 4, S. 3–4.

454 Ebd., S. 4.

3.2 »Sozialistischer Übermensch« und »Helden auf Zeit« Diskussionen um das sozialistische Menschenbild in der Kunst und Kunstwissenschaft der 1960er Jahre

In der Juni-Ausgabe der *BK* von 1971 repräsentiert nicht nur Renaus Arbeiter der Zukunft das Motto des Heftes. Im zentralen Aufsatz mit dem Titel »Menschenbild – eine umfassende ästhetische Kategorie« zeigt die Kunsthistorikerin Beyer, dass im »künstlerischen Menschenbild der Renaissance«, in der Dürerzeit, die ideengeschichtlichen Wurzeln für das zeitgenössische Bild vom Menschen im Sozialismus zu suchen seien, etwa im »diesseitsbetonten Welt- und Selbstbewußtsein«, das seinen Ausdruck finde in den »realistischen künstlerischen Abbildern eines vom mittelalterlichen Mystizismus und klerikal-hierarchischen Fesseln befreiten Individuums«. ⁴⁵⁵ Durch den Sieg der Arbeiterklasse nach 1945 und die Errichtung sozialistischer Produktionsverhältnisse habe sich ein »neuer Mensch« herausgebildet, welcher »die charakteristischen Züge des Helden vorangegangener Geschichtsperioden in sich selbst ausbildet [und] sein menschliches Wesen voll entfalten kann«. ⁴⁵⁶ Erstmals in der (deutschen) Geschichte stünde das Individuum in einem »nichtantagonistischen Beziehungsgefüge von Persönlichkeit und Gesellschaft«, da alle Klassendifferenzen und gesellschaftlichen Widersprüche durch den Sozialismus aufgehoben seien. Die Aufgabe der Künstler sei es, in dieser nicht mehr entfremdeten »Wirklichkeit« nach »vorbildhaften Zügen in lebendigen Menschen« zu suchen, diese »ästhetisch zu werten« und im Arbeitsprozess »künstlerisch zu verdichten«. ⁴⁵⁷ Der Held der sozialistischen Gegenwart sei weder ein visionierter Mensch der Zukunft – gleichwohl er Züge des Kommenden in sich tragen müsse – noch ein Abbild der Vergangenheit, da diese mit der neuen Gesellschaft nicht mehr kompatibel sei, er müsse *aus dem Leben gegriffen* werden. Beyers Beitrag in der *BK* vom Juni 1971, zeitgleich zu Renaus Wandbild entstanden, beinhaltet eine Absage an visionäre Entwürfe sozialistischer Heldenfiguren, wie sie Renau vorschwebten (Abb. 9). Ihr Text steht am Beginn eines Richtungswechsels in der DDR-Kunstpolitik und -wissenschaft zur Historisierung der Kunst, die ihre vorbildlichen Gestalten nicht mehr antizipierend in der Zukunft, sondern wie schon in den 1950er Jahren in den ästhetischen Maßstäben der Vergangenheit sah.

Der Literaturwissenschaftler Hans Günther hat mit seinem 1993 erschienenen Buch *Der sozialistische Übermensch* eine grundlegende Einführung in das Thema sowjetische Helden Darstellungen gegeben. Obwohl er sich auf literarische Texte und die darin vermittelten Heldenbilder konzentriert, lassen sich Bezüge zu Renaus Entwurf für das Wandbild herstellen. Für Günther ist der Held als »dynamisches Zentrum [ein] unabdingbarer Teil jeder totalitären Kultur«; er ist »kollektives Erzeugnis« und entsteht aus der »Mischung von hoher und populärer Kultur«. ⁴⁵⁸ Während in der Sowjetunion bereits ab den 1920er Jahren Maxim Gorki oder Anatoli W. Lunatscharski den durch Friedrich Nietzsches Philosophie beeinfluss-

⁴⁵⁵ Ingrid Beyer, Menschenbild – eine umfassende ästhetische Kategorie, in: *BK*, 1971, 6, S. 284–288, hier S. 284.

⁴⁵⁶ Hier und im Folgenden ebd., S. 287.

⁴⁵⁷ Ebd., S. 288.

⁴⁵⁸ Günther 1993, S. 7.



Abbildung 9. Josep Renau, »Zukünftiger Arbeiter«, Kopfstudie Arbeiter, Maßstab 1:1, Sommer/Herbst 1969, farbiges Diapositiv, Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat/Depósito Fundación Renau, Valencia.

ten Heldentypus als Erscheinung einer »revolutionären Romantik« popularisierten,⁴⁵⁹ verlief die Entwicklung in der DDR ab den späten 1940er Jahren anders. Hier stellte zum einen das Erbe der nationalsozialistischen Heldenkonstruktion einen kritischen Abgrenzungspunkt dar, zum anderen hatte die deutsche Kultur- und Kunstgeschichte mit dem »proletarisch-revolutionären Realismus« andere Heldenbilder als die sowjetische Kunst nach 1917 ausgeprägt. In der SU kam es bereits in den 1930er Jahren zur »theoretischen Untermauerung« des Konzepts eines »neuen modernen Helden«, wie sie maßgeblich von Gorki vorgenommen wurde.⁴⁶⁰ Doch auch in der bildenden Kunst der DDR bildet die Figur des Helden ein »dynamisches Zentrum« der Kunstproduktion und ein bedeutendes künstlerisches Bildmotiv. Das Arbeiterbildnis avancierte ab den 1920er Jahren von der Sowjetunion ausgehend zur Leitgattung in der sozialistischen Malerei: Aleksander Morozov bezeichnet deswegen den Sozialistischen Realismus in der Sowjetunion ab den 1920er Jahren als »Fabrik des Neuen Menschen«. Zuletzt widmete sich das Kunstarchiv Beeskow mit der Ausstellung »Helden auf Zeit« (2009)

459 Vgl. ebd., S. 9.

460 Aleksander Morozov, Der Sozialistische Realismus als Fabrik des Neuen Menschen, in: Groys/Hollein 2003, S. 64–84, hier S. 71–72.

der Produktion und Konsumtion von Helden-Bildern in der DDR. Während, so Günther, in der Sowjetunion der »Realität [...] durch verschiedene Formen der Repräsentation heldischer Gestalten« ein »utopisches Ideal« in »sinnlich greifbarer Gestalt« gegenübergestellt wurde,⁴⁶¹ waren die Heldendarstellungen in der DDR anderer Natur. »Man suchte Helden, die keine ferneren Gestalten waren, Helden, die aus der Mitte der Gesellschaft kamen«, wie Monika Flacke schrieb.⁴⁶² Selbst wenn, so die Kuratorin der Ausstellung Simone Tippach-Schneider, »bei der Popularisierung positiver Helden [...] die bildende Kunst eine eher untergeordnete Rolle« gespielt haben sollte,⁴⁶³ dann trifft dies auf den hier zu besprechenden Einzelfall sicher nicht zu, denn Renaus Wandbild war als »Popularisierung« eines positiven Helden in Richtung Jugend gedacht.

In den 1960er Jahren änderte sich das Bild vom Menschen und von der Arbeit. Man kann diese Entwicklung auf die Formel »Vom Arbeiterhelden zum Planer und Leiter« bringen.⁴⁶⁴ Wissenschaftler und Ingenieur wurden nun zu neuen Heldenfiguren, die in sich alle hervorstechenden Merkmale des »Menschen im entwickelten gesellschaftlichen System des Sozialismus« vereinigen sollten:

Der sozialistische Mensch sollte sich neben politisch-ideologischer Bewußtheit vor allem durch hohes fachliches Wissen und Können, Einsatzbereitschaft, Kreativität und stete Bereitschaft zum Lernen auszeichnen. Gebraucht wurde ein Typ Mensch, dessen schöpferische Aktivität es möglich machen sollte, im Wettbewerb der beiden Systeme den selbstgewählten äußerst leistungsfähigen Wettbewerbspartner Bundesrepublik zu überholen.⁴⁶⁵

Nicht nur in der DDR oder der SU wurde nach den Erfahrungen des II. Weltkrieges nach neuen Menschenbildern gesucht. Ähnliche Debatten wurden in den westlichen Gesellschaften geführt, freilich unter anderen politischen wie ästhetischen Leitlinien und somit anderen Ergebnissen, von denen einige unten vorgestellt werden sollen.

3.3 »New Images of Man«?

Parallele Debatten um das Menschenbild in Ost und West

Parallel zu den ästhetischen Diskursen im sozialistischen Lager der Nachkriegszeit gab es auch in den westlichen Ländern Debatten darüber, wie nach den Erfahrungen des II. Weltkrieges und der totalitären Systeme das ästhetisch gestaltete Menschenbild aussehen könnte.⁴⁶⁶

461 Hans Günther, Der Heldenmythos im Sozialistischen Realismus, in: Groys/Hollein 2003, S. 106–124, hier S. 114–116.

462 Flacke 2009, S. 7.

463 Simone Tippach-Schneider, Das Bild vom Helden, in: Tippach-Schneider 2009, S. 8–13, hier S. 8.

464 Vgl. Thomas Weiß, Der neue Adam? Denkwänge, Polemik und ein quasireligiöses Menschenbild, in: Rauh/Ruben 2005, S. 257–280.

465 Kaiser 1997, S. 61.

466 Vgl. zum Darmstädter Gespräch als richtungsweisend für die Entwicklung der Kunst in der BRD nach 1945: Gillen 2009, S. 72–80.



Abbildung 10. a (links): Plakat des 1. Darmstädter Gesprächs, 1950; **b (rechts):** Plakat des 10. Darmstädter Gesprächs, 1969.

In der Bundesrepublik hatten besonders die im Rahmen der *Darmstädter Gespräche* (1950–1975) vorgetragenen Überlegungen zum gegenwärtigen und zukünftigen Bild des Menschen in Kunst und Philosophie intellektuelle und gesellschaftliche Relevanz und wurden breit rezipiert. Bereits das erste *Darmstädter Gespräch* von 1950 trug den Titel *Das Menschenbild in unserer Zeit* (Abb. 10 a), gefolgt von *Mensch und Raum* (1951), *Mensch und Technik* (1952), *Ist der Mensch messbar?* (1958), *Der Mensch und seine Zukunft* (1966) und – bezeichnenderweise im Jahr von Renaus Entwurf eines zukünftigen Arbeiters – *Mensch und Menschenbilder* (1969, Abb. 10 b).

In der bildenden Kunst der USA stand ebenfalls die Frage im Raum, ob man sich angesichts des Abstrakten Expressionismus gänzlich von der Darstellung der menschlichen Figur in der Malerei und Grafik zu verabschieden hätte. Eine bedeutende Positionierung nahm die 1959 von Peter Howard Selz kuratierte Ausstellung »New Images of Man« im New Yorker Museum of Modern Art ein. Der deutsch-jüdische Kunsthistoriker war zu jener Zeit Kurator für Malerei und Skulptur des Museums, in einem Interview von 2011 erinnert er sich an diese Schau:

In 1958 I decided to do the exhibition, which actually opened in 1959. I was interested in contemporary art, and while I admired the Abstract Expressionists enormously I realized there was something else going on. Earlier I had been in Chicago where I had been involved with two kinds of people: on the one hand there was the New Bauhaus Institute of Design, where I taught, and at the same time people like Leon Golub and the Chicago Imagists [...]. The latter thought that figurative painting was coming back in a very different way, so

I was very much aware of that. I also had a Fulbright to Paris, and at the École de Paris I saw [...] what Dubuffet and Fautrier were doing, which impressed me enormously, especially Dubuffet.⁴⁶⁷

Selz, dessen Ausstellung auf einem existenzialistischen Menschenbild basierte,⁴⁶⁸ vertrat die Meinung, dass sich das Bild vom Menschen in der Kunst durch tiefgreifende Wandlungen gänzlich und unumkehrbar von einem »sentimental revival« des Realismus entfernt hätte. Nur in den sozialistischen Staaten hielte man noch am »return of the human figure« fest.⁴⁶⁹ Er ging davon aus, dass jede Epoche ihr »peculiar image of man« habe, welches sich »in its poems and novels, music, philosophy, plays and dances; [...] in its painting and sculpture« zeige.⁴⁷⁰ Auch wenn man sich Ende der 1950er Jahre in einer Übergangszeit sähe, würde dies nicht bedeuten, dass man in der bildenden Kunst zu »alten«, d. h. zu »earlier naturalistic or idealistic« Bildern des Menschen zurückkehren könne. Zum einen, weil der »catastrophic defeat« der jüngeren Vergangenheit niemals »more threatening than in ours« sei, und zum anderen, weil die Konflikte um humanistische Fragen auch nach dem Ende des II. Weltkrieges und des Holocaust weitergingen.

Diese politische Situation im Blick schreibt der 1933 in die USA emigrierte deutsche Theologe Paul Tillich im Vorwort des New Yorker Ausstellungskataloges von 1959: »One need only look at the dehumanizing structure of totalitarian systems in one half of the world, and the dehumanizing consequences of technical mass civilization in the other half.« Die Künstler der westlichen Welt hätten auf die durch den II. Weltkrieg, die Massenvernichtung und die Systemkonfrontation nach 1945 mit »transformed, distorted, disrupted« Menschbildern reagiert und zuletzt das (realistische) Abbild des Menschen völlig aus der Kunst verschwinden lassen. Er beobachtet, dass die Künstler der Gegenwart unterschiedlichste Bilder von Menschen schufen, ohne dabei notwendig »realistisch« im Sinne einer naturgetreuen Wiedergabe zu arbeiten: »They show the smallness of man and his deep involvement in the vast masses of inorganic matter out of which he tries to emerge with toil and pain; they demonstrate the controlling power of technical forms over man by dissecting him into parts and reconstructing him, as man does with nature.«⁴⁷¹

Wie bereits zuvor erwähnt, unterschieden sich die offiziellen Darstellungen des (zumeist arbeitenden) Menschen in der sozialistischen Kunst von den westlichen Gegenständen nicht nur im Realitätsgrad des Abgebildeten und in der formal-stilistischen Gestaltung der Bilder, sondern auch in der implizierten Botschaft und in den Sujets. Es ist als charakteristisch zu bezeichnen, dass es bereits in den 1920er Jahren in der SU, nach 1945 auch in der DDR, zur

467 Inconversation. The Pleasures of Art: Peter Selz with Jarrett Earnest, in: The Brooklyn Rail. Critical Perspectives on Arts, Politics, and Culture v. 3.6.2011 (<http://www.brooklynrail.org/2011/06/art/the-pleasures-of-art-peter-selz-with-jarrett-earnest>, abgerufen am 21.12.15).

468 Vgl. ebd.: »For New Images I wanted to look at the human image from basically an existential point a view, which was very important. I included people like Dubuffet, Golub, Rico Lebrun, Karel Appel, Jan Müller, Diebenkorn, Giacometti – about 23 total.«

469 Peter Selz, Introduction, in: Selz 1959, S. 11–15, hier S. 12.

470 Hier und im Folgenden Tillich 1959, S. 9.

471 Ebd., S. 10.

Überformung tradierter Würdeformeln und Pathosmotive antiker oder christlicher Provenienz und zur Konstruktion neuer Heldentypen wie dem des Arbeiter kam. Die neuen alten Bilder nahmen in der visuellen Kultur »die Stelle des Übermenschens [nach Nietzsche, O.S.]« ein.⁴⁷² Der sozialistische Held wurde – vergleichbar zu älteren Heldentypen – mit Bedeutung aufgeladen und mit Fähigkeiten ausgestattet, die es ihm ermöglichen, »das Chaos der Natur durch Arbeit« zu formen und zu verändern. Daraus wurde später auch im Stalinismus der absolute Herrschaftsanspruch des Menschen über die Natur abgeleitet, die es zu unterwerfen galt. So ist aus kunsthistorischer Perspektive der Feststellung von Thomas Weiß zuzustimmen, dass wie in der Philosophie, so auch in der Kunst der DDR der 1960er Jahre das Bemühen deutlich zu erkennen ist, den »Menschen auf den totalen Arbeiter, den Funktionär« zu reduzieren.⁴⁷³ Renaus Bild eines Neuen Arbeiters kann damit nicht nur als Repräsentation eines sich verändernden Werk tätigen oder Beschäftigten interpretiert werden, sondern als Bild des Neuen Menschen *an sich*. Geht man mit Weiß davon aus, dass »der sozialistische Mensch seinem Wesen nach ein Arbeiter oder ein Werk tätiger« ist,⁴⁷⁴ dann könnte die Darstellung eines zukünftigen Arbeiters als Antizipation eines neuen sozialistischen Menschen gelesen werden, der sich im Wesentlichen über sein Verhältnis zur »befreiten Arbeit« definiert, ganz gleich, ob es sich um ArbeiterInnen in der Fabrik, FunktionärInnen oder WissenschaftlerInnen handelt.

Gerade die Frage, wie in der Kunst der Mensch der Gegenwart als auch moderne Arbeitsprozesse darzustellen seien, wie auch die potentiellen Veränderungen, welche sich im Arbeiterbildnis in der wissenschaftlich-technischen Revolution herausbilden würden, waren zentrale Themen der offiziellen Kunstdiskurse, wie sie beispielsweise in der Zeitschrift *BK* ausgetragen wurden.⁴⁷⁵ Die Diskussion um das gegenwärtige und zukünftige Menschen-Bild bzw. um die Differenzen in den Darstellungen des Menschen durch sozialistische und kapitalistische Künstler zieht sich durch die gesamten 1960er Jahre. Die *BK* wurde gleichermaßen als Organ des VBKD genutzt, um offizielle politische Verlautbarungen zu publizieren und zur Diskussion zu stellen. Ein Beispiel für die Verbindung von kunstimmanenten und politischen Fragen ist der »Beschluss des V. Kongresses des Verbandes Bildender Künstler Deutschlands« von 1964,⁴⁷⁶ der sich mit den »Grundfragen der Kunst in unserer Zeit« auseinandersetzte. Da der Beschluss bindenden und programmatischen Charakter für alle Verbandsmitglieder besaß, soll hier kurz darauf eingegangen werden. Entscheidend scheint, dass sich der VDBK explizit auf das NÖSPL und somit auf die Planung der zukünftigen sozialistischen Gesellschaft berief. Daraus wird deutlich, dass auch auf kulturpolitischer Ebene eine Auseinandersetzung mit den Wirtschaftsreformen NÖSPL/ÖSS und deren gesellschaftlich-sozialen Auswirkungen stattfand.⁴⁷⁷

472 Hier und im Folgenden Karol Sauerland, Christus als Herkules oder Der Arbeiter als Neuer Mensch, in: Lepp/Roth/Vogel 1999, S. 49–54, hier S. 53.

473 Weiß 2005, S. 258.

474 Ebd., S. 267.

475 Vgl. Redaktion, Mensch – Technik, in: *BK*, 1965, 2, S. 59.

476 Vgl. zum Kongress, seiner Vorbereitung und Ablauf: Sukrow 2011, S. 155 ff.

477 Vgl. Horst Weiß, Die bildende Kunst beim umfassenden Aufbau des Sozialismus und die Aufgaben des Verbandes. Beschluss des V. Kongresses des Verbandes Bildender Künstler Deutschlands, in: *BK*, 1964, 6, S. 283–286, hier S. 283: »Der Zentralvorstand des VBKD wird in seiner künftigen Arbeit die Folgerungen aus dem neuen ökonomischem System sehr gründlich durchdenken und ihnen Rechnung tragen müssen.«

Ähnlich wie die oben erwähnte Position Beyers von 1971 zum Menschenbild in der Kunst der Gegenwart ging der VBKD-Beschluss davon aus, dass sich unter den Bedingungen der wissenschaftlich-technischen Revolution »ein neuer Typus des Menschen im Sozialismus« herauszubilden beginne, »mit vielfältigen neuen Beziehungen zur Gesellschaft, zur Umwelt überhaupt«. ⁴⁷⁸ Die Künstler müssten sich dieser neuen Aufgabe stellen und die »schöpferische Spiegelung [...] dieses großen geschichtlichen Prozesses« sowie »die Gestaltung der Menschen, die die großen wissenschaftlichen, technischen Leistungen vollbringen, [die] forschend und wissend [...] arbeiten«, in den Mittelpunkt ihrer Beschäftigung stellen. Die Themen und Inhalte sollten also an den Künstler gebracht werden, und der Beschluss von 1964 machte klar, welche Themen und Inhalte es zu sein hätten: »Sie [die Menschen der wissenschaftlich-technischen Revolution, O.S.] sind der Hauptgegenstand unseres Schaffens, denn sie sind die Menschen der neuen Zeit.« Staufenbiel, der an der Ausarbeitung der Kulturprognose in Ulbrichts strategischem Arbeitskreis involviert war (siehe Kapitel 2.4.3.1), formulierte es 1965 ähnlich: »Der um ihre Klärung [der Fragen des NÖSPL im Kulturbereich, O.S.] bemühte marxistische Wissenschaftler findet eine Reihe neuer Probleme, die nach Untersuchung und Diskussion verlangen. Da ist etwa die Frage nach dem Bild vom sozialistischen Menschen, der die technische Revolution als Kulturfortschritt meistert.« ⁴⁷⁹ Renaus Idee, den Arbeiter unter den Bedingungen der Automatisierung der Produktion in einem monumentalen Wandbild ein bleibendes Denkmal zu setzen, fügte sich nahtlos an die Entschlüsse von 1964 und damit thematisch in die staatlich vorgegebene Linie ein. Auch wenn nicht nachgewiesen werden kann, dass er sich mit seinem Projekt auf den V. VBKD-Kongress bezogen hat, so ist doch davon auszugehen, dass er Bildthema und Darstellungsart in Einklang mit der offiziellen Verbandslinie und damit der staatlichen Kulturpolitik sah.

Eine ganze Reihe von Aufsätzen, Essays und Kommentaren zum Thema »Die technische Revolution und der Mensch unserer Zeit« (Staufenbiel), ⁴⁸⁰ die ab 1964 in der *BK* erschienen sind und die einen Eindruck von den Debatten um das sich verändernde Bild vom Menschen in den 1960er Jahren geben können, zeigen, wie stark das Bedürfnis der KunsthistorikerInnen und -kritikerInnen bzw. der bildenden KünstlerInnen war, sich mit den weitreichenden Folgen des NÖSPL über die Ökonomie hinaus zu beschäftigen. So beschrieb Waltraut Westermann, Kunsthistorikerin und kommissarische Chefredakteurin der *BK*, im Aufsatz »Der Mensch im modernen Arbeitsprozeß« (1965), dass es den Künstlern der Gegenwart weniger darum ginge, den »Arbeitsprozeß mit seinen weiträumigen Aufsplitterungen und den imposanten technischen Anlagen« abzubilden, sondern zumeist um intellektuell-abstrakte Themen wie Diskussionen, Planungen und Debatten. Dass die ästhetische Umsetzung des »Neuen« der (geistigen) Arbeit mit realistischen Mitteln kompliziert war, zeigen z. B. Willi Neuberts kontrovers aufgenommene Bilder »Parteidiskussion« (1962, Abb. 11) oder »Neuererdiskussion« (1969, Abb. 12). ⁴⁸¹

⁴⁷⁸ Hier und im Folgenden ebd., S. 283.

⁴⁷⁹ Staufenbiel 1965, S. 115.

⁴⁸⁰ Vgl. Fred Staufenbiel, Mensch-Technik. Die technische Revolution und der Mensch unserer Zeit, in: *BK*, 1965, 2, S. 59–65 (= Staufenbiel 1965b).

⁴⁸¹ Vgl. zu Neubert: Gertraude Sumpf, Das Mensch-Technik-Problem in neuen Arbeiten von Willi Neubert, in: *BK*, 1968, 1, S. 9–12



Abbildung 11. Willi Neubert, »Parteidiskussion«, 1962, Öl auf Leinwand, 190,5 × 230,5 cm, Stiftung Moritzburg – Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt, Halle/Saale, ©VG Bild-Kunst, Bonn 2018.

Neubert stellte nicht mehr »Arbeit« im körperlich-mechanischen Sinne dar, sondern versuchte, deren abstrakte, geistige Seite als Diskussions- und Planungsprozess innerhalb einer Brigade als Gruppenbild formal wie inhaltlich zu visualisieren. Er erreichte damit, wie Renau, eine künstlerische Intellektualisierung des klassisch-sozialistischen Motivrepertoires von »Arbeit« zugunsten von anderen bildhaften Repräsentationen der Dienstleistungs- und Wissensgesellschaft. Westermann kam deswegen zu dem Schluss, es sei weitaus wichtiger, die »Poesie der geistigen Welt, die inneren Bezüge und Spannungen zwischen den Menschen und ihrer Umwelt« zu zeigen als »noch so wichtige Fakten der Wirklichkeit mit Pinsel und Farbe vorzutragen«. ⁴⁸² Die damit einhergehende Fokussierung auf innere Vorgänge gegenüber der Umwelt lässt sich auch bei Renaus Arbeiterbild, besonders aber beim weiter unten noch vorzustellenden »Chemiearbeiter am Schaltpult« von Willi Sitte nachvollziehen.

⁴⁸² Waltraut Westermann, Der Mensch im modernen Arbeitsprozeß, in: BK, 1965, 2, S. 66–73, hier S. 68.



Abbildung 12. Willi Neupert »Neuererdiskussion«, 1969, Mischtechnik, Öl und Tempera auf Hartfaser, 190×230 cm, Berlin, Nationalgalerie, © VG Bild-Kunst, Bonn 2018.

Deutlich wird an diesen zeitgenössischen Stimmen, wie stark bereits Mitte der 1960er Jahre von Seiten der Kunstwissenschaft und -kritik die Skepsis bezüglich der Darstellbarkeit der »modernen Arbeitsprozesse« in Malerei und Grafik war. Wie konnte man – außer, wie bei Neupert gesehen, in den Gattungen Diskussionsgruppenbilder und Porträts – die Eigenschaften der modernen, automatisierten Arbeitswelt im Medium der Malerei realistisch darstellen? Staufenbiel war der Meinung, dass nur die Kunst dazu im Stande sei, »die Totalität dieser Bedeutung [der wissenschaftlich-technischen Revolution, O.S.] für den Menschen, für das Individuum und seiner Beziehung zur Gesellschaft [...] erkennbar zu machen«. ⁴⁸³ Die Kunst durchdringe die Technik ästhetisch und stelle durch die Wiedergabe einen »menschlichen Bezug« zwischen den Objekten und den Menschen her. Dabei dürfe sie sich nicht nur auf die Wiedergabe von Arbeitsprozessen fokussieren, sondern müsse ebenso »Gefühle, Ideen, Motive, usw.«, welche die Menschen bei der Ausübung ihrer neuartigen Tätigkeit erlebten,

⁴⁸³ Hier und im Folgenden Staufenbiel 1965, S. 116.

darstellen. Interessanterweise präsentierte Staufenbiel in seinem Artikel als eine mögliche Darstellungsform von moderner Technik und Arbeit einen an den Werken der Stalinzeit der 1930er Jahre orientierten monumentalen Realismus, wie er etwa bei dem Gemälde »Im Werkslabor« (1961) des russischen Künstlers J. J. Simonow zu sehen ist. Allerdings konnte sich dieser Stil sich in der Malerei der DDR nicht durchsetzen. Doch war eine solche historisierende Malweise überhaupt in der Lage, die »Bildwelt um[zu]krepeln«, wie dies Feist in seinem Text »Muß unsere Kunst intelligenzintensiv sein?« von 1966 forderte?⁴⁸⁴ Während die kunstwissenschaftliche Diskussion einerseits die Frage nach der »Malbarkeit« von Erscheinungen der wissenschaftlich-technischen Revolution« in den Mittelpunkt stellte und dabei kritisch die Entwicklung in der Kunst der DDR registrierte, so ist andererseits ein Suchen der Künstler nach einem befriedigenden Abbild der modernen Arbeitsprozesse und der Menschen auszumachen. Auch Renau befand sich mit seinem Projekt innerhalb dieser Diskussionen und versuchte bei aller Subjektivität, einen exemplarischen Lösungsvorschlag für das Problem des Menschenbildes und der Darstellung moderner Technik und ihrer Auswirkungen zu leisten. Dass sein Bild trotz der offensichtlichen Verbindungen zu den aktuellen DDR-Kunstdiskursen um das Verhältnis von Mensch und Technik, die ab den 1960er Jahren dominierten, nicht zur Ausführung kam, zeigt, wie stark sich bereits um 1970 die kulturpolitischen Bedingungen am Ende der Ära Ulbricht geändert hatten. Während in den 1960er Jahren zahlreiche fruchtbare Auseinandersetzungen um die Erscheinung des Menschen in der wissenschaftlich-technischen Revolution stattfanden, waren die 1970er Jahre von einem als »lapidar« bezeichneten Realismus geprägt.

3.4 Renaus »Zukünftiger Arbeiter im Sozialismus«.

Eine anachronistische Ikone der wissenschaftlich-technischen Revolution in der DDR

3.4.1 Einleitung: Kybernetik und Arbeiter in der bildenden Kunst

Klaus, der bedeutendste Kybernetiker der DDR und Visionär eines High-Tech-Sozialismus, schrieb 1965 in *Was ist, was soll Kybernetik*, dass die großflächige Automatisierung der Produktion in der DDR auf Grundlage der Kybernetik und der Rechentechnik dem Menschen den Weg zum Austritt aus dem unmittelbaren Produktionsprozess ebnen würde: »Auf der Stufe der Automatisierung schließlich tritt der Mensch als Konstrukteur und Überwacher des Regelsystems auf.«⁴⁸⁵ Die modernen Maschinen und Steuerungsmethoden seien ein Beitrag zur Befreiung der Arbeiter von unschöpferisch-schematischer Tätigkeit und zur Aufhebung der Entfremdung der Arbeiter von ihrer Arbeit, wie sie typisch für kapitalistische Produktionsverhältnisse sei. Mit dem Computer waren unter WissenschaftlerInnen und Intellektuellen in der DDR (wie in der gesamten Welt) emanzipatorische Hoffnungen verbunden.

⁴⁸⁴ Peter H. Feist, Muß unsere Kunst intelligenzintensiv sein?, in: BK, 1966, 8, S. 434–435, S. 434.

⁴⁸⁵ Georg Klaus/Heinz Liebscher, Was ist, was soll Kybernetik, Leipzig – Jena – Berlin 1965, S. 124.

In der DDR blieb es in den 1960er Jahren nicht bei theoretisierenden Mutmaßungen und Antizipationen der Kybernetik. Forschungs- und Weiterbildungseinrichtungen wie die AMLO (vgl. Kapitel 5) sollten konkret Mittel und Wege zeigen, wie die »Stufe der Automatisierung« im Rahmen des NÖSPL erreicht werden könne. Zunächst sollten sie die leitenden Kader der Partei, des Staatsapparates und der Wirtschaftsführung in Lehrgängen mit den Neuerungen vertraut machen, damit diese die neuen Techniken und Prozesse verinnerlichten und verstanden und in den Berufsalltag rückwirken lassen konnten. Der AMLO kam als Leiteinrichtung eines kybernetischen Sozialismus mithin eine besondere Rolle zu. An diesem »Zukunftsort« (Schulze Wessel) sozialistischer Wissenschaft- und Technikeuphorie galt es, die Teilnehmer auf die Zukunft zu »programmieren«. Wenn 1965 in der Analyse der geschichtlichen Entwicklung der Arbeit die »Stufen Hantieren – Mechanisieren – Automatisieren« ausgemacht worden waren – wobei Hantieren und Mechanisieren in erster Linie mit körperlicher Arbeit verbunden waren –,⁴⁸⁶ so sollte das Gebäude der AMLO als Lehrgangseinrichtung, Forschungsstelle und Ausstellungshaus auch baulich, raumkünstlerisch und symbolisch die Ablösung der alten, mechanisch-körperlichen Arbeitswelt durch die komplexe Automatisierung und Computerisierung ausdrücken. Paulick, der seit Ende 1968 mit diesem Projekt betraut war und erkannt hatte, dass es wegen der betont zurückhaltend-sachlichen Architektursprache der Gebäude nötig war, weitere Bedeutungsträger zu applizieren, um die Aussageintensität des Komplexes zu steigern, wandte sich an Renau mit der Bitte, zu diesem Zweck ein Wandbild zu entwerfen. Die Entstehung des Wandbildes »Der zukünftige Arbeiter im Sozialismus« im Kontext kybernetischer Diskussionen und Kontroversen moderner Ausstellungsgestaltung und seine weitere Geschichte werden Thema der nächsten Abschnitte sein.⁴⁸⁷

3.4.2 »Im Übrigen würde ich mich sehr freuen, wenn Sie mich möglichst umgehend einmal in meinem Berliner Büro [...] besuchen würden.« – Der Auftrag eines Wandbildes für das Foyer der AMLO und die weitere Planungsgeschichte

Die Überlieferung im Bundesarchiv Berlin und im Institut Valencià d'Art Modern in Valencia gestattet eine umfassende Rekonstruktion des Wandbildauftrags für Renau. Mit dem Projekt beschäftigte sich der Künstler ab Ende Januar 1969. In einem Brief Paulicks an Renau vom 27. Januar 1969 findet sich die erste Erwähnung einer »interessanten Aufgabe für einen Berliner Bau«, welche Paulick gerne schnellstmöglich mit Renau besprechen und ihm »übergeben

486 Vgl. ebd., S. 124: »Beim Hantieren regelt ein Teilsystem des Menschen (das Gehirn) ein aus Maschinen und einem anderen Teilsystem des Menschen (z. B. der Muskeln der Arme und der Hände) bestehendes Gesamtsystem. Beim Mechanisieren ist der Mensch nur noch Regler des Prozesses.«

487 Vgl. mit ersten Überlegungen hierzu: Oliver Sukrow, Josep Renau's 'Futuro Trabajador del Comunismo'. An Emblematic Work of the Era of the Scientific-Technical Revolution in the German Democratic Republic, in: Arara, 2013, 11 (http://www.essex.ac.uk/arhistory/research/pdfs/arara_issue_11/sukrow.pdf, zuletzt abgerufen am 3.2.16).

würde«. ⁴⁸⁸ Die AMLO war bereits seit Ende 1968 bei Paulick in Planung, für dieses Vorhaben war er als Chefarchitekt von Halle-Neustadt nach Berlin gewechselt. In Halle-Neustadt war Paulick Renau mehrfach persönlich bei Sitzungen des Beirats für bildende Kunst begegnet und wurde vom Künstler bei Problemen mit dem Auftraggeber *Komplexer Wohnungsbau Halle-Neustadt* vertrauensvoll kontaktiert. ⁴⁸⁹ Das Verhältnis der beiden scheint bereits vor der Zusammenarbeit für die AMLO ab 1969 gut gewesen zu sein, denn obwohl Paulick nicht mehr in Halle-Neustadt tätig war, sicherte er Renau zu, seinen »Einfluß dahingehend geltend zu machen [...] um die Konzeption, so wie sie ursprünglich in der Prinziplösung angenommen wurde, durchzusetzen«. ⁴⁹⁰

Paulicks Vorschlag für ein Wandbild von Renau fiel in die Zeit der Grundsteinlegung der AMLO, die im Februar 1969 erfolgte. Weil der Bau in der Wuhlheide bis zum 20. Jahrestag der DDR bis Herbst 1969 eröffnet werden sollte, wurde unter großen Anstrengungen und hohem Aufwand projektiert und gebaut. Die Quellen im Nachlass Renaus zeigen, dass sich dieser ab April 1969 intensiver mit dem Wandbild beschäftigt hatte und ab Sommer 1969 die ersten konkreten Entwürfe für das Kunstwerk vorlagen. Bereits einen Tag nach der Grundsteinlegung der AMLO in der Berliner Wuhlheide fand am 5. Februar 1969 im Büro von Richard Paulick ein Gespräch zum Wandbild von Renau statt. Ihm wurde angeboten, ein »Bild (5 mal 8 m) in der Eingangshalle des Ausstellungsgebäudes« anzufertigen. ⁴⁹¹ Als Fertigstellungstermin wurde der 20. September 1969 anvisiert. Die Ausführungstechnik stehe Renau frei, das Bild sollte 24 m vom Eingang entfernt sein und müsse »in Beziehung zu Wissenschaft und Technik stehen«. Zusätzlich war angedacht, Renau die Ausführung mehrerer Wandbilder für den Kongressaal anzutragen. Da Fritz Cremer vor der Eingangshalle eine Plastik aufstellen sowie Kleinplastiken für die Atrien schaffen sollte, wurde festgehalten, dass sich Renau und Cremer untereinander absprechen sollen.

Wenige Wochen nach der Festlegung auf den Fertigungstermin im September 1969 waren die Arbeiten am Entwurf für die AMLO durch Renaus zeitgleiches Engagement in Halle-Neustadt in Verzug geraten. Um diese krisenhafte Situation zu überwinden, verpflichtete Renau sein Kollektiv Anfang April 1969 dazu, »in den nächsten 10 Monaten« hauptsächlich am AMLO-Wandbild zu arbeiten und »während dieser Zeit keine anderen grossen Aufgaben« zu übernehmen. ⁴⁹² Renau ging also hier von der Fertigstellung des Bildes im Februar 1970 aus, weit nach der Eröffnung der AMLO. Da Renaus Kollektiv mehrfach aufgrund von Terminverzögerungen in Bedrängnis geraten war, übersandte Renau im April 1969 an Paulick einen Kostenvoranschlag für Entwurf und Ausführung des Wandbildes in Höhe von 50.000 Mark, um das Projekt am Laufen zu halten und negative Erfahrungen mit dem staatlichen Auftraggeber

488 IVAM, Nachlass Renau, Protocolo y correspondencia Mural Halle-Neustadt, 9-01-71/2-07-76, cod: 2.2.2.2, sig: 7/5; Schreiben R. Paulick an J. Renau, Berlin, 27.1.69, 1 Seite, hier S. 1.

489 Vgl. IVAM, Nachlass Renau, Protocolo y correspondencia Mural Halle-Neustadt, 0-01-71/2-97-76, cod: 2.2.2.2, sig: 7/5; Schreiben J. Renau an R. Paulick, Berlin, 6.1.69, 6 Seiten.

490 IVAM, Nachlass Renau, Schreiben Paulick an Renau, 27.1.69, S. 1.

491 Hier und im Folgenden IVAM, Nachlass Renau, Documentación sobre el Mural El Futuro Trabajador del Comunismo 1969–70, sig: 13/2; Besprechung bei Prof. Dr. Paulick, Berlin, 5.2.69, 1 Seite, hier S. 1.

492 IVAM, Nachlass Renau, Nachlass Renau, Documentación sobre el Mural El Futuro Trabajador del Comunismo 1969–70, sig: 13/2; Aktenvermerk über eine Besprechung, Berlin, 7.4.69, 1 Seite, hier S. 1.

wie in Halle-Neustadt zu vermeiden.⁴⁹³ Für die Anfertigung der farbigen Entwürfe sowie für das Endprodukt waren eine große Zahl von Lacken und Farben notwendig, die zum Teil aus der Industrieproduktion stammten und nicht auf dem Kunstmarkt zu beschaffen waren.⁴⁹⁴ Der Bereitstellung dieser Materialien wurde hohe Priorität eingeräumt. Renau konnte bei seinen Anfragen auf ein Empfehlungsschreiben Paulicks zurückgreifen, in welchem dieser darum bat, dem Künstler »in der Bereitstellung der von ihm benötigten Farben und Lacke jede Unterstützung« zu gewähren.⁴⁹⁵ Schon in Mexiko hatte Renau mit Industrieprodukten experimentiert und zusammen mit dem Maler und Grafiker David Alfaro Siqueiros nach neuen Materialien für die Ausführung moderner Außenwandbilder gesucht. Tatsächlich lieferte das Labor der Berliner Lackfabrik Renau die benötigten Farben.⁴⁹⁶ Trotz des anfänglichen Elans, den das Kollektiv um Renau und auch sein Förderer Paulick an den Tag legten, gab es bereits im ersten Halbjahr 1969 Unregelmäßigkeiten im Ablauf. So lag beispielsweise bis Mitte Juni 1969 noch immer kein Werkvertrag zwischen dem Generalauftragnehmer und Renau vor.⁴⁹⁷ Immerhin erhielt das Kollektiv Ende des Monats eine erste Honorarrate in Höhe von 20.000 Mark.⁴⁹⁸ Aufgrund der ungeklärten Vertragssituation machte Renau diese Einigung sofort wieder rückgängig.⁴⁹⁹

Im Juni/ Juli 1969 schließlich überschlugen sich die Ereignisse: Paulick teilte Renau telefonisch mit, dass der von ihm »angefertigte Entwurf nicht zur Ausführung kommt«.⁵⁰⁰ Stattdessen habe der Auftraggeber »ein neues Thema vorgeschlagen: ›Unsere neue sozialistische Gesellschaft‹«, und das, obwohl Renau von Paulick »zu Beginn seiner Arbeit am Bildungszentrum die volle Zusicherung gegeben« wurde, »dass er unbedingte Entwicklungsfreiheit und Entscheidungsfreiheit mit dem Projekt Wuhlheide« haben würde«. Diese Bestätigung sei Renau »vom Auftraggeber, dem Ministerium für Wissenschaft und Forschung gegeben« worden. Durch das Sitzungsprotokoll vom Juni 1969 lässt sich rekonstruieren, wie man sich von Seiten des Kollektivs die nächsten Schritte gegen diese Entscheidung vorstellte. Die Ideen

493 Vgl. IVAM, Nachlass Renau, Documentación sobre el Mural El Futuro Trabajador del Comunismo 1969–70, sig: 13/2: Schreiben J. Renau an R. Paulick, Berlin, 17.4.69, 1 Seite, hier S. 1.

494 Vgl. IVAM, Nachlass Renau, Documentación sobre el Mural El Futuro Trabajador del Comunismo 1969–70, sig: 13/2: Josep Renau, Permanent Pigments for artistic mural painting, useful with vinelite medium, Berlin, 6.6.69, 1 Seite.

495 IVAM, Nachlass Renau, Documentación sobre el Mural El Futuro Trabajador del Comunismo 1969–70, sig: 13/2: Schreiben R. Paulick an VEB Lackfabrik Berlin-Spindlersfelde, Berlin, 3.6.69, 1 Seite.

496 Vgl. IVAM, Nachlass Renau, Documentación sobre el Mural El Futuro Trabajador del Comunismo 1969–70, sig: 13/2: Protokoll Kollektivbesprechung, Berlin, 12.6.69, 2 Seiten, hier S. 1.

497 Vgl. ebd., S. 1: »Punkt 1: Bericht Skip: Vertrag: Gisela [Reiß, eine Mitarbeiterin bei Renau, O.S.] hat telefonisch bei Prof. Paulick den Vertrag angemahnt. Prof. Paulick versprach, sich sofort darum zu kümmern. Am Montag, den 16.6., wird G. nochmals bei Prof. Paulick nachfragen, wenn bis dahin der Vertrag noch nicht eingetroffen sein sollte. Renau meint, wenn der Vertrag in Händen des Kollektivs ist, wird eine Kollektivbesprechung einberufen und ein Innerkollektivvertrag angefertigt.«

498 Vgl. IVAM, Nachlass Renau, Documentación sobre el Mural El Futuro Trabajador del Comunismo 1969–70, sig: 13/2: Josep Renau, Vollmacht, Berlin, 18.6.69.

499 Vgl. IVAM, Nachlass Renau, Documentación sobre el Mural El Futuro Trabajador del Comunismo 1969–70, sig: 13/2: Josep Renau, Schreiben J. Renau an K. Heutehaus, Berlin, 20.6.69, 1 Seite, hier S. 1.

500 Hier und im Folgenden IVAM, Nachlass Renau, Documentación sobre el Mural El Futuro Trabajador del Comunismo 1969–70, sig: 13/2: Protokoll Kollektivbesprechung, Berlin, 20.6.69, 2 Seiten, hier S. 1.

werfen ein Licht auf die informellen Netzwerke, welche Projekte innerhalb des Kunstsystems der DDR ermöglicht oder verhinderten. Festzustellen ist, dass Renaus Wandbild in erster Linie nicht ausgeführt wurde, da mit Heutehaus als kommissarischem Direktor der AMLO eine Person an den entscheidenden Schnittstellen zur SED saß, der Renaus Projekt nicht unterstützen wollte, und es zudem keinen prominenten Fürsprecher in den oberen SED-Gremien für das Projekt des Künstlers gab. Heutehaus habe sich, so das Protokoll vom Juni 1969, »wochenlang nicht um den Entwurf von Renau gekümmert«. Deswegen sei »die Gesamtentwicklung des Vertrages usw. gehemmt worden«.⁵⁰¹ In einem Gespräch mit Paulick habe Kurt Heutehaus – der mit der Projektentwicklung von staatlicher Seite betraut war – gesagt, dass »ihm der Entwurf von Renau nicht mehr gefalle« und dass er aus ideologischen Gründen die »Gesamtkonzeption« Renaus anzweifle. Unter Bezugnahme auf das 11. Plenum von 1965 habe Heutehaus gegenüber Renau argumentiert, dass »mehr Menschen auf dem Bild zu sehen« sein sollten und nicht nur eine einzige Person. Damit übertrug Heutehaus Honeckers 1965 geäußerte Kritik an den DDR-Kulturschaffenden im Allgemeinen auf das individuelle Projekt Renau und baute eine Drohkulisse auf.

Eine SED-Mitgliedschaft wurde von den Kollektivmitgliedern als entscheidend erachtet, um das Wandbildprojekt trotz der ablehnenden Haltung von Heutehaus auf informellem Wege dennoch retten zu können. Da nur Ernest Reuter Parteimitglied war, wandte dieser sich an Paulicks Assistentin, die Berliner Bildhauerin Senta Baldamus, die sich bereit gezeigt hätte, »gegen Gen. Heutehaus den Kampf anzutreten« und sich übrigens auch im weiteren Verlauf der Planungen für Renaus Wandbild einsetzte. Nach Baldamus' Einschätzung besaß Heutehaus »keinerlei Voraussetzungen, um diese Arbeit überhaupt fachlich beurteilen zu können«. Sie versprach, sich sowohl mit dem VBKD Bezirksverband Berlin als auch mit der SED-Bezirksleitung in Verbindung zu setzen, nachdem sie im Ministerium für Kultur bei Eberhard Bartke – Abteilungsleiter des Bereiches Bildende Kunst und Museen – und bei Karl-Heinz Kukla vom Zentrum für Kunstausstellungen der DDR in dieser Sache vorstellig geworden war. Baldamus sicherte Renau zu, sich für die Ausführung des Projekts persönlich einzusetzen, auch weil »Paulick noch heute von Renaus Entwurf begeistert« sei. Paulick war bereit, zusammen mit dem Kollektiv die Situation zu besprechen und Heutehaus' Einladung zu einem Treffen am 3. Juli 1969 zu folgen.⁵⁰² Der Inhalt dieses Treffens ist durch eine Mitschrift der »Beratung über die bildkünstlerische Konzeption für das IBZ der DDR« sowie über einen späteren Bericht dokumentiert.⁵⁰³

501 Ebd., S. 2.

502 Vgl. IVAM, Nachlass Renau, Documentación sobre el Mural El Futuro Trabajador del Comunismo 1969–70, sig: 13/2: Protokoll Kollektivversammlung, Berlin, 27.6.69, 1 Seite, hier S. 1: » TOP 2: Unsere Position am 3.7.1969 in der Versammlung bei Prof. Paulick: Renau schlägt vor, vor dem 3.7. noch ein Treffen mit dem Kollektiv durchzuführen zusammen mit dem Dolmetscher K. H. Barck. Das Treffen soll am 2.7.69 bei Renau stattfinden.«

503 Vgl. IVAM, Nachlass Renau, Documentación sobre el Mural El Futuro Trabajador del Comunismo 1969–70, sig: 13/2: Protokoll einer Beratung über die bildkünstlerische Konzeption für das IBZ der DDR am 3.7.69, Berlin, 8.7.69, 3 Seiten. Vgl. ebenfalls IVAM, Nachlass Renau, Protocolo y correspondencia Mural Halle-Neustadt, 20-07-1968/29-12-1970, cod: 2.2.2.2, sig: 7/1: Protokoll Kollektivversammlung, Berlin, 14.7.69, 2 Seiten.

Heutehaus argumentierte, dass die von Paulick »vorgelegte bildkünstlerische Konzeption im Prinzip den Vorstellungen des Auftraggebers«, also des Ministeriums für Wissenschaft und Technik, »entspricht«. ⁵⁰⁴ Warum Renaus Werk dennoch keine Zustimmung fand, bleibt zunächst unklar. Heutehaus empfahl zwar die besprochenen Punkte vom Generalprojektanten Paulick »in die Konzeption einzuarbeiten«, gab aber ansonsten nur relativ vage Anweisungen. Anschließend stellte Renau seine Entwürfe »für das Wandbild mit dem Thema ›Wissenschaft als Produktivkraft« vor. Vermutlich handelte es sich um nur einen geringfügig geänderten Entwurf. Der Titel entsprach den Inhalten des NÖSPL und der Ausrichtung der AMLO, welche die Wissenschaft als eine wichtige Produktivkraft in einer modernen sozialistischen Gesellschaft betrachteten. Interessanterweise fehlen in diesem Protokoll die Äußerungen Paulicks zum Wandbild, wie sie in einer späteren Notiz aus dem Renau-Kollektiv vom 14. Juli 1969 überliefert sind. Demnach verteidigte Paulick vor Heutehaus den Entwurf Renaus als »qualitätsvollen Entwurf«. ⁵⁰⁵ Überhaupt sind beide Protokolle widersprüchlich bzgl. der Aussagen von Heutehaus und Paulick. ⁵⁰⁶ Offenbar wollte Renau vor seinem Kollektiv Mitte Juli 1969 die Sitzung vom 3. Juli 1969 nicht als persönliche Niederlage darstellen, um den ohnehin schon prekären Zusammenhalt des Kollektivs nicht zusätzlich zu gefährden.

Man einigte sich in der Sitzung vom 3. Juli 1969 darauf, dass Renau auf Grundlage »der gegebenen Hinweise« und »in enger Zusammenarbeit mit dem Generalprojektanten« und Baldamus die bislang vorliegenden Entwürfe überarbeitete. Bis zum 25. Juli 1969 sollten die überarbeiteten Entwürfe dem Auftraggeber vorgelegt werden. ⁵⁰⁷ Renau wurde beauftragt, ein hochformatiges Wandbild in den Ausmaßen vier mal acht Meter »in Farbe zum Thema ›Wissenschaft als Produktivkraft« zu gestalten und sich dieses vom Auftraggeber über Paulick bestätigen lassen. Es ist kaum vorstellbar, dass Renau in Anbetracht dieser Situation und seiner Stellung ernsthaft in Erwägung gezogen haben könnte, das Wandbild in nur drei Wochen komplett zu überarbeiten, denn seine Arbeitsprozesse waren sehr aufwendig und zeitintensiv. Zudem sollte wie in Halle-Neustadt ein »Beirat für bildende Kunst«, bestehend aus fünf bis sieben vom Minister für Wissenschaft und Technik berufenen Personen, das Konzept und die Realisierung der bildkünstlerischen Ausstattung der AMLO begleiten. Drittens wurde festgehalten, dass Cremer Entwürfe für eine Plastik zum Thema »Der Mensch und die Wissenschaft« vorlegen solle. In der gleichen Sitzung wurden, viertens und fünftens, Neuberts »Entwürfe für die farbige Wandgestaltung in Emaille für die Ausstellungshalle und das Organisations- und

⁵⁰⁴ Hier und im Folgenden IVAM, Nachlass Renau, Protokoll einer Beratung über die bildkünstlerische Konzeption für das IBZ der DDR, 3.7.69, S. 1.

⁵⁰⁵ IVAM, Nachlass Renau, Protokoll Kollektivversammlung, 14.7.69, S. 1. Vgl. ebd.: »[Paulick:] In der Ausstellungshalle sollte man die Produktivkraft Wissenschaft darstellen. Seiner Meinung nach ist es ein qualitätsvoller Entwurf. Er kritisiert die Methode, wie dem Kollektiv mitgeteilt wurde, der Entwurf sei in der vorliegenden Form abgelehnt.«

⁵⁰⁶ Vgl. ebd., S. 1: Dort wird festgehalten, dass sich Heutehaus »für seine Verfahrensweise bei der Ablehnung des Entwurfs« in der Sitzung vom 3.7.69 »entschuldigt« habe. Außerdem gibt das Protokoll der Kollektivversammlung im Unterschied zum anderen Schreiben an, dass Renaus überarbeiteter Entwurf in einer »Diskussion mit der Parteiführung (Ministerium für Wissenschaft und Forschung, eventuell Genosse Mittag)« erläutert werden sollte.

⁵⁰⁷ Hier und im Folgenden IVAM, Nachlass Renau, Protokoll einer Beratung über die bildkünstlerische Konzeption für das IBZ der DDR, 3.7.69, S. 2.



Abbildung 13 a–b. Josep Renau (rechtes Bild unten) und seine Mitarbeiter bei der Übertragung des Entwurfs des »Zukünftigen Arbeiters« auf den Karton im Maßstab 1:1, Herbst 1969 (links und rechts), farbiges Diapositiv und Fotografie, Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat/Depósito Fundación Renau, Valencia.

Rechenzentrum« bestätigt und »die in der Konzeption festgelegte Gestaltung der vier Atrien innerhalb der Ausstellungshallen befürwortet«. Unter sechstens wurde beschlossen, dass im »Pausenraum des ORZ [= Organisations- und Rechenzentrums, O.S.] ein künstlerisch gestaltetes Glasfenster« in der Größe 6 mal 15 Meter zum Thema »Der Mensch erobert sich das All« von Frank und Dagmar Glaser ausgeführt werden sollte. Siebtens wurde festgehalten, dass »zwischen dem Generalprojektanten, dem Auftraggeber und den Künstlerkollektiven [...] unverzüglich vertragliche Beziehungen« aufgenommen werden sollen.⁵⁰⁸ Auf die ursprünglich angedachte Aufstellung figurativer Plastiken von Galileo Galilei, Max Planck und Albert Einstein vor dem ORZ wurde nach dem Treffen verzichtet.

Im Verlauf des Sommers und des Herbstes 1969 – während in der Wuhlheide die Hallen eingerichtet und die Ausstellung durch die DEWAG gestaltet wurde – fertigte Renau Kollektiv neben einer »wissenschaftlichen Dokumentation« mehrere farbige Entwürfe an.⁵⁰⁹ Anfang September 1969 war das Projekt so weit vorangeschritten, dass Paulick für die Übertragung des Entwurfs auf die finalen Bildträger Hartfaserplatten und Renau passende Gerüste für die Montage des Bildes besorgen wollte (Abb. 13 a–b).⁵¹⁰ Renau und Paulick trafen sich noch mindestens

508 Hier und im Folgenden ebd., S. 3.

509 Vgl. IVAM, Nachlass Renau, Documentación sobre el Mural El Futuro Trabajador del Comunismo 1969–70, sig: 13/2: Protokoll Kollektivversammlung, Berlin, 31.7.69, 3 Seiten, hier S. 1: »Termin am 25.8.69: Übergabe der wissenschaftlichen Dokumentation und des farbigen Entwurfs an Renau.«

510 Vgl. IVAM, Nachlass Renau, Documentación sobre el Mural El Futuro Trabajador del Comunismo 1969–70, sig: 13/2: Protokoll Kollektivversammlung, Berlin, 1.9.69, 2 Seiten, hier S. 1: »TOP 1: Allgemeine Arbeits- und Materialsituation. Lacke und Farben sind da, Gerüste müssen noch gekauft werden. Paulick teilt am 1.9.69 mit, dass er Hartfaserplatten für Renau besorgt.«

ein weiteres Mal, um über das Bild zu sprechen. Am 19. September 1969 erläuterte der Künstler dem Architekten das Thema: »Der Mensch: Herr über die Natur« sowie Technik und Montage des Bildes, welches aus zehn Aluminiumtafeln in der Größe von 2,70 mal 1,00 Meter bestehen und in industriell hergestellten Lacken und Farben ausgeführt werden sollte.⁵¹¹

Während am 30. September 1969 die AMLO wie geplant mit einem Festakt und einem Premierenrundgang durch die Ausstellungshallen eröffnet wurde, konnte Renau noch immer nicht mit den finalen Arbeitsschritten beginnen: Auf einer Kollektivsitzung kurz vor der Eröffnung der AMLO am 17. September 1969 wurde Heutehaus mit den Worten zitiert, dass er sich »bis zum 30. September nicht um Kunst« kümmere. Eine Entscheidung war also erst nach der Inbetriebnahme des Komplexes zu erwarten.⁵¹² Offenbar war Renau noch so optimistisch, davon auszugehen, sein Wandbild werde nach der Eröffnung der AMLO ausgeführt werden. Doch auch diese Hoffnung sollte sich wenig später endgültig zerschlagen. Auf einer weiteren Sitzung von Renaus Kollektiv am 22. Oktober 1969 wurde berichtet, das Projekt sei »sehr fragwürdig« geworden, da Heutehaus aufgrund mangelnder Rückendeckung in der AMLO »keine Entscheidung herbeiführen« werde.⁵¹³ Gleiches wurde auch vom Ministerium für Kultur vermeldet, dort wollte ja Baldamus Druck zugunsten von Renau ausüben. Der Entwurf Renaus für ein Wandbild im Foyer der AMLO, für welches er von Paulick im Januar 1969 angefragt worden war, ging im Herbst 1969 in der DDR-Kulturbürokratie unter – wohl auch, weil Paulick insgesamt an Einfluss verloren hatte und weil Renau ein prominenter Fürsprecher im Parteiapparat fehlte.

Zu Beginn des Jahres 1970 unternahm Baldamus den Versuch, Unterstützer für den Entwurf Renaus zu finden. Sie schrieb als Beauftragte für die »künstlerische Leitung (Konzeption und Koordinierung) des Bauvorhabens« der AMLO am 24. Februar einen Brief an den Kulturminister Klaus Gysi.⁵¹⁴ Da die AMLO »direkt Herrn Dr. Günter Mittag untersteht«, sei eine »Unterstützung nur von höchster Ebene möglich«.⁵¹⁵ Deswegen bat sie Gysi darum, ihr »bei der Durchführung des Vorhabens von Prof. Renau zu helfen«. Es sei ihr trotz der Zusicherung aller kulturpolitischen Einrichtungen und trotz des Rückhalts des Generalprojektanten nicht gelungen, vom Auftraggeber – dem Ministerium für Wissenschaft und Technik – eine endgültige Zusicherung für das Wandbild zu bekommen. Der stellvertretende Direktor der AMLO Heutehaus könne »kein Verständnis für das Bild aufbringen«,⁵¹⁶ er sei von Anfang an nicht mit dem Entwurf zurechtgekommen.⁵¹⁷ Sie brachte ins Spiel, das Wandbild an anderer Stelle anbringen zu lassen, sollte es »absolut nicht erreichbar sein, das Wandbild« in der AMLO

511 Vgl. IVAM, Nachlass Renau, Borradores Manuscritos, cod: 2.1, sig: 4/4.1: Cita con Prof. Paulick, 19.9.69, 1 Seite, hier S. 1: »Temática: »El Hombre denio de la naturaleza« [...]. Materiales y metodos de Trabajo: Medio pictorio (resina sintetica), Superficie: placas de aluminio [...].«

512 Vgl. IVAM, Nachlass Renau, Documentación sobre el Mural El Futuro Trabajador del Comunismo 1969–70, sig: 13/2: Protokoll Kollektivversammlung, Berlin, 17.9.69, 2 Seiten, hier S. 1.

513 Vgl. IVAM, Nachlass Renau, Documentación sobre el Mural El Futuro Trabajador del Comunismo 1969–70, sig: 13/2: Protokoll Kollektivversammlung, Berlin, 22.10.69, 3 Seiten, hier S. 3.

514 IVAM, Nachlass Renau, Documentación sobre el Mural El Futuro Trabajador del Comunismo 1969–70, sig: 13/2: Schreiben S. Baldamus an K. Gysi (Abschrift), Berlin, 24.2.70, 5 Seiten, hier S. 1.

515 Hier und im Folgenden ebd., S. 4.

516 Ebd., S. 4.

517 Vgl. ebd., S. 3: »Nach Vorlage der Ideenskizze, welche die völlige Zustimmung des Generalprojektanten, Prof. Dr. Paulick fand, gab es mit dem Auftraggeber Schwierigkeiten. Dieser schien im Wesentlichen mit

auszuführen.⁵¹⁸ Ihr sei es unbegreiflich, dass der Auftraggeber trotz des Bekanntheitsgrades von Renau, der nicht zuletzt durch den Besuch Siqueiros in der DDR gestiegen sei, so mit dem Wandbildmaler umgehe: »Ich halte die grundsätzliche Art der Wandbildgestaltung Prof. Renaus für eine beispielgebende und für alle bildenden Künstler hochinteressante«, schreibt Baldamus am Ende ihres Briefes an Gysi.⁵¹⁹ »Allein die Pflicht der Höflichkeit«, schließt sie ihr Schreiben, »gebietet es meiner Meinung nach letztlich, diesem spanischen Genossen in einer anderen Art gegenüberzutreten, als das bisher von Seiten des Auftraggebers geschehen ist.«

Baldamus' Eingabe wurde ein paar Wochen später von Fritz Donner, dem Abteilungsleiter für Bildende Kunst im Ministerium für Kultur, beantwortet. Er versprach, die Angelegenheit zu prüfen.⁵²⁰ Wie jedoch einem Schreiben von Baldamus an das Kollektiv um Renau vom 11. September 1970 – also über ein halbes Jahr nach der Eingabe beim Ministerium für Kultur – zu entnehmen ist, war der Zwischenbescheid Donners die einzige Reaktion. Immerhin kann man dem Schreiben vom Herbst entnehmen, dass sich sowohl Paulick als auch Baldamus weiterhin stark für das Wandbild einsetzten und schrieben, dass man das Bild auch ein Jahr nach der Eröffnung der AMLO am ursprünglich vorgesehenen Platz anbringen wollte.⁵²¹ Das Schreiben von Baldamus zeigt einen weiteren interessanten Aspekt: Ihr gegenüber habe Heutehaus »kategorisch erklärt«, dass »seine übergeordnete Stelle, also die Mitglieder der ihm zugeordneten ZK-Abteilung, absolut gegen das Wandbild seien.«⁵²² Sah es bis zu diesem Zeitpunkt so aus, als ob es vor allen Dingen Heutehaus war, der das Bild verhindern wollte, so wird hier die Möglichkeit angedeutet, dass es noch andere Personen in der Parteiführung geben könnte, die gegen Renaus Wandbildprojekt für die AMLO waren. Im Rückblick muss die Episode um das Wandbild in der Wuhlheide von 1969/70 als kurzes Intermezzo erscheinen: So geht aus einem Schreiben Renaus vom November 1970 an den *Komplexen Wohnungsbau Halle-Neustadt*, für den er parallel zum AMLO-Projekt noch an mehreren Wandbildern arbeitete, hervor, dass er »Ende Februar 1969 den Auftrag für ein kleines Innenwandbild (31 qm)« angenommen habe, »an dessen Skizzen und Vorentwurf« er drei Monate gearbeitet habe, bevor »der Auftraggeber von dem Objekt« zurückgetreten sei.⁵²³

Was wurde anstelle von Renaus Wandbild im Foyer der AMLO angebracht? Da hierzu im Moment noch keine Bildquellen gefunden werden konnten, welche den angedachten Standort nach der Eröffnung zeigen, muss auf schriftliche Berichte zurückgegriffen werden. Laut Pau-

dem kleinen Format und der vorläufigen Ausführung (nur in schwarz-weiß Technik) nicht zurechtzukommen.«

518 Ebd., S. 4–5.

519 Hier und im Folgenden ebd., S. 5.

520 Vgl. IVAM, Nachlass Renau, Documentación sobre el Mural El Futuro Trabajador del Comunismo 1969–70, sig: 13/2: Schreiben F. Donner an S. Baldamus, Berlin, 24.3.70, 1 Seite, hier S. 1.

521 Vgl. IVAM, Nachlass Renau, Documentación sobre el Mural El Futuro Trabajador del Comunismo 1969–70, sig: 13/2: Schreiben S. Baldamus' an G. Reiß, Berlin, 11.9.70, 5 Seiten, hier S. 1: »Prof. Paulick hat sich sehr gefreut, daß Minister Kurt Bork [seit 1969 stellvertretender Minister für Kultur, zuständig für Bildende Kunst, Denkmalspflege und Internationale Beziehungen, O.S.] sich der Sache annehmen will, und im Stillen hofft er, daß wir das Wandbild nun doch noch in der Wuhlheide unterbringen werden.«

522 Ebd., S. 3.

523 Vgl. IVAM, Nachlass Renau, Protocolo y correspondencia Mural Halle-Neustadt, 20-07-1968/29-12-1970, cod: 2.2.2.2, sig: 7/1: Schreiben J. Renau an Pommer, Berlin, 28.11.70, 8 Seiten, hier S. 6.



Abbildung 14. Grundsteinlegung der AMLO am 4. Februar 1969, unter Anwesenheit von Richard Paulick (2.v.l.), Architekturmuseum der TU München.

lick schmückte »ein Foto des Genossen Walter Ulbricht« die mittlere Wand der Eingangshalle. Somit griff man bei der Gestaltung des AMLO-Foyers auf ein übliches Schema zurück, denn Ulbrichts überlebensgroßes Konterfei »überblickte« nicht nur die Grundsteinlegung der AMLO im Februar 1969 (Abb. 14), sondern auch die Eingangshalle der Ausstellung »Kämpfer und Sieger – XX Jahre DDR«, die im Herbst 1969 eröffnet wurde (vgl. Kapitel 5.7.4, Abb. 15). In beiden



Abbildung 15. Blick in die Eingangshalle der Ausstellung »Kämpfer und Sieger«, Berlin, aus: *neue werbung*, 1969

Fällen wurde noch einmal ein an Stalin erinnernder künstlerischer Personenkult um Ulbricht betrieben. Neben ihm gab es im wahrsten Wortsinne keinen Platz für die Darstellung eines Zukunftsarbeiters, wie sie Renau vorschwebte. Wäre sein Wandbild eine Allegorie auf die Zukunft gewesen, so wies das fotografische Porträt des DDR-Führers eine klare Gegenwartsbetonung auf, die jedwede Perspektive in die Zukunft der automatisierten Arbeitswelt einzig auf seine Autorität als Staats- und Regierungschef zuspitzte.

3.4.3 Zum Entwurfsprozess des Wandbildes. Oder: Die Zukunft an der Küchenwand

Wie Renau zu den Bildmotiven im »Zukünftigen Arbeiter« fand, lässt sich anhand des Archivmaterials nachvollziehen. Neben der scheinbar zufälligen Suche mit der Kamera nach inspirierenden Momenten in der lebensweltlichen Umgebung finden sich auch konzeptionelle Überlegungen, die z. T. experimentellen Charakter besitzen. So zeigt z. B. ein undatiertes Notizzettel Renaus unter der Überschrift »Conferencia sobre mural IBZ« (»Vortrag über Wandbild IBZ«) die Skizze eines Yin-und-Yang-Symbols und dazu den stichpunktartigen Text: »In allen esoterischen und hermeneutischen Philosophien wurde der Kreis sehr häufig verwendet. Chinesischer Kreis: Ewigkeit. Interpretation der 2 grundlegenden Prinzipien jeglicher Metaphysik. Licht, Schatten. Ikonografische (bildhafte) Interpretation der metaphysischen Dualität: Ja – Nein, Licht – Schatten, etc.«⁵²⁴ Das Yin-und-Yang-Symbol sollte später in den Entwürfen für den Kopf des Arbeiters wieder auftauchen. Das breite, enzyklopädische Interesse an der Kulturgeschichte, das Renau eine Fülle von Anregungen gab und sich nicht zuletzt in seiner heute im IVAM befindlichen Bibliothek und dem Bildarchiv zeigt, prägte seine Entwurfspraxis und seine Kompositionsstrategien, wie weiter oben bereits anhand seiner Dürer-Verarbeitung gezeigt worden ist.

Grundsätzlich ist der Entwurfsprozess von Renau im ersten Schritt davon geprägt, dass er versuchte, eine malerisch-zeichnerische Komposition zu entwickeln, die zum einen der Masseaufteilung im Bild und zum anderen dem experimentellen Zusammenstellen der Bildelemente diene. Diese wurden nach Prüfung und Veränderung in späteren Entwürfen zumeist durch fotografisch vorbereitete und malerisch verfremdete Versatzstücke ersetzt. Anders ausgedrückt: Zunächst erfolgte die Umsetzung der Idee in eine Zeichnung und danach die schrittweise Konstruktion der Montage aus malerischen und fotografischen Elementen, die dann am Ende den Karton vorbereitete, der das Endprodukt des Entwurfsprozesses bildete. Man kann diese drei Schritte z. B. dort nachvollziehen, wo Renau grafische Arbeiten und fotografische Schnappschüsse übereinanderlegte und so versuchte, eine Synthese beider Bildmedien zu generieren. Die einzelnen Abläufe lassen sich durch das Bildarchiv Renaus detailliert rekonstruieren, beispielsweise bei der Gestaltung des Oberkörpers des Arbeiters oder bei der Suche nach einer passenden Kopfform und -haltung. Renau fertigte zunächst grafisch angelegte Skizzen des Oberkörpers des »Zukünftigen Arbeiters« an, zog danach fotografi-

⁵²⁴ Vgl. IVAM, Nachlass Renau, Borradores Manuscritos, cod: 2.1, sig: 4/4.1: Conferencia sobre mural IBZ, o.D., 1 Seite, hier S. 1.



Abbildung 16. Josep Renau, Entwürfe für den »Zukünftigen Arbeiter«, alle 1969.
a: Skizze des Arbeiters, Grafik; **b:** Fotografie zur Ausführung des Oberkörpers und der Geräte, Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat / Depósito Fundación Renau, Valencia.

sche Vorlagen hinzu, verfremdete sie und passte diese der Bildkomposition und der Aussage an (Abb. 16 a–b).

Mitunter dienten ihm fotografische Elemente aus anderen Kontexten, die er in die Entwürfe montierte, zur Verdeutlichung von Maßstäben und räumlichen Gegebenheiten. Diese Strategie setzte Renau insbesondere dann ein, wenn er die Dimensionen seiner Wandbilder anhand eingefügter (fotografierter) Personen verdeutlichen wollte. Auch die Wandbildentwürfe für Halle-Neustadt sind so aufgebaut, dass menschliche Figuren als Fotomontagen in den gemalten Entwürfen die Ausmaße des Projektes anzeigen sollten. In jedem Fall fügten sie den Entwürfen Renaus zusätzlich ein narratives Element bei, welches den Realitätsgrad des Entwurfs steigerte, aber auch einen objektivierenden Zug besaß, etwa durch die angedeuteten Größenvergleiche und die Maßstäblichkeit (Abb. 17).

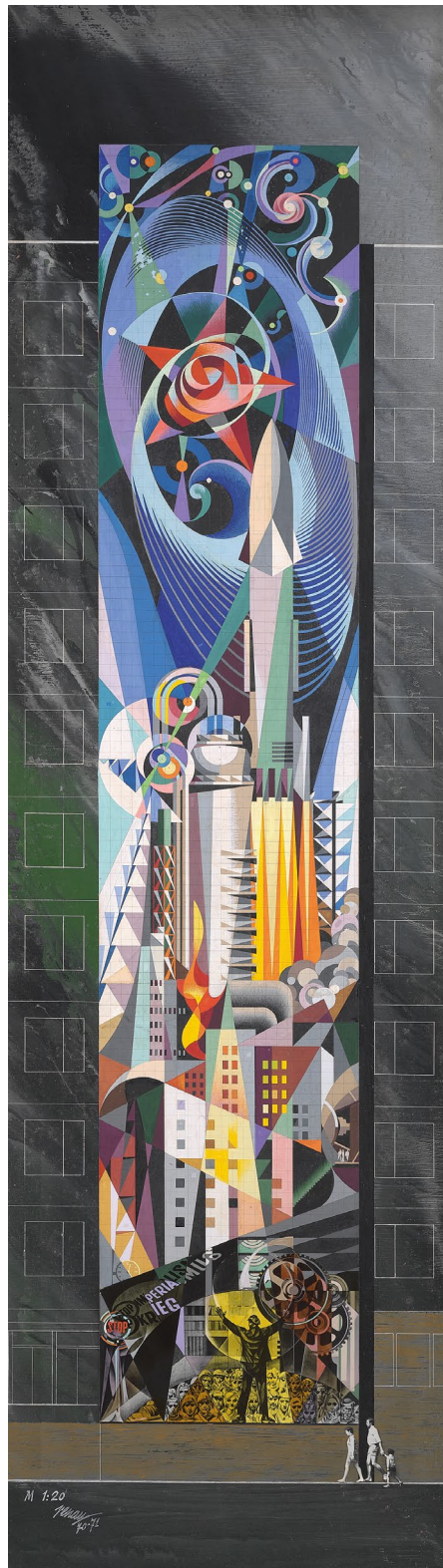


Abbildung 17. Josep Renau, Entwurf für das linke Wandbild am ehemaligen Bildungszentrum Halle-Neustadt, 10.11.71, Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat/Depósito Fundación Renau, Valencia.

Am Ende dieses mehrstufigen Prozesses entstanden Bilder, welche malerische Elemente, grafische Bestandteile als auch fotografische Fragmente enthielten. Wie bereits erwähnt, dienten diese collagierten Entwürfe der Entwicklung des Bildes. Vom ausgeführten Wandbild unterschieden sie sich grundlegend, da dort die Qualität einer Collage als Mischform zugunsten einer einheitlichen Ausführung in Keramik aufgehoben war. Die Entwürfe wurden als Teil des Arbeitsprozesses in Renaus Atelier benutzt, fungieren aber bei heutigen Ausstellungen auch als autonome Kunstwerke.

Besonders eindrucksvoll lässt sich das Suchen und Finden eines Motivs sowie seine Übersetzung in Grafik, Fotografie und Malerei am Beispiel des Kopfes des »Zukünftigen Arbeiters« nachvollziehen. Renau dokumentierte die Genese des zentralen Motivs mit Fotoserien (Abb. 18 a–d). Man erkennt, dass Renau zunächst ein scheinbar zufälliges, triviales Motiv – einige Küchenutensilien an der Wand über dem Herd – entdeckte und diese mit der Kamera festhielt. Zwei Unterlagen aus Metall bildeten mit ihren Konturen den Umriss des Kopfes, was



Abbildung 18. Josep Renau, Studien zum »Zukünftigen Arbeiter«, 1969. **a–b:** Aufnahmen von Renaus Küchenwand; **c:** von Renau eingezeichnete menschliche Konturen; **d:** Pablo Renaus Kopf, Fotografien, Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat/Depósito Fundación Renau, Valencia.

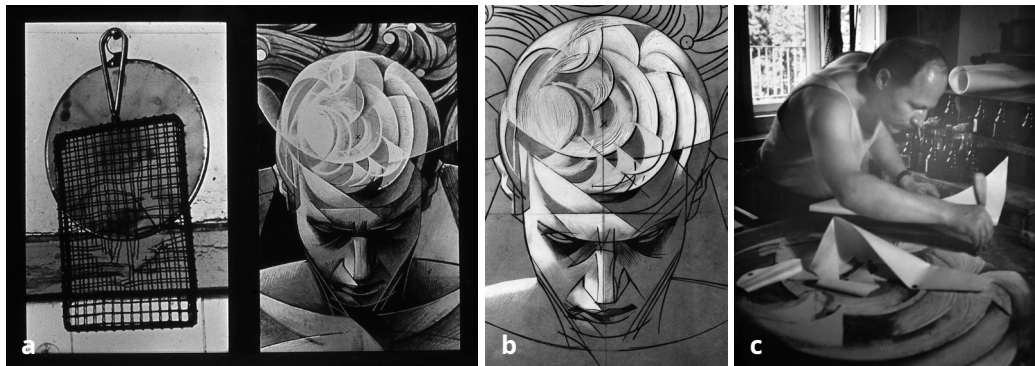


Abbildung 19. Josep Renau, Kopfstudien für den »Zukünftigen Arbeiter«. **a:** Gegenüberstellung einer Fotografie der Küchenwand und des Entwurfs für den Kopf des »Zukünftigen Arbeiters«, Diapositiv; **b:** Fotografie, 1969, 30×21 cm; **c:** Übertragung des Entwurfs des auf den Karton durch Ernst Reuter in Renaus Atelier, 21.9.69, Diapositiv und Fotografien, Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat/Depósito Fundación Renau, Valencia.

Renau mit einer mit Fettstift bearbeiteten Fotografie verdeutlichte. Aus der Form der Küchenutensilien wurde der Umriss eines Kopfes: Renau vermenschlichte die unbelebten Objekte. Nachdem er somit eine Vorstellung von den Konturen und der Haltung des Kopfes gefunden hatte, zog er ein Modell hinzu. Sein Sohn Pablo posierte mit gesenktem Blick vor der Kamera. Renau verschmolz anschließend die Umrisse beider Formen und verfremdete doppelt: Einmal die Küchengeräte zu einem menschlichen Kopf, zum anderen passte er die Fotografie des Kopfes an die gefundene Form an. Anschließend bearbeitete er das Foto von Pablo, schnitt es aus und kombinierte es mit anderen Hintergründen und Motiven.

Fotografien im Nachlass zeigen, dass der Kopf des Arbeiters in verschiedenen Versionen im Atelier bearbeitet wurde und dass zur Betonung des Gehirns differenzierte Techniken und Materialien zum Einsatz kamen (Abb. 19 a–c). Beide, Kopf und Gehirn, symbolisieren Denken und Kreativität und waren daher als verständige Symbole einer intelligenzintensiven Tätigkeit gut geeignet. Deutlich ist das Ringen um eine gestalterische Lösung des ›Denkens‹ zu spüren,⁵²⁵ welches man nicht naturalistisch als Objekt oder Prozess widerspiegeln konnte. Neben dem Kopf führte das Kollektiv andere Bildteile im Maßstab 1:1 aus, um diese »zu einem gegebenen Zeitpunkt einem größeren Interessentenkreis zur Diskussion« vorzustellen, wie es im Juli 1969 heißt.⁵²⁶ Die Materialschichten sollten als Relief auf Hartfaserplatten aufgetragen werden. Damit war eine plastische Wirkung des Kopfes angestrebt, der als Bildzentrum dem Betrachter beim Betreten des Foyers der AMLO sofort auffallen sollte. Renau wollte eine Verbindung zwischen der formalen Gestaltung, dem Inhalt des Bildes und der Funktion des Weiterbildungskomplexes in der Wuhlheide herstellen und wählte eine anspielungsreiche Lösung für dieses Darstellungsproblem des »Denkens«.

525 Vgl. Schulze 1971, S. 4: »Nicht mehr die physische Kraft, der stählerne Arm oder der Hammer in der Faust; sondern das Denken – Wissen und Bewußtsein – ist wichtigstes Arbeitsinstrument dieses zukünftigen Menschen und seine Macht.«

526 IVAM, Nachlass Renau, Protokoll Kollektivversammlung, 14.7.69, S. 2.

3.4.4 Bildbeschreibung: Der »Zukünftige Arbeiter« zwischen Antike und Computerzeitalter

Schon bei einem seiner ersten Wandbildprojekte in der DDR, dem Entwurf für das Funkversuchswerk Berlin-Adlershof von 1959, flankierte Renau seine künstlerischen Vorschläge mit einem schriftlich dargelegten Konzept. Dieses diente ihm als Diskussionsgrundlage mit dem »gesellschaftlichen Auftraggeber« und den ausführenden Architekten bzw. Handwerkern, legitimierte aber auch sein Konzept gegenüber der Kunstwissenschaft und -kritik.

Zur Erläuterung des AMLO-Projekts von 1969 werden hier zusätzlich Erklärungen herangezogen, die Renau zehn Jahre früher – während seiner Arbeit für das Funkversuchswerk in Berlin-Adlershof – abgegeben hatte. Sie sind insofern aufschlussreich, als er sowohl 1959 als auch 1969 ein Wandbild für Bauwerk entwerfen sollte, dass der Technik und der Wissenschaft diene. Es galt in beiden Fällen, eine »wirklichkeitsnahe und beschreibende Darstellung des Produktionsprozesses« zu vermeiden, da »durch eine solche Darstellungsart die Bilder an gegenwartsnahem Wert« verlieren würden, wenn sich die Technik weiterentwickelt. Deswegen schlug er beide Male eine symbolische und keine konkrete Darstellung von »Technik« vor. Sie würde für eine längere Zeit Allgemeingültigkeit und Aussagekraft behalten.⁵²⁷ Wie beim Entwurf für die AMLO versuchte Renau die Problemstellung mit dem »Rückgriff auf bildhafte Elemente« zu lösen, »die symbolische Werte auszudrücken vermögen«. Die Arbeitsmethoden sollten dem Betrachter assoziativ und als Anspielungen präsentiert werden, sodass die Darstellung im Bild immer einen gewissen Aktualitätsgrad beanspruchen konnte. Dies erklärt, warum Renaus »Zukünftiger Arbeiter« keine zeitgenössischen Rechenmaschinen wie den R300 zeigt – was ja zur AMLO gepasst hätte und was z.B. Tübke in der Universität Leipzig tat – sondern Formen und Objekte, die allgemein mit Technik und Wissenschaft anspielungsreich verbunden werden können. Während sich in der Fotografie der DDR die möglichst exakte und genaue Wiedergabe der automatisierten Arbeitswelt durchsetzen sollte, so beschränkten sich Maler wie Renau oder Sitte auf die Wiedergabe von Symbolen und Allegorien und versuchten damit, die technische und soziale Atmosphäre von Schaltwarten und Laboren einzufangen. Renau griff dabei auf tradierte Symboliken wie den Zirkel und den Hebel zurück. Damit wollte er, wie er 1971 schrieb, »eine mächtige und optimistische Kunst machen«, die jedoch nicht im »kostenlosen Optimismus der Bilder und Symbole« liege, sondern in der geistigen Durchdringung des Themas auf einer höheren Ebene der Bedeutung.⁵²⁸

Wie zeigte sich dieses Bemühen beim geplanten Wandbild in der AMLO? Das Kollektiv diskutierte im Juni 1969 über die »Linienzeichnung des Wandbildes durch Renau«.⁵²⁹ Es wurde positiv angemerkt, dass es »vergeistigter« sei als frühere Entwürfe und »die gesamte

527 Hier und im Folgenden IVAM, Nachlass Renau, Funkversuchswerk Adlershof 2-8-59/28-8-59, Pintura Mural, cod: 2.2.2.2, sig: 15/2; Josep Renau, Vorprojekt für zwei Wandbilder, die Vorder- und Hinteransicht des Eingangsgebäudes der neuen Industrieanlage des Funkversuchswerkes in Berlin-Adlershof, Ackerstraße, schmücken sollen, Berlin, 2.8.59, 4 Seiten, hier S. 1.

528 Schulze 1971, S. 4.

529 Hier und im Folgenden IVAM, Nachlass Renau, Protokoll Kollektivbesprechung, 12.6.69, S. 1.

Gestaltung dynamisch« wirke. Besprochen wurde insbesondere die Frage, wie der Kopf des Menschen gestaltet sein müsse, um der Bildaussage eines zukünftigen Arbeiters zu entsprechen. Renau erklärte zur Dynamik, dass »der Kopf des Menschen zentripetal, das Atom zentrifugal« zueinander stehen und dass dieses Verhältnis durch die Farbgebung ausgedrückt werden müsse. Während also die Kräfte des Kopfes nach innen wirken,⁵³⁰ streben die Kräfte des Atoms im Bild nach außen. Die physikalischen Prinzipien der zum Zentrum (Kopf) und der vom Zentrum weg (Atom) gerichteten Kraft wollte Renau in seinem Wandbild künstlerisch andeuten. Durch die Darstellung von »Kurven und Farben innerhalb des Kopfes« sollte »die Wirkung eines denkenden Menschen« hervorgerufen werden – und dies schien Renau mit abstrakten Mitteln besser erreichbar als etwa mit »Gegenständen oder Symbolen«, die auf das menschliche Denken alludieren.⁵³¹ Die Dialektik von Kopf und Atom, von Innen und Außen, lässt an den weiter oben erwähnten, früheren Gedanken des Künstlers bzgl. Yin und Yang denken. Im Entwurf sind diese Überlegungen u. a. durch die zahlreichen segmentbogenförmig verlaufenden Linien im oberen und linken Bilddrittel angezeigt. Insgesamt erinnern diese an avantgardistische Traditionen in der Darstellung von Bewegung wie im Futurismus oder Suprematismus. Beide Strömungen der Zwischenkriegszeit zeigten sich an den Phänomenen Bewegung und Geschwindigkeit interessiert und suchten nach Darstellungsmodi, auf die Renau ein halbes Jahrhundert später erneut zurückgriff.

Aufgrund der Entstehungszeit und der Motivwahl liegt ein Vergleich von Renaus »Zukünftigem Arbeiter« (Abb. 20) und Sittes »Chemiearbeiter am Schaltpult« (Abb. 21) nahe. Zwar hatte Renau die Zukunft im Blick und Sitte die Gegenwart, doch sind beide Werke von »großer künstlerischer Phantasie«, wie Wolfgang Hütt festgestellt hat.⁵³² Und: Nicht nur Sitte beteiligt den Betrachter »produktiv am Kunstwerk«, indem er ihn zum Nachdenken über die transparente Schaltwand anregt, sondern auch Renau, indem er durch die monumentale Komposition den Rezipienten zunächst überwältigen und nach näherem Betrachten des Wandbildes zum Reflektieren über die Bildmotive und den Arbeiter anregen wollte. Renau selbst sprach davon, dass er mit seinem Bild v. a. die Phantasie der Jugend ansprechen wollte.⁵³³ Beide Künstler standen beim Bildmotiv eines Arbeiters in der automatisierten Produktion trotz aller stilistischen Differenzen vor ähnlichen Herausforderungen: Wie kann man die »automatisch gesteuerte Produktion veranschaulichen«, ohne »die reale Situation völlig zu abstrahieren und durch malerisch reizvolle Linien- und Farbbeziehungen« zu illustrieren? Wenn die »grundlegenden Wandlungen« des »Charakters der sozialistischen Arbeit und der Rolle des Menschen« durch die wissenschaftlich-technische Revolution ästhetisch widergespiegelt werden sollten, wie sah dann das Bild des Arbeiters aus?⁵³⁴

530 Vgl. <https://de.wikipedia.org/wiki/Zentripetalkraft>, abgerufen am 2.2.16.

531 IVAM, Nachlass Renau, Protokoll Kollektivbesprechung, 12.6.69, S. 2.

532 Hier und im Folgenden Wolfgang Hütt, Die Arbeiterpersönlichkeit in neuen Werken der bildenden Kunst, in: BK, 1969, 1, S. 42–44, hier S. 43.

533 Vgl. Schulze 1971, S. 4: »In eben diesem Sinne möchte ich mein Bild, wenn es einmal realisiert worden ist, nicht als große philosophische Lektion verstanden wissen, sondern einfach als ein Aperitif für die Jugend. Möge unsere Jugend sich und ihre unmittelbare Zukunft in diesem jungen Mann erkennen!«

534 Hier und im Folgenden Ingrid Beyer, Ist bildende Kunst heute überholt?, in: BK, 1968, 9, S. 451–456, hier S. 451.



Abbildung 20. Josep Renau, »Der zukünftige Arbeiter im Sozialismus«, Boceto Nr. 3, 24.6.–4.8.69, Tempera auf Papier und Holz, 88×65 cm, Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat/Depósito Fundación Renau, Valencia.

Wie Beyer in ihrem Aufsatz zu Sitte von 1968 berichtet, besuchte der Hallenser Maler 1967 das Chemiewerk Leuna II und beobachtete die Arbeiter in einer der Schaltwarten (Abb. 22). Sitte erinnert sich, dass dort nur sehr wenig geschah, sodass ihm eine Bildnarration als Handlungssequenz geeignet erschien. Stattdessen »fand er eine neuartige, realistische Bildlösung«, welche in der Sichtbarmachung des Inneren eines Schaltpults bestand, durch welches man den Arbeiter bei seinen Tätigkeiten »sehen« konnte. Der Bildhintergrund deutet den Ort der Handlung an, und die technischen Details der Schaltzentrale verraten, dass es sich um einen automatisierten Betrieb handelt. Eine genaue Angabe der dargestellten Person oder des Ortes spielte bei dieser typisierten Darstellung eines Arbeiters keine Rolle. Renau benutzte ebenfalls Fotos von Industrieeinrichtungen wie die einer Chemiefabrik und einer Schaltwarte als Bildvorlagen, ergänzte diese aber noch mit anderen Genres wie geodätischen Karten, Luftbil-



Abbildung 21. Willi Sitte, »Chemiarbeiter am Schaltpult«, 1968, Öl auf Hartfaser, 147 × 100,5 cm, Stiftung Moritzburg – Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt, Halle/Saale, ©VG Bild-Kunst, Bonn 2018.

dern und Aufnahmen von neuronalen Zellen oder von geologischen Strukturen (Abb. 23 a–b), worauf Sitte verzichtete.

Feist stellt in seinem Aufsatz zur »intelligenzintensiven Kunst der Gegenwart« in der *BK* die Fähigkeiten der Fotografie heraus, »eine anregende Vielfalt optisch attraktiver Bildlösungen, die zum Überdenken und Neuerleben des Dargestellten anhalten«, zu schaffen. Dort hinke die Malerei den umwälzenden Prozessen in der Gesellschaft und in der Arbeitswelt hinterher.⁵³⁵ Den Fotografen sei, so Feist, ein »augenscheinlich unbefangenerer« Umgang »in der Realität als den »handwerkelnenden« Kollegen von der malenden Zunft« zu bescheinigen. Der Fotografie gelinge es besser als der Malerei, eine adäquate »bildhafte Welterkenntnis« im Zeichen des NÖSPL darzubieten. Darüber hinaus würde sie vorbildhafte »optische Attraktivität und Phantasie« zeigen

⁵³⁵ Vgl. hier und im Folgenden Feist 1966, S. 435.



Abbildung 22. Chemiewerk Leuna II bei Halle an der Saale, Meßwarte, Aufnahme 1973, Fotograf: Peter Straube

und käme den modernen Forderungen der Betrachtenden näher als die Malerei. So können die Fotografien Renaus, die er z. T. aus Abbildungsvorlagen übernommen, z. T. selbst aufgenommen hatte, unter Umständen als Reaktion auf die Kritik an der Malerei interpretiert werden. Indem Renau für Vorlagen zu seinen Wandbildern primär sein eigenes Fotoarchiv heranzog, konnte er auf eine gewisse Wissenschaftlichkeit und Objektivität verweisen. Durch die Überarbeitung und Verfremdung im Werkprozess näherten sich Malerei und Fotografie im Wandbild jedoch einander an und bildeten eine Synthese aus Bild- und Formenphantasie (Malerei) einerseits und Sachlichkeit und scheinbarer Objektivität (Fotografie) andererseits.

Nach der Betrachtung des Darstellungsmodus lohnt sich ein genauerer Blick auf einzelne Bildmotive beider Arbeiterdarstellungen im Vergleich. Laut Beyer sind Kopf und Hand bei Sittes Gemälde die wichtigsten Bedeutungsträger – das gilt auch für Renaus Werk. Wichtig war für Sitte die Darstellung von Konzentration und Sicherheit, die der Arbeiter im Chemiewerk Leuna II bei seinen Tätigkeiten ausgestrahlt habe. Renau ließ seinen Sohn Pablo eine solch konzentrierte Arbeitssituation mehrfach nachstellen und hielt dies in Fotoserien fest. In Sittes Darstellung eines Interface, d. h. einer Schnittstelle, über die die Interaktion zwischen Mensch und Maschine stattfindet und die deswegen besonders gestaltet werden muss, werden die psychologischen, körperlichen und technologischen Prozesse der Automatisierung erfasst. Ähnlich wie beim Organisations- und Rechenzentrum der AMLO, in welchem durch eine große Glasscheibe den LehrgangsteilnehmerInnen der R300 sichtbar gemacht wurde, versuchte Sitte, die Technik transparent zu zeigen. Diese Strategie kann man auf einer weiteren

Bedeutungsebene als Beherrschung der komplexen Automatisierung durch den Arbeiter lesen, welcher die zugrunde liegenden Vorgänge durch sein Wissen versteht und gestaltet, also »durchsichtig« und nachvollziehbar macht. Dieser Arbeiter ist Herr der Maschine.

Bei Renaus Wandbildentwurf finden wir diese Transparenzstrategie u. a. bei der Darstellung des Gehirns und auf symbolischer Ebene in den aus naturwissenschaftlichen Zusammenhängen stammenden Bildelementen, wie z. B. den Mikroskop- oder Teleskopaufnahmen, welche die Geheimnisse der Natur und des Kosmos sichtbar und verständlicher machen. Während bei Sitte die moderne Automatisierungstechnik transparent gemacht wurde, zeigt Renau besonders hervorgehoben die archaischen Geräte Zirkel und Hebel. Sitte führt dem Betrachter einen Arbeiter in der automatisierten Produktion bei der konzentrierten Bedienung der Steuereinheit vor. Seine Aktion ist im Wesentlichen geistig, die körperliche Tätigkeit beschränkt sich auf das Drücken des Knopfes und dem Blickkontakt mit dem Display. Auch Renaus Arbeiter ist vergeistigt. Das wird durch den gesenkten Blick deutlich, der bereits auf den Fotografien des Kopfmodells erkennbar ist. Der Arbeiter bedient seine Maschine jedoch nicht mit einem

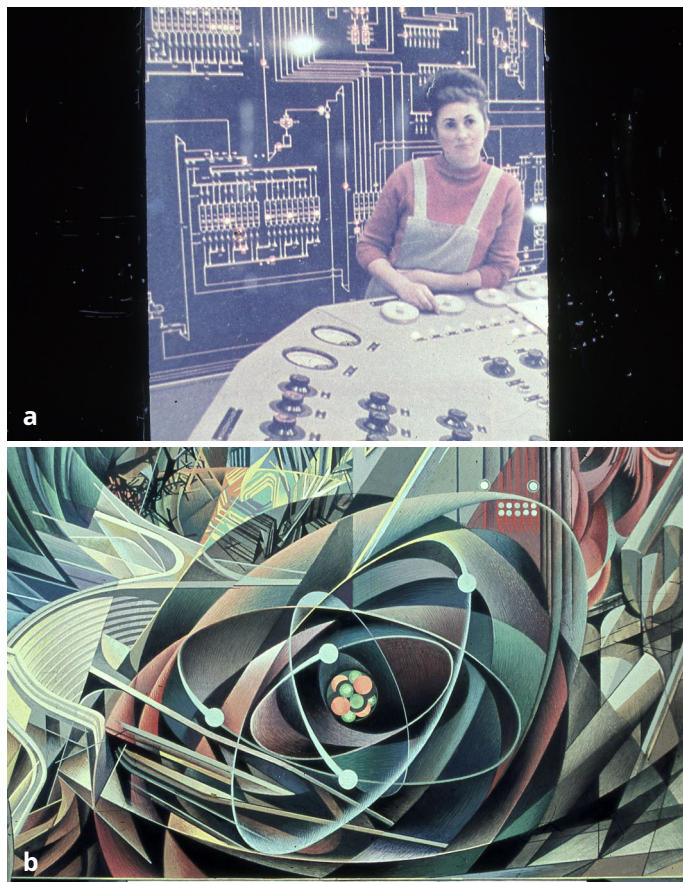


Abbildung 23. Josep Renau, Studien zum »Zukünftigen Arbeiter«, 1969. **a:** Fotografie einer Meßwarte; **b:** naturwissenschaftliche Aufnahmen mitsamt der malerischen Umsetzungen, farbige Diapositive, Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat/Depósito Fundación Renau, Valencia.

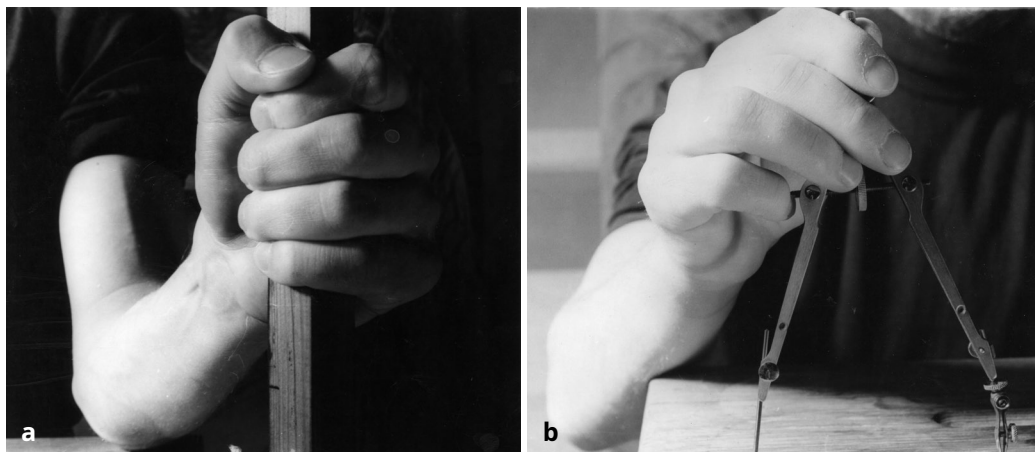


Abbildung 24. Josep Renau, Studien zum »Zukünftigen Arbeiter«, Fotografien einer Hand mit Hebel (**a**) und Zirkel (**b**), ca. 1969, Fotografien, Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat/Depósito Fundación Renau, Valencia.

Knopfdruck wie bei Sitte. Bei Renau ist das Interface der Hebel in der linken Hand, welche die Kommunikation zwischen Mensch und Maschine herstellt. Der Zirkel ist nicht mit dem Apparat verbunden, sondern führt eine zweite, unabhängige Tätigkeit aus, die ebenfalls vom Gehirn gesteuert wird. Man könnte Zirkel und Hebel nicht nur als klassische Symbole für Geometrie und Mechanik, sondern auch für geistig-schöpferische und schematisch-standardisierte Arbeitsprozesse interpretieren, wie dies Waltraud Schulze 1971 getan hat.⁵³⁶ Renau fügt seinem Bild im Gegensatz zu Sitte also die beiden Erscheinungsformen der geistigen und körperlichen Arbeit bei (Abb. 24 a–b).

Seit Ende des 19. Jahrhundert wird der »Wissenschaftler« bei visuellen Repräsentationen mit seinen Attributen – als Verweis auf seine Leistungen – in seiner Arbeitsumgebung gezeigt.⁵³⁷ Schon bei Alchemistendarstellungen des Barock oder bei Darstellungen mittelalterlicher Chemiker aus der Zeit der Romantik war dies der Fall gewesen. Prominente Naturwissenschaftler des 19. Jahrhunderts wie Robert Wilhelm Bunsen in Heidelberg oder Justus von Liebig in Gießen wurden vornehmlich in ihren modernen Laboratorien der Nachwelt gezeigt.

Die dezidiert als wissenschaftliche Arbeitsorte und Räume von Kreativität codierten Szenen im Bild waren insbesondere dann relevant, wenn das Werk nicht eine spezifische Person porträtieren sollte, sondern den Typus Wissenschaftler. Da die »Instrumente und Apparate« bei Renaus »Zukünftigem Arbeiter« das Thema des Bildes – nämlich die Auswirkungen der automatisierten Produktion und die Beherrschung der Natur durch die Wissenschaft – konkre-

⁵³⁶ Vgl. Schulze 1971, S. 4: »Es [das Bild, O.S.] stellt einen jungen Mann dar, der, über ein Schalpult gebeugt, mit der Linken die Kräfte der Natur steuert. Mit der Rechten eine mathematische Berechnung durchführt.«

⁵³⁷ Vgl. Gabriele Werner, Das Bild vom Wissenschaftler – Wissenschaft im Bild. Zur Repräsentation von Wissen und Autorität im Porträt am Ende des 19. Jahrhunderts, in: *kunsttexte.de – Zeitschrift für Kunst- und Kulturgeschichte im Netz*, Sektion Bild/Wissen/Technik, 2001, 1, S. 3 (abrufbar unter: <http://www.kunsttexte.de/download/bwt/werner.pdf>, zuletzt abgerufen am 30.1.16).

tisieren, stellen sie den Arbeiter in den Kontext der wissenschaftlich-technischen Revolution. Anders formuliert: Durch Schalter, Hebel, elektrische Schaltkreise und mikroskopische Aufnahmen wird verdeutlicht, dass es sich tatsächlich um einen (sozialistischen) Arbeiter und nicht etwa um eine religiös-heidnische Darstellung handelt, wie es die Figuration des Arbeiters als *Christus Pantokrator*, den Weltenherrscher, nahelegt. Wie bei Sitte, so ging es Renau um den Typus des zukünftigen Arbeiters und nicht um eine Porträtdarstellung. Sein Bild bedurfte daher einer umfangreicheren literarischen Erläuterung zum Verständnis als beispielsweise Lea Grundigs Arbeiterporträt »Anlagenfahrer in der Reformierung« (1967; ebenfalls ein Brustbild), das völlig auf einen allegorisch-symbolischen Apparat verzichtete. Und durch die verschiedenen Anspielungen auf historische und zeitgenössische Phänomene auch aus nicht-künstlerischen Bereichen – etwa auf moderne Methoden und Geräte der Naturwissenschaften – unterschied sich Renaus Entwurf nicht nur von Grundigs Grafiken oder von Karl-Erich Müllers gefeiertem Typenporträt eines »Monteurs« (1964, Abb. 25). Eine gewisse Nähe besitzen seine



Abbildung 25. Karl-Erich Müller, »Monteur«, 1964, Öl auf Hartfaser, 46 × 35 cm, Stiftung Moritzburg - Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt, Halle/Saale.



Abbildung 26. Willi Sitte, »Arbeitertriptychon«, 1960, 3-teilig, Öl auf Hartfaser, 240×119 cm / 240×157 cm / 240×119 cm, Willi-Sitte-Galerie, Merseburg, ©VG Bild-Kunst, Bonn 2018.

Darstellungen zu jenen von Sitte auf dem »Arbeitertriptychon« (1960, Abb. 26), die in ihrer klassisch anmutenden Harmonie und Ausgewogenheit mit Renau korrespondieren.⁵³⁸

3.4.5 Zum architektonisch-räumlichen Kontext des Wandbildes im Raumgefüge der AMLO

Nach der Erläuterung der Bildgenese und einzelner Motive soll nun noch kurz auf den geplanten Standort des Werkes eingegangen werden, hatte doch die räumlich-architektonische Analyse der Umgebung für Renau eine immense Relevanz. Wie stellte sich Renau die Platzierung seines Wandbildes im Eingangs- und Empfangsbereich der AMLO vor (Abb. 27)? Welche räumlichen Bedingungen hatte er zu berücksichtigen? Renau fertigte zur Vorbereitung des Werkes, wie bei allen anderen Wandbildvorhaben auch, unterschiedliche Skizzen der räumlichen Situation an. Sie zeigen z. B. den Aufriss der Ausstellungshalle mit dem Wandbild im Verhältnis zu den Besuchern sowie den Grundriss des Foyers, um die Position des Bildes im streng getakten Rundgang durch die Hallen zu verdeutlichen.

Renau begann üblicherweise seine Wandbildprojekte mit der Analyse der Raumsituation (Abb. 28 a–b). Wie die Dias in seinem Bildarchiv belegen, bestimmte er mittels des Grundrisses

⁵³⁸ Vgl. Schulze 1971, S. 4: »Die Schönheit seines Körpers, der höchsten Erscheinungsform der Materie, ist durch Farbe und Linienführung integriert in die ihn umgebende Welt der Natur und des Kosmos und zugleich aus ihr hervorgehoben.«

der AMLO die statistisch wahrscheinlichsten Hauptwege der Besucher. Das ermöglichte ihm Aussagen über primäre und sekundäre Betrachterstandpunkte. Renau hielt sowohl die Wege als auch die Blickpunkte in einem Bild fest. Er unterstrich mit dieser Methode aus der Architekturpraxis seinen Anspruch auf Objektivität und Genauigkeit und verdeutlichte darüber hinaus die Ortsgebundenheit und Spezifik seines Werkes. Wie bei seinen anderen Projekten dienten die sehr detailliert ausgeführten Entwürfe zu Vorführungs- und Präsentationszwecken für die Auftraggeber und seine eigenen Vorträge. Deswegen waren die Tafeln entsprechend groß dimensioniert. Renau ging davon aus, dass statistisch gesehen das Wandbild nach Betreten des Foyers zum ersten Mal aus 20 Metern Entfernung wahrgenommen würde und der Hauptgesichtspunkt zehn Meter vor dem eigentlichen Bild liege. Dann würde der Besucher entweder links oder rechts am Bild vorbei in Halle I laufen, was Renau durch rote Pfeile und Bewegungslinien verdeutlichte. Das Bild würde den räumlichen Übergang vom schmaleren Foyer zur breiteren Halle markieren. Mit seinen Ausmaßen hätte das Bild mit sechs Metern Breite genau ein Drittel der Raumbreite eingenommen und mit sieben Metern Höhe beinahe den gesamten Raum (ca. acht Meter) nach oben ausgefüllt. Das Bild wäre somit der absolute Blickfang in der Mitte des Foyers gewesen und hätte als visueller Auftakt der Raum-



Abbildung 27. Akademie der Marxistisch-Leninistischen Organisationswissenschaft, Berlin-Wuhlheide, Zustand der Baustelle im Sommer 1969, Blick auf den Haupteingang mit dem Foyer, für das Josep Renaus Wandbild entworfen wurde, Fotografie.

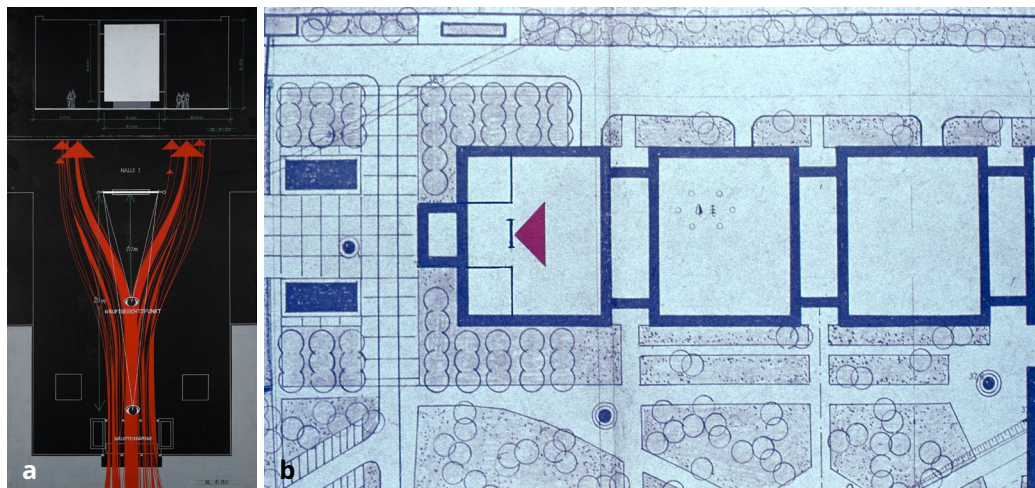


Abbildung 28. Josep Renau, Studien für das AMLO-Wandbild: **a:** Studie zu BesucherInnenwege und BetrachterInnenstandpunkte im Foyer, 1969, Mischtechnik auf Hartfaster, Maßstab 1:50; **b:** Grundriss der AMLO mit markierter Bildposition im Foyer, 1969, farbiges Diapositiv; Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat/ Depósito Fundación Renau, Valencia.

folge im Vestibül eine sehr klare ikonografische Botschaft ausgesendet, um die es im nächsten Abschnitt gehen soll.

3.4.6 Zur Interpretation: Das Wandbild als antizipierte »Aufhebung der technologischen Entfremdung«

Mit seinem »Zukünftigen Arbeiter« schuf Renau die Vision eines sozialistischen Arbeiterhelden, der in enger Verbindung – physisch und mental – mit den Kräften der Natur und des Universums steht. »Er beherrscht die Automaten, nicht die Automaten ihn«, wie Schulze 1971 im *Sonntag* schrieb.⁵³⁹ Dabei setzt er sowohl seine geistigen Kräfte wie auch seine körperlichen Fähigkeiten ein. In Renaus Arbeiter ist die von Klaus 1957 literarisch antizipierte »Aufhebung der ›technischen Entfremdung‹« in der zukünftigen kommunistischen Gesellschaft im Bild realisiert.⁵⁴⁰ Auch wenn nicht nachgewiesen werden kann, dass Renau Klaus' Werke zur Kybernetik kannte, so ist doch eine Verbindung beider Positionen sinnvoll und möglich, versuchten doch sowohl der Theoretiker Klaus als auch der Künstler Renau, den Typus des »zukünftigen Arbeiter im Sozialismus« in ihren jeweiligen Ausdrucksmedien zu charakterisieren. Das Bild zeigt im Sinne einer »reflexiven Wandbildkunst« (Peter Guth) die Auflösung der Probleme der technischen Entfremdung zugunsten einer harmonischen Vision der Einheit

⁵³⁹ Vgl. Schulze 1971, S. 4.

⁵⁴⁰ Hier und im Folgenden Klaus 1957, S. 48.

von Mensch und Kosmos.⁵⁴¹ Die Maschine, welche aufgrund der Intelligenz des Arbeiters über den Hebel bedient wird, kann als Zeichen für die von Klaus im Kommunismus visionierte »Vollautomatisierung aller routinemäßigen geistigen und körperlichen Arbeit« gesehen werden. Nur »in einer sozialistischen Gesellschaftsordnung« ließen sich, so der Philosoph 1957, diese Prozesse »ohne katastrophale Folgen« erfolgreich durchführen. Wie Klaus, so ging auch Renau davon aus, dass eine zukünftige Arbeitswelt und der Neue Arbeiter im Wesentlichen im Verhältnis zu den »großen elektronischen Maschinen« zu bestimmen sei. Während Klaus beschreibt, dass »im Kommunismus [...] die elektronischen Maschinen in Verbindung mit der Automatisierung die Menschen von unschöpferischer Routinearbeit befreien« werden,⁵⁴² ist diese Aussage bei Renau nicht vordergründig, denn der Arbeiter ist ja tatsächlich noch körperlich *und* geistig aktiv. So fehlt im Bild die Ausgestaltung der »schöpferischen Arbeit«, denn es erinnert an tradierte Vorstellungen von körperlicher Anstrengung der Maschinenarbeiter, symbolisiert durch den Hebel und die Hervorhebung der linken Armmuskulatur. Für Renau besteht die Arbeit der Zukunft offensichtlich nicht in der völligen Aufhebung der körperlichen Tätigkeiten, wie dies Klaus immer wieder schrieb,⁵⁴³ sondern in der Verbindung von schöpferischer und schematischer Arbeit, von Geist und Hand, von Theorie und Praxis, sowie von *vita activa* und *vita contemplativa*.

Zu fragen ist – wenn man Renaus Wandbild mit Klaus' Schrift »Elektronengehirn contra Menschengehirn« in Verbindung setzt –, welche Erscheinung die »schöpferische Arbeit« nach Klaus hat. Er schrieb, dass »die Tätigkeit des Wissenschaftlers, Künstlers, Technikers usw., die bisher nur einem Bruchteil der Menschen vorbehalten waren«, in der kommunistischen Zukunft zu »allgemeinen Tätigkeiten werden«. Es wird also in der Prognose ein Ausblick auf eine Popularisierung von »schöpferischen Tätigkeiten« gegeben. Renaus Arbeiterheld entspricht vom Typus her nicht dem »white collar worker« eines Wissenschaftlers und nicht dem eines Künstlers, denn hierzu fehlen die Attribute. Wenn es tatsächlich um die Darstellung eines zukünftigen schöpferischen, nicht-entfremdeten Arbeitsprozesses ging, so löst der Künstler die von Klaus formulierte Utopie der Arbeit in der Kombination vom antik-frühchristlichen Welten- und Maschinenbeherrscher auf, bleibt aber im Kanon des traditionellen sozialistischen Arbeiterbildes. Dieser repräsentierte auf einer ökonomischen Bedeutungsebene den Fortschritt (Stichworte: Automatisierung der Produktion und Aufhebung der »technologischen Entfremdung«). Gestalterisch und ikonografisch setzte Renau andere Akzente als etwa Neubert oder Sitte, die bei den Porträts von Planern und Leitern realistisch und gegenwartsbezogen blieben.⁵⁴⁴ Gebunden an den »gesellschaftlichen Auftraggeber« und eine allgemeinverständliche, eindeutige Bild-

541 Vgl. Peter Guth, *Wände der Verheißung. Zur Geschichte der architekturbezogenen Kunst in der DDR*, Leipzig 1995, S. 40: »[...] Verweben unterschiedlicher Sinn-, Handlungs- und Zeitebenen [...] als künstlerische Absicht, komplizierte Prozesse tatsächlich in ihrer Differenziertheit zu behandeln [...] unter Verwendung von Symbolen, Allegorien und Gleichnissen.«

542 Hier und im Folgenden ebd., S. 49.

543 Vgl. Klaus 1961, S. 437: »Kybernetik und Automatisierung sind technische Voraussetzungen dieses Zustandes, denn sie ermöglichen es dem Menschen, sich von aller schematischen, unschöpferischen Arbeit zu befreien.«

544 Vgl. Flacke 2009, S. 7.

aussage vor Augen, ging Renau aber auch nicht den Weg zur Abstraktion wie zeitgleich etwa A.R. Penck in Dresden, der seine »Systembilder« als archaische Strichmännchen und mathematische Symbole fasste, um damit die Tendenzen der wissenschaftlich-technischen Revolution einzufangen.⁵⁴⁵ Renau schuf eine dritte Variante des Arbeiter- und Heldenbildes in der bildenden Kunst der DDR der 1960er Jahre.

Renaus Bild stellt die von Klaus beschriebene Folge der Einführung moderner Rechenmaschinen im Zuge der Automatisierung der Industrie oder die herausgehobene Stellung des Systemelements »Mensch« im kybernetischen Regelkreis nicht bildlich exakt oder abstrahiert dar, sondern zeigt eine individuelle Antwort auf diese übergreifende Transformation der Arbeitswelt, die er in körperlich-geistiger Beherrschung automatisierter, standardisierter Arbeitsvorgänge durch Mensch und Maschine sah. Klaus sprach in seinem Aufsatz über »schematische und schöpferische geistige Arbeit in kybernetischer Sicht« aus dem Jahre 1961 davon, dass das »Schöpferische« eine historisch relative Größe sei. Was zu einem Zeitpunkt als schöpferische Leistung angesehen wurde, konnte wenige Jahre später bereits zu einer schematischen Tätigkeit geworden sein: »Einmal gelöst, wird jede Aufgabe – wenigstens im Prinzip – zu einer Routinearbeit.«⁵⁴⁶ Auch in der Einführung moderner Rechenmaschinen liege eine gewisse Gefahr zu einer schematischen Routinearbeit begründet, denn die »Möglichkeit der Übertragung der Aufgabe an eine Maschine« bringe es mit sich, dass »ehemals geistige Tätigkeiten [des Menschen, O.S.] in eine Liste von Bedienungsvorschriften für eine – und sei es auch noch so komplizierte – Maschine« umgesetzt werden.

Für Klaus war es eine der wichtigsten Aufgaben der marxistischen Philosophie, nicht nur das »Wesen der Arbeit« zu bestimmen, sondern auch »die Grenzen und Möglichkeiten der Maschine gegenüber den geistigen Fähigkeiten des Menschen genau festzulegen und wissenschaftlich exakt zu bestimmen«.⁵⁴⁷ Nur dann könnten die neuen Maschinen zum Wohle des Menschen und zum Nutzen des Sozialismus eingesetzt werden und die ArbeiterInnen von schematischer Arbeit erlöst und zu schöpferischer Arbeit hingeführt werden. Damit kommt – neben den PhilosophInnen – auch den ArbeiterInnen an den Maschinen, den TechnikerInnen, KonstrukteurInnen und ErfinderInnen aber auch den LeiterInnen eines Betriebs, in dem diese Maschinen zur Anwendung kommen, eine besondere Verantwortung zu. Meiner Ansicht nach ist es genau dieses Problem, was Renau bei seiner Darstellung des Arbeiters in der Zukunft interessierte. Es ging, so die Annahme, Renau darum, jenen Zustand künstlerisch zu antizipieren, in welchem der Mensch beim Bedienen der Maschine »schöpferisch« ist. Dieser Zustand, der auch die »wirkliche Aufhebung des Gegensatzes von ›geistiger und körperlicher Arbeit« einschließt,⁵⁴⁸ wird im Bild durch die Fokussierung des Betrachters auf das Gehirn und die linke Hand des Arbeiters am Hebel symbolisiert. In Renaus Bild wird aber nicht der von Klaus vorhergesagte Endzustand der endgültigen Befreiung von »aller schematischer, unschöpferischer Arbeit« gezeigt, sondern eine Vorstufe des Kommunismus. Der »neue« Arbeiter der

545 Vgl. Kevin Power, Penck: Zwischen Cyberpunk, Politik und »Primitivem«, in: A.R. Penck Retrospektive, hg. v. Ingrid Pfeiffer / Max Hollein, Ausst.-Kat. Frankfurt / Main-Kiel-Paris 2007, Düsseldorf 2007.

546 Hier und im Folgenden Klaus 1961a, S. 169.

547 Hier und im Folgenden ebd., S. 180.

548 Hier und im Folgenden Klaus 1961b, S. 348.

Maschinenwelt, den Klaus verbal prophezeit hatte, fand bei Renau seine bildliche Wiedergabe als Kombination unterschiedlicher Motive und kunsthistorischer Traditionen.

Man kann Renaus Wandbild zudem mit Igor A. Poletajews Vorstellung einer zukünftigen Arbeitswelt lesen, wie er sie in seiner »Kurzen Einführung in die Kybernetik« aus dem Jahre 1958 dargelegt hat. Die deutsche Übersetzung des russischen Textes hatte Klaus 1962 im Verlag der Wissenschaften herausgegeben. Im Kapitel »Der Mensch an der Maschine« geht Poletajew der Frage nach, wie die Tätigkeit eines Arbeiters, zum Beispiel die eines Kranführers, »mit Termini und Symbolen aus der Theorie der automatisierten Regelung« beschrieben werden könne, da doch auch der Arbeiter an der Maschine »eine äußere Wirkung – die Information über die Lage der Last« empfinde und »selbst auf den Kran« einwirke.⁵⁴⁹ Poletajew ging – wie andere Kybernetiker auch – von der prinzipiellen Vergleichbarkeit zwischen dem (biologischen) System Mensch an einer Maschine und einem technisch-mechanischen System von Feedback und Rückkopplungen aus, die sich beide als kybernetische Modelle beschreiben und darstellen ließen.

Da auch Renau mit seinem Bild die Frage nach den Besonderheiten des Menschen im automatisierten Produktionsprozess, nach seiner Einzigartigkeit gegenüber der Maschine stellt, sind die Ausgangspunkte des Künstlers und des Wissenschaftlers ähnlich, auch wenn sich ihre Argumentation unterscheidet. Renau präsentierte seinen Arbeiter als mit der Maschine verschmolzen. Poletajew erklärte, dass »der Mensch nicht eine bestimmte Funktion« besäße, sondern dass er »sich einrichten« oder lernen könne, entsprechend einer beliebigen Funktion aus einer anderen Klasse zu arbeiten.⁵⁵⁰ Das hervorstechendste Merkmal des Menschen als »universelles Glied« im Regelsystem ist dessen Anpassungsfähigkeit an verschiedene (Arbeits-) Kontexte.⁵⁵¹ Während in Renaus Bild das Gehirn des Arbeiters als zentrales Organ den intellektuellen Anspruch der kommenden Arbeitswelt zeigt und durch den gesenkten Blick die Verinnerlichung der Arbeitsprozesse angedeutet wird, so vertrat Poletajew die These, dass in Zukunft nur derjenige Mensch an einer Maschine »gut arbeitet, der wie ein Automat funktioniert«. Damit ist ein Arbeiter gemeint, dessen »Arbeit der Arbeit eines Automaten gleicht, der weniger nachdenkt und sich nicht ablenken läßt«.⁵⁵² Von hier ist es nicht mehr weit zu Androiden und Cyborgs als perfekte ArbeiterInnen. Während der Kybernetiker Poletajew die Anpassung des Menschen an die Präzision der Maschinen prophezeite, hielt Renau an der herausragenden Stellung des Menschen als Herr über die Maschine und die Kräfte der Natur fest.

Es ist also plausibel, Renaus Wandbild in Bezug zu Texten zur Kybernetik von Klaus oder Poletajew zu setzen, auch wenn es sich keineswegs um eine Illustration zur Wissenschaftstheorie handelt. Vielmehr sind die Vergleichsmomente in der Fragestellung und in der Erkenntnis begründet, dass die automatisierte Arbeitswelt als komplexes System beschrieben werden kann und dass der Mensch innerhalb dieser Netzwerke besondere Funktionen bekleidet.

549 Hier und im Folgenden Igor A. Poletajew, *Kybernetik. Kurze Einführung in eine neue Wissenschaft*, hg. v. Georg Klaus, Berlin 1962, S. 275–276.

550 Hier und im Folgenden ebd., S. 277.

551 Vgl. ebd., S. 277: »Wenn auch der Mensch in quantitativer Hinsicht begrenzt bleibt, so besitzt er doch äußerst elastische Charakteristika und paßt sich deshalb leicht einer beliebigen Maschine und einer beliebigen Tätigkeit an.«

552 Ebd., S. 278.

Deswegen verschwindet weder in den Technikutopien der sozialistischen Kybernetiker noch in der bildhaften Darstellung der zukünftigen Produktionswelt der Arbeiter völlig – er verändert aber im marxischen Sinne Sein und Bewusstsein, was Renau mit seinen ästhetischen Mitteln im Foyer der AMLO den LehrgangsteilnehmerInnen zeigen wollte: Bei aller Betonung der Technik und ihrer Möglichkeiten bleibt es dem Menschen vorbehalten, Veränderungen zu antizipieren und Kreativität zu entfalten.

3.4.7 Gestalterische Gründe für das Scheitern des Wandbildprojektes

Heutehaus hatte seine Einwände gegen Renaus Entwurf ideologisch und inhaltlich begründet. Seine Kritik zielte darauf ab, dass nur ein einzelner Arbeiter und nicht ein sozialistisches Kollektiv gezeigt werde; zudem bemängelte er die fehlende Klarheit der Bildaussage. Doch diese Argumente waren nicht allein der Grund dafür, dass die politisch-administrativen Leitung der AMLO und vermutlich auch die Gruppe um Mittag im ZK Renaus Wandbild ablehnte. Gestalterische Differenzen, konkreter: Vorstellungen der AusstellungsmacherInnen der Deutschen Werbe- und Anzeigengesellschaft (DEWAG in Leipzig), die von Renaus Gestaltung des Wandbildes abwichen, dürften auch für das Scheitern des Projektes verantwortlich sein und sollen in diesem Abschnitt näher erläutert werden.

Im »Ideenprojekt für die Industrieleherschau« vom 11. Dezember 1968, das genau zu dem Zeitpunkt entstand, als Paulick Renau angefragt hatte, wurden die »Gestaltungsregeln« für die Ausstellung von Seiten der Messe- und WerbegestalterInnen der DEWAG beschrieben. Da die 2.200 Seiten⁵⁵³ umfassenden Gestaltungsbücher vom Sommer 1969 bislang nicht aufgefunden werden konnten,⁵⁵⁴ lässt sich nicht abschließend beurteilen, inwieweit sich das Ausstellungsdesign zwischen den Vorschlägen vom Dezember 1968 und Sommer 1969 verändert hat und ob es möglicherweise Reaktionen der DEWAG auf Renaus im Sommer/Herbst 1969 entstandenen Wandbildvorschlag gab. Da die ausführliche Analyse der Gestaltung der AMLO in Kapitel 5 erfolgen wird, sei hier nur kurz auf die Differenzen zwischen dem grafisch-geometrischen Zugang der DEWAG und dem malerisch-narrativen Ansatz von Renau eingegangen.

Festgelegt wurde von Seiten der DEWAG, dass »jeder Hallenteil in sich geschlossen gestaltet« sein sollte.⁵⁵⁵ Das Hauptaugenmerk sollte auf der Informationsvermittlung liegen, weswegen unter anderem »künstlerisch-ornamentale Typografien« zu vermeiden seien. Die »bildliche Gestaltung«, so heißt es weiter, habe »zwei Faktoren zu berücksichtigen, einmal die linear-flächige oder geometrisch-plakative stilisierte Darstellung zur effektvollen Ver-

553 Vgl. BArch, DY 3023/672, Übersicht über Bau- und Ausrüstungsleistungen, S. 7.

554 Vgl. BArch, DY 3023/672, Schreiben G. Mittag an Otfried Steger, Minister für Elektrotechnik und Elektronik der DDR v. 21.7.69, 1 Seite, hier S. 1: »Ich bitte, daß unter Deiner persönlichen Verantwortung eine gründliche Überprüfung des Materials erfolgt. Ziel der Durcharbeitung muß es sein, entsprechend den Beschlüssen des VII. Parteitag zu sichern, daß die Themen [...], die neuesten Erkenntnisse der Wissenschaft und Praxis berücksichtigen und die modernsten und effektivsten Methoden der Gestaltung und Demonstration Anwendung finden.«

555 Hier und im Folgenden BArch, DY 3023/672, Ideenprojekt..., Anlage 1: Gestaltungsregeln, S. 1.

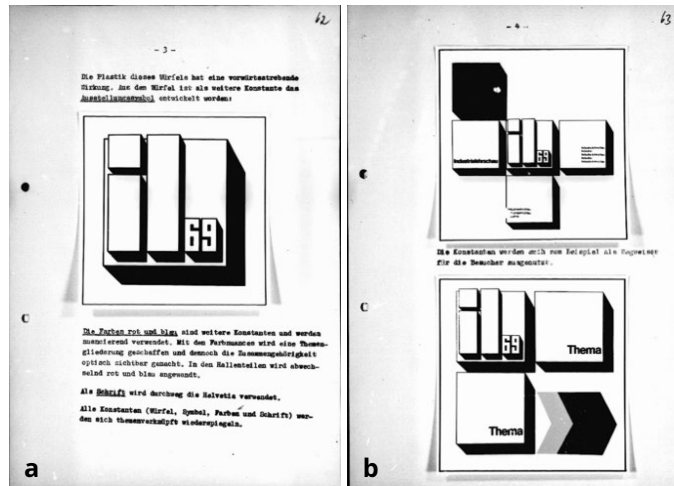


Abbildung 29. a: Gestaltungskonzept der DEWAG für die IL 69, 11.12.68; **b:** Ausstellungslogo.

mittlung des Lehrstoffes und zum anderen die realistische Darstellung der emotionalen Themen ›20 Jahre DDR‹ – ›Kommunikation Mensch – Maschine‹.⁵⁵⁶ Zweifelsohne hätte Renaus Bild in die zweite Kategorie gehört und wäre somit eines der »emotionalen Themen« der Ausstellung gewesen. Da sich aber die DEWAG auf den Würfel »als symbolisches Element der Verkettung der Anbau- und Aufbaumöglichkeiten« und als »Symbol des Baukastenprinzips einer EDV« entschieden hatte, war für Renaus malerisches Konzept kein Platz (Abb. 29 a–b). Zudem hätte die große Farbigkeit seines Bildvorschlages die zurückhaltende Farbuancierung in Rot und Blau, welche sich durch die gesamte Schau ziehen sollte, aus der Balance gebracht.

Schaut man sich die von der DEWAG umgesetzte Gestaltung näher an, so fällt auf, dass sich die Leipziger GestalterInnen konventioneller Medien bedienten. Sie brachten beispielsweise an den Wänden großformatige Schwarzweißfotografien mit Arbeiterdarstellungen in verschiedenen Umrissformen an. Renaus monumentale, stark farbige, malerische Lösung der Dekoration des Foyers hätte diese Gestaltung, wie sie im Manual entworfen worden war, gestört. Die DEWAG-ExpertInnen wählten grafische Elemente, Diagramme und Tabellen, die den wissenschaftlichen Anspruch und den Inhalt der Lehrschauen ›objektiver‹ repräsentierten als Renaus subjektive Vision. Während die umgesetzten Elemente der AMLO-Lehrschauen auf wenige Farben beschränkt blieben, sehr sachlich und zurückhaltend gestaltet waren, die Form also hinter den zu vermittelnden Inhalt zurücktrat, wäre Renaus Wandbild in Bezug auf Größe, Komposition, räumliche Dominanz und unter inhaltlichen Aspekten in eine Diskrepanz zum Gestaltungskonzept der AMLO getreten. Sein Wandbild wäre im Gegensatz zu den Fotografien von ArbeiterInnen und Angestellten gestanden, es wäre als subjektive, utopische Vision erschienen. Denn während die fotografischen Aufnahmen den TeilnehmerInnen der

⁵⁵⁶ Hier und im Folgenden ebd., S. 2.



Abbildung 30. Josep Renau erläutert den »Zukünftigen Arbeiter im Sozialismus«, Boceto 3 (1969), im Rahmen eines Vortrages in Anwesenheit von Siqueiros in Berlin 1971; Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat/Depósito Fundación Renau, Valencia.

Lehrschauen vermittelten, dass sie mit ›echten‹ Menschen und den tatsächlichen Erzeugnissen der »Warenproduktion in den Industriezweigen« konfrontiert werden,⁵⁵⁷ so hätte Renaus Wandbild aufgrund seiner Ikonografie und Aussage den wissenschaftlich-nachprüfbareren Charakter der Ausstellungsinhalte um ein visionäres, weniger auf objektiven Tatsachen basierendes Gestaltungselement – nämlich den nicht genau zu bestimmenden »Arbeiter der Zukunft« – bereichert.

Die massive Kritik an Renaus Plänen lässt sich noch bis in das Buch *Einführung in den sozialistischen Realismus* verfolgen, das 1975 erschien, zu einem Zeitpunkt also, als die AMLO längst abgewickelt worden war. Dort lobte man zwar Renaus Bild als »kühnste Vision vom demiurgischen Menschen im Zeitalter der wissenschaftlich-technischen Revolution«, hatte jedoch dagegen einzuwenden, dass es »auch Züge einer utopischen Verkürzung des schwierigen Weges [trägt], der tatsächlich noch bis zur vollen Automatisierung der Produktion zurückzulegen sein wird.«⁵⁵⁸ Renaus Arbeiterbild einer Symbiose von Mensch und Maschine wurde weder von der DEWAG noch von den AutorInnen der *Einführung in den sozialistischen Realismus* als »Aperitif für die Jugend« mit offenem Horizont interpretiert, sondern als statisches Bild, welches den zukünftigen Arbeiter im Sozialismus zu konkret und dabei zu utopisch gefasst hätte (Abb. 30). Wie sich dieses Spannungsverhältnis von subjektiver künstlerischer Vision und staatlicher Auftragskunst bei Bildern zur Zukunft auch bei einem anderen Wandbildprojekt nachvollziehen lässt, wird im nächsten Teil zum Bildungszentrum in Halle-Neustadt demonstriert.

⁵⁵⁷ BArch, DY 3023/672, Erläuterung zum Inhalt und der Methode der Ausstellung des Informations- und Bildungszentrums der Industrie und des Bauwesens der DDR, S. 4.

⁵⁵⁸ Erwin Pracht (Hg.), *Einführung in den sozialistischen Realismus*, Berlin 1975, S. 280.

3.5 Der Mensch im Bild- und Stadtraum

Renaus Wandbilder für das Bildungszentrum von Halle-Neustadt

3.5.1 Einleitung: Halle-Neustadt als doppelte Kunst-Stadt

Der Kulturwissenschaftler und Stadtsoziologe Peer Pasternack hat Halle-Neustadt als »Kunststadt in einem doppelten Sinne« beschrieben.⁵⁵⁹ Sowohl die Künstlichkeit ihrer Planung und Struktur als auch die Ausstattung des öffentlichen Raumes mit Kunst in der »größten Freiluftgalerie der DDR« seien als »symbolische Identifikationsangebote« an die Bevölkerung zu lesen. Die Bewohner sollten sich damit in ihrer neuen Umgebung zurechtfinden und ein Heimatgefühl entwickeln. Renaus Wandbilder am ehemaligen Bildungszentrum von Halle-Neustadt – bestehend aus einer Schwimmhalle, einer Mensa und einem Wohnheim (Abb. 31), wobei das Mosaik an der Schwimmhalle nicht von Renau stammt – würden in der doppelten Kunststadt Halle-Neustadt »propagandistische Aussagen [...] mit einer gewissen Raffinesse transportieren«. Sie seien – trotz oder gerade deswegen – die »künstlerisch eindrucksvollsten Werke, die für Halle-Neustadt entstanden sind«.⁵⁶⁰ Pasternacks Einschätzung wird v. a. in den beiden letzten Jahrzehnten geteilt, während vorher, z. B. von Seiten der staatlichen Denkmalpflege, die Wandbilder Renaus als Exempel für »geliebte Modernität« und staatstragende Propaganda beurteilt worden waren.⁵⁶¹ In jüngster Zeit hat sich aber auch in der denkmalpflegerischen Wahrnehmung der Fokus verschoben.⁵⁶² Diese Entwicklung zeigt, dass Renaus Kunstwerke im öffentlichen Raum zunehmend als wichtige Artefakte des baukulturellen Erbes der DDR betrachtet werden.⁵⁶³

Im Folgenden soll versucht werden, Pasternacks sozio-kulturellen Interpretationsansatz der städtebaulichen Makroebene mit der kunstgeschichtlichen Analyse von Renaus Wandbildern auf der Mikroebene zu verbinden. Gerade die mehrheitlich auf der »grünen Wiese« errichteten Planstädte in der DDR wie Eisenhüttenstadt, Schwedt oder Halle-Neustadt mit ihren Wohnkomplexen, Freizeiteinrichtungen und bildkünstlerisch-gestalteten Freiflächen sollten neben allen funktionalen und ökonomischen Aspekten (Wohnen, Versorgung, Bildung, Transport, Freizeit etc.) in einem weiteren Sinne auch die Utopie der »sozialistischen Menschengemeinschaft« und der Harmonie zwischen Mensch, Arbeit und Natur manifestieren

559 Hier und im Folgenden Peer Pasternack, Künstlerische Stadtraumaufwertung als pädagogische Provinz. Die künstlerische Bewirtschaftung des Ideenhaushalts Halle-Neustadts, in: Deutschland Archiv, 2012, 11–12, S. 1. 560 Ebd., S. 2.

561 Vgl. Holger Brülls, Sozialistische Allegorie und geliebte Modernität. José Renaus Wandbilder in Halle-Neustadt und die Monumentalmalerei der DDR, in: Mitteldeutsches Jahrbuch für Kultur und Geschichte, 1997, 4, S. 163–184.

562 Vgl. Wilma Rambow, Baugebundene Kunst der DDR. Exemplarische Analyse zu Umgang und denkmalpflegerischer Praxis, in: Luise Helas/Wilma Rambow/Felix Rössl, Kunstvolle Oberflächen des Sozialismus. Wandbilder und Betonformsteine, (Forschungen zum baukulturellen Erbe der DDR, Bd. 3), Weimar 2014, S. 103–170, insbes. S. 139–150.

563 So fördert die Wüstenrot Stiftung seit 2015 die Restaurierung, Erforschung und Wiederanbringung des Wandbildes von Renau am Moskauer Platz in Erfurt. Die Fertigstellung ist für 2019 geplant.



Abbildung 31. Josep Renau, Wandbilder am ehem. Bildungszentrum von Halle-Neustadt, 1967–1974, MitarbeiterInnen mit Bocetos für das rechte Wandbild am Wohnheim im Garten von Renau, farbiges Diapositiv, ca. 1970, Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat/Depósito Fundación Renau, Valencia.



Abbildung 32. Halle-Neustadt, zeitgenössische Fotografie, Anfang 1970er Jahre.

und schließlich diese Ideen städtebaulich repräsentieren.⁵⁶⁴ Im öffentlichen Stadtraum dienten die bildenden Künste als Medien der Kommunikation und der Vermittlung: Skulpturen feierten die ArbeiterInnen als ErbauerInnen und BewohnerInnen der Städte, ehrten wichtige Persönlichkeiten oder historische Ereignisse; funktionales »Stadtmobiliar« und Gebrauchsgrafik wurden für Spielplätze, Werbung und den ÖPNV eingesetzt; Betonsteinelemente strukturierten Fassaden und Freiflächen und die Wandmalerei vermittelte komplexere Aussagen zur Wohngegend und zu den Funktionsbereichen der Stadt. In den zeitgenössischen Publikationen zu Halle-Neustadt fällt auf, wie stark durch inszenierte Fotografien, die etwa auf die Naturnähe bei urbanem Lebenskomfort oder auf die Modernität der Gebäude anspielten, ein positives Bild der Planstadt an den Leser vermittelt werden sollte (Abb. 32).

Die »Synthese« von Architektur und bildender Kunst – von Flierl als »komplexe Umweltgestaltung« bezeichnet⁵⁶⁵ – wurde zu einem wichtigen Diskussionsfeld von ArchitektInnen, PlanerInnen und KünstlerInnen. Auch die »komplexe Umweltgestaltung« hatte eine utopische Dimension, sollte sie doch beispielhaft dafür sein, wie im »entwickelten Sozialismus« als Vorstufe des Kommunismus die traditionellen, »bürgerlichen« Gattungsgrenzen von Architektur und bildender Kunst aufgehoben und dialektisch zu einer neuen Synthese gebracht werden.⁵⁶⁶ So forderte das ZK-Mitglied Alfred Kurella 1962 zur Eröffnung der 10-Jahr-Feier des BDA, für die Phase des umfassenden Aufbaus des entfaltenen Sozialismus die Grenzen zwischen den Kunstgattungen einzureißen:

Die Verbannung der bildenden Kunst von den Wänden, den Decken, den Pfeilern, Fassaden und Vorplätzen der Bauten unserer Zeit paßt nicht in unsere Auffassung von der Rolle der

⁵⁶⁴ Vgl. Klaus von Beyme, Der Frühsozialismus und die Stadtplanung, in: Nerding 2012, S. 64–87.

⁵⁶⁵ Vgl. Bruno Flierl, Politische Wandbilder und Denkmäler im Stadtraum, in: ders.: Gebaute DDR. Über Stadtplaner, Architekten und die Macht. Kritische Reflexionen 1990–1997, Berlin 1998, S. 93–107; ders.: Architektur und Kunst. Texte 1964–1983, Dresden 1984.

⁵⁶⁶ Vgl. Pracht u. a. 1975, S. 277.

Kunst in der Gesellschaft. Es ist eines der Dogmen der Dekadenz, wenn behauptet wird, »Wandmalerei« sei eine besondere Kunstgattung und das Wandbild dürfe die Flächigkeit der Wand niemals durchbrechen. [...] Das Asketentum, der Puritanismus, die in solchen Auffassungen von der Unvereinbarkeit der bildenden Künste mit den Werken der modernen Architektur zum Ausdruck kommen, passen nicht in unser Weltbild, richten sich nicht auf das Leben unserer Menschen.⁵⁶⁷

Im Falle von Halle-Neustadt, dem größten urbanistischen Projekt der DDR-Geschichte, zeigen die Wandbilder von Renau, die er für das sog. »Bildungszentrum« schuf,⁵⁶⁸ auf der künstlerischen Ebene seine Bemühungen, mit den Wandbildern »den Ausdruck des einheitlichen sozialistischen Bildungssystems« hervorzuheben.⁵⁶⁹ Renaus Bilder sollten, so Eva-Maria Thiele 1975, »einen positiven Eindruck auslösen, dem Thema, Farbe und Form angemessen sein« sollten.⁵⁷⁰ Renau selbst bezeichnete die ausgeführten Wandbilder von Halle-Neustadt als die bedeutendsten Werke seines gesamten Œuvres.⁵⁷¹ Neben dem etwas früher entstandenen Wandbild »Die friedliche Nutzung der Kernenergie« (1967–1970) am Riebeckplatz (ehem. Ernst-Thälmann-Platz) in Halle/Saale und dem späteren »Der Mensch in Beziehung zu Natur und Technik« (1979–1983) am 2012 abgerissenen ehemaligen Wohnkomplexzentrum Moskauer Platz in Erfurt ist das Ensemble von ursprünglich drei monumentalen Wandbildern in Halle-Neustadt inhaltlich das Vielschichtigste. Dies wie auch die besondere städtebauliche Einbettung rechtfertigen die folgende intensive Beschäftigung mit dieser Werkgruppe. Zu zeigen sein wird, wie Renau eine Synthese zwischen der Funktion der Bilder, ihrer Form und ihrer inhaltlichen Aufladung am Anbringungsort erreichen wollte und warum diese Werke für die Geschichte der architekturbezogenen Kunst in Deutschland im 20. Jahrhundert singuläre Beispiele sind.

3.5.2 Planungs- und Auftragsgeschichte der Wandbilder

Renaus Konzeption für die Hallenser Wandbilder begann im Oktober 1967 und fußte von Anfang auf der Vorstellung, dass die städtebauliche Lage des Bildungszentrums und der ideologische Anspruch an die Architektur für die Wandbilder eine »funktionelle und ästhetische

567 Alfred Kurella, *Deutsche Architektur im sozialistischen Aufbau, Festrede zur 10-Jahr-Feier der Gründung des Bundes Deutscher Architekten*, 27.10.62, S. 21–22, Bauhaus-Universität Weimar, AdM, Nachlass Otto Englberger.

568 Vgl. Sukrow 2012.

569 Wolfgang Hütt, *Auftragsvergabe und Auftragskunst in Halle-Neustadt 1964–1972*, in: Paul Kaiser/Karl-Siegbert Rehberg (Hgg.), *Enge und Vielfalt – Auftragskunst und Kunstförderung in der DDR, Analysen und Meinungen*, Hamburg 1999, S. 383–395, hier S. 392.

570 Eva-Maria Thiele, *Neue Wandbilder von Jose Renau in Halle-Neustadt*, in: BK, 1975, 5, S. 225–229, hier S. 226.

571 Vgl. IVAM, *Nachlass Renau, Schreiben Renau an Pommer*, 28.11.70, S. 8: »Es ist das Beste meines bisherigen Werkes: Es ist mir gelungen, meinen wesentlichsten Erfahrungen, die ich auf dem Gebiet der Wandmalerei in den zwanzig Jahren meiner Emigration in Mexiko in direkter und persönlicher Zusammenarbeit mit David A. Siqueiros, meinem grossen Lehrer, Genossen und Freund, machen konnte, in dieser Arbeit Gestalt zu geben. Und es ist auch das höchste Ergebnis jener zwölf Jahre, die ich in der DDR in theoretischer und künstlerisch praktischer Form für eine neue, eine sozialistische Monumentalkunst kämpfte.«

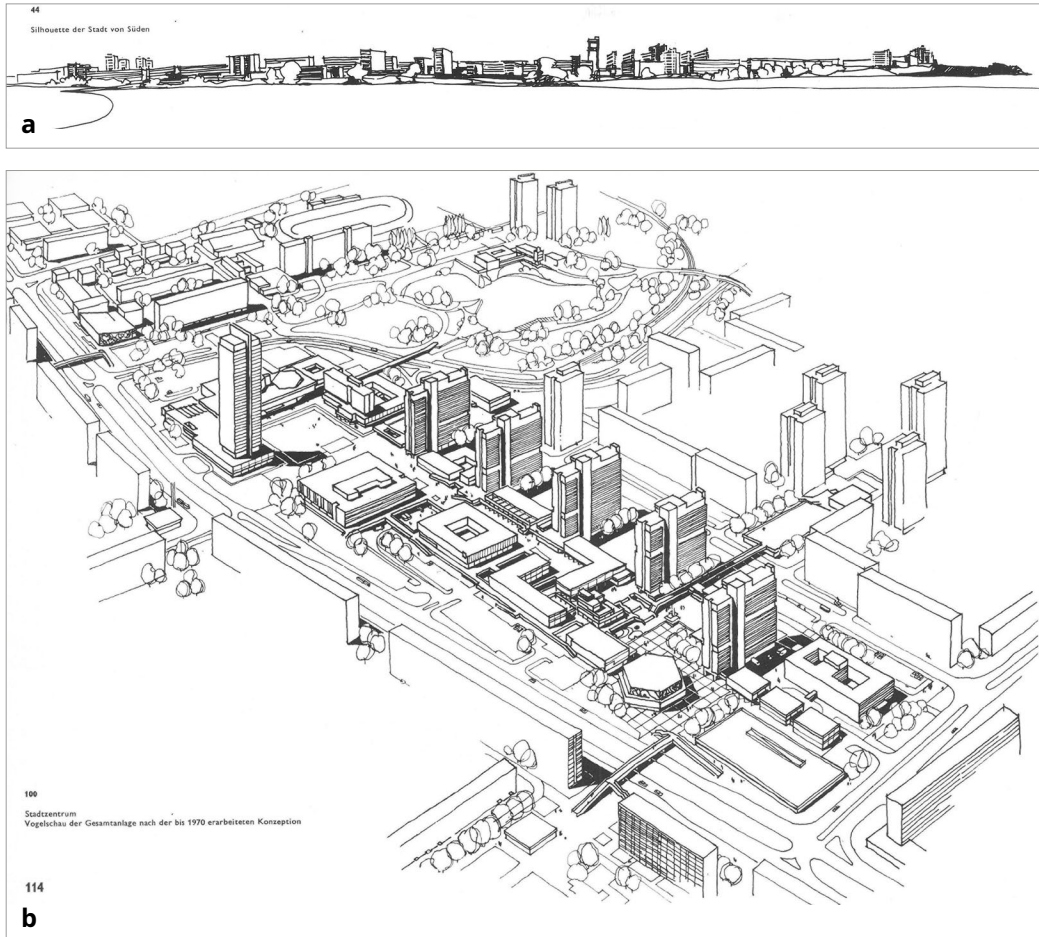


Abbildung 33. a: »Panorama« der Stadtsilhouette von Halle-Neustadt von Süden; **b:** perspektivische Ansicht des Stadtzentrums und des Bildungszentrums von Halle-Neustadt.

Bedeutung erster Ordnung« darstellen würden.⁵⁷² Dem Künstler schwebte vor, die starke optische Ausrichtung des Komplexes in die Breite entlang einer Stichstraße von der im Süden befindlichen Hauptmagistrale der Stadt zu nutzen, um nicht separate Bildflächen mit Einzelthemen, sondern ein horizontales Band von Bildern im Sinne einer Geschichte zu schaffen. Dieses Konzept nannte er »Panorama«. In den zeitgenössischen Architekturpublikationen findet man ebensolche Stadtsilhouetten Halle-Neustadts von Osten (aus Richtung der Altstadt, Abb. 33 a–b). Renau Ziel war es, mit seinem Panorama das Bildungszentrum ästhetisch aufzuwerten und zugleich zur herausgehobenen Wahrnehmung des Stadtbildes aus größerer Distanz beizutragen. Diese Idee erklärt, warum er Ansichten des Bildungszentrums aus verschiedenen

572 IVAM, Nachlass Renau, Protocolo y correspondencia Mural Halle-Neustadt, 20-07-1968/29-12-1970, cod: 2.2.2.2, sig: 7/1: Josep Renau, Helmut Diehl, Nuria Quevedo, Doris Kahane, Allgemeine Problematik und erste Vorschläge, Berlin, 8.10.67, 2 Seiten, hier S. 1.

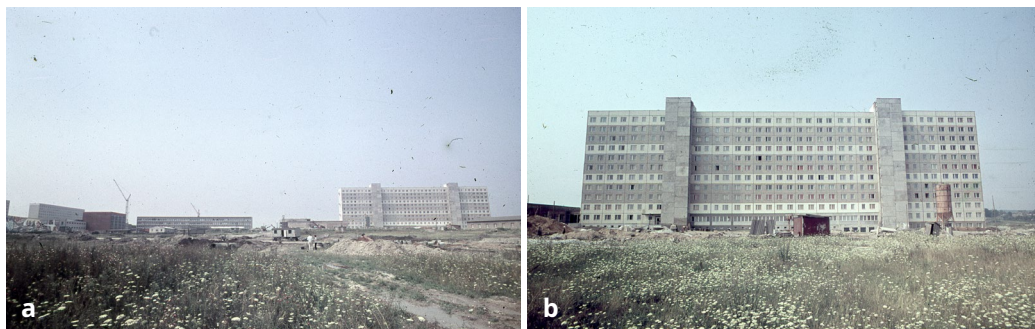


Abbildung 34. Josep Renau, ehem. Bildungszentrum Halle-Neustadt, städtebaulich-räumliche Situation. **a:** Fernansicht von Süden, farbiges Diapositiv, um 1970; **b:** Nahansicht Wohnheim von Süden, farbiges Diapositiv, um 1970, Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat/Depósito Fundación Renau, Valencia.

Entfernungen fotografisch für sein Bildarchiv festhielt, ging es ihm doch um die Einschätzung der Wahrnehmung der Gebäude von nah und fern (Abb. 34 a–b). In der städtebaulichen Entwicklung des Panoramas wollte der Künstler ein verbindendes Narrativ sowohl zwischen der hoch aufragenden Wohnscheibe des Internats mit ihren vertikalen Treppenhäusern und der flach gelagerten Mensa (bzw. des geplanten Laborgebäudes und der Schwimmhalle) als auch zwischen den vier (bzw. fünf) geplanten Wandbildern kreieren.

Renau rechnete nicht nur mit unterschiedlichen räumlichen Distanzen zu den Wandbildern, sondern ebenso mit verschiedenen Betrachterstandpunkten und Blickwinkeln auf die Wandbilder – er ging also von dynamischen, sich im urbanen Raum bewegendem BetrachterInnen aus, wie das auch Siqueiros für seine Projekte in Mexiko tat (u. a. beim Wandbild an der Nationalen Autonomen Universität von Mexiko, Mexico-City, 1952–1956). Renau besorgte sich deswegen zusätzlich zu Fotografien der städtebaulich-räumlichen Situation auch Grundrisse, Bebauungspläne und Karten von Halle-Neustadt (Abb. 35 a–b). Damit wollte er sich in der Fläche und im Raum Vorstellungen von den Bedingungen für seine Wandbilder machen. Renau begriff seine Wandbilder in erster Linie nicht als dekoratives oder malerisches Problem. Vielmehr erinnert sein Ansatz an die Herangehensweise von ArchitektInnen und StadtplanerInnen, d. h. für Renau war das Wandbild primär eine vom vorgegebenen Stadtraum zu lösende architektonisch-urbanistische Herausforderung.⁵⁷³

Basierend auf der optischen und städtebaulichen Analyse der 1967 vorgefundenen Situation des Bildungszentrums entwickelten Renau und sein aus Helmut Diehl, Nuria Quevedo, Doris Kahane und zweitweise aus René Graetz, Herbert Sandberg und Karl Rix bestehendes Kollektiv im Frühjahr 1968 eine Bild- und städtebauliche Lösung für das »Panorama« von Halle-Neustadt: Die zwei Wandbilder am Wohnheim sollten – von rechts nach links gelesen –

⁵⁷³ Ohne Zweifel kommt dadurch die klare Hierarchisierung der Gattungen im Städtebau der DDR zu Tage, denn die BildkünstlerInnen hatten sich nach den Generalbebauungsplänen zu richten und wurden, wie Renau in Halle-Neustadt, oft nur als »Dekorateure« der hochgezogenen Gebäude engagiert, hatten also im Entwurfs- und Planungsprozess selber, trotz zahlreicher theoretischer Diskussionen zu diesem Problem in der Fachwelt, kaum Einfluss.

die »Kräfte der Natur«, sowie die »Beherrschung der Natur durch den Menschen« präsentieren, die Mensa den »Marsch der Jugend in die Zukunft« und die Schwimmhalle »Die Geometrie des Menschen und der Natur« zeigen. Sowohl in ihrer Gesamtheit als auch einzeln sollten die Bilder aus der Ferne und der Nähe »lesbar« sein und das Bildungszentrum explizit aus seinem städtebaulichen Umfeld herausheben: Immerhin befand sich in südöstlicher Richtung das Stadtzentrum von Halle-Neustadt mit den wichtigsten gesellschaftlichen und öffentlichen Einrichtungen, was ein hohes Besucheraufkommen bedeutete. Die städtebauliche Ausrichtung des Bildungszentrums zum Stadtzentrum hin war auch der Grund dafür, warum Renau die Leserichtung der Gesamtkomposition entgegen der europäischen Tradition nicht von links nach rechts, sondern von rechts nach links entwickelt hatte, sollte doch die Abfolge der Bilder optisch wie inhaltlich vom Rand der Stadt zu dessen ideellem und baulichem Zentrum führen und nicht davon weg (Abb. 36).

Von diesen ambitionierten Planungen eines monumentalen Wandbildpanoramas – die in der permanenten Mangelwirtschaft der DDR auch aufgrund ihres schieren Umfangs schon utopische Züge gehabt haben müssen – konnte Renau nur drei Wandbilder an Wohnheim und

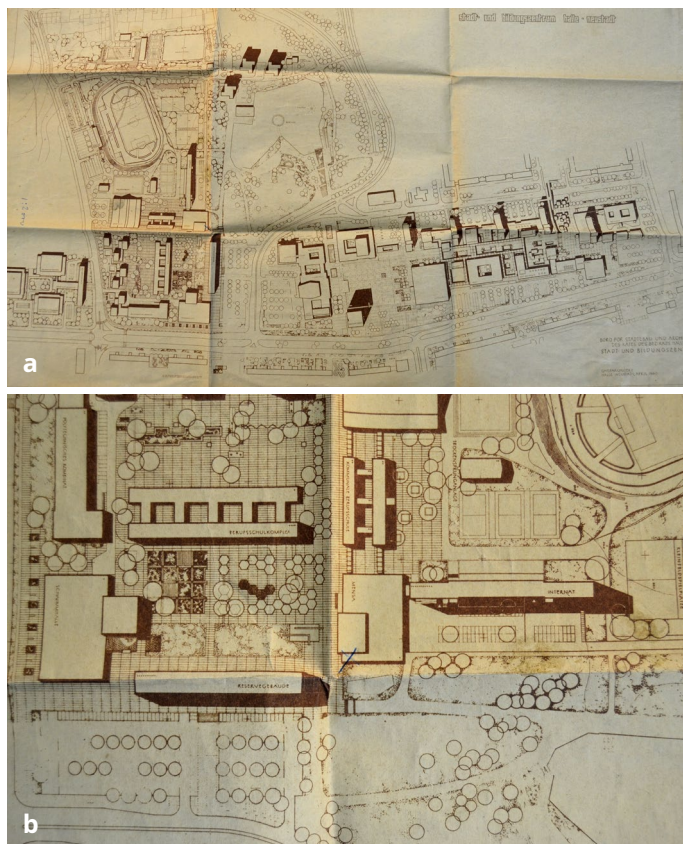


Abbildung 35. Richard Paulick, Chefarchitekt im Büro für Städtebau und Architektur des Rates des Bezirkes Halle. **a:** Plan des Stadt- und Bildungszentrum Halle-Neustadt, April 1968, Maßstab 1:200; **b:** Detail des Stadtplans, Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat/Depósito Fundación Renau, Valencia.



Abbildung 36. Josep Renau, Entwurf für die Wandbilder am Wohnheim und Mensa des ehem. Bildungszentrums Halle-Neustadt, Boceto 6, Tempera und Fotocollage auf Karton, 52×99 cm, 1968, Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat/Depósito Fundación Renau, Valencia.

Mensa ausführen, wobei das rechte Wandbild des Wohnheims im Verlauf der Werkentstehungsgeschichte durch einen neuen Entwurf, »Die Einheit der Arbeiterklasse und die Gründung der DDR«, ersetzt wurde, da sich die Kulturpolitik der lokalen SED-Führung dies so gewünscht hatte.

Der Beirat für Bildende Kunst und Baukunst von Halle-Neustadt, der über öffentliche Kunstwerke im Stadtraum beriet und die Entscheidung für oder gegen ihre Realisierung zu



Abbildung 37. Herbert Sandberg, René Graetz, Helmut Diehl, Wandbild an der Schwimmhalle, Halle-Neustadt, Postkarte, ca. 1972.



Abbildung 38. Josep Renau in seinem Atelier bei der Arbeit an den Entwürfen für die Wandbilder am Internat des ehem. Bildungszentrums Halle-Neustadt, ca. 1970, farbiges Diapositiv, Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat/Depósito Fundación Renau, Valencia.

treffen hatte, nahm im Juli 1968 Renaus Konzept eines »Panoramas« an.⁵⁷⁴ Kurz danach zerbrach jedoch aus persönlichen wie aus konzeptionellen Gründen das Kollektiv und teilte sich in zwei konkurrierende Gruppen auf: Während Graetz, Sandberg und Diehl das Wandbild an der Schwimmhalle übernahmen (Abb. 37), beschäftigte sich das Renau-Kollektiv mit den drei Wandbildern an Mensa und Wohnheim (Abb. 38). Erst im November 1968 wurde zwischen dem Hauptauftraggeber Komplexer Wohnungsbau und Gesellschaftsbau Halle-Neustadt und Renaus Kollektiv ein Werkvertrag über die Anfertigung der Wandbilder geschlossen.⁵⁷⁵ Es noch bis Juli 1969 dauern, bis erneut auf einer Beiratssitzung in Halle-Neustadt festgelegt wurde, den »gesamten Auftrag dem Kollektiv Renau zu übertragen«.⁵⁷⁶ Bis zu diesem Zeitpunkt – immerhin zwei Jahre nach dem ersten Konzept – war unsicher, ob Renau überhaupt die Bilder ausführen sollte.

574 Vgl. IVAM, Nachlass Renau, Protocolo y correspondencia Mural Halle-Neustadt, 20-07-1968/29-12-1970, cod: 2.2.2.2, sig: 7/1: Protokoll der Beratung am 17.7.68 der Arbeitsgruppe des Beirates für bildende Kunst und Baukunst Halle-Neustadt im »Gastronom«, Halle-Neustadt, 1 Seite, hier S. 1.

575 Vgl. IVAM, Nachlass Renau, Protocolo y correspondencia Mural Halle-Neustadt, 20-07-1968/29-12-1970, cod: 2.2.2.2, sig: 7/1: Werkvertrag zwischen Komplexer Wohnungsbau und Gesellschaftsbau im Bezirk Halle, Betriebsteil Halle-Neustadt und J. Renau, Halle, 22.11.68, 3 Seiten.

576 IVAM, Nachlass Renau, Protocolo y correspondencia Mural Halle-Neustadt, 20-07-1968/29-12-1970, cod: 2.2.2.2, sig: 7/1: Protokoll der Kollektivversammlung, Berlin, 31.7.69, 3 Seiten, hier S. 2.



Abbildung 39. Josep Renau, Wandbild »Die Einheit der Arbeiterklasse und die Gründung der DDR«, 1971–1973, am ehem. Bildungszentrum Halle-Neustadt: Entwurf für ein »Lenin-Marx-Engels-Monument«, o. D., Fotografie des Modells, Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat/Depósito Fundación Renau, Valencia.

Das Kollektiv um Renau wollte nach der schwierigen Phase zwischen Sommer 1967 und Sommer 1969, in der vor allem organisatorische Unklarheiten herrschten, bis »Ende September 1969 den Entwurf des rechten Treppenhauses einreichen. Der Entwurf für die linke Seite wurde am 31.10.69 nach Halle geschickt.«⁵⁷⁷ Mittels der Quellen aus Renaus Archiv lassen sich die Arbeitsphasen ab 1969 rekonstruieren.

Der Entwurf für die Mensa schien im Herbst 1969 ebenfalls weit gediehen zu sein, denn alle Vorschläge Renaus wurden vom Beirat am 16. Oktober 1969 angenommen, sodass man an die Übertragung der malerischen Entwürfe in die Vorlagen für die Keramikkacheln übergehen konnte.⁵⁷⁸ Eine wichtige Zäsur im Entstehungsprozess der Werke stellt die 1971 getroffene Entscheidung des Beirats für bildende Kunst dar, das rechte der Internatswandbilder völlig neu zu gestalten und das Thema von »Die Kräfte der Natur« zu »25 Jahre DDR – Der Leninismus in Aktion« zu ändern.⁵⁷⁹ Renau griff dafür auf ein älteres Werk von ihm zurück. Der obere Teil des Wandbildes mit dem Konterfei von Karl Marx stammt aus einem »Monument« für Lenin, Engels und Marx (Abb. 39): das Vorbild Mount Rushmores ist unverkennbar. Renau abstrahierte und geometrisierte das Porträt Marx' für das Wandbild, d. h. er zerlegte gerundete Flächen der Marx'schen Physiognomie in Dreiecke und Prismen. Wie sich seine SchülerInnen und MitarbeiterInnen erinnern, war dies eine gängige Methode in seinem Werkprozess.⁵⁸⁰

577 Ebd., S. 2.

578 Vgl. IVAM, Nachlass Renau, Protocolo y correspondencia Mural Halle-Neustadt, 20-07-1968/29-12-1970, cod: 2.2.2.2, sig: 7/1: Einladung zur Beiratssitzung für Stadtgestaltung und Kunst, Halle-Neustadt, 16.10.69, 2 Seiten, hier S. 2.

579 Vgl. IVAM, Nachlass Renau, Correspondencia Halle-Neustadt, 22-05-68/28-02-72, cod: 2/3, sig: 7/3.7: Protocole d'une reunion chez le Prof. Renau à propos des parois de la Mensa et de l'Internat, Berlin, 12.3.71, 3 Seiten, hier S. 1.

580 Vgl. »Mit den Augen messen«, 2014.



Abbildung 40. Josep Renau, Wandbild
»Die Einheit der Arbeiterklasse und die
Gründung der DDR«, 1971–1973, am ehe-
maligen Bildungszentrum Halle-Neustadt:
Boceto mit der Gesamtkomposition des
Wandbildes am rechten Treppenhaus des
Bildungszentrums, 30.03.1972, Institut Va-
lencià d'Art Modern, Generalitat/Depósito
Fundación Renau, Valencia.



Abbildung 41. Josep Renau, Wandbild »Der Marsch der Jugend in die Zukunft« am ehemaligen Bildungszentrum Halle-Neustadt: Analyse der Mensaaußenwand für Komposition des Wandbildes, Fotografie, ca. 1969, Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat/Depósito Fundación Renau, Valencia.

Mit der Darstellung von Marx im oberen Teil und dem Symbol der SED, das auf die Vereinigung von KPD und SPD anspielte, kam er ikonografisch und inhaltlich dem vom Beirat geforderten Thema entgegen und konnte so das Wandbild ausführen (Abb. 40).

Ein Merkmal der Hallenser Wandbilder Renaus ist, dass sie alle eine längere Phase des Suchens, Verwerfens und Experimentierens in den verschiedenen Entwurfsstadien aufweisen. Diese Wechsel folgten u. a. motivischen Änderungen oder reagierten auf kulturpolitische Kurswechsel, die sich nicht zuletzt in den Entscheidungen und Prämissen des Beirats für bil-

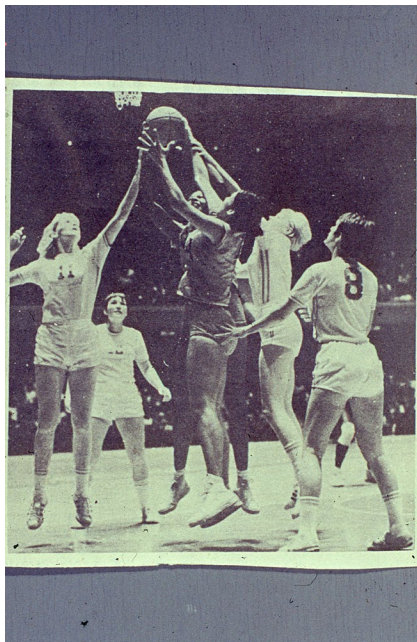


Abbildung 42. Josep Renau, Wandbild »Der Marsch der Jugend in die Zukunft« am ehemaligen Bildungszentrum Halle-Neustadt: Aufnahme eines Basketballspiels, Diapositiv, Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat/Depósito Fundación Renau, Valencia.



Abbildung 43. Josep Renau, Wandbild »Der Marsch der Jugend in die Zukunft« am ehemaligen Bildungszentrum Halle-Neustadt: Collage der Marschszene auf der Staffelei in Renaus Atelier, um 1970, Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat/Depósito Fundación Renau, Valencia.

dende Kunst niederschlugen. Man kann diesen Prozess der Aushandlung – bei dem der Künstler durchaus Kompromisse einging, manchmal aber auch auf seiner Haltung beharrte – exemplarisch am Mensawandbild nachvollziehen. Zunächst begab sich Renau mit seiner Kamera auf den Bauplatz und hielt den angedachten Bildträger – hier die südliche Außenwand der Mensa – fotografisch fest (Abb. 41). Diese Aufnahmen flossen in den Entwurfsprozess im Atelier ein. Nachdem er sich über die städtebaulich-räumliche Situation und die Betrachterstandpunkte im Stadtraum im Klaren war, vertiefte er sich in die Bildaussage und die Motive. Oft fand er sie, wie oben bei der AMLO gezeigt, in seiner nächsten Umgebung. Er benutzte aber auch Bildvorlagen aus Zeitungen, Magazinen oder Kunstzeitschriften, wie etwa für die Gruppe von Basketballspielerinnen, die sich als Dia erhalten hat (Abb. 42), oder eine Reihe von Jugendlichen, die sich auf einer Zeichnung mit einem Planimeter und einem Mikroskop beschäftigen.

Für die Mensawand verarbeitete er Fotografien eines »Jugendmarsches«, den er mit Hilfe des »Dramatischen Zirkels« des Gaswerks in der Berliner Dimitroffstraße nachgestellt hatte (Abb. 43). Dazu ließ er verschiedene Bewegungsformen und Tätigkeiten in Kostümen simulieren und fotografierte diese als Ganzkörperbilder in strenger Profilansicht. Nach der Bildentwicklung und -bearbeitung erschien der Marsch auf dem Dia als Bewegungssequenz, die er sich beim Mensawandbild zunutze machen sollte. Einige Motive, wie das Paar mit der Gitarre, sollten auch auf dem ausgeführten Bild wieder auftauchen. Später übertrug ein Mitglied des Kollektivs unter Anleitung Renaus die vergrößerten Fotografien in einen malerischen

Entwurf (Abb. 44 a–d). Ein weiterer Zugang zum Bildmaterial bestand darin, dass Kollektivmitglieder kleine Zeichnungen anfertigten – unklar ist, ob diese ebenfalls auf fotografischen Vorlagen beruhten oder der Imagination entstammten –, welche teilweise in die weiter ausgearbeiteten Entwürfe einfließen, teilweise auch nicht weiterverfolgt wurden. Hier wäre als Beispiel der rechte Bildhintergrund mit einer angedeuteten Industrielandschaft zu nennen, zu dem die Kollektivmitglieder verschiedene farbige, kleinformatige Skizzen im Sommer 1970 anfertigten.

Eine besondere Herausforderung stellte für Renau die Gestaltung der linken Gebäudeecke der Mensa dar. Wie schon 30 Jahre zuvor in Mexiko-City beim Innenwandbild »Das Antlitz der Bourgeoisie« (1939) für die Elektriker-Gewerkschaft sollte es durch das Wandbild gelingen, den 90°-Winkel der Wand als *trompe l'œil* optisch zu verschleifen. Renau wollte eine



Abbildung 44 a–d. Josep Renau, Entwurf für das Wandbild »Der Marsch der Jugend in die Zukunft«, Dokumentation über die Entstehung des Entwurfs, zeichnerische Übertragung des Fotos eines Marsches auf eine Leinwand durch einen Mitarbeiter im Atelier Renaus, um 1970, farbige Diapositive, Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat/Depósito Fundación Renau, Valencia.

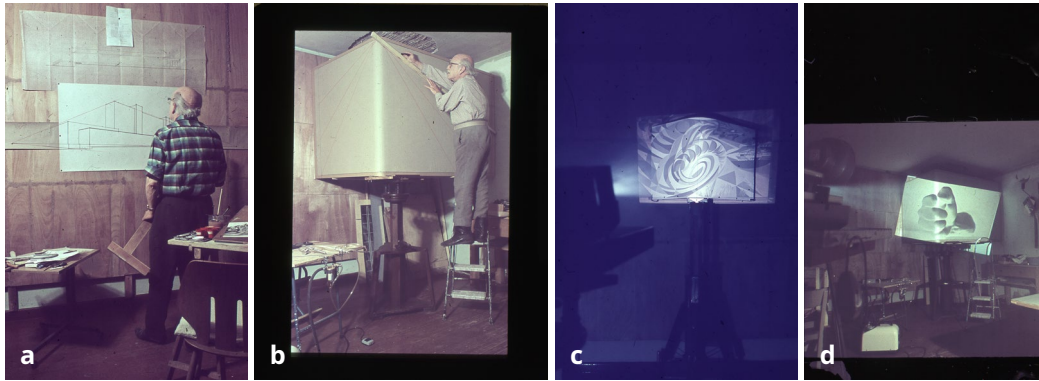


Abbildung 45. Josep Renau, Entwurf für das Wandbild „Der Marsch der Jugend in die Zukunft“, Dokumentation über die Entstehung des Entwurfs. **a:** Renau bei der Arbeit am Entwurf und Modell der Gebäudeecke im Atelier, um 1970, farbiges Diapositiv; **b:** Renau bei der Arbeit am Modell der Gebäudeecke im Atelier, um 1970, farbiges Diapositiv; **c:** Renau bei der Arbeit am Entwurf für die Gebäudeecke mit Diaprojektion im Atelier, um 1970, farbiges Diapositiv; **d:** Renau bei der Arbeit an einem Alternativentwurf für die Gebäudeecke mit Diaprojektion im Atelier, um 1970, farbiges Diapositiv, alle Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat/Depósito Fundación Renau, Valencia.

plastische Wirkung erreichen, um die Bildnarration ›bruchlos‹ um die Ecke herumzuführen. Durch den Einsatz von Elementen illusionistischer Malerei versuchte er, den rechten Winkel, den die Mensaaußenwand an dieser Stelle aufwies, zu verschleiern und einen gerundeten Mauerverlauf anzudeuten (was ihm ein Jahrzehnt später in Erfurt auch baulich ermöglicht wurde). Um verschiedene Lösungsmöglichkeiten zu visualisieren, experimentierte er in seinem Atelier mit Diaprojektoren und einem maßstabgerechten Modell der Gebäudeecke. An diese Ecke projizierte er verschiedene Motive, etwa eine geballte Faust oder eine schneckenartige Spirale, um so die optimale Lösung zu finden. Anschließend wurde die Projektion auf das Modell übertragen und die Zeichnung an die Ecke so angepasst, dass sie optisch gerundet wirkte (Abb. 45 a–d und Abb. 46). Anhand der Bilder im Nachlass wird deutlich, dass sich Renau auch diesem Thema auf dem Weg einer architektonischen Problemstellung näherte, die mithilfe malerischer Mittel gelöst werden sollte. Gerade dieses Teilprojekt des Wandbildes macht evident, wie lebendig die mexikanischen Erfahrungen im Werkprozess Renaus und seines Kollektiv noch waren.

Wie demonstriert, war der Karton für das Mensawandbild das Ergebnis eines komplizierten und aufwendigen Entwurfsprozesses. Nachdem Renaus Plan aber Anfang 1974 vorlag, schaltete sich wie schon beim rechten Wandbild des Wohnheims die SED-Kreisleitung von Halle in die Bildgestaltung ein und bemängelte im März 1974, dass die inhaltliche Aussage des Werkes »im Entwurf noch nicht in der richtigen Form künstlerisch umgesetzt« sei.⁵⁸¹ Konkret wurden von der Partei folgende Punkte kritisiert: Zum einen, dass »das Verhältnis von Sport

581 IVAM, Nachlass Renau, Protocolo y correspondencia Mural Halle-Neustadt 9-01-71/2-07-76, cod: 2.2.2.2, sig: 7/2: Aktennotiz zu Mensaaußenwand bei der Kreisleitung der SED Halle, 18.3.74, 2 Seiten, hier S. 1.



Abbildung 46. Josep Renau, Entwurf für das Wandbild „Der Marsch der Jugend in die Zukunft“, Dokumentation über die Entstehung des Entwurfs, Modell der Gebäudeecke mit der übertragenen Zeichnung im Atelier, um 1970, farbiges Diapositiv, Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat/Depósito Fundación Renau, Valencia.

und Kultur und Bildung im Darstellungsvolumen innerhalb des Bildes nicht in Ordnung« sei, da »Kultur und Bildung in zu geringem Umfange und zu gedrückt dargestellt [seien]. Dagegen ziehe sich das Thema Sport durch zwei Drittel des Bildraums.«⁵⁸² Und zum anderen: »Die stark abstrahierte plakathafte Taubendarstellung als einziges Symbol für eine zukünftige friedliche Welt ist als künstlerische Lösung für die inhaltliche Absicht zu dünn.«⁵⁸³ Das Eingreifen der SED in den Entwurfsprozess Renaus ist ein Beispiel dafür, wie konfliktreich sich das Verhältnis von individuell-künstlerischer Vorstellung und politisch-ideologischer Anleitung gerade im Falle von in die Zukunft weisenden Bildinhalten gestalten konnte. Das fertige Wandbild zeigt die teilweise Anpassung Renaus an die politischen Vorgaben; es demonstriert aber auch, dass seine Ursprungsidee eines Jugendmarsches, für die er sich jahrelang eingesetzt hatte, schließlich umgesetzt werden konnte (Abb. 47 a–c).

Neben den künstlerischen, persönlichen und terminlichen Problemen (mehrfach drohte der Auftraggeber mit der Auflösung des Werkvertrags wegen Nichteinhaltung von Fristen)⁵⁸⁴

⁵⁸² Ebd., S. 2.

⁵⁸³ Ebd., S. 1.

⁵⁸⁴ Vgl. IVAM, Nachlass Renau, Protocolo y correspondencia Mural Halle-Neustadt, 20-07-1968/29-12-1970, cod: 2.2.2.2, sig: 7/1: Schreiben Pommer, Komplexer Wohnungsbau Halle-Neustadt an J. Renau, Halle-Neustadt, 2.11.70.

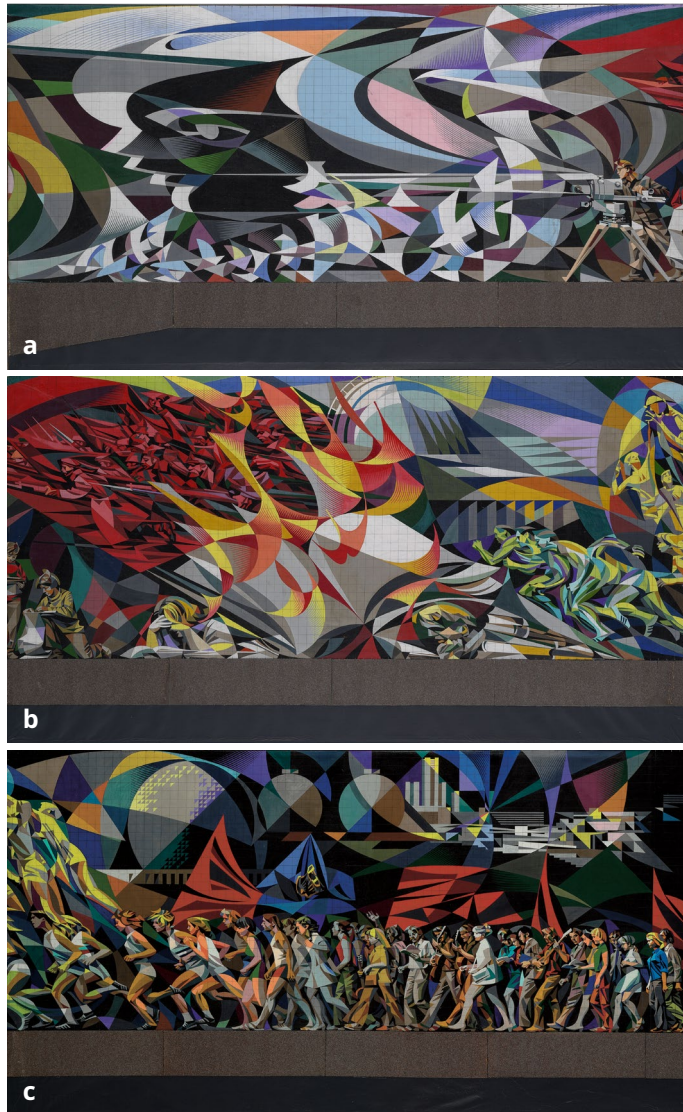


Abbildung 47 a-c. Josep Renau, Entwurf für das Wandbild »Der Marsch der Jugend in die Zukunft«. 3-teiliger finaler Boceto, 1970, Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat/Depósito Fundación Renau, Valencia.

hatte Renau ab Sommer 1970 zusätzlich noch große arbeitstechnische Schwierigkeiten zu meistern, denn das Kollektiv musste das große Atelier im ehemaligen Gaswerk Prenzlauer Berg aufgrund von Sicherheitsbedenken räumen.⁵⁸⁵ Renau arbeitete in diesem Atelier, weil er dort die großen Kartons und maßstabsgerechten Entwürfe anfertigen und sein technisches Equipment wie Diaprojektoren zur perspektivischen Schätzung einsetzen konnte. Als dauerhaftes

⁵⁸⁵ Vgl. IVAM, Nachlass Renau, Protocolo y correspondencia Mural Halle-Neustadt, 20-07-1968/29-12-1970, cod: 2.2.2.2, sig: 7/1: Erklärung des Kollektivs v. 14.8.70, 1 Seite.

Interim nutzte er die Privaträume seines Hauses und stellte auch in seinem Garten seine Entwürfe und Modelle auf, wie etliche Fotos im Nachlass zeigen (Abb. 48 a–d). Renau begleitete die Arbeitsprozesse dokumentarisch mit der Kamera. Die Fotografien dienten einerseits kreativen einem Zweck, nämlich der Bildfindung andererseits um nutzte er sie, um die einzelnen Vorgänge in seinem Atelier zu dokumentieren. Die Schwarzweiß- und Farbfotografien vermitteln einen lebendigen Eindruck von den Tätigkeiten, die bei einem Wandbildauftrag anfallen, und sind von großem dokumentarischen Wert. Sie bilden den sozialistischen Gedanken kollektiver Arbeit ab, einer Idee, der sich Renau zutiefst verpflichtet sah, betrachtete er doch das Wandbild als genuin kollektivistische Bildaufgabe. Sie unterscheidet sich nicht nur durch Form und Funktion von kapitalistischen Kunstwerken, sondern auch durch ihren kollektiven Entstehungsprozess. Sein Ziel war es, den Mythos vom allein arbeitenden Künstler-Genie durch einen kollektivistischen Ansatz zu ersetzen – eine Idee, die sich bis in die Zwischenkriegs-



Abbildung 48 a–d. Josep Renau, Wandbild »Der Marsch der Jugend in die Zukunft« an der Mensa des ehemaligen Bildungszentrums Halle-Neustadt, Dokumentation über die Entstehung, Modell des Mensawandbildes im Garten des Hauses von Renau in Berlin, ca. 1974, farbige Diapositive, Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat/ Depósito Fundación Renau, Valencia.

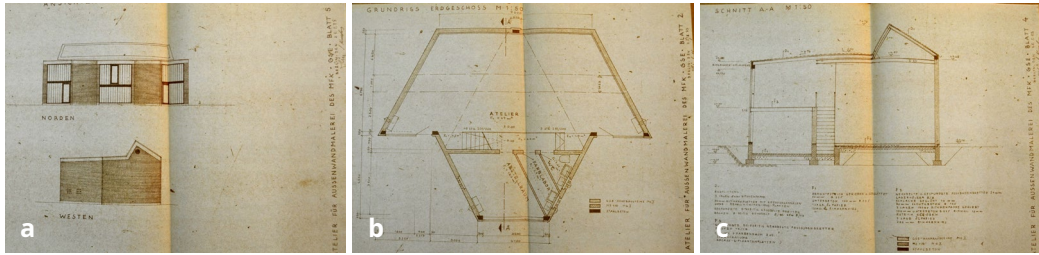


Abbildung 49. Peter Flierl, Entwurf für ein Atelier für Außenwandmalerei auf dem Grundstück des Hauses von Josep Renau in Berlin. **a:** Ansicht Außenbau von Norden und Westen, Maßstab 1:100, 30.05.1973; **b:** Grundriss des Erdgeschosses, Maßstab 1:50, 25.05.1973; **c:** Querschnitt, Maßstab 1:50, 25.05.1973, alle Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat/Depósito Fundación Renau, Valencia.

avantgarde und bis Siqueiros zurückverfolgen lässt.⁵⁸⁶ Gleichwohl wird durch die Bildregie der Fotografien und durch die schriftlichen Berichte deutlich, dass Renau sich als kreativer und verantwortlicher Kopf des Kollektivs sah und dementsprechend auftrat.

Nach dem Verlust des Gaswerk-Ateliers im August 1970 konnte Renau keinen adäquaten räumlichen Ersatz finden, was er mehrfach gegenüber Auftraggebern als Begründung für Verzögerungen in seinen Projekten ins Feld führte.⁵⁸⁷ Deswegen schlug er im Mai 1973 den Bau eines speziellen »Ateliers für Außenwandmalerei« auf seinem Privatgrundstück vor, um dort »Planung und Entwurf für Außenwandmalereien qualitativ und zeitgerecht durchführen zu können«.⁵⁸⁸ Die Ausmaße des vom Architekten Peter Flierl entworfenen Gebäudes – mit Flierl hatte Renau bereits bei seinem Projekt für ein Wandbild am Funkversuchswerk Adlershof 1959 zusammengearbeitet –, ergaben sich aus der Größe der dort anzufertigenden Kartons (ca. vier mal neun Meter) und der Ausnutzung von technischen Hilfsmitteln wie Projektor und Filmtechnik, die er immer wieder für seine Wandbildstudien benutzte (Abb. 49 a–c). Wie Siqueiros es bereits 1933 in »Ejercicio Plástico« formulierte, so sah auch Renau in modernen technischen Geräten wie Bildprojektor, Foto- und Filmkamera »visuelle Apparate« der »aktiven optischen Realität des nor-

⁵⁸⁶ Bereits 1932 hatte Siqueiros in einem Vortrag im John Reed Club von Los Angeles ähnlich argumentiert, indem er die erhöhte öffentliche Wahrnehmbarkeit und Wirkung des Außenwandbildes thematisierte und Konsequenzen daraus für Herstellung und Gestaltung, Inhalt und Form ableitete, darunter die Ausnutzung neuester Techniken und Materialien; die Darstellung neuer gesellschaftlich-politischer Inhalte mit neuen Gestaltungsformen; die Propagierung der kollektiven Außenwandmalerei über Staffelmalerie und »okkulte Innenwandmalerei« sowie »die Überlegenheit der kollektiven Arbeit über die kleinliche individuelle Arbeit in kollektiver mechanisierter Arbeit.« Vgl. David A. Siqueiros, *Die Gestaltungsmittel der dialektisch-subversiven Malerei* (1932), in: David Alfaro Siqueiros, *Der neue mexikanische Realismus. Reden und Schriften zur Kunst*, hg. v. Raquel Tibol, Dresden 1975, S. 12–27, hier S. 16.

⁵⁸⁷ Vgl. IVAM, Nachlass Renau, Schreiben Renau an Pommer, 28.11.70, S. 5: Nach dem Rauswurf im Gaswerk sei die Weiterarbeit an den Entwürfen im Haus Renaus erfolgt, welches jedoch »völlig ungeeignet für die Ausführung monumentaler Objekte« sei.

⁵⁸⁸ IVAM, Nachlass Renau, Taller der Pintura y Mural – Anteproyecto, cod.: 2.2.1, sig: 16/2: Atelier für Außenwandmalerei – Dokumentation zur Grundsatzentscheidung, Berlin, 20.5.73, 6 Seiten, hier S. 3.



Abbildung 50. Josep Renau, Entwurf für das Wandbild „Die Kräfte der Natur“, MitarbeiterInnen bei der Arbeit an den Entwürfen, ca. 1972, farbiges Diapositiv, Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat/Depósito Fundación Renau, Valencia.

malen Betrachters«. ⁵⁸⁹ Mithilfe dieser optischen Hilfsmittel sollten die Wahrnehmungsformen moderner Menschen in urbanen Räumen simuliert und damit das Wandbild besser wahrnehmbar werden. Das gleiche Verfahren hatten in den 1930er Jahren die mexikanischen Muralisten benutzt, um dynamische, »kinematografische« Kompositionen an die Wand zu werfen, aber auch, um die Modernität ihrer Techniken und ihrer Kunstgattung zu unterstreichen. ⁵⁹⁰ So verwendete Siqueiros 1932 in Los Angeles für die beiden Wandbilder »Street Meeting« und »Tropical America« den Projektor für die Übertragung des Entwurfs (auf dem Dia) direkt auf den Bildträger (die Gebäudeoberfläche). ⁵⁹¹ Renau experimentierte mit dieser Methode, die er zusammen mit Siqueiros auch für »Das Antlitz der Bourgeoisie« angewandt hatte, ⁵⁹² bei den Proben für die Mensa-Ecke, die er mit einer Faust oder einer Spirale gestalten wollte. Das »Atelier für Außenwandmalerei« hätte 1974 errichtet werden sollen, wurde aber nicht realisiert, weswegen Renau sich weiterhin mit einem Interimsatelier in seinem Haus begnügen musste (Abb. 50). ⁵⁹³

589 Vgl. David A. Siqueiros, Was ist »ejercicio plástico« (gestalterische Übung), und wie wurde dieses Werk geschaffen (1933), in: Tibol 1975, S. 37–44, hier S. 40.

590 Vgl. Philip Stein, Siqueiros. His Life and Works, New York 1994, S. 89: »From points on the normal trajectory of the dynamic spectator, figures were flashed on the curved surface with the movie projector, enabling Siqueiros and his team to study the distortion on the curved surface. He was after the effect of changing «cinematographic» forms, which would become activated as the spectator viewed them while moving beneath the semicircular surface.«

591 Vgl. Tibol 1975.

592 Vgl. Renau – Compromiso y Cultura 2009, S. 246 ff.

593 Vgl. IVAM, Nachlass Renau, Protocolo y correspondencia Mural Halle-Neustadt 9-01-71/2-07-76, cod: 2.2.2.2, sig: 7/2: Protokoll Kollektivsitzung, Berlin, 6.4.71, 2 Seiten, S. 2: »[Renau:] Es geht nicht an, dass

3.5.3 Gestalterisch-stilistische Beobachtungen zu den Hallenser Wandbildern

Es wurde oben dargelegt, dass Renau bei seinen Wandbildern von sich im Raum bewegenden, dynamischen BetrachterInnen ausging, die aus unterschiedlichen Perspektiven, mit changierenden Betrachtungsintentionen und in unterschiedlichen psychologischen Zuständen die Bilder im Stadtraum wahrnehmen würden. Bereits in den »Ersten Vorschlägen« zu den Hallenser Wandbildern vom Oktober 1967 wird diese Überzeugung deutlich: »Die Gestaltung dieser Flächen [der Wandbilder am Bildungszentrum, O.S.] bedingt objektiv drei wesentlich verschiedene Blickpunkte, und zwar jeweils nach der statistischen Situation der verschiedenen Gruppen, die als Betrachter der Flächen in Frage kommen.«⁵⁹⁴ Für Renau war die statistische Berechnung der hauptsächlichen BetrachterInnenstandorte und Verkehrswege für die Erstellung des Wandbildes enorm wichtig. So wichtig, dass er zu Dokumentations- und Forschungszwecken jene Blickpunkte, von denen er bei der Planung für das »Panorama« ausgegangen war, mehrfach mit der Kamera einfing (Abb. 51 a–c). Er reiste nach der Fertigstellung der Wandbilder im Jahr 1974 noch mindestens einmal nach Halle-Neustadt, um seine Werke einer optischen »Kontrolle« zu unterziehen. Die Dias im Nachlass Renaus scheinen die Frage zu stellen: War die Übersetzung der »errechneten« abstrakten Betrachterstandpunkte vom Vorfeld in eine überzeugende Komposition und Farbgebung im ausgeführten Wandbild befriedigend gelungen (Abb. 52 a–b)?

Renau sah in Halle-Neustadt drei Hauptblickpunkte gegeben (Abb. 53): »1. Von fern: Hauptzugangssachse zum Bildungszentrum (Publikum in ständiger Bewegung); 2. Von fern: die Ufer des Sees (Publikum allgemein im Ruhezustand); 3. Von nah: in der unmittelbaren Umgebung des Studentenwohnheims (Publikum auf dem Weg in das Gebäude, das sich zerstreut. Spielende Kinder. Leute, die sich ausruhen, etc.)« Er ging von den bereits vorhandenen städtebaulichen Erschließungswegen, Infrastrukturen, Verkehrswegen und Sehenswürdigkeiten aus, von welchen aus gesehen die Bilder ins Auge fallen würden. Auf dem Entwurfsbild zur »städtebaulich-optischen Analyse« finden sich sogar vier solcher Blickpunkte: Der erste oben beschriebene Blickpunkt von der Hauptzugangssachse entspricht im Bild Nummer 1, der zweite Blickpunkt (»die Ufer des Sees«) der Nummer 4, Nummer zwei und drei im Bild entsprechen dem beschriebenen dritten BetrachterInnenstandpunkt im Text (»in der unmittelbaren Umgebung«). Renau betonte die Einbeziehung empirisch ermittelter BetrachterInnen auch auf der Beratung des Beirats für bildende Kunst und Baukunst am 17. Juli 1968: »Renau erklärt, wie sich das Kollektiv in seinen Skizzen auf den Beschauer eingestellt hat, der Weg des Spaziergängers geht an der künstlerischen Gestaltung vorbei.«⁵⁹⁵ In Paulick, dem damals noch amtierenden Chefarchitekten von Halle-Neustadt, fanden die Vorschläge Renaus zwar einen prominenten Fürsprecher und Unterstützer,⁵⁹⁶ doch nach seinem Abgang musste Renau vehement und kontinuierlich für die

Prof. Womacka sich ein Atelier bauen lassen kann im Werte von ca. eineinhalb Millionen Mark – während wir hier in kleinen Räumen Monumentalkunst machen sollen.«

594 Hier und im Folgenden IVAM, Nachlass Renau, Allgemeine Problematik..., S. 1.

595 IVAM, Nachlass Renau, Protokoll der Beratung am 17.7.68..., S. 1.

596 Vgl. ebd., S. 1: »Paulick bejaht die Thematik und bestätigt die Arbeiten inhaltlich und formal. Er schlägt für die Schwimmhalle den Fertigstellungstermin zum 20. Jahrestag der DDR 1969 vor.«



Abbildung 51. Josep Renau, Wandbilder am ehemaligen Bildungszentrum Halle-Neustadt. Zustand des Bildungszentrums und der Mensa vor der Anbringung der Wandbilder. **a:** Zustand der Baustelle vor der Anbringung der beiden Wandbilder, ca. 1970, Fotografie; **b:** Zustand des fertigen Gebäudekomplexes vor der Anbringung der Wandbilder, ca. 1972, Diapositiv; **c:** Zustand nach Fertigstellung der beiden Wandbilder, ca. 1975, Fotografie, Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat/Depósito Fundación Renau, Valencia.

Umsetzung seiner Ideen kämpfen. Als Siqueiros 1971 die DDR besuchte und in Berlin mit Renau zusammentraf, nutzte der Spanier diese Profilierungsmöglichkeit und erläuterte dem Gast aus Mexiko seine Wandbildprojekte der letzten Jahre (Abb. 54). Wie man auf Fotografien erkennen kann, waren die Analyse des Betrachterstandpunkts sowie die Konzeption eines »Panoramas« dabei zentral. So zeigen Fotografien, wie Renau einer Gruppe von Zuhörern und Siqueiros seine Wandbildvorhaben vorstellte, und dabei die Bocetos (Entwürfe) aus seinem Atelier hinzuzog.

Aus der Beobachtung der urbanen Struktur und der Lebensgewohnheiten der Menschen innerhalb der Stadt folgten für Renau »zwei funktional verschiedene Kategorien eines künstlerischen Eindrucks«, je nachdem, ob das Bild aus der Ferne oder aus der Nähe betrachtet wird. Bei der Betrachtung aus der Ferne muss »die Wandmalerei dem Betrachter eine rein abstrakte Gestalt bieten [...], die dem Auge wohlgefällig ist und durch die optische Vermischung in der Anordnung der Farben und Formen auf grosse Entfernungen erreicht werden muss.«.⁵⁹⁷ Bei der Wahrnehmung, die sich aus der Nahsicht ergibt, müsse »eine konkrete figurative Bedeutung

⁵⁹⁷ Ebd., S. 2.



Abbildung 52. a: Josep Renau, Wandbild „Der Marsch der Jugend in die Zukunft“, Mensa des Bildungszentrums Halle-Neustadt, nach 1974, farbiges Diapositiv; **b:** Josep Renau, Wandbild „Die Beherrschung der Kräfte der Natur“, Bildungszentrums Halle-Neustadt, Detailansicht des linken Wandbilds am Internat, nach 1974, farbiges Diapositiv, Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat/Depósito Fundación Renau, Valencia.

vermittelt« werden. Aus der Vermengung beider Wahrnehmungsmodi – Nähe und Ferne – entstünden »sehr komplexe und interessante künstlerische und funktionale Probleme«, welche Renau in der Vermengung von »Abstraktem und Figurativem« zu lösen gedachte. Renaus Fotografien in den Arbeitsunterlagen zeigen seinen Umgang mit der städtebaulich-räumlichen Situation: Er bildete die Baustelle des Bildungszentrums sowie die fertigen Gebäude näher und ferner ab und verwendete diese Aufnahmen für Fotomontagen, welche die (realen) Gebäude mit seinen (eingeklebten) Wandbildentwürfen verbanden, um so im Bild einen späteren

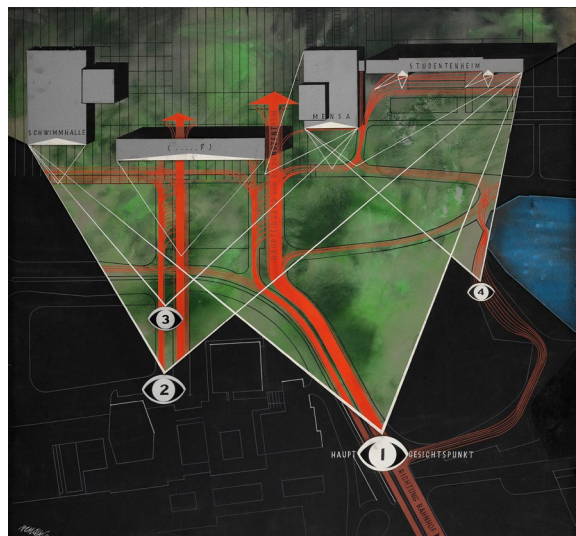


Abbildung 53. Josep Renau, Wandbilder ehem. Bildungszentrum Halle-Neustadt, 1967-74: Analyse Blickpunkte, Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat/Depósito Fundación Renau, Valencia.

Zustand des gesamten Ensembles künstlerisch zu antizipieren. Kurz gesagt: Aus der Distanz würden die abstrakt gestalteten, großen Wandflächen wahrgenommen werden, während die realistischen Details aus der Nähe zu betrachten seien.

Renau kam mehrfach auf das Problem der Wahrnehmung der Wandbilder aus unterschiedlichen Entfernungen zu sprechen, da die Einbeziehung dieser Variable konkrete Folgen für den Entwurfs- und den Ausführungsprozess hatte. So schrieb Renau im November 1969 einen Brief an Ritzau, den ökonomischen Leiter beim Komplexen Wohnungsbau Halle-Neustadt, in dem er darum bat, das Honorar für sein Kollektiv zu erhöhen, schließlich handele es sich bei diesem Auftrag »sowohl in der Konzeption als auch in der Ausführung [...] auf dem Gebiet der Aussenwandgestaltung« um einen weltweiten Präzedenzfall, der besondere Anforderungen stelle und einen sehr hohen Kosten-Aufwand bedeute.⁵⁹⁸ Dieser Aufwand schlage sich in der Anfertigung von mehreren Entwurfskartons nieder, welche bestimmte Abschnitte der Wandbilder detailliert für den Baukeramiker abbilden und in unterschiedlichen Maßstäben (z.B. 1:10, 1:5, 1:2.5, 1:1) ausgeführt werden sollten.⁵⁹⁹ Das ganze Prozedere sei deswegen notwendig, so Renau, weil sich die Wahrnehmung des Wandbildes je nach der Entfernung zwischen Betrachter und Bildträger verändere: »Während der obere Teil und die Gesamtheit jeder einzelnen Wand nur aus einer Minimal-Entfernung von 40 m gänzlich erkennbar werden, wird demgegenüber ihr unterer Teil erst in einer Minimal-Nähe von 15 m deutlich – in dem Masse, wie sich der Betrachter der Wand nähert, verschwinden die anderen zwei Drittel der malerischen Fläche in zunehmenden Masse aus seinem Blickfeld.«⁶⁰⁰

Der Künstler legte großen Wert auf die möglichst naturnahe Ausführung der Details der nahansichtigen unteren Teile der Wandbilder: Dort fügte er u. a. ein ›Stilleben‹ mit Brot, Messer und Apfel ein, um seine Kunstfertigkeit und die Künstlichkeit der Wandbilder zu demonstrieren. Dass der Agitator auf dem gleichen Bild Hausschuhe trägt und dass Renau ein Selbstporträt in die im Bild vor ihm stehende Masse einfügte, das konnte der Betrachter nur aus unmittelbarer Nähe und beim genauen Anschauen des Bildes erkennen. Mittels eigens angefertigter Dias und Bildprojektionen kontrollierte Renau bereits im Atelier die perspektivischen Wirkungen auf den Betrachter; später fertigte er Farbaufnahmen der Wandbilder an, die ein kontinuierliches Interesse Renaus an räumlichen und stadtsoziologischen Fragen (Wer schaut wo wie wohin?) bekunden.

Es war charakteristisch für Renaus Wandbildkunst, dass er nicht von einem fingierten, idealen Betrachter ausging, der sich frontal in unterschiedlichen Distanzen zum Bild befindet, sondern auch die rasch wechselnden Perspektiven von Menschen berücksichtigte, die parallel zur Gebäudeflucht das Wandbild ablaufen und folglich eine völlig andere Wahrnehmung als der Betrachter aus der Ferne haben würden. Renaus »Panorama« versuchte diesen beiden Wahrnehmungs- und Bewegungsformen gerecht zu werden, indem der Künstler zwischen Abstraktion und Realismus für Nah- und Fernsicht unterschied und eine sequentielle

598 IVAM, Nachlass Renau, Protocolo y correspondencia Mural Halle-Neustadt 9-01-71/2-07-76, cod: 2.2.2.2, sig: 7/2: Brief J. Renau an Ritzau, Komplexer Wohnungsbau Halle-Neustadt, Berlin, 11.11.69, 3 Seiten, hier S. 2.

599 Vgl. Hier und im Folgenden ebd., S. 3.

600 Ebd., S. 3.



Abbildung 54. Josep Renau, Wandbilder ehem. Bildungszentrum Halle-Neustadt, 1967-74: Josep Renau und David Alfaro Siqueiros, Berlin, Frühjahr 1971, Fotografie, Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat/Depósito Fundación Renau, Valencia.

Wahrnehmung – einen »kinematografischen« Faktor – beim Abschreiten voraussetzte: »Wir gehen aus vom Aufbau des Panoramas. Wir versuchen den Druck der Gebäude auf die Menschen aufzuheben durch die Gestaltung und den Inhalt der Bilder. Noch einmal: wir haben ein Panorama, nicht ein Bild. Das Ende des einen ist der Beginn des anderen, des folgenden, in der Gestaltung und in der politischen Aussage.«⁶⁰¹ Die Sequenz der Bilder in der Leserichtung von rechts (Wohnheim) nach links (Mensa und Schwimmhalle) war also nicht nur der Wegführung angepasst, sondern sollte zugleich eine Narration entwickeln.⁶⁰² Nicht zufällig dürfte daher, geht man von einer von Renau bewusst intendierten kinematografischen Lesart des Bildes aus, die Einbeziehung eines »Planimeters« in den Entwurf sein, das dann auch im ausgeführten Wandbild starke Assoziationen zu einer Kamera und damit zum Film weckte.

Abschließend sei noch auf einen typischen Bildfindungsprozess bei den Hallenser Wandbildern, konkret: bei der Entwicklung des »Agitators« auf dem linken Wohnheimwandbild hingewiesen. Der Prozess ist vergleichbar mit dem im vorherigen Kapitel besprochenen Entwurf des Arbeiterkopfes für das Wandbild der AMLO. Er ähnelt als mehrstufiger Prozess der Entfremdung und Montage von fotografischen Vorlagen und gezeichneten Entwürfen

601 IVAM, Nachlass Renau, Protocolo y correspondencia Mural Halle-Neustadt, 20-07-1968/29-12-1970, cod: 2.2.2.2, sig: 7/1: Protokoll Kollektivversammlung, Berlin, 5.12.69, 2 Seiten, hier S. 1.

602 Vgl. Sukrow 2012.



Abbildung 55. Curt Querner, »Der Agitator«, 1931, Öl auf Leinwand, 160×100 cm, Berlin, Nationalgalerie, ©VG Bild-Kunst, Bonn 2018.

in verschiedenen Medien bis zum finalen Entwurf den Arbeitsschritten von 1969. Im Unterschied zur AMLO fand Renau für den »Agitator« die Inspiration nicht durch Fotografien seines Hausrats, sondern zunächst durch Anfertigung einer spontanen Skizze, die er immer weiter ausarbeitete. Dann fügte er fotografische Rückenansichten eines politischen Redners in verschiedenen Körperhaltungen hinzu und entschied sich schließlich für die Pose mit zwei erhobenen, ausgestreckten Armen. Diese appellhafte Figur der politischen Praxis der Weimarer Republik – die zu den wichtigen sozialistischen Bildmotiven seit den 1920er Jahren gehört (Abb. 55) – floss in das fertige Wandbild ein. Durch die Darstellung als Rückenfigur konnte sich der Betrachter in diese Figur hineinversetzen und wurde dadurch nochmals direkt vom Bild mit seinem politischen Agitationsthema angesprochen (Abb. 56 a–f).



Abbildung 56. Josep Renau, Wandbild »Die Beherrschung der Natur« am ehemaligen Bildungszentrum Halle-Neustadt, 1967–1974, vorbereitende Entwürfe für das Wandbild mit dem Agitator. **a–b:** Skizzen mit Agitator auf Zeitungspapier, Oktober 1969, farbiges Diapositiv; **c:** Kompositionsstudie des unteren Bildteils, ca. 1969; **d:** Rückenstudien eines agitierenden Mannes, farbiges Diapositiv; **e:** Boceto des unteren Drittels des Wandbildes, 1970–1971, Maßstab 1:20, alle Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat/Depósito Fundación Renau, Valencia; **f:** Detail des Wandbildes »Die Beherrschung der Kräfte der Natur«, heutiger Zustand. Fotograf: Maurizio Camagna, 2018.

3.5.4 Die Aussage der Wandbilder am Bildungszentrum

Renau sah sich als politischer Künstler prinzipiell bei allen Projekten in zwei Zeitdimensionen arbeitend: in der Gegenwart und in einer zukünftigen Perspektive. Kunst war für ihn ein Kampf »für etwas, was wir noch nicht haben«, wie er 1975 auf einem Vortrag in Dresden über »Die Probleme des Raumes« sagte.⁶⁰³ Die »Ziele des Malers« bestünden »nicht nur darin, die Gegenwart, also das »Jetzt« unserer Gegenwart anhand eines Spiegels darzustellen, also nur mit den Augen zu sehen,« er müsse »auch mit dem Bewußtsein arbeiten«. Oder anders ausgedrückt: »Diese Denkweise meint also, daß der Maler nicht nur mit den Augen malt, sondern mit dem Kopf.«⁶⁰⁴ Im Kampf um die Errichtung einer sozialistischen Gesellschaft sei zur Veränderung der Wirklichkeit die Prognose nötig, anhand derer man die Gegenwart verändern könne.⁶⁰⁵ Die Wandbilder Renaus sollten in diese Richtung auf den Betrachter einwirken, dieser sollte die Gegenwart als bewusst veränderbar und gestaltbar *im* und *durch* das Bild erkennen. Man kann Renaus Strategie als eine der utopischen ›Überwältigung‹ der BetrachterInnen interpretieren, was insbesondere durch die monumentalen Dimensionen seiner Bilder in Halle-Neustadt deutlich wird.

Anschaulich wird die intentional-utopische, d.h. auf aktive Veränderung eines Zustandes zielende Bildaussage bei den beiden Wandbildern am Wohnheim »Die Beherrschung der Natur« und »Marsch der Jugend in die Zukunft« (Abb. 57), in denen Renau die Auswirkungen und Bedingungen der wissenschaftlich-technischen Revolution auf Mensch, Gesellschaft und Natur aus marxistisch-leninistischer Sicht interpretiert.⁶⁰⁶ Das Besondere im Kontext der DDR-Wandbildkunst sind nicht nur der Reichtum der Bilderfindungen und die monumentalen Ausmaße, sondern auch der Stilpluralismus, der zwischen »naturalistischen« Elementen wie dem Stillleben oder den Porträts der Menschenmasse und abstrakten Farbflächen und Formen changiert. Die Botschaft des Mensa-Wandbildes vom Fortschritt der sozialistischen Jugend im Zeichen von Sport, Bildung und Technik erschloss sich dem aktiven Betrachter, wenn dieser sich vom Wohnheim in Richtung Magistrale an der Mensawand vorbeibewegte. Dann vollzog er in seiner Bewegung im Stadtraum die Entwicklung der Personen im Bild vom Demonstrationzug der FDJ rechts bis hin zum abstrahierten »Neuen Menschen« ganz links mit. Renau schrieb im Dezember 1969 über den Entwurf zum »Marsch der Jugend in die Zukunft« auf die Lese- und Blickrichtung des Werkes räumlich-physisch und geistig-symbolisch Bezug nehmend: »Wir zeigen den Weg der Friedensbewegung.«⁶⁰⁷ Während bei anderen großformatigen und wichtigen Wandbildern an besonderen Orten in der DDR – etwa Walter Womackas Fries am Haus des Lehrers am Berliner Alexanderplatz – die direkte und konfrontative Bildaussage dem Betrachter ins Auge springt, fügte Renau die Komponente der Bewegung im Raum hinzu,

603 Hier und im Folgenden IVAM, Nachlass Renau, Conferencia en Dresden 28-04-1975, cod: 2.1.3, sig: 5/4: Renau, Vortrag in Dresden, gehalten am 28. und 30. April 1975 über die Probleme des Raumes, 36 Seiten, hier S. 20.

604 Ebd., S. 21.

605 Vgl. ebd., S. 21: »Wenn man die heutige Wirklichkeit verändern will, kann man sie nur verändern, wenn man nicht in ihr verweilt, sondern man muß auch die mögliche Entwicklung dieser Wirklichkeit sehen.«

606 Vgl. Sukrow 2012.

607 IVAM, Nachlass Renau, Protokoll Kollektivversammlung, 5.12.69..., S. 1.



Abbildung 57. Halle-Neustadt, Am Stadion, ehemaliges Bildungszentrum, Wandbilder von Josep Renau »Die vom Menschen beherrschten Kräfte von Natur und Technik« und »Die Einheit der deutschen Arbeiterklasse als Voraussetzung für das Wirksamwerden ihrer Schöpferkraft und die Gründung der DDR«, Aufnahme 2017, Fotograf: Maurizio Camagna.

durch welche sich die BetrachterInnen die Bildaussage begreiflich machen konnten. Heute ist diese Notwendigkeit durch städtebauliche und architektonische Veränderungen nicht mehr nachvollziehbar. Renaus Konzept eines Panoramas war jedoch schon in der DDR durch die Abgabe des Schwimmbad-Mosaiks an das Kollektiv um Sandberg obsolet gewesen (Abb. 58).

Die Gegenwarts- und Zukunftsbezüge mit ihren utopischen Dimensionen lassen sich mit Realismus und Fiktion beschreiben: Zum Realismus gehören die Abbildhaftigkeit der Objekte im Bild, die zumeist tatsächlich auf etwas außerhalb der Bildwelt Existierendes verweisen, wie zum Beispiel die überarbeiteten Porträtstudien der Arbeiter, die sowohl als autonome Zeichnun-



Abbildung 58. Halle-Neustadt, An der Magistrale, Schwimmhalle Neustadt, Aufnahme 2015, Fotograf: Maurizio Camagna.



Abbildung 59. Josep Renau, Wandbilder am ehemaligen Bildungszentrum Halle-Neustadt: Renau und Ernst Reuter, ein Mitglied seines Kollektivs, diskutieren über die Porträts der Arbeiter für den Wandbildentwurf »Die Beherrschung der Kräfte der Natur«, ca. 1970, farbiges Diapositiv, Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat/Depósito Fundación Renau, Valencia.

gen als auch im Wandbild existieren (Abb. 59). Zur Bildfiktion zählt u. a. die Methode der Montage, womit Renau eine bestimmte Wahrnehmung und Rezeption des Bildes beim Betrachter erreichen und steuern wollte. Durch das Zusammenführen von ursprünglich aus verschiedenen Kontexten stammenden und/oder raum-zeitlich nicht zusammengehörenden Bildelementen wird eine starke Bildaussage erreicht und der Betrachter – im besten Fall – zum Nachdenken über sich, seine Gegenwart und die Zukunft angeregt. Renaus utopische Bilder bedienten sich nicht einer einfachen Bildrhetorik oder plakativer Botschaften, sondern versuchten in erster Linie zum Reflektieren anzuregen und über das Auge Intellekt und Gefühl anzusprechen. Wunschräume und Wunschzeiten sollten sich der antizipierten sozialistischen Gesellschaft visuell manifestieren und vom Bild aus positiv auf die Gemeinschaft einwirken und Veränderungen herbeiführen. Renau, sich selber als »revolutionären Arbeiter« verstehend, beschrieb sein ästhetisches Anliegen und seine intentionalen Zukunftsbilder 1975 folgendermaßen:

Die Ziele des Malers, daß heißt seine Aufgabe besteht nicht nur darin die Gegenwart, also das »Jetzt« unsere Gegenwart anhand eines Spiegels darzustellen, also nur mit den Augen zu sehen, sondern er muß auch mit dem Bewußtsein arbeiten. Wichtig ist, daß ein revolutionärer Arbeiter, ein sozialistischer Maler, helfen muß, den Sozialismus aufzubauen, ohne die Rolle des Künstlers zu überschätzen, da wir keine Supermensen sind, sondern Sozialisten. Aus diesem Grunde werden wir der Gesellschaft helfen, denn auch wir kämpfen für die Entwicklung der Gegenwart und müssen somit auch an die Zukunft denken. Wenn man die heutige Wirklichkeit verändern will, kann man sie nur verändern, wenn man nicht in ihr verweilt, sondern man muß auch die mögliche Entwicklung dieser Wirklichkeit sehen. Man muß nicht im derzeitigen verbleiben, sondern nach dem wünschenswerten streben. Es gibt im Ausdruck sehr viele Möglichkeiten.⁶⁰⁸

608 IVAM, Nachlass Renau, Renau: Über die Probleme des Raumes..., S. 20.

3.6 Ausblick

Die Gemäldegalerie im Berliner Palast der Republik und das Ende der technokratisch-utopischen Menschenbilder

Die von der Geschichtsforschung festgestellte Erosion des Aufbau- und Fortschrittspathos in der DDR seit Anfang der 1970er Jahre, das seine genuine Repräsentation in den Darstellungen sozialistischer PlanerInnen und LeiterInnen in den 1960er Jahren gefunden hatte, zeigte sich auch in den Veränderungen des Arbeiterbildnisses in dieser Zeit. Als Bildsujets tauchten in den 1970er Jahren vermehrt PrakterInnen anstelle von PlanerInnen, LeiterInnen, IngenieurInnen und ProgrammiererInnen auf, die von einem drastischen, lebensweltlichen Realismus geprägt sind und kaum noch optimistische, in die Zukunft weisende Attribute besitzen.

Ein Beispiel: Mitte der 1980er Jahre malte der Leipziger Künstler Norbert Wagenbrett das Doppelporträt »Bauarbeiter und Bauarbeiterin« (Abb. 60), welches Ada Raev als »Bankrott-erklärung des Aufbaupathos, das für das Selbstverständnis der DDR lange konstituierend



Abbildung 60. Norbert Wagenbrett, »Bauarbeiter und Bauarbeiterin«, 1984, Öl auf Leinwand, 140×90 cm, Kunstarchiv Beeskow, ©VG Bild-Kunst, Bonn 2018.



Abbildung 61. a: Sighard Gille, »Brigadefeier«, 1975–1977, Öl und Eitempera auf Leinwand, 170×150 cm, Berlin, Nationalgalerie, ©VG Bild-Kunst, Bonn 2018; **b:** Sighard Gille, »Gerüstbauer«, 1975–1977, Öl und Eitempera auf Leinwand, 170×90 cm, Berlin, Nationalgalerie, ©VG Bild-Kunst, Bonn 2018.

gewesen war«, interpretierte.⁶⁰⁹ Die Eigenwahrnehmung einer dynamischen, beschleunigten Zeit, die in Richtung einer besseren Zukunft gerichtet war, gehörte »in den 1980er Jahren unwiederbringlich der Vergangenheit an« und entfaltete keinerlei gesellschaftliche oder kulturelle Bindekräfte mehr. Dies gilt gleichermaßen auch für die Arbeiterbilder von Sighard Gille, die ab den 1970er Jahren das tradierte Arbeiterbildnis als Identifikationsfläche erodieren ließen.⁶¹⁰ Gilles schonungslose Arbeiterdarstellungen mit Alkoholkonsum und wüsten Feiern auf dem Diptychon »Brigadefeier / Gerüstbauer« sind somit inhaltliche wie stilistische Gegenbilder zu Renaus idealem zukünftigen Arbeiter (Abb. 61 a–b).

Das selbstsichere Zukunftspathos, das aus Renaus Arbeiterbild für die AMLO oder aus seinen Wandbildern in Halle-Neustadt sprach, war zu einer fernen Erinnerung verblasst, es bot weder Sinnstiftung für den Alltag noch Identifikationsfläche für Wünsche, Träume und Hoffnungen. Wagenbrett stellte mit seinem Bild von 1984 exemplarisch dar, wie sich das sozialistische System in der DDR mit ihrer unbedingten Fokussierung auf die Zukunft und ihrer

609 Ada Raev, Bauarbeiter und Bauarbeiterin von Norbert Wagenbrett, in: Tippach-Schneider 2009, S. 164–167, hier S. 166.

610 Vgl. zuletzt Hans-Werner Schmidt/Frédéric Bußmann (Hgg.), Sighard Gille: ruhelos. Werkverzeichnis der Malerei, Ausst.-Kat. Leipzig, Leipzig 2017.

Vernachlässigung der Gegenwart selbst ausgehöhlt hatte. Immer noch funktioniert hier die Aufgabe der Kunst, die BetrachterInnen im Sozialismus ein Abbild der Wirklichkeit gegenüberzustellen, in welchem sie sich selbst wiedererkennen mögen. Doch es war kein Ideal, kein »Zukünftiger Arbeiter« im Sozialismus mehr, den die BetrachterInnen im Spiegel der Kunst sahen und an dem sie sich aufrichten konnten, sondern ein Abbild der alltäglichen, oft problembehafteten Realität. Der Blick in die Zukunft, nach vorn, wird bei Wagenbrett von einer Stadtkarte im Hintergrund versperrt: Sie zeigt keine Perspektiven mehr des Aufbaus einer leuchtenden sozialistischen Zukunft, sondern Verwaltung des Bestandes und das Einrichten im Gegebenen. Diesen Schritt der »Verabschiedung [...] des monumentalen Arbeiterstandbildes« war bereits u. a. Holger Stelzmann mit seinem »Schweißer« (1971) gegangen. Seit Beginn der 1970er Jahre werden, wie Gillen feststellt, im »obligatorischen Arbeiterporträt« die »macht- und selbstbewußten, aktiv agierenden Herrschergestalten« zugunsten von Nachdenklichen, Prüfenden, äußerlich eher Passiven« abgelöst.⁶¹¹

Die hier kurz beschriebenen Prozesse lassen sich sehr gut an den Ausstattungsdebatten im Zusammenhang mit dem nationalen Prestigeobjekt jener Jahre, dem Palast der Republik, nachvollziehen, und zwar konkret an der Bildauswahl für die Palastgalerie 1975/76. Diese Werke sollten programmatisch-inhaltlich mit dem Thema »Dürfen Kommunisten träumen?«, einem Lenin-Zitat, zusammengefasst werden und die großen Ideen und Visionen der SED darstellen.⁶¹² In der sog. Palastgalerie hingen Werke der prominentesten DDR-Künstler, z. B. von Wolfgang Mattheuer, Bernhard Heisig, Sitte, Neubert oder Womacka (Abb. 62).⁶¹³

Die wechselvolle Geschichte der Palastgalerie ist umfassend von Anke Kuhrmann aufgearbeitet worden.⁶¹⁴ Gezeigt wurde, dass in der Frühphase der Planungen nicht eine Galerie, sondern große Flächen für Wandbilder zur Debatte standen. Der von Cremer geleiteten Konzeptgruppe zur bildkünstlerischen Ausgestaltung des Außen- und Innenraums des Palasts gehörte kurzzeitig auch Renau an. Er legte im Februar 1974 einen umfassenden Vorschlag für drei Wandbilder im Foyer des Palasts vor (Abb. 63 a–b und Abb. 64 a–c). Nicht nur im geplanten Anbringungsort des Wandbildes ähnelten sich der Auftrag für die AMLO von 1969 und der fünf Jahre später entstandene Entwurf: Hier wie dort schlug Renau ein raumhohes, zentrales Bild vor, und wie bei der AMLO griff er auch beim Palast der Republik auf den »Zukünftigen Arbeiter im Sozialismus« zurück, der aber einige Modifikationen aufwies, zum Beispiel die Hinzunahme von Bildelementen des nicht ausgeführten Hallenser Wandbildes »Die Kräfte der Natur«. Außerdem plante Renau ein doppelansichtiges vertikales Wandbild mit dem Thema »Synthese der wissenschaftlich-technischen Revolution«, das sich aus den beiden Komponenten »Sonne als Quelle von Atomenergie« und »Prognose über den neuen Arbeiter in der kommunistischen Zukunft« zusammensetzen sollte. Renau griff damit auf die Pathosformeln und

611 Gillen 2009, S. 397.

612 Vgl. Bärbel Mann/Jörn Schüttrumpf, Galerie im Palast der Republik, in: Monika Flacke (Hg.), Auftrag: Kunst 1949–1990. Bildende Künstler in der DDR zwischen Ästhetik und Politik, Ausst.-Kat. Berlin, Berlin 1995, S. 245–260.

613 Vgl. Heinz Graffunder/Martin Beerbaum, Der Palast der Republik, Leipzig 1977, S. 43–50.

614 Vgl. Anke Kuhrmann, Der Palast der Republik. Geschichte und Bedeutung des Ost-Berliner Parlaments- und Kulturhauses (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte, Bd. 49), Petersburg 2006.

Motive der wissenschaftlich-technische Revolution zurück und wollte im zentralen Gebäude der DDR noch einmal das Zukunftspathos der utopischen Arbeitervision eines Helden zwischen Kosmos und Erde aufleben lassen.

Schließlich teilen beide Entwürfe ein ähnliches Schicksal, denn weder der »Zukünftige Arbeiter« am Zukunftsort AMLO – wo er auf die Automatisierung der Arbeitsprozesse und ihre geistigen Herausforderungen angespielt hätte – noch derjenige im Foyer des Palasts der Republik als »Prognose über den Arbeiter der kommunistischen Zukunft« wurden realisiert. Stattdessen entschied man sich für eine konservative Hängung in Form einer zweistöckigen Galerie mit Tafelbildern. Diese waren primär für eine frontale BetrachterInnen-Bild-Konstellation gemacht; eine Sicht- und Hängeweise, die Renau mit seinen Wandbildern überwinden



Abbildung 62. Heinz Graffunder, Palast der Republik, Berlin, 1973–1976, Blick ins Foyer mit der Skulptur »Die gläserne Blume« und der Südwand der sogenannten »Palastgalerie« im Hintergrund, Aufnahme nach 1975, Fotograf: Gerhard Kiesling.

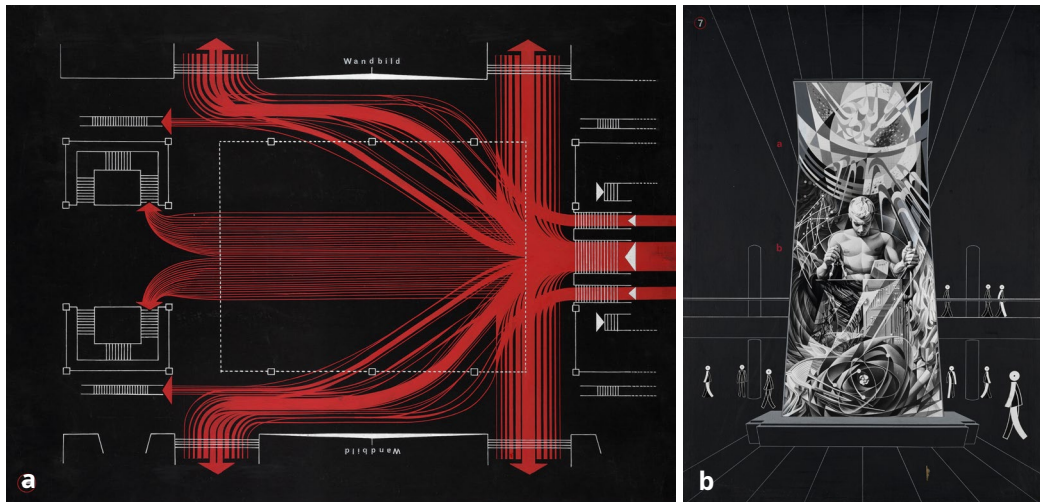


Abbildung 63. Josep Renau, Entwurf für ein Wandbild »Prognose über den neuen Arbeiter in der kommunistischen Zukunft« für das Hauptfoyer des Palasts der Republik in Berlin. **a:** Boceto 1: Analyse der Besucherwege, 1.2.74; **b:** Boceto 7: Simulation des Hauptfoyers mit dem fertigen Wandbild, Boceto 7, 7.2.74, Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat/Depósito Fundación Renau, Valencia.

wollte, repräsentierten sie doch für ihn den Geschmack und die Kultur einer durch den Sozialismus überwundenen feudal-bürgerlichen Gesellschaft:

Die traditionelle Auffassung, nach der man sich den Betrachter nämlich gegenüber dem geometrischen Zentrum des Bildes vorgestellt hat (die euklidische und die Renaissance-Konzeption), wäre konventionell und abstrakt und [...] inoperativ. Denn der wirkliche Betrachter (statistische Betrachter) eines jeden Außenwandbildes ist niemals unbeweglich, starr, sondern ein sich bewegender Mensch, der das ästhetische Objekt in aufeinander folgenden Bewegungen der Annäherung wahrnimmt [...].⁶¹⁵

Im Ensemble von Gemälden der Palastgalerie, die den offiziellen Kunstgeschmack der SED-Führung und damit den Kanon der Malerei in der DDR abbildeten, fand Renaus Wandbild eines visionären zukünftigen Arbeiters keinen Platz. Hier war die »Diktatur in der Tafelmalerei«, die Renau in seinem Dresdner Vortrag von 1975 »Über die Probleme des Raumes« kritisiert hatte, zu seinen Ungunsten von der DDR-Kulturpolitik und dem künstlerischen Establishment durchgesetzt worden.⁶¹⁶ Der Glaube an den wissenschaftlich-technischen Fortschritt und an die Kraft der Kunst, die die Spannungen zwischen Technik, Arbeit, Mensch und Natur zu harmonisieren vermochte und – wie Renau intendierte – den Menschen zum Nach-

⁶¹⁵ Josep Renau, Über die funktionelle und ästhetische Organisation des zentralen Außenraumes des »VEB Staatliche Porzellanmanufaktur Meissen«, Berlin, Oktober 1972, Archiv Marta Hofmann, 14 Seiten, hier S. 6.

⁶¹⁶ Vgl. IVAM, Nachlass Renau, Renau: Über die Probleme des Raumes..., hier S. 13.

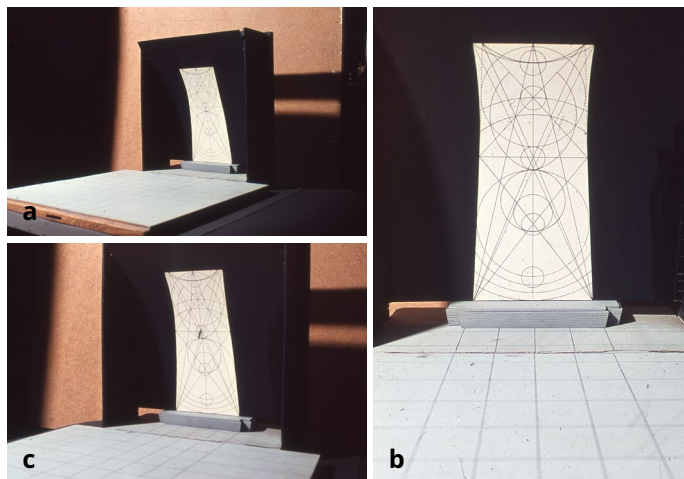


Abbildung 64. a–c: Josep Renau, Entwurf für ein Wandbild »Prognose über den neuen Arbeiter in der kommunistischen Zukunft« für das Hauptfoyer des Palasts der Republik in Berlin, Analyse der räumlichen Situation des Hauptfoyers mithilfe eines Modells, ca. 1974, Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat/Depósito Fundación Renau, Valencia.

denken anregte, spielte im Angesicht des *consumer socialism* Honeckers keine Rolle mehr.⁶¹⁷ Bildwürdig war nun vor allem die Alltagswelt der Gegenwart geworden, der Erwartungshorizont und der Erfahrungsraum näherten sich wieder stärker einander an. Die Bewegung, die, nach der von Renau angestrebten Wirkung seines Werkes, vom Wandbild ausgehen und die BetrachterInnen emotional-rational erfassen sollte, ja, das Verständnis des Bildes erst ermöglichen würde,⁶¹⁸ diese Bewegung des Individuums in der sozialistischen Gesellschaft der wissenschaftlich-technischen Revolution war der Kontemplation, dem Rückzug und der Verinnerlichung der Kunst der 1970er Jahre gewichen. Exemplarisch für diese Entwicklung scheint mir Tübkes Gemälde für das Hörsaalzentrum der Leipziger Karl-Marx-Universität zu sein, bei dem er – wie in Kapitel 6 noch ausführlicher zu zeigen sein wird – Erfahrungsraum und Erwartungshorizont des Aufbaus einer neuen sozialistischen Gesellschaftsordnung im altmeisterlichen Stil und mit höfischen Würdemotiven präsentierte. Die Historisierung des Fortschritts zu einem Gruppenbild im Stile der Alten Meister und des 19. Jahrhunderts kann deswegen stilgeschichtlich und symbolisch der von Renau vertretenen Position eines dynamischen Betrachters, wie sie für die AMLO und das Panorama in Halle-Neustadt entwickelt worden war, gegenübergestellt werden.

617 Vgl. Hartmut Berghoff und Uta Andrea Balbier (Hgg.), *The East German Economy, 1945–2010. Falling Behind or Catching Up?*, (Publications of the German Historical Institute), New York-Washington, D.C. 2017.

618 Vgl. Waltraud Schulze, *Das Problem: Außenwandgestaltung*, in: *Sonntag* v. 1.8.71, S. 8: »David Alfaro Siqueiros war der erste, der vom Standpunkt eines nicht mehr statischen, sondern sich bewegenden Betrachters ausging [...]. Daraus folgt, und er hat es sinngemäß gesagt: Wenn du nicht läufst, wirst du das Bild nicht begreifen.«

4 Wohnen

Wie lebt der Mensch der Zukunft?

Josef Kaiser und die Suche nach der zukünftigen Architektur im Sozialismus

4.1 Einleitung

Die Frage nach dem Wohnen in der Zukunft

Das Terrain des Zentrums ist dem Fahrverkehr sowie der Zu- und Ablieferung vorbehalten, während die Fußgängerstadt auf + 7,00 Meter emporgehoben ist. Zwischen Fahrterrain und Fußgängerplateau sind Treppen und Fahrtreppen angeordnet, so daß die Fahrzeuge jeweils direkt bis zum Zielpunkt (Warenhaus, Stadthalle, Hotel usw.) herangeführt und dort wettergeschützt abgestellt werden können. Infolge der Doppelstöckigkeit des Verkehrs und der Verbannung des Wohn- und Industriebaues ordnet sich das Zentrum auf engstem Raume an. Im Gegensatz zur strengen Typung des Wohnungs-, Industrie- und Schulbaues sollte das Zentrum jeder Stadt ein individuelles Gesicht herausbilden. Infolge der leichten Erreichbarkeit des Stadtzentrums und der hinzugewonnenen Freizeit wird sich dort ein intensiveres, differenzierteres und qualifizierteres gesellschaftliches Leben entwickeln können, als man es derzeit kennt. Der Bedarf an gesellschaftlichen Einrichtungen verschiedenster Art, der Fortbildung, Erholung, Unterhaltung, der Kunst und des Sportes wird beträchtlich ansteigen. Das Zentrum als Stadt der Begegnung.⁶¹⁹

Mit diesen Worten beschrieb Kaiser im September 1967 sein Bild einer »sozialistischen Stadt als Modellfall«. Dieses Konzept sollte Architekten und Planern in der DDR als »Vorschlag zur Erneuerung des Städtebaus« dienen, einen Ausweg aus der »derzeitigen Krise im Städtebau«, dem »Problem der übergroßen Entfernungen [und] der Monotonie« aufzeigen und in der Überwindung der Krise die sozialistische Stadt der Zukunft hervorbringen. Wie weltweit zahlreiche ArchitektInnen der Nachkriegsmoderne schlug auch Kaiser vor, Megastrukturen zu errichten.⁶²⁰ Er bewegte sich mit seinen Visionen gerade in den 1960er Jahren auf einem

619 Josef-Kaiser-Archiv, Dresden, Josef Kaiser: Idee und Entwurf, in: Sozialistische Stadt als Modellfall. Ein Vorschlag zur Erneuerung des Städtebaus, Berlin, September 1967, 45 Seiten, S. 1–8, hier S. 6.

620 Vgl. Christoph Düesberg, Megastrukturen. Architekturutopien zwischen 1955 und 1975, (DOM Grundlagen), Berlin 2013.

populären Terrain, denn die »Suche nach der Stadt von morgen« bewegte die globale ArchitektInnenwelt.⁶²¹ Kaiser zeichnet jedoch aus, dass er sich nicht erst seit den 1960er Jahren, sondern bereits zu Beginn seiner beruflichen Laufbahn ab den späten 1930er Jahren zunächst in Weimar und später in Berlin mit theoretischen wie praktischen Fragen des Wohnungsbaus und der Gestaltung der Lebensumwelt auseinandergesetzt hatte. Diese Vorgeschichte von Kaisers utopischem Megastrukturprojekt wird hier erstmalig vorgestellt. Zwar war der Forschung sein Text von 1955 mit dem Titel »Revision der städtebau-künstlerischen Gestaltungsmittel«, bekannt, doch wird mit hier erstmals veröffentlichten Quellentexten Kaisers Schaffen in den 1960er Jahren in neues Licht gerückt. Es wird gezeigt, dass sich Kaiser – neben baupolitischen und -künstlerischen – auch mit ideologisch-theoretischen Fragen des Lebens und Wohnens im Sozialismus auseinandergesetzt hat.⁶²² Nicht nur sein bekanntestes und bedeutendstes architektonisch-städtebauliches Werk, der zweite Bauabschnitt der Berliner Karl-Marx-Allee zwischen Strausberger Platz und Alexanderplatz (1959–1965), kreiste um das zentrale Thema, wie für den Menschen (in der sozialistischen Gesellschaft) eine funktionale und ästhetisch-ansprechende Wohnumwelt geschaffen werden kann. Die Querverbindungen von architektonisch-gestalterischer Praxis und (sozialistischer) Architekturtheorie werden daher im Folgenden immer wieder zur Sprache kommen. Zu fragen sein wird, welche Erwartungen Kaiser mit seinen Plänen für die Architektur in der DDR hatte, wie er sich in seinem beruflichen Umfeld positionierte und wie seine Entwürfe von KollegInnen der Fachwelt aufgenommen worden sind.

Dass mit dem Aspekt »Wohnen« in kapitalistischen und sozialistischen Gesellschaften immer auch eine Auseinandersetzung mit individuellen und gesellschaftlichen Grundproblemen – etwa dem Verhältnis von privat zu öffentlich bzw. von autonom zu gesteuert – verbunden war,⁶²³ hat die kulturgeschichtliche Forschung der letzten Jahre zu »Socialist Spaces« hingewiesen.⁶²⁴ Am Beispiel von Kaisers theoretischem wie praktischem Werk wird hier nun

621 Vgl. Dirk Weilemann, »Wie werden wir weiterleben?« Auf der Suche nach der Stadt von morgen in Ost und West, in: Thomas Köhler/Ursula Müller (Hgg.), *Radikal modern. Planen und Bauen im Berlin der 1960er-Jahre*, Ausst.-Kat. Berlin 2015, Tübingen 2015, S. 82–89. Vgl. außerdem Oliver Elser, Philip Kurz und Peter Cachola Schmal (Hgg.), *SOS Brutalismus. Eine internationale Bestandsaufnahme. Ein gemeinsames Projekt des Deutschen Architekturmuseums und der Wüstenrot Stiftung*, Ausst.-Kat. Frankfurt/M. 2017, Zürich 2017.

622 Vgl. Josef Kaiser, *Revision der städtebau-künstlerischen Gestaltungsmittel*, in: *Architekturdiskussion*, 4, 22.12.55, abgedruckt in Auszügen in: Werner Durth/Jörn Düwel/Niels Gutschow, *Aufbau. Städte, Themen, Dokumente*, (Architektur und Städtebau in der DDR, Bd. 2), Frankfurt am Main – New York 1998, S. 529–530.

623 Vgl. zur Kulturgeschichte des »Wohnens« in der Moderne neuerdings Rudolf Fischer/Wolf Tegethoff (Hgg.), *Modern wohnen. Möbeldesign und Wohnkultur der Moderne*, (Studien zur Architektur der Moderne und industriellen Gestaltung, hg. v. Zentralinstitut für Kunstgeschichte München, Bd. 3), Berlin 2016.

624 Vgl. einführend David Crowley/Susan E. Reid (Hgg.), *Socialist Spaces. Sites of Everyday Life in the Eastern Bloc*, Oxford-New York 2002; Monica Rütters, *Moskau bauen von Lenin bis Chrusčev. Öffentliche Räume zwischen Utopie, Terror und Alltag*, Wien-Köln-Weimar 2007; Harald Engler, Wilfried Stallknecht und das industrielle Bauen. *Ein Architektenleben in der DDR*, Berlin 2015, insbes. S. 91–131. Zuletzt Juliane Richter, Tanja Scheffler und Hannah Sieben, *Raster Beton. Vom Leben in Großwohnsiedlungen zwischen Kunst und Platte*. Leipzig-Grünau im internationalen Vergleich, Weimar 2017.

Zur Wohnungsfrage als ideologisches und gestalterisches Problem in der amerikanischen Kulturgeschichte des Kalten Krieges vgl. Greg Castillo, *Cold War on the Home Front. The Soft Power of Midcentury Design*, Minneapolis-London 2009 sowie Jochen Eisenbrand, George Nelson. *Ein Designer im Kalten Krieg – Ausstellungen für die United States Information Agency 1957–1972*, Zürich 2014.

demonstriert, welche Positionen er zu diesen Rahmenbedingungen einnahm, die generell vom verstärkten Nachdenken über Zukunft geprägt waren, und welche individuellen Antworten er darauf zu geben versuchte. Dabei ging es ihm nicht nur darum, zu zeigen, wie ein Haus, ein Quartier oder eine ganze Stadt beschaffen sein müsste, um ein gutes Leben zu ermöglichen, sondern auch, welche Rolle ArchitektInnen und PlanerInnen spielen, welche Schwierigkeiten im Zeitalter des industriellen Bauens auftauchen und in welche Richtung sich Architektur, Städtebau und der ArchitektInnenberuf in Zukunft entwickeln müssten, um die weitere Entwicklung zur »Stadt von morgen« voranzutreiben.

Kaiser stellte in seiner Rolle des »Architekten als Theoretiker« (Werner Oechslin) in der DDR keine Ausnahme dar,⁶²⁵ denn seine Kollegen Hermann Henselmann, Richard Paulick, Wilfried Stallknecht oder Hanns Hopp haben sich theoretisch wie praktisch ebenfalls mit Zukunftsfragen beschäftigt. Deren Schriften sind literarisch anspruchsvoller als die Texte von Kaiser, die zumeist in Vorträgen oder in Gesprächsrunden artikuliert wurden und somit Manuskriptcharakter haben. So wundert es nicht, dass – im Gegensatz zu Henselmann⁶²⁶ – Kaisers theoretische Werke weder publiziert noch breiteren Kreisen bekannt wurden. Wenn gleich anlässlich des 100. Geburtstages im Jahr 2010 eine Konferenz zu Kaiser stattfand⁶²⁷ und erst jüngst der Berliner Denkmalpfleger Dietrich Worbs dem von Kaiser entworfenen Gebäude des Kino »International« an der Berliner Karl-Marx-Allee eine Monografie gewidmet hat,⁶²⁸ so bleibt die umfassende Darstellung von Leben und Werk dieses Architekten ein Desiderat der Forschung. Gerade aber für die auch heute allenthalben geführte Diskussion zwischen ArchitektInnen, PlanerInnen und der Öffentlichkeit über die Stadt der Zukunft im Zeichen von Digitalisierung und Vernetzung ist der »Blick zurück nach vorn« auf utopische Hoffnungen und Projekte der Hochmoderne aufschlussreich, zeigen sie doch neben den Potentialen

625 Vgl. zum Themenkomplex »Architekt als Theoretiker« u. a.: Werner Oechslin, *Der Architekt als Theoretiker*, in: Winfried Nerdinger (Hg.), *Der Architekt. Geschichte und Gegenwart eines Berufsstandes*, München 2012, 2 Bde., hier Bd. 2, S. 577–602; Günther Prechter, *Architektur als soziale Praxis. Akteure zeitgenössischer Baukulturen: Das Beispiel Vorarlberg*, Wien – Köln – Weimar 2013, S. 262.

626 Vgl. aus der umfangreichen Literaturliste zu Henselmann u. a.: Hermann Henselmann, *Gedanken, Ideen, Bauten, Projekte*, mit Beiträgen v. Wolfgang Heise u. Bruno Flierl, Berlin 1978; Hermann Henselmann, *Drei Reisen nach Berlin. Der Lebenslauf und Lebenswandel eines deutschen Architekten im letzten Jahrhundert des 2. Jahrtausends*, Berlin 1981; Marie-Josée Seipelt u. Jürgen Eckhardt (Hgg.), *Hermann Henselmann – Vom Himmel an das Reissbrett ziehen. Baukünstler im Sozialismus. Ausgewählte Aufsätze 1936–1981*, Berlin 1982; Wolfgang Schäche (Hg.), *Hermann Henselmann. »Ich habe Vorschläge gemacht«*, Berlin 1995; Thomas Flierl (Hg.), *List und Schicksal der Ost-Moderne – Hermann Henselmann zum 100. Geburtstag*, Berlin 2008; Elmar Kossel, *Hermann Henselmann und die Moderne. Eine Studie zur Modernerezeption in der Architektur der DDR*, (Forschungen zur Nachkriegsmoderne des Fachgebietes Kunstgeschichte am Institut für Kunstwissenschaft und Historische Urbanistik der Technischen Universität Berlin, hg. v. Adrian von Buttlar u. Kerstin Wittmann-Englert), Königstein im Taunus 2013; Thomas Flierl (Hg.), *Der Architekt, die Macht und die Baukunst. Hermann Henselmann in seiner Berliner Zeit 1949–1995*, (Edition Gegenstand und Raum), Berlin 2018.

627 Josef Kaiser. Eine Annäherung an den Architekten aus Anlass seines 100. Geburtstages, Vortragsabend veranstaltet v. d. Hermann-Henselmann-Stiftung in Kooperation mit d. Kulturforum d. Rosa-Luxemburg-Stiftung u. dem Institut für Regionalentwicklung und Strukturplanung Erkner, Berlin, 1. Mai 2010.

628 Vgl. Dietrich Worbs, *Das Kino »International« in Berlin*, Berlin 2015. Siehe auch Claudia Tittel: Rezension von: Dietrich Worbs: *Das Kino »International« in Berlin*, Berlin: Gebr. Mann Verlag 2015, in: *sehpunkte* 17 (2017), Nr. 5 [15.05.2017], URL: <http://www.sehpunkte.de/2017/05/27273.html>, Zugriff am 23.7.18.

auch die Beschränktheit und Verkürzungen, denen ein zentralistisch organisiertes Top-down-Modell in Städtebau und Architektur unterlag.

Zu diesem Zwecke ist der erste Abschnitt des Kapitels den schriftlichen Ausarbeitungen Kaisers zur Architektur in den 1960er Jahren gewidmet, auch wenn dabei immer wieder auf seine Architekturpraxis zu zurückzukommen sein wird. Ein besonderes Augenmerk wird unter der Leitfrage *Wie lebt der Mensch der Zukunft und wer baut für ihn?* auf Kaisers Entwurf für die Erneuerung des sozialistischen Städtebaus in Form eines monumentalen Hügelhochhauses gelegt. Diese sozialistische Megastruktur ist bis heute, obgleich die Berliner Ausstellung »Radikal Modern« (2015) sie prominent präsentiert und für Werbezwecke genutzt hat,⁶²⁹ weder von der Architekturgeschichte hinreichend gewürdigt noch kontextualisiert und in ihrer Planungsgeschichte rekonstruiert worden. Die Arbeit von Anna Maria Heckmann zu den Großhügelhäusern im Nachkriegsberlin bietet lediglich eine erste Bestandsaufnahme des Projektes und verzichtet auf die Darstellung der Entstehungshintergründe.⁶³⁰ Diese Punkte werden im zweiten Hauptteil des Kapitels ausführlich behandelt. Das Großhügelhausprojekt Kaisers lässt offenbar werden, dass die Fragen nach den (sozialistischen) Lebensformen und den Baumeistern dieser Zukunft in den 1960er Jahren kontrovers und differenziert diskutiert wurden. Diese Kontroversen beinhalteten auch, dass sich Kaiser, wie andere DDR-ArchitektInnen, auf der Suche nach internationalen Referenzbauten über ideologische und geographische Grenzen hinwegsetzte. Weiterhin wird in diesem Kapitel nachgewiesen, dass die US-amerikanische Nachkriegsarchitektur für Kaiser ein bedeutendes Vorbild darstellte. Schließlich hatte er einen nicht unerheblichen Anteil daran, den Architekturdiskurs in der DDR zu diversifizieren. Obwohl diese Diskussionen oft nur fachintern geführt wurden, lässt sich erkennen, dass Kaiser versucht hat, eigene Lösungsvorschläge zur Reformierung der Krise des industriellen Bauens in der DDR zu entwickeln und umzusetzen.

Trotz einer gewissen Popularität als einer der wichtigsten ArchitektInnen der DDR, die sich in der Würdigung der Bauten an der Berliner Karl-Marx-Allee manifestiert,⁶³¹ war Kaiser zu Lebzeiten in Kontroversen verwickelt, die seinen beruflichen Erfolg mitunter stark gefährdeten. Das nach 1990 gezeichnete Bild Kaisers als eines »sich selbst Anonymisierenden«, »sich jedem Kult Entziehenden«, wie es Nikolaus Bernau 2010 in der *BZ* entworfen hat, wird im Folgenden einer Revision unterzogen.⁶³² Dafür wird sich hier verstärkt auf den ideengeschichtlichen und architektonischen Kontext konzentriert. Während jüngst Worbs ihn als »autonomen

629 Vgl. Köhler/Müller 2015.

630 Vgl. Anna Maria Heckmann, Ungewöhnlich, unbescheiden, ungebaut: Architekturvisionen für das Berlin der 1960er Jahre, in: Köhler/Müller 2015, S. 90–97, insbes. S. 95–96.

631 Vgl. Engler 1999. Vgl. außerdem zeitlich noch vor der steigenden Wertschätzung Kaisers: Irma Leinauer, Der II. Bauabschnitt der Karl-Marx-Allee in Berlin. Ein ungeliebtes Zeugnis der städtebaulichen DDR-Moderne, in: Holger Barth (Hg.), Projekt Sozialistische Stadt. Beiträge zur Bau- und Planungsgeschichte der DDR, Berlin 1998, S. 161–169 sowie neuerdings dies., Modern geplant – komplex gebaut. Industrialisiertes Bauen an der Karl-Marx-Allee und Leninplatz, in: Köhler/Müller 2015, S. 148–157. Zuletzt: Oliver Sukrow: Von eiligen Projektanten und roten Vitruvianern. Bausteine zu einer Architekturtheorie in der DDR der 1960-er Jahre, in: Sigrid Hofer/Andreas Butter (Hgg.), Blick zurück nach vorn. Architektur und Städtebau in der DDR, (Schriftenreihe des Arbeitskreises Kunst in der DDR, Bd. 3), Marburg 2017, S. 54–79.

632 Vgl. Nikolaus Bernau, Er entzog sich jedem Kult. Niemals war DDR-Architektur so weltoffen: Zum 100. Von Josef Kaiser, dem Schöpfer großer Bauten, *BZ* v. 30.4.2010 (<https://www.berliner-zeitung.de/archiv/>)

Entwerfer, der für eine freiere menschliche Gesellschaft bauen wollte«, charakterisiert hat,⁶³³ wird hier argumentiert, dass sich Kaiser trotz aller kritischen Distanz zur Politik explizit mit fundamentalen Fragen des Sozialismus als Lebensform und dessen Zukunft in baulicher Gestalt beschäftigt hat.

4.2 Josef Kaiser

Überblick über Leben und Werk

Im Archiv der Moderne der Bauhaus-Universität Weimar hat sich ein von Kaiser im Mai 1969 ausgefüllter Personalbogen mit den biografischen Stationen erhalten (Abb. 65).⁶³⁴ Der Fragebogen ist im Kontext der Berufungsverhandlungen Kaisers zum Professor an der HAB Weimar entstanden. In ihm stellt Kaiser neben seinem professionellen Weg ab 1929 auch seine ausgeführten Bauten und Ideenprojekte vor und charakterisiert seine wissenschaftlichen wie organisatorischen Kompetenzen.

Kaiser wurde am 1. Mai 1910 in Celje (dt. Cilli) im heutigen Slowenien, damals Österreich-Ungarn, geboren.⁶³⁵ Nach dem Besuch der Volksschule (1916–1921) und des Realgymnasiums (1921–1929) im Sudetenland studierte er Architektur und Hochbau an der Deutschen Technischen Hochschule in Prag (1929–1935). Nach dem Diplomabschluss begann er im Dezember 1935 seine »berufliche Tätigkeit als Architekt in Weimar« im Büro von Ernst Flemming.⁶³⁶ Kaiser blieb bis 1938 in Weimar, zunächst bis 1937 bei Flemming, wo er beim Bau des »Kreishauses der NSDAP« am Weimarahallenpark (1936–1937, heute Stadtverwaltung, Abb. 66),⁶³⁷ der Großgarage Keil,⁶³⁸ beim Umbau des Residenzcafés, der Erweiterung des »Marie-Seebach-Stifts« (1936–1937, heute gleiche Funktion)⁶³⁹ und in Eisenberg beim Bau des Sparkassengebäudes (1937–1938, heute gleiche Funktion, Abb. 67) mitwirkte. Im gleichen Jahr entwarf er bei der Thüringischen Gemeinnützige Heimstätte AG (Thühag) »Bebauungspläne für Siedlungen, Typenentwürfe und Details für Siedlungshäuser.«⁶⁴⁰ Flemming war einer der maßgeblichen Protagonisten des Neu- und Umbaus Weimars als thüringische Gauhauptstadt und gilt als Vertreter eines konservativen Bauens im Sinne der Stuttgarter Schule. Während seiner Anstellung

niemals-war-ddr-architektur-so-weltoffen--zum-100--von-josef-kaiser--dem-schoepfer-grosser-bauten-er-entzog-sich-jedem-kult,10810590,10714082.html#plx1948552388, abgerufen am 13.07.18).

633 Worbs 2015, S. 69.

634 Vgl. hier und im Folgenden Bauhaus-Universität Weimar, Universitätsarchiv, II/02/056, Personalakte Josef Kaiser, Anlage zum Personalbogen, Berlin, Mai 1969, 12 Seiten.

635 Für detailliertere Hintergrundinformationen zu Leben und Werk von Josef Kaiser danke ich Dipl.-Ing. Architekt Michael Kaiser (Dresden) und Dipl.-Ing. Architekt Thomas Zill (Weimar).

636 Zu Flemming existiert bislang keine Monografie, seine Arbeiten aus der NS-Zeit sind aber in Karina Loos' Dissertation zur Stadtinszenierung Weimars im Nationalsozialismus besprochen.

637 Vgl. Karina Loos, Die Inszenierung der Stadt. Planen und Bauen im Nationalsozialismus in Weimar, Weimar, Bauhaus-Universität, Diss., 2000, S. 49–54 (<http://e-pub.uni-weimar.de/volltexte/2004/50/pdf/Loos.pdf>, abgerufen am 24.12.15).

638 Vgl. ebd., S. 102–103.


639 Vgl. ebd., S. 381–385.

640 Vgl. Bauhaus-Universität Weimar, Archiv der Moderne (AdM), II/02/056, Anlage zum Personalbogen, S. 4.

Streng vertraulich!

Personalbogen

Schriftliche Fragen sind gewissenhaft und gut lesbar zu beantworten.
Striche sind unzulässig.
Falls die hier vorgesehenen Spalten zur genauen Beantwortung nicht ausreichen, ist eine Anlage beizufügen.
Legen Sie einen fiktionalen Lebenslauf bei.
Für Bewerber:
Bei Nichtanstellung sind die Betriebe und Verwaltungen zur Rückgabe Ihres Personalbogens verpflichtet.



Name (bei Frauen auch Geburtsname) KAISER

Vornamen (Pullovern unterstreichen) JOSEF WILHELM ANTON

Geburtsdatum 1. Mai 1910 Geburtsort (Kreis, Land usw.) CILJI (HEUTE SERBE, JUGOSLAVIEN)

Staatsangehörigkeit DDR Nationalität DEUTSCH

Nummer und Ausstellungsdatum des Personalausweises XV 0248788, 30.1.1964

Sämtliche Wohnanschriften seit 1939 (genaue Datum)

Von	bis	Wohnanschrift
15.37	15.37	BERLIN W30, NEUE ANSBACHER STR. 12
11.39	11.43	BERLIN W30, MARTIN-LUTHER-STR. 79
11.43	11.43	BERLIN-NORDB, FLEMMING-STR. 1.
11.43	23.4.49	DESDEN, A 53, MENDELSSOHNALLEE 12
23.4.49	26.1.53	FRANKFURT/ODER, HELLWEG 25
26.1.53	31.12.67	1636 BLANKENFELDE, KR. ROSSEN, AM BEULHA 5
1.4.68	LAUFEND	POTD, STREICHMANN-PL. 11.
1.4.67	LAUFEND	1017 BERLIN, SINGER-STR. 93, 13-11.
		1019 Dresden, g. B. Buchm.-Platz 11

Familienstand (ledig | verheiratet | Lebensgefährte | geschieden | verwitwet | getrennt lebend) VERHEIRATET

Schulbildung (ohne Fachschulen, bei Hochschulbildung auch Ort, Zeit, Fachrichtung, Abschlussrichtungen)
VOLKSSCHULE 1916-21, REAL-GYMNASIUM 1921-29,
DEUTSCHE TECHN. HOCHSCHULE, PERG, 1929-35, PREUSS. HOCHBRIEF-ACADEMIE, BERG. U. G. ARCHITEKT

Welche Fremdsprachen beherrschen Sie? In welchem Grad? SCHWACH ENGLISCH

Erlarnter Beruf DRG.-ING. ARCHITEKT Angelernter Beruf ENTWURF

Fachliche Spezialkenntnisse PROJEKTIERUNGSBEFAHRUNG
IM WOHN- GESELLSCHAFTS- U. INDUSTRIEBAU.

Best.-Nr. IFO 14
Verdruck Vertriebslag Sranberg

Abbildung 65. Josef Kaiser, Personalbogen zur Berufung an die HAB Weimar, Berlin, 01.05.1969.

bei Flemming trat Kaiser nach Vorlage des Arier-Nachweises im Juni 1937 der Reichskammer der bildenden Künstler bei.⁶⁴¹

Nach drei Jahren in Weimar wechselte Kaiser im April 1938 nach Berlin zu Otto Kohtz,⁶⁴² der zu diesem Zeitpunkt mit seinen Bauten für die UFA in Berlin und Potsdam-Babelsberg sowie mit seinen visionären Hochhausprojekten für Aufsehen gesorgt hatte, aber Ende der 1930er Jahre unter den neuen Machthabern nicht an die alten Erfolge aus der Weimarer Zeit anknüpfen konnte.⁶⁴³ Der Karrieresprung Kaisers durch den Wechsel vom regional bedeutenden, aber vor allem im Thüringischen tätigen Flemming zu Kohtz nach Berlin muss auch für sein architektonisches Schaffen wichtig gewesen sein. Die Arbeit bei Kohtz bot Kaiser zudem die Möglichkeit, eventuell vorhandene Interessen auf theoretischem Gebiet zu vertiefen; Kohtz hatte sich 1935 mit Architekturcollagen in der von Alfred Hugenberg veröffentlichten Studie *Die neue Stadt* profiliert.⁶⁴⁴ Im Fragebogen von 1969 gab Kaiser an, dass er bei Kohtz 1938 an

641 Vgl. Landesarchiv Berlin, A Rep. 243-04 Nr. 4030: Kaiser, Josef (für den Hinweis danke ich Dr. Anke Blümm, Weimar).

642 Vgl. ebd.

643 Vgl. neuerdings Wolfgang Schäche/Brigitte Jacob/David Pessier (Hgg.), In den Himmel bauen. Hochhausprojekte von Otto Kohtz (1880–1956), Berlin 2014.

644 Vgl. Alfred Hugenberg, Die neue Stadt. Gesichtspunkte, Organisationsformen und Gesetzesvorschläge für die Umgestaltung deutscher Großstädte, Berlin 1935. Vgl. dazu Schäche/Jacob/Pessier 2014, S. 182–185.



Abbildung 66. Ernst Flemming mit Josef Kaiser, ehem. Kreishaus der NSDAP, heute Kreisverwaltung, Weimar, 1936–1937.

den Projekten für die Deutsche Filmakademie und für die Nachwuchs- und Zeitrafferateliers der UFA mitgearbeitet habe.⁶⁴⁵ Auf den Einfluss von Kohtz' Hochhausplanungen für Berlin auf Kaisers Schaffen in den 1960er Jahren wird im Folgenden noch zurückzukommen sein.

Kaiser wechselte bereits im September 1938 als »freier Mitarbeiter« ins Büro von Julius Schulte-Frohlinde bei der Deutschen Arbeitsfront (DAF). Erneut kam er – nach Flemming in Weimar – in Berührung mit einem wichtigen Vertreter der Stuttgarter Schule und gelangte zu einem Architekten, der engen Kontakt mit der NSDAP-Führung pflegte. Bei Schulte-Frohlinde hatte er – seiner Personalakte zufolge – zwischen 1938 und 1941 das Seemannsheim in Hamburg, eine Reithalle in Berlin, ein Verwaltungsgebäude für 600 Personen sowie Fertigungshallen realisiert und bei der (abgesagten) *Internationalen Verkehrsausstellung Köln* (1940) mitgearbeitet.⁶⁴⁶ Ab 1941 war Kaiser nach eigenen Angaben der Leiter der Abteilung für Grundrisstypenplanung für sozialen Wohnungsbau bei der Deutschen Akademie für Wohnungswesen (DAW) in Berlin.⁶⁴⁷ Dort sei er »mit systematischer Forschungsarbeit auf dem Gebiete der Typisierung und Standardisierung vertraut« gewesen.⁶⁴⁸ Die DAW war als Stabsstelle dem Reichsorganisationsleiter der NSDAP, Robert Ley, unterstellt. Wie Arne Keilmann schreibt, war die DAW »als Forschungseinrichtung im Wohnungswesen« dem Reichsarbeitsministerium angeschlossen, also ein bedeutendes Machtzentrum innerhalb der NS-Architekturbürokratie.⁶⁴⁹ Im Jahr 1943 sei Kaiser »dienstverpflichtet« worden, um bei den Oberschlesischen

645 Vgl. Bauhaus-Universität Weimar, AdM, II/02/056, Anlage zum Personalbogen, S. 4.

646 Vgl. ebd., S. 4.

647 Vgl. Arne Keilmann, Vom Verrat der eigenen Ideale - Planungen zum Wohnungsbau nach dem Kriege in der Deutschen Akademie für Wohnungswesen e. V., in: Tilman Harlander/Wolfram Pyta (Hgg.), *NS-Architektur: Macht und Symbolpolitik*, (Kultur und Technik, Bd. 19), 2. Aufl., Berlin 2012, S. 135–152.

648 Bauhaus-Universität Weimar, AdM, II/02/056, Anlage zum Personalbogen ..., S. 2.

649 Vgl. hier und im Folgenden Arne Keilmann, Deutsche Akademie für Wohnungswesen e. V. – Forschungsstelle des Reichswohnungskommissars zur Erzielung von Höchstleistungen im Bau- und Siedlungswesen, in: *Architekturgeschichte der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts* (<http://www.architektur-geschichte>).



Abbildung 67. Ernst Flemming mit Josef Kaiser, Sparkassengebäude, Eisenberg/Thüringen, 1937–1938.

Hydrierwerke Blechhammer als »Leiter des Entwurfs- und Konstruktionsbüros« zu arbeiten, was bis 1944 angedauert habe.⁶⁵⁰ Bei den Hydrierwerken handelte es sich um einen Industriekomplex der chemischen Industrie, bei der aus Braun- und Steinkohle synthetischer Treibstoff für die Wehrmacht hergestellt wurde.⁶⁵¹ Das Areal lag bei Heydebreck/Oberschlesien, heute Kędzierzyn/Polen, zwischen Opole und Katowice. Der Komplex umfasste mit dem »Arbeitslager Blechhammer« ein umfangreiches System von verschiedenen Lagern für Zwangsarbeitskräfte, teilweise auch als Arbeitslager des Konzentrationslagers Auschwitz. Mehrere Tausend Kriegsgefangene waren für die Oberschlesischen Hydrierwerke Blechhammer tätig.⁶⁵² Im Rahmen dieser Arbeit kann nicht geklärt werden, inwieweit Kaisers Verstrickung in das NS-System reichte.⁶⁵³ Doch sprechen allein die bloße Auflistung seiner Dienstverhältnisse ab 1938 dafür, dass er als noch relativ junger Architekt im Apparat Karriere gemacht hat. Auch

de/04%20DAW%2001%20DCbersicht.html, zuletzt abgerufen am 27.12.15). Keilmann dazu weiter: »Mit dem Übergang der Kompetenzen für den Wohnungsbau auf Robert Ley als »Reichskommissar für den sozialen Wohnungsbau« (später Reichswohnungskommissar), initiiert durch Hitlers »Erlass für den Wohnungsbau nach dem Krieg« vom 15. November 1940, musste das Reichsarbeitsministerium die entsprechenden Abteilungen samt Mitarbeiter an den neuen Dienstherrn abgeben, und die DAW erhielt ihren Namen mit dem Zusatz: »Forschungsstelle des Reichskommissars für den sozialen Wohnungsbau (Reichswohnungskommissars) zur Erzielung von Höchstleistungen im Bau- und Siedlungswesen«. In der DAW wurde von bis zu 185 Mitarbeitern zum Bauwesen geforscht; die Aufgaben reichten von der Wohnungspolitik über Rationalisierung und Typisierung bis zur Entwicklung neuer Bauverfahren und Baustoffe. Ab Ende 1943 bearbeitete die DAW sämtliche Fragen der Entwicklung und Vereinheitlichung von Behelfsheimbauten im Rahmen des Deutschen Wohnungshilfswerks (DWH) und arbeitete für die Umsetzung der Aktion intensiv mit den Gauwohnungskommissaren und der »Bauhilfe der Deutschen Arbeitsfront GmbH« zusammen.«

650 Vgl. Bauhaus-Universität Weimar, AdM, II/02/056, Anlage zum Personalbogen, S. 5.

651 Vgl. Bundesarchiv, Oberschlesische Hydrierwerke Blechhammer AG, R 9348, 1936–1949. Einleitung, bearb. v. Edeltraud Wolf, Koblenz 2008, (<http://startext.net-build.de:8080/barch/Midosasearch/R9348-36239/index.htm>, zuletzt abgerufen am 27.12.15).

652 Vgl. Andrea Rudorff, Das Lagersystem der »Organisation Schmelz« in Schlesien, in: Wolfgang Benz/Barbara Distel (Hgg.), Der Ort des Terrors. Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager, Band 9: Arbeiterziehungslager, Ghettos, Jugendschuttlager, Polizeihäftlager, Sonderlager, Zigeunerlager, Zwangsarbeiterlager, München 2009, S. 155–160, hier S. 157.

653 Vgl. die Deutung von Kaisers Karriere im Nationalsozialismus bei Hain 1996, S. 129: »Er [Kaiser, O.S.] war alles andere als ein Sozialist, hatte schon den Pakt mit dem Nationalsozialismus geschlossen, um als Architekt der »Deutschen Arbeitsfront« unter Julius Schulte-Frohlinde eine wahre deutsche Volksarchitektur zu schaffen.«

die Amerikaner interessierten sich nach Kriegsende genauer für Kaisers berufliche Laufbahn vor 1945: Noch während dieser am Theater am Nollendorfplatz in West-Berlin als Tenor arbeitete, wurden im Herbst 1948 Untersuchungen zu seiner Person angestellt. Am 22. November 1948 teilte das Büro der US-Amerikanischen Militärregierung in Berlin dem Theater auf dessen Anfrage vom Oktober 1948 mit, dass Kaiser bis zur weiteren Klärung seiner Vergangenheit nicht beschäftigt werden sollte.⁶⁵⁴ Über die Handhabung dieser Empfehlung durch Kaisers damaligen Arbeitgeber sind bislang keine weiteren Informationen verfügbar, doch hatte diese amerikanische Intervention keinen Einfluss auf Kaisers weitere Karriere in der östlichen Besatzungszone.

Nach einem kurzen – wohl auch aufgrund seiner Entnazifizierung eingelegten – Intermezzo als professioneller Sänger war Kaiser ab 1950 wieder als Architekt tätig. Seine erste Nachkriegsstation war die Stelle als »Leiter eines Entwurfskollektivs in der Meisterwerkstatt II« der DBA unter Hopp. Aus dieser Zeit liegen Entwürfe für das Kulturhaus der Maxhütte in Unterwellenborn, für die Berliner Stalinallee (zusammen mit Otto Englberger, 3. Preis)⁶⁵⁵ und für den Zentrumswettbewerb für Stalinstadt (2. Preis) vor. Neben der Tätigkeit in Hopps Meisterwerkstatt von 1951 bis 1956 war Kaiser zwischen 1952 und 1953 außerdem Chefarchitekt beim Generalprojektanten für Stalinstadt, Kurt W. Leucht und Mitarbeiter beim Institut für Gesellschaftsbauten der DBA.⁶⁵⁶ Kaiser wurde im Februar/März 1952 auf die Position des Chefarchitekten von Stalinstadt berufen, trat seine Stelle erst im September des gleichen Jahres an und wurde schon im März 1953 nach Kritik von Ulbricht am schleppenden Fortschritt der Planung und des Aufbaus wieder von seinen Aufgaben entbunden.⁶⁵⁷ In dieser Zeit war Kaiser für seine Tätigkeiten in Stalinstadt lediglich von der DBA-Meisterwerkstatt von Hopp ausgeliehen worden.⁶⁵⁸

Nach dem Rückschlag 1952/1953 arbeitete Kaiser zwischen 1956 und 1958 unter Henselmann beim seit 1953 bestehenden Institut des Chefarchitekten von Groß-Berlin als Leiter der Arbeitsgruppe »Informationsprojekte« und war mit der »Erarbeitung von Wohnungstypen« und anderen Bebauungsplänen beschäftigt.⁶⁵⁹ Unerwähnt bleibt, dass Englberger versucht hatte, Kaiser zur Zeit seiner Anstellung in Stalinstadt 1952/53 als Professor an die HAB Weimar zu berufen und ihm einen Lehrauftrag für das Fach »Wohn- und Gesellschaftsbauten« zu übertragen.⁶⁶⁰ Englberger und Kaiser verband eine gemeinsame Zeit als Assistenten bei Hopp, in der sie auch Entwürfe für die Stalinallee vorgelegt hatten.⁶⁶¹ Englberger intervenierte sogar bei der ZK-Abteilung für Bauwesen, hatte jedoch mit seinen Bemühungen zunächst keinen

654 Vgl. BArch, R 9361 V 144860, Entnazifizierung Josef Kaiser (für den Hinweis danke ich Dr. Anke Blümm, Weimar).

655 Vgl. zum Wettbewerbsbeitrag Stalinallee 1951: Werner Durth/Jörn Düwel/Niels Gutschow (Hgg.), Ostkreuz. Personen, Pläne, Perspektiven, (Architektur und Städtebau in der DDR, Bd. 1), Frankfurt am Main-New York 1998, S. 275–276.

656 Vgl. Bauhaus-Universität Weimar, AdM, II/02/056, Anlage zum Personalbogen, S. 5.

657 Vgl. Durth/Düwel/Gutschow 1998, Bd. 1, S. 357, S. 374–375 sowie S. 392.

658 Vgl. ebd., S. 376.

659 Vgl. Bauhaus-Universität Weimar, AdM, II/02/056, Anlage zum Personalbogen, S. 6.

660 Vgl. Bauhaus-Universität Weimar, AdM, II/02/056, Personalakte Josef Kaiser, Schreiben Englberger an Kaiser, Weimar, o.D., 1 Seite, S. 1.

661 Vgl. Bauhaus-Universität Weimar, AdM, II/02/056, Personalakte Josef Kaiser, Englberger an Doehler, Direktor des WBI: Gutachten zur Berufung von Josef Kaiser, Weimar, 15.5.69, 2 Seiten, hier S. 1.

Erfolg.⁶⁶² Erst zwei Jahrzehnte später, im November 1970, erhielt Kaiser die *facultas docendi* für die HAB.⁶⁶³ Zum Zeitpunkt der Anfertigung des Personalbogens von 1969 war Kaiser bereits 14 Jahre beim VEB Berlin-Projekt angestellt.⁶⁶⁴ Er wirkte dort als Abteilungsleiter und Projektant und zeichnete unter anderem verantwortlich für eine Reihe von bedeutenden Bauwerken der 1960er Jahre, wie das Filmtheater »Kosmos« (1959–1962), die Wohn- und Geschäftsbauten an der Karl-Marx-Allee,⁶⁶⁵ das Hotel »Berolina« (1961–1963), Kino »International« und Café »Moskau« (beide 1960–1964) oder das Außenministerium am Berliner Lustgarten (1964–1968). Er lieferte Ideenprojekte für den Aufbau des Berliner Stadtzentrums (Kollektiv mit Hans Gericke und Peter Schweizer),⁶⁶⁶ für eine Ringgaststätte am Berliner Fernsehturm, für ein »Forschungs- und Informationszentrum der Industrie und des Bauwesens Berlin« und für ein Gebäude für den ADN (1968).⁶⁶⁷ Zu diesem Projekt hat sich in der Berlinischen Galerie eine Collage von Dieter Urbach aus dem gleichen Jahr erhalten (Abb. 68). Daneben hatte Kaiser bereits seit Ende der 1950er Jahre auch Bauten in der BRD errichtet, wie er in seinem Personalbogen berichtet (Wohn- und Geschäftshaus in Mannheim, 1956; Eigenheim für Prof. Hoffmann-Axtheim auf dem Interbau-Gelände in West-Berlin, 1957; Apartmenthaus in Essen, 1958). Das aktuellste Projekt im Lebenslauf vom Mai 1969 war das seit 1967 in Arbeitsgemeinschaft entstandene Vorhaben »Sozialistische Stadt als Modellfall/ Großhügelhaus«, auf welches weiter unten einzugehen sein wird.

Das Großhügelhaus-Vorhaben sollte schließlich auch Kaisers endgültigen Abschied vom VEB Berlin-Projekt einläuten, denn ab Sommer 1969 liefen Verhandlungen mit dem Weiterbildungsinstitut für Städtebau und Architektur (WBI) der HAB Weimar, Kaiser als Professor zu gewinnen. Daraus ergab sich für Kaiser eine berufliche Neuorientierung. Seine Anstellung als Professor in Weimar war jedoch nur von kurzer Dauer: Im September 1971 erklärte er aus gesundheitlichen Gründen seinen Rückzug in den Ruhestand.⁶⁶⁸ Auf der Emeritierungsfeier von 1972 wurde vom WBI-Assistenten Sigbert Fliegel unterstrichen, dass »die wissenschaftli-

662 Vgl. Bauhaus-Universität Weimar, AdM, II/02/056, Personalakte Josef Kaiser, Schreiben ZK-Abteilung Bauwesen, Spatenholz, an Englberger, Berlin, 15.12.53, 2 Seiten, S. 1: »Nach unserer Meinung kann man den Kollegen Kaiser an der Hochschule einsetzen. Wir würden jedoch vorschlagen, ihn vorerst als Dozenten einzusetzen und eine Berufung als Professor erst dann in Erwägung zu ziehen, wenn eine Überprüfung seiner Mitarbeit an der Hochschule nach Ablauf einer bestimmten Zeit erfolgt ist.«

663 Vgl. Bauhaus-Universität Weimar, AdM, II/02/056, Personalakte Josef Kaiser, Schreiben HAB-Rektor Prof. Dr. Armin Petzold an Kaiser, Weimar, 23.11.70, 1 Seite, S. 1.

664 Vgl. Landesarchiv Berlin, VEB Berlin-Projekt: »Entsprechend einem Beschluss des Magistrats von Berlin aus dem Jahre 1960 wurden Anfang 1961 die beiden volkseigenen Betriebe (VEB) Hochbauprojektierung I und II Berlin mit Wirkung zum 31. Dezember 1960 aufgelöst und der »VEB Berlin-Projekt« als Nachfolgeeinrichtung neu gegründet. Er war dem Magistrat von Berlin, Stadtbauamt, unterstellt. Teile des Betriebs gingen 1967 im VEB Wohnungsbaukombinat Berlin (WBK) auf.« (<http://www.landearchiv-berlin.de/php-bestand/>, zuletzt abgerufen am 27.12.15).

665 Vgl. Durth/Düwel/Gutschow 1998, Bd. 1, S. 515.

666 Vgl. Durth/Düwel/Gutschow 1998, Bd. 2, S. 275–276.

667 Unter Umständen handelt es sich dabei um jenes Gebäude, welches Dieter Urbach in einer Collage von 1968 dargestellt hat, die erst vor kurzem im Depot der Berlinischen Galerie entdeckt worden ist (vgl. <http://www.berlinischegalerie.de/presse/pressematerialien/pressebilder-kunst-auf-lager/>), zuletzt abgerufen am 18.1.16).

668 Vgl. Bauhaus-Universität Weimar, AdM, II/02/056, Personalakte Josef Kaiser, Schreiben J. Kaiser an d. Leitung des WBI der HAB, Bad Berggriebshübel, 8.9.71, 1 Seite, S. 1.



Abbildung 68. Dieter Urbach, Bürogebäude für den Allgemeinen Deutschen Nachrichtendienst, Entwurf von Josef Kaiser, Collage, um 1968, Berlin, Berlinische Galerie.

chen Mitarbeiter des Instituts und namhafte Vertreter der Theorie auch anderer Institutionen und wissenschaftlicher Einrichtungen sowie die Teilnehmer unserer Lehrgänge« besonders hoch Kaisers »Beitrag zur Formulierung einer sozialistischen Architekturtheorie« schätzten, den dieser »mit seinen Vorlesungen« geleistet habe.⁶⁶⁹

Erwähnenswert ist, wie Kaiser selbst seinen Lebensweg sah: Er bezeichnete 1969 die dreißig Jahre zurückliegenden Erfahrungen als junger Architekt in Weimar und Berlin als das »Fundament für die späteren erfolgreichen Leistungen«, da seine Tätigkeiten »von Anfang an [...] durch Vielseitigkeit der Bauaufgaben im Wohnungs-, Gesellschafts- und Industriebau« charakterisiert gewesen seien.⁶⁷⁰ Kaiser blickte nicht nur stolz auf seine Karriere zurück, sondern sah

669 Vgl. Bauhaus-Universität Weimar, AdM, I/06/644, Weiterbildungsinstitut, Emeritierung Josef Kaiser, 1972, o. D. [1972], o. S.

670 Hier und im Folgenden Bauhaus-Universität Weimar, AdM, II/02/056, Anlage zum Personalbogen, S. 2.

eine Kontinuität und stetige Verbesserung seiner Fähigkeiten seit den 1930er Jahren, habe er sich doch seit Jahrzehnten »systematisch« mit Forschungsfragen »auf dem Gebiete der Typisierung und Standardisierung« beschäftigt und sei »bis heute in dieser Tätigkeit auf dem laufenden«. Zudem verfüge er seit den 1940er Jahren nicht nur über Expertise in Typisierung und Standardisierung, sondern auch in »der Entwicklung vorgefertigter Montagebauweise«. Zusätzlich zum technologischen Know-how sei seine Tätigkeit durch die »Verbindung technischen, künstlerischen, ökonomischen und organisatorischen Denkens« gekennzeichnet, »sowie durch die Befähigung zur Anleitung und Leitung großer Kollektive«. Auch hier zog Kaiser eine Linie zum Anfang seiner Laufbahn in Weimar und Berlin in den 1930er und 1940er Jahren. Dabei waren ihm offensichtlich der Zeitraum von 1935 bis 1945 und seine Stationen bei der DAF, der DAW oder den Oberschlesischen Hydrierwerken so wichtig, dass er sie detailliert beschrieb. Doch beschränkte sich Kaiser ausschließlich auf die praktisch-organisatorischen Fähigkeiten, die er dort erworben habe und kam völlig ohne den in solchen Fällen obligatorischen Hinweis auf widerständiges Verhalten gegen den Faschismus aus. Weitere Studien müssen zeigen, wie diese Strategie Kaisers von anderen Akteuren rezipiert wurde und ob es Vergleichsfälle von ArchitektInnen und PlanerInnen mit ähnlichen Werdegängen in der DDR gab, die sich trotz ihrer NS-Vergangenheit keinem fachlichen Rechtfertigungsdruck ausgesetzt sahen.⁶⁷¹

Zu überprüfen wäre außerdem, wie konkret sich der Einfluss von Kaisers Studium in Prag und seiner Mitarbeit bei Flemming, Kohtz und Schulte-Frohlinde auf seine architektonische Formensprache und seine Theorie niederschlug. Erhaltene, noch nicht in der Forschung besprochene Entwürfe Kaisers aus den 1930er und 1940er Jahren sprechen für einen an der Heimatschutzarchitektur orientierten Stil bei privaten und einen gemäßigt-monumentalen Ausdruck bei öffentlichen Bauvorhaben. Auch Hopps Rolle für das spätere Werk von Kaiser ist noch nicht geklärt. Durch die mögliche Prägung Kaisers durch Hopp lässt sich eine interessante Linie zu Theodor Fischer spannen, bei dem Hopp 1911–1913 an der TH München studiert hatte und dessen »Vorträge über Proportionen« sich in Kaisers Handbibliothek befanden.⁶⁷² Augenfällig sind zumindest schon bei einer oberflächlichen Betrachtung die stilistischen Kontinuitäten zwischen den Bauten der späten 1930er Jahre und dem, was in den 1950er Jahren in StalinStadt entstand, beispielsweise die vergleichbare Grundriss- und Fassadengestaltung bei der Deutschen Filmakademie für Potsdam-Babelsberg (1938) und dem Kulturhaus der Maxhütte im thüringischen Unterwellenborn (Abb. 69). Ob auch Kohtz' Hochhausentwürfe für Berlin aus den 1920er und 1930er Jahren sowie seine Entwürfe in Hugenbergs *Die neue Stadt* (Abb. 70) Kaisers Projekt eines sozialistischen Großhügelhauses beeinflusst haben, bleibt zu prüfen. Vermutlich ist aber von einer inhaltlichen und gestalterischen Anregung auszugehen. Liest man die Bildlegenden in *Die neue Stadt* zu den Wohnhochhäusern in Berlin und betrachtet vergleichend die Visualisierungen Urbachs der späten 1960er Jahre, so stellt man Gemeinsamkeiten in der Bildkomposition und Aussage fest.

671 Vgl. Werner Durth, *Deutsche Architekten. Biographische Verflechtungen 1900 – 1970*, (Schriften des Deutschen Architektur Museums zur Architekturgeschichte und Architekturtheorie), 1. Aufl., Braunschweig-Wiesbaden, 1986.

672 Vgl. Theodor Fischer, *Zwei Vorträge über Proportionen*, hg. v. der Deutschen Bauakademie/Institut für Nachwuchsentwicklung, (Studienmaterial, Bd. 2), Berlin 1955.

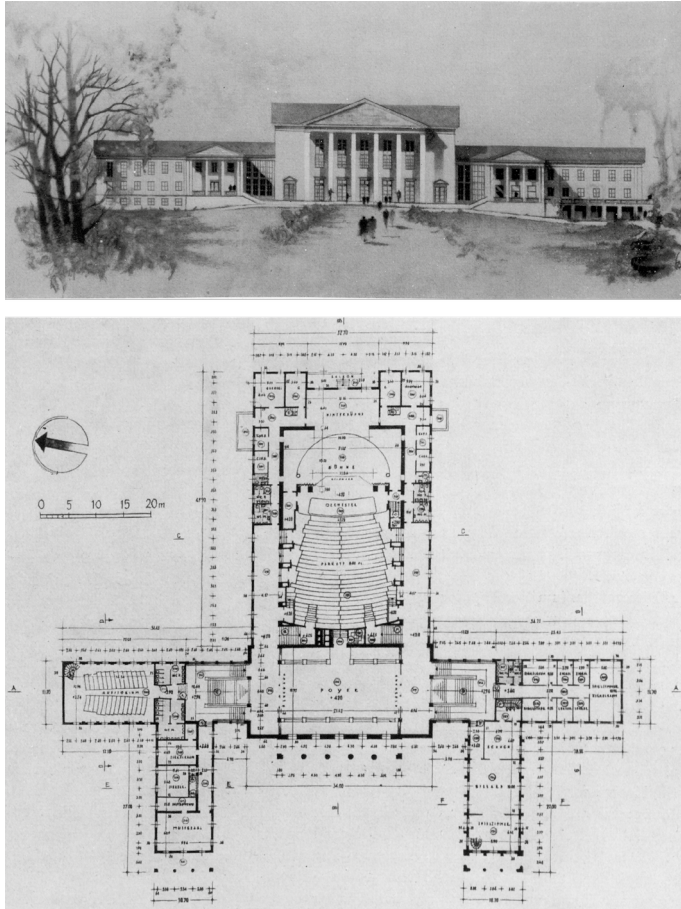


Abbildung 69. Josef Kaiser, Kulturhaus der Maxhütte in Unterwellenborn, 1953/54, Entwurfszeichnung Westfassade (oben) und Grundriss (unten), aus: *Deutsche Architektur*, 1954.

Zwischen der von Kaiser 1969 formulierten Selbsteinschätzung als vielseitig begabter, erfahrener Architekt und der Fremdwahrnehmung durch Dritte gab es erhebliche Diskrepanzen. So meldete die Personalabteilung der DBA, wo Kaiser seit 1950 unter Hopp gewirkt hatte, der Kaderabteilung der HAB, wohin Englberger Kaiser berufen wollte, dass »Kollege Kaiser für eine theoretische Lehrtätigkeit an der Hochschule aufgrund seines gesamten Verhaltens [sic] nicht in Frage kommt«. ⁶⁷³ Er könne »lediglich [...] am Lehrstuhl für Entwurfslehre mitarbeiten«, aber nicht den Lehrstuhl als Professor übernehmen. Mehrfach wurde Kaiser von Vorgesetzten hinsichtlich seiner ideologischen Zuverlässigkeit kritisch beurteilt, mitunter als Mitläufer charakterisiert. So schrieben Henselmann als Chefarchitekt von Groß-Berlin und sein Stellvertreter Erhardt Gißke im Juni 1958:

⁶⁷³ Hier und im Folgenden Bauhaus-Universität Weimar, AdM, II/02/056, Personalakte Josef Kaiser, Hamann, Personalabteilung DBA, an Kaderabteilung HAB, Berlin, 26.5.54, 1 Seite, S. 1.

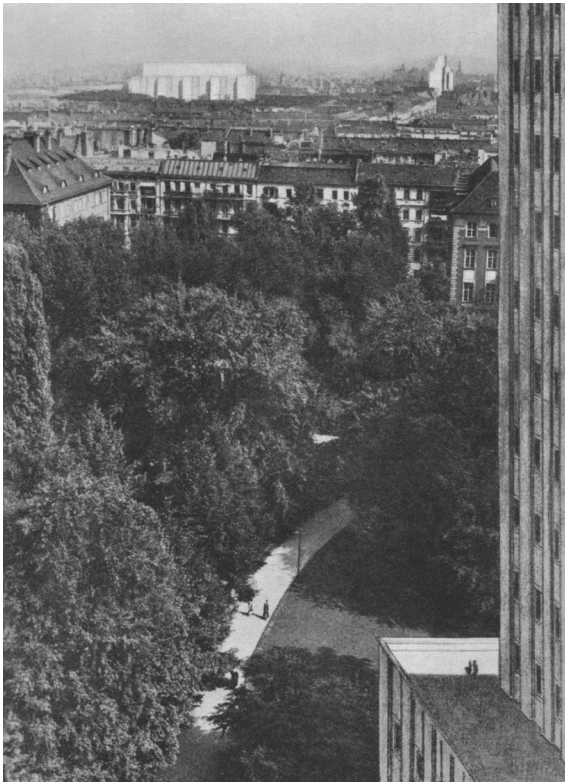


Abbildung 70. Otto Kohtz, Collage, aus: *Die neue Stadt*, 1935.

Kaiser gehört zu jener großen Schar von Intellektuellen, die durch die Arbeiterbewegung gewissermaßen »mitgenommen« werden. Er überläßt sich sehr bereitwillig und gern der Faszination der sozialistischen Idee und versucht nun von sich aus für sein engeres Fachgebiet, aber auch für seine geistige Haltung, diese Idee zu interpretieren. Er ist infolgedessen ein fortschrittlicher Intellektueller [...]. Natürlich hat er bei aller positiven Grundhaltung auch kleinbürgerliche Züge. Er ist sehr stark auf individuelle Fühlungsnahme der Vorgesetzten angewiesen. Seine Sympathien und Antipathien sind oft stark subjektiviert.⁶⁷⁴

Gißke und Henselmann empfahlen Kaiser für eine »Verwendung in einer leitenden Stellung der Deutschen Akademie der Wissenschaften«, doch kam er 1958 zu VEB Berlin-Projekt, wo er seine erfolgreichste Zeit hatte. Wie die folgenden Kapitel demonstrieren, hatte sich Kaiser seit dieser Zeit intensiv mit Architekturtheorie auseinandergesetzt, die bis dahin im Schatten seiner Baupraxis gestanden hatte. Doch gerade in den Texten Kaisers geht es um zukünftige Entwicklungen und um die Frage: Wie lebt und wohnt der Mensch der sozialistischen Zukunft und wer baut für ihn? Deswegen werden diejenigen Beiträge besprochen, die sich hauptsächlich mit Wohnfragen und Städtebau der Zukunft auseinandersetzen.

⁶⁷⁴ Hier und im Folgenden Bauhaus-Universität Weimar, AdM, II/02/056, Personalakte Josef Kaiser, Eberhard Gißke/Hermann Henselmann: Kaderpolitische Beurteilung, Berlin, 11.6.58, 1 Seite, S. 1.

4.3 Kaisers Beiträge zu einer (sozialistischen) Architekturtheorie in den 1960er Jahren

4.3.1 Einleitung: Die Stellung der Theorie

Nachdem Kaiser in den 1950er Jahren seine Gedanken zum Sozialistischen Realismus in einigen Texten dargelegt hatte, begann er sich in den 1960er Jahren in die allgemeine Tendenz innerhalb der Architekturtheorie der DDR einzureihen, im Windschatten der ökonomischen Reformen auch eine Erneuerung der Architekturtheorie auf naturwissenschaftlicher Basis vorzunehmen. Diese Bemühung erreichte einen Höhepunkt in der oben teilweise besprochenen »Konzeption der architekturtheoretischen Forschung« (vgl. Kapitel 2.4.3.2), welche ab 1966 unter der Ägide von Schmidt an der DBA, etwa von Bruno Flierl, forciert wurde.⁶⁷⁵ Kaiser war zwar nicht an diesem DBA-Projekt beteiligt, doch zeigen seine Statements, dass das Nachdenken über Zukunft von einem Glauben an die »konkrete, wissenschaftlich fundierte Planung gesellschaftlicher Prozesse« geprägt und an die Vorstellung von untereinander verbundenen Systemen gekoppelt war.⁶⁷⁶

Es fällt auf, dass Kaisers theoretische Darlegungen an Umbruchmomenten seiner Laufbahn entstanden sind. Ob es sich dabei um einen zeitlichen Zufall, eine Kompensationsleistung oder eine Flucht nach vorn gegenüber KritikerInnen gehandelt hat, muss hier offenbleiben. Es scheint, als ob die theoretischen Äußerungen, die Kaiser seit den 1950er Jahren vorlegte und die in den 1960er Jahren stark zunahm, auch zur Festigung seiner mitunter prekären Situation bei der DBA oder beim VEB Berlin-Projekt dienten. Das Verlagern seiner Aktivitäten von verantwortungsvollen Tätigkeiten in der Baupraxis in das ideologisch stark aufgeladene Gebiet der Architekturtheorie lässt sich schon in den frühen 1950er Jahren beobachten: War Kaiser 1952 mit einer gewissen Reputation und hohen Erwartungen als Chefarchitekt nach StalinStadt berufen worden, so schrieb er, nach seiner rigorosen Kündigung im Frühjahr 1953, im darauf folgenden Jahr seine theoretische Ausarbeitung zum Sozialistischen Realismus in der Architektur nieder. Es geriet zu einem Muster, dass Kaiser während seiner Laufbahn versuchte, bei Schwierigkeiten in der Praxis auf dem Feld der Theorie an Reputation zu gewinnen. In den folgenden Abschnitten werden einige zentrale Texte besprochen, die Kaisers Architekturtheorie zugeordnet werden können. Darunter befinden sich sowohl Vorträge für Fachpublikum als auch veröffentlichte Texte in Zeitschriften sowie Notizen, die sich im Nachlass als unveröffentlichte Gedankengänge erhalten haben. Zur Kontextualisierung der Quellen wird jeweils auch der zeitliche wie historische Rahmen thematisiert, der zum Verständnis der Texte notwendig ist. Die besprochenen Primärquellen sind in einer chronologischen Anordnung behandelt, beginnend mit einer Analyse der weltweiten Situation von Architektur von 1963 und endend mit den Thesen zu einer sozialistischen Architekturtheorie von 1970.

675 Vgl. Palutzki 2000, S. 213.

676 Haupt/Requate 2004, S. 14.

4.3.2 Nachdenken über das industrielle Bauen und zur Rolle des Architekten: Kaisers Kommentare zur Baupraxis der 1960er Jahre

4.3.2.1 Einleitung

Kaiser hat sich in den verschiedenen Texten mit der Frage nach der Rolle des Architekten im industriellen Bauwesen auseinandergesetzt und sich dabei auch mit dem Themenfeld der Architekturausbildung, der gesellschaftlich-ideologischen Stellung des Architekten sowie mit den möglichen zukünftigen Entwicklungen des Berufes beschäftigt. Jedoch befand sich in den gesichteten Quellen kein Beitrag, der sich genuin dem Architekten im Sozialismus widmete, wie dies etwa sein Zeitgenosse Herbert Ricken getan hatte.⁶⁷⁷ Vielmehr tauchen immer wieder verstreut Kaisers Anmerkungen zu diesem Thema auf. Einige dieser Positionen sollen hier schlaglichtartig präsentiert werden.

4.3.2.2 »Weltstand der Architektur und wir« (1963)

Nach Kaisers Rückkehr von seiner Reise zum VII. UIA-Kongress (»Union Internationale des Architectes«) nach Havanna / Kuba⁶⁷⁸ stellte er einen Vergleich an zwischen dem Bauwesen in der DDR und jenem, das er auf seiner Reise und auf Kuba sehen konnte. Habe man in Havanna »die Aufgabe der Architektenschaft im Baugeschehen der Welt vor Augen geführt«, so sei die Position der ArchitektInnen in der DDR nur »unzureichend disponiert«.⁶⁷⁹ Das liege nicht nur in der Organisation und Struktur des Bauwesens begründet, sondern sei eigenverschuldet, da die ArchitektInnen »die Initiative der letzten Jahre zur umwälzenden Revolutionierung des Baugeschehens [den] Politikern, Wirtschaftlern und Ingenieuren« überlassen hätten. Kaiser forderte in diesem Angriff auf die staatlich kontrollierte und regulierte Baupolitik für seine Berufsgruppe die »verantwortliche Mitarbeit [bei der] Standardisierung und Industrialisierung [...] der Vorfertigungs- und Ausbaufabrikate«, bei der »Erarbeitung des Raumprogrammes und der Planungsdirektive [der] Gesamtleitung und Koordinierung der Projektierung sowie für die materielle (funktionelle, konstruktive, technologische, ökonomische) und ideelle (künstlerische) Qualität des Projekts« ein. Er plädierte für das Recht zur »weisungsberechtigten Kontrollpflicht auf der Baustelle (Autorenkontrolle)«. Abhilfe in der derzeitigen Situation sei durch Aus- und Weiterbildung zu erreichen, mit der ein »anregenderes, geistigeres und vertrauensvolleres und also fruchtbareres Verhältnis Architekt – Bauherr« geschaffen werden könne.⁶⁸⁰ Der Bauherr – d.h. in der DDR eine staatliche Stelle – weise »die materielle und

⁶⁷⁷ Vgl. Ricken 1977.

⁶⁷⁸ Kaiser war als Mitglied der DDR-Delegation zum UIA-Kongress gereist und hatte dort einen Vortrag zum Thema: »Architecture in Underdeveloped Countries« gehalten.

⁶⁷⁹ Hier und im Folgenden Josef-Kaiser-Archiv, Dresden, SG-63-12, Josef Kaiser: Weltstand der Architektur und wir, Berlin, 16.12.63, 5 Seiten, maschinenschriftlich, hier S. 4.

⁶⁸⁰ Ebd., S. 5.



Abbildung 71. Architekturbüro Craig, Mill, Horwood, Abram, Ingleson: Gander International Airport, Lounge, vollendet 1959.

ideologische« Aufgabe zu, welche der Architekt »mit der Kenntnis der technischen und künstlerischen Mittel« ohne Einflussnahme von außen lösen müsse.

Als Begründung für die Vorzüge der »Autorenkontrolle« beim Bauen führte Kaiser vorbildliche Gebäude aus dem internationalen Raum an, so etwa die Empfangshalle des internationalen Flughafens von Gander auf Neufundland/Kanada (Abb. 71) sowie das Hotel »International« im tschechischen Brno (Abb. 72).⁶⁸¹ Außerdem sprach er von der »Kühnheit und Perfektion vieler auf der Reise [zum UIA-Kongress in Havanna, O.S.] erlebter Bauten«.⁶⁸² Die Lounge des Flughafens von Gander – »the single most important modernist room in Canada« – fungierte als Aushängeschild des sog. Newfoundland Modernism.⁶⁸³ Hinsichtlich der 1959 eingeweihten Lobby des Gander International Airport – in den Nachkriegsjahren ein Drehkreuz des transatlantischen Luftverkehrs⁶⁸⁴ – stellte Kaiser lobend fest, dass dieses Gebäude eine »exquisite und doch selbstverständliche Schönheit« durch die »Qualität der Werkstoffe und ihrer Verarbeitung« vorweise, die in dieser Form in der DDR nicht anzutreffen, geschweige denn »denkbar wäre«. Auch im Hotel »International« in Brno (1959–1962), nach Renata Vrabelová neben dem Hotel »Continental« (1960–1964) ein Hauptwerk in der tschechoslowakischen Hotelarchitektur der Nachkriegsmoderne,⁶⁸⁵ habe man z. B. hochwertige, importierte Badarmaturen verwendet, »wogegen unsere im »Berolina-Hotel« [...] eine Quelle ständigen

681 Vgl. Josef Hrubý / Zdeněk Pokorný, Hotel International Brno, in: *Architektura ČSR*, 1963, 22, S. 93–101. Vgl. ebenfalls Jürgen Kegler, Hotel »International« in Brünn, in: *DA*, 1963, 1, S. 49–53.

682 Kaiser, *Weltstand der Architektur ...*, S. 1.

683 Robert Mellin, *Newfoundland Modern. Architecture in the Smallwood Years, 1949–1972* (McGill-Queen's/Beaverbrook Canadian Foundation Studies in Art History), Montreal – Kingston – London – Ithaca 2011, S. 143.

684 Vgl. ebd., S. 143–145

685 Vgl. Renata Vrabelová, *Multifaced Heritage. Brno Architecture after 1945*, in: Arnold Bartzky/Christian Dietz/Jörg Haspel (Hgg.), *Von der Ablehnung zur Aneignung? Das architektonische Erbe des Sozialismus*



Abbildung 72. Arnošt Krejza und Miloš Kramoliš, Hotel »International«, Brno, 1959–1962, Innenansicht der Lobby.

Ärgernisses (nicht zum Vorteil des Prestige's [sic!] unserer Republik) bilden werden.«⁶⁸⁶ Gander als auch Brno standen für Kaiser für »technische Perfektion« und für eine »moderne Ästhetik«, die sich besonders in den verwendeten, hochwertig verarbeiteten Materialien (etwa die Kunststeinfußböden im Terminal) und im geschmackvollen Möbeldesign (in Gander u. a. von Charles und Ray Eames) zeige. Indem er sowohl Beispiele aus dem kapitalistischen als auch aus sozialistischen Ländern anführte, wird deutlich, dass die DDR in seinen Augen im Vergleich zum »Weltstand« von Architektur und Inneneinrichtung noch erheblichen Nachholbedarf hatte. Die Kritik verpackte Kaiser in Form eines sehr deutlichen Angriffs auf staatliche Regulierungs- und Kontrollmaßnahmen in der Baupraxis, welche durch die Überbetonung wirtschaftlicher Belange die ästhetischen und funktionalen Qualitäten des zeitgenössischen Bauens in der DDR benachteiligen würde.

Trotz aller Kritik sei die Architektur in der DDR im internationalen Architekturvergleich konkurrenzfähig: Erstens aufgrund des »komplexen und großzügigen Wiederaufbaus und Neubaus [...] nach den Erfordernissen des sozialen Inhalts, wie er insbesondere durch sozialistische Besitzverhältnisse von Grund und Boden ermöglicht ist«. Zweitens habe man nach modernen Erkenntnissen die »konsequente Industrialisierung des Bauwesens und ihre Ausrichtung auf ein Baukastensystem, wie sie durch sozialistische Produktionsverhältnisse ermöglicht ist«, erreicht. Aufbauen könne man zudem auf die »architektonische Gesamthaltung, welche, frei von modischen Tendenzen und individualistischer Originalitätssucht, eine in Funktion, Konstruktion, Technologie, Ökonomie und Geisteshaltung harmonische [...] stilbildende Form erstrebt«. Schwächen zeige die DDR-Architektur im globalen Wettstreit jedoch in der »künstlerisch noch unbewältigten Industrialisierung« und den Phänomenen von

in Mittel- und Osteuropa, (Visuelle Geschichtskultur, Bd. 12), Köln – Weimar – Wien 2014, S. 82–93, hier S. 88.

686 Hier und im Folgenden Kaiser, Weltstand der Architektur ..., S. 4.



Abbildung 73. Josef Kaiser, Außenministerium der DDR, Berlin, 1964–1967, abgerissen 1995–1996, Fotograf: Asmus Steuerlein, 1969.

»Monotonie und Unbeholfenheit«, im Fehlen »bestimmter Rohstoffe« und in der mangelhaften Verarbeitung. Für die Zukunft sah Kaiser unter bestimmten Bedingungen eine optimistische Entwicklung voraus: In der Einheit des »ideologischen, also gesellschaftlichen, also künstlerischen Zieles« und des »Wegs der konsequenten Industrialisierung« könne die Architektur im Sozialismus bedeutende Leistungen auch im Weltmaßstab erbringen.

Es sei an dieser Stelle angemerkt, dass der Optimismus Kaisers diesbezüglich in anderen Texten nicht immer so deutlich wird. Auf dem 13. Plenum der DBA, das am 29./30. Oktober 1964 zum Thema »Städtebau und Architektur beim umfassenden Aufbau des Sozialismus in der DDR« stattfand, lieferte Kaiser einen kurzen Diskussionsbeitrag, in welchem er anhand von zwei Fassaden den Zustand der Architektur und der Bauausführung in der DDR kritisierte. Am Beispiel der Fassade des nach seinen Plänen errichteten Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der DDR in Berlin-Mitte (1964–1967, Abb. 73) zeigten sich die Schwächen in der Materialbeschaffung und in den Informationsmöglichkeiten für die ArchitektInnen in



Abbildung 74. Minoru Yamasaki, Michigan Consolidated Gas Building, heute One Woodward Avenue, Detroit, Michigan, 1960–1963.

der DDR sehr deutlich: Statt »Thermoverglasung« musste man auf »Verbundfenster« zurückgreifen, statt »Stahlfenstern« auf eine »Aluminium-Konstruktion«,⁶⁸⁷ statt »glasverstärktes Polyester« verwendete man »Betonlisenen« für die Vorhangfassade.⁶⁸⁸ Aufschlussreich ist, dass Kaiser als positives Gegenbeispiel für eine funktionale Fassade von »hoher ästhetischer Qualität« das von Minoru Yamasaki zwischen 1960 bis 1963 errichtete Bürogebäude für die Michigan Consolidated Gas Company in Detroit anführte (Abb. 74).⁶⁸⁹ Er lobte den »minimalen Material- und Arbeitsaufwand«, die leichte Pflegbarkeit und die Alterungsbeständigkeit der Fassadengestaltung von Yamasaki und kritisierte, dass er dieses Gebäude »erst seit drei Tagen« kennen würde, obwohl es »vollendet 1962, begonnen 1960, konzipiert spätestens 1958« worden sei, »wobei die Bewältigung der technischen Voraussetzungen wahrscheinlich schon vorher erfolgt war«.⁶⁹⁰ Das Gebäude in Detroit sei sogar »voll dem entsprechend«, was man »als industrielles Bauen und sozialistischer Architektur [sic!]« auch in der DDR anstreben müsse.⁶⁹¹ Aufnahmen von Shulman aus der Erbauungszeit des Detroiter Gebäudes zeigen das lichtdurchflutete Foyer mit seiner riesigen Glasfront zur Straßenseite (Abb. 75), ganz wie es Kaiser beim Hotel »Berolina« und den anderen Bauten an der Karl-Marx-Allee ebenfalls umgesetzt hatte und was ihm ein zentrales architektonisch-gestalterisches Anliegen war (Abb. 76). Bei der Rezeption von Yamasakis Gebäude stelle sich jedoch das Problem, dass es sich – wie schon beim Flughafen von Gander – um ein Beispiel für Architektur im Kapitalismus, zudem noch für ein privates Unternehmen im Rohstoffgeschäft handelte. Gleichwohl forderte Kaiser das Informationsdefizit in der DDR auf dem Gebiet der internationalen Architektorentwicklung sofort zu beseitigen: »Nicht informiert sein oder zu spät informiert sein ist ungleich kostspieliger als die kostspieligste Information.«⁶⁹² Das gipfelte in der Forderung, sich Gebäude wie

687 Josef-Kaiser-Archiv, Dresden, Josef Kaiser, Diskussionsbeitrag vor dem Plenum der DBA am 30.10.64, 5 Seiten, maschinenschriftlich, hier S. 2.

688 Ebd., S. 3.

689 Ebd., S. 4.

690 Ebd., S. 5.

691 Ebd., S. 4.

692 Ebd., S. 5.



Abbildung 75. Julius Shulman, Blick in das Foyer von Minoru Yamasakis Michigan Consolidated Gas Building, Detroit, 1963.

jenes in Detroit »direkt und nicht über Umwege« anschauen zu können und somit zum »Weltstand« der Architektur aufzuschließen. Bislang kaum beachtet von der Forschung kommt hier die Frage nach der Rezeption US-amerikanischer Architektur in der DDR jenseits der »nationalen Traditionen« in den 1950er Jahren auf, wo die amerikanische Architektur noch



Abbildung 76. Josef Kaiser, Hotel »Berolina«, Berlin, Blick in das Foyer, Foto: Hermann Großmann, 1964.

als »kosmopolitisch«, »anti-realistisch« oder als kulturlose »Kästen« diskreditiert worden waren.⁶⁹³ Dies hatte sich in den 1960er Jahren scheinbar verändert; die ArchitektInnen in der DDR bekundeten mehr oder weniger offen ihr Interesse am Bauen in den USA.

4.3.2.3 »Wie kann man Berlin modern bauen?« (1964)

Kurz nach dem Blick über die Ländergrenzen und ideologischen Unterschiede innerhalb der Weltarchitektur formulierte Kaiser im Frühjahr 1964 einige Leitfragen »über die vernünftige Art des Zusammenlebens der Menschen in einer Stadt«.⁶⁹⁴ In diesem Text von 1964 geht es weniger um die Mängel des industriellen Bauens in der DDR im Vergleich zu anderen Ländern, sondern um städtebauliche Themen. Konkret versuchte Kaiser diese Themen am Beispiel von Ost-Berlin zu erörtern und Ideen zu entwickeln, wie mit Reformen auf die konkreten städtebaulichen Herausforderungen, die sich durch das umfangreiche Bauprogramm der Hauptstadt stellten, reagiert werden könnte. Unter den 1964 angesprochenen Themen ist z. B. die Frage, ob »der Mensch in der Nähe seines Arbeitsplatzes angesiedelt sein sollte« oder nicht, ob er im »Reihenhaus mit Garten, im 5-geschossigen Wohnblock, oder im Gast-Hochhaus« wohnen solle, »mit welchen kulturellen Einrichtungen« er versorgt sein sollte oder wie die verschiedenen Funktionsbereiche der Stadt »auch am Abend mit Leben erfüllt« werden können. Waren dies Themen der Städtebauer weltweit, so gewinnt Kaisers Position durch den Fokus auf Ost-Berlin und die DDR eine eigenständige Note, denn hier konnten offenkundig Probleme nicht öffentlich, sondern nur in bestimmten Netzwerken diskutiert werden, etwa an Hochschulen.⁶⁹⁵

Kaiser stellte in diesem Vortrag seine eigenen Bauten als Beispiele für moderne Berliner Architektur vor, darunter das Kino »Kosmos« und den II. Bauabschnitt der Karl-Marx-Allee, die zu diesem Zeitpunkt noch sehr neu waren. Er sprach hierbei von einer »neuen, modernen Devise« im Städtebau der DDR: »Wenn schon lockeren Städtebau, dann möglichst kompakten Gebäudebau! Man baut die Häuser tiefer, also dicker, und vermag sie dadurch auch höher zu bauen.«⁶⁹⁶ Hier kommt bereits der Gedanke eines monumentalen Gebäudes zum Vorschein, eine Überlegung, die Kaiser nur wenige Jahre später zum Großhügelhaus als zukünftige Form des kompakten Städtebaus führen sollte. Interessant sind Kaisers Äußerungen zum »Problem des Verkehrs in seinem baukünstlerischen Aspekt«. Er verglich das Erlebnis des Fußgängers,

693 Vgl. Jörg Kirchner, *Architektur nationaler Tradition in der frühen DDR (1950–1955)*. Zwischen ideologischen Vorgaben und künstlerischer Eigenständigkeit, Hamburg, Univ., Diss., 2010, S. 40: »In der DDR brachte 1950 Walter Ulbricht den Begriff [»Kasten-Architektur«, O.S.] in seiner Rede auf dem III. Parteitag der SED zum Einsatz, als er, um den schädlichen Einfluss des Westens anzuklagen, auf die »amerikanischen Kästen« der Moderne schimpfte und diese mit dem »hitlerischen Kasernenstil« in Verbindung brachte. Der Begriff wurde 1951 zum festen Bestandteil der Anti-Formalismus-Kampagne in der DDR, nachdem die sowjetische Besatzungsmacht in einem programmatischen Zeitungsartikel die Bauten in Nachfolge des Bauhauses als triste »Häuserschachteln« angegriffen hatte, die es abzulehnen gelte.« (<http://ediss.sub.uni-hamburg.de/volltexte/2010/4774/pdf/eDissertation.pdf>, zuletzt abgerufen am 21.1.16).

694 Hier und im Folgenden Josef-Kaiser-Archiv, Dresden, SG-64-04, Josef Kaiser, *Wie kann man Berlin modern bauen?*, 19.4.64, 19 Seiten, maschinenschriftlich, hier S. 1.

695 Vgl. für den Fall der HAB Weimar: Thomas Bernhardt, Thomas Flierl und Max Welch Guerra (Hgg.), *Städtebau-Debatten in der DDR. Verborgene Reformdiskurse, (Gegenstand und Raum)*, Berlin 2012.

696 Kaiser, *Wie kann man Berlin modern bauen ...*, S. 12.

der die »Linden« ablaufe mit dem Autofahrer, der, von Osten in die Stadt kommend, über das Frankfurter Tor, den I. und II. Bauabschnitt der Karl-Marx-Allee über den Alexanderplatz bis zum neuen »Zentralen Platz« mit dem »(künftigen) Zentralen Gebäude« fahre.⁶⁹⁷ Ideal sei, so Kaiser, eine »enge, aber einander nicht störende Verflechtung von Arbeitsstätte, Wohnstätte, Kulturstätte, Erholungsstätte«. Er forderte die Verbannung von Lärm und Schmutz in die Produktionsstätten. Zwischen ihnen und den Wohnvierteln sollten »Grüngürtel« eingeschaltet werden. Sinnvoll erschien ihm zudem eine »Verflechtung auch des zentralen Bezirkes mit den Wohnkomplexen« und eine »enge, aber voneinander entstörte Verflechtung von Fahr- und Fußgängerbereichen in den Außenbezirken, wie im Zentrum« – allesamt Elemente, die nun im Folgenden beim Großhügelhaus Kaisers direkten Einfluss auf die Entwurfsidee haben sollten.

4.3.3 Kaisers Vorlesung über »Theorie und Praxis architektonischen Gestaltens« am WBI der HAB Weimar (1969)

4.3.3.1 Einführung: Das WBI der HAB Weimar

Kaiser war nach seiner Berufung an die HAB Weimar als Dozent für Architektur am WBI beschäftigt. Dort hielt er im Rahmen der Weiterbildungsprogramme für berufstätige ArchitektInnen Vorlesungen über theoretische wie praktische Eigenheiten des Entwurfs. Da diese Vorlesung von 1969 die Positionen Kaisers im Untersuchungszeitraum prägnant auf den Punkt bringt, steht sie – neben der Funktionsweise und Struktur des WBI selbst – im Zentrum dieses Kapitels.

Gegründet am 1. Januar 1969 auf Grundlage einer Vereinbarung der Ministerien für Hoch- und Fachschulwesen und für Bauwesen und der HAB Weimar,⁶⁹⁸ bestand die Aufgabe des von Prof. Peter Doehler geleiteten WBI darin, die »politisch-ideologischen, fachwissenschaftlichen und materiellen Grundlagen für die Aneignung der für die Lösung der komplexen Planungs- und Leitungsaufgaben relevanten Erkenntnisse und Methoden der marxistisch-leninistischen Organisationswissenschaft und Leitungswissenschaften« zu schaffen, wie es in der »Konzeption Perspektivplanangebot des WBI« vom Februar 1971 heißt.⁶⁹⁹ Das WBI war im Selbstverständnis der Zeitgenossen eine zentrale Einrichtung für die Erziehung und Weiterbildung leitender Städtebauer und Architekten, die sich – nach eigener Aussage – mit »ständig wachsenden Anforderungen« konfrontiert sah. In der Bildungsarbeit sollten neben der Vermittlung der »politischen Verantwortung« auch die Kenntnis der »Einflußfaktoren auf die Gestaltung der baulich-räumlichen Umwelt im entwickelten Gesellschaftssystem des Sozialismus« auf dem Lehrplan stehen (Abb. 77).⁷⁰⁰

⁶⁹⁷ Ebd., S. 15.

⁶⁹⁸ Vgl. Hans-Jürgen Kluge, Neues Weiterbildungsinstitut für Städtebau und Architektur, in: DA, 1969, S. 566.

⁶⁹⁹ Bauhaus-Universität Weimar, AdM, I/06/592, WBI, Perspektivpläne von Teilbereichen, 1970–71, Doehler: 2. Konzeption Perspektivplanangebot des WBI für Städtebau und Architektur an der HAB Weimar, Weimar, 10.2.71, 16 Seiten, hier S. 3.

⁷⁰⁰ Hier und im Folgenden ebd., S. 5.

Stunden	Mai	September
Vorlesungen	75	70
Seminar im Plenum (Problem- diskussion, Werkstattgespräch)	31	20
Seminar in Gruppen (zu Vorlesungen und Vorträgen)	10	—
Seminarvorträge (von Lehrgangsteilnehmern)	7	7
Fallspiele	—	30
Selbststudium	30	20
Erfahrungsaustausch	—	6
Film und Exkursion	17	17
Insgesamt	170	170

Abbildung 77. Peter Doehler, Zeiteinteilung des Frühlings- und Herbstlehrgangs 1969 am WBI der HAB Weimar, aus: *Deutsche Architektur*, 1969.

Doehler führte 1971 über die Ziele des WBI aus: »Sie [die Teilnehmer, O.S.] machen sich die neuen Forschungsergebnisse über die Gesetzmäßigkeiten, Grundsätze und Kriterien des sozialistischen Städtebaus und der sozialistischen Architektur zu eigen.« Inhaltlich sollten die DozentInnen und externen ReferentInnen »Erkenntnisse über die optimale räumlich-funktionelle Struktur, Entwicklung und Ökonomie der Städte und Siedlungszentren, über die Synthese von Architektur und bildender Kunst und die emotionale und rationale Wirkung der städtebaulichen und architektonischen Gestaltung« vermitteln. Das WBI vertrat den Anspruch, ein »Forschungszentrum auf dem Gebiet der sozialistischen Führungstätigkeit des Städtebaus« zu sein.⁷⁰¹ Folglich sollten auch die neuesten wissenschaftlichen Erkenntnisse und Methoden aus fachfremden Bereichen vermittelt werden. Besondere Bedeutung kam der »Prognose der Entwicklung der sozialistischen Städte und Siedlungszentren« zu. Diese sollte »aufbauend auf einer fundierten Kenntnis der Grundlagen und Methoden der soziologischen Analyse und der Prognose gesellschaftlicher Prozesse« erarbeitet werden (Abb. 78).

Für die Zukunft plante man, »das prognostische Denken [der Teilnehmer, O.S.] auf ein höheres Niveau zu heben und die Fähigkeit zu vervollkommen, prognostische Erkenntnisse in Konzeptionen der räumlich-baulichen Organisation der gesellschaftlichen Arbeits- und Lebensprozesse umzusetzen«. Zentrale Mittel im »System der Prognose, Planung und Leitung der städtebaulichen Umgestaltung« sollten die marxistisch-leninistische Organisationswissenschaft, die »automatisierte Informationsverarbeitung« und die Kybernetik sein.⁷⁰² Auch in dieser Quelle wird, wie schon in Kapitel 2 dieser Arbeit, überdeutlich, welche besondere Bedeutung der Prognose als säkular-wissenschaftlichem Heilsversprechen und der Kybernetik als verheißungsvoller Meta-Disziplin im Zeitalter der wissenschaftlich-technischen Revolution beigemessen wurde. Die Prognose sollte äußerst vielfältig angewendet werden: Nach Meinung des WBI genügte es nicht, die Prognosen statistisch-empirisch auszuwerten, sie sollten auch in die architektonisch-städtebauliche Praxis umgesetzt werden.⁷⁰³ Kybernetik und Systemtheorie

701 Doehler 1969, S. 568.

702 Doehler: 2. Konzeption Perspektivplanangebot ..., S. 6.

703 Vgl. Doehler 1969, S. 568: »Die Fallübung soll die Teilnehmer auf die wissenschaftliche Lösung komplizierter dynamischer Entscheidungsprobleme vorbereiten [...]. Der Schwerpunkt der Fallübung liegt somit in der methodischen Arbeit, vor allem in der Anwendung der wissenschaftlichen Entscheidungstheorie und der modernen Planungsmethoden zur Umgestaltung. Der Verlauf und die Abhängigkeit des Ent-



Abbildung 78. Peter Doehler, Eröffnungsveranstaltung des WBI der HAB Weimar, Januar 1969, aus: *Deutsche Architektur*, 1969.

sollten dem Architekten und Planer rationale Entscheidungsfindungen ermöglichen und für Rationalität und Modernität des Bauwesens bürgen. Städtebau, Architektur und architekturgebundene Kunst sollten »mit den Wissenschaftsdisziplinen der marxistisch-leninistischen Organisationswissenschaft« verbunden werden und damit zur »Wissenschaftsprofilierung des Instituts« beitragen.⁷⁰⁴ Doehler sah die Forschungsaufgabe darin, die Aktivitäten auf das »Großforschungsvorhaben »Sozialistische Umgestaltung der Städte und Siedlungszentren« zu konzentrieren.«⁷⁰⁵ Mittels der marxistisch-leninistischen Organisationswissenschaft sollten

scheidungsprozesses sind in Modellen und Netzwerken darzustellen. Auf die Anwendung mathematischer Methoden in der Stadtplanung wird besonderer Wert gelegt.«

704 Bauhaus-Universität Weimar, AdM, I/06/592, WBI, Perspektivpläne von Teilbereichen, 1970–71, 2. Konzeption Perspektivplanangebot ..., S. 16.

705 Hier und im Folgenden ebd., S. 9.

»anwendbare Grundsätze, Formen und Methoden« für die Baupraxis entwickelt werden, ohne dabei das Primat der Ökonomie in Frage zu stellen. In der »eigenen Forschungs- und Lehrtätigkeit des Instituts« stünden schließlich »der Planungs- und Leitungsprozess in Städtebau und Architektur« und »diejenigen produktionsvorbereitenden Prozesse« im Vordergrund, »die mit Hilfe der marxistisch-leninistischen Organisationswissenschaft rationalisiert und automatisiert werden können.«⁷⁰⁶ Die Betonung auf der Vermittlung von wissenschaftlichen Erkenntnissen an ArchitektInnen im Berufsalltag lässt sich auch anhand der zeitlichen Aufschlüsselung der Lehrgangsstruktur von 1969 erkennen, wo über 40 Prozent der aufgewendeten Zeit in Vorlesungen, aber nur circa 15 Prozent in Seminaren und im Selbststudium verbracht werden sollten, was für eine sehr akademisch-klassische Lehrkonzeption am WBI spricht, die sich am Hochschulstudium der Architektur orientierte.

4.3.3.2 Das Weiterbildungsprogramm des WBI

Im Rahmen der Weiterbildungslehrgänge des WBI Weimar zu aktuellen Fragen von Architektur und Städtebau hielt Kaiser eine Vorlesung zu Theorie und Praxis architektonischen Gestaltens, die programmatischen Charakter hat. Bevor der Inhalt der Vorlesung vorgestellt und eingeordnet wird, soll es kurz um den generellen Ablauf der Weiterbildungslehrgänge, exemplarisch aufgezeigt am Durchgang vom September 1969, gehen. Der II. Lehrgang vom September 1969 lief über drei Wochen und war in Vorlesungen, Diskussionsrunden, Expertengespräche und Seminarformate eingeteilt. Über dieses Format wurde ein längerer Bericht in der Zeitschrift *Deutsche Architektur* veröffentlicht: »Wenige Monate nach seiner Gründung führte das Weiterbildungsinstitut für Städtebau und Architektur vom 05. bis 30. Mai 1969 sein erstes Weiterbildungseminar durch. Auf der Grundlage der vom Minister für Bauwesen bestätigten Nomenklatur und Delegierungsordnung waren zu diesem Seminar 30 Teilnehmer aus den Bezirken der DDR delegiert worden«, hieß es im Artikel von Doehler zur Eröffnung der Einrichtung.⁷⁰⁷

Der Lehrgang begann mit der Einführungsvorlesung von Doehler zu »Grundfragen der weiteren Gestaltung des entwickelten ökonomischen Systems des Sozialismus und der wissenschaftlich-technischen Revolution im Hinblick auf die Entwicklung von Städtebau und Architektur«.⁷⁰⁸ Darauf folgten Vorlesungen von Prof. Robert Wilhelm Schulz von der Universität Leipzig (dort seit 1969 ordentlicher Professor und Leiter des »Wissenschaftsgebiet Soziologie«)⁷⁰⁹ über die »Grundfragen der Gesellschaftsprognose«⁷¹⁰ und über die »Grundlagen der marxistisch-leninistischen Organisationswissenschaft« von Prof. Brückner, Mitarbeiter am Institut

706 Ebd., S. 16.

707 Peter Doehler, Zur Arbeit des Weiterbildungsinstitutes, in: DA, 1969, S. 567–568, hier S. 567.

708 Josef-Kaiser-Archiv, Dresden, Weiterbildungsinstitut für Städtebau und Architektur an der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar, Programm und Zeitablaufplan des II. Lehrganges für Leitkader des Städtebaus und der Architektur vom 1.9. bis 26.9.69 und des III. Lehrganges für Leitkader des Städtebaus und der Architektur vom 3.11. bis 28.11.69 in der Lehrgangsschule des Ministeriums für Bauwesen in Naumburg/Saale, Kalter Hügel, 20 Seiten, maschinenschriftlich, hier S. 1.

709 Vgl. Universität Leipzig, Professorenkatalog (https://www.uni-leipzig.de/unigeschichte/professorenkatalog/leipzig/Schulz_2810/, zuletzt abgerufen am 05.01.16).

710 Ebd., S. 2.

für Sozialistische Wirtschaftsführung der Hochschule für Bauwesen Leipzig, und dort seit 1969 verantwortlich für die Weiterbildung von Leitungskadern aus der Wirtschaft.⁷¹¹ Außerdem gab es eine »Einführung in die Informationstheorie« von Walter Anderle vom WBI sowie eine Problem Diskussion, die sich den »Tendenzen der Herausbildung neuer Wohnweisen und Wohnformen« widmete. Sie wurde von Kaiser selbst geleitet. Die Diskutanten waren Richard Wagner und Silvio Macetti, beide von der DBA.⁷¹² Die zweite Lehrgangswache startete mit einer Vorlesung von Prof. Horst Richter (Zentralinstitut für sozialistische Wirtschaftsführung beim ZK der SED) zur »Einführung in die Kybernetik«.⁷¹³ Hinzu kamen die Sitzungen »Die wissenschaftlich begründete Vorbereitung von Entscheidungen« von einem Herrn Adam vom Institut für Sozialistische Wirtschaftsführung der Hochschule für Bauwesen Leipzig und über die »Probleme der Entscheidungsfindung im Städtebau«, gehalten von Herbert Heinz Dieter Karch vom WBI.⁷¹⁴ Die Kybernetik blieb das zentrale Thema, etwa in den beiden Lehrveranstaltungen zur »Stadt als kybernetisches System« (gehalten von Peter Schlopsnies, Ministerium für Bauwesen, Abt. Städtebau und Dorfplanung) und zur »Anwendung mathematischer Methoden in der Stadtplanung« (Rudolf Spiegel, DBA).⁷¹⁵ Später gab es Referate zu »Entwicklungstendenzen des Städtebaus in den kapitalistischen Ländern«, über die Benny Heumann von der Abteilung Bauwesen beim ZK der SED sprach, zu »Planung und Aufbau der Stadtzentren am 20. Jahrestag der DDR. Auswertung der Beschlüsse des Politbüro des ZK der SED« (Reiner Kluge, Ministerium für Bauwesen, Abt. Städtebau und Dorfplanung) und über die »Stadtzentren Berlin, Dresden, Jena«, die von den jeweiligen Chefarchitekten der drei Städte Joachim Näther (seit 1964 Chefarchitekt von Berlin), Wolfgang Hänsch (seit 1961 Chefarchitekt im VEB Dresden-Projekt und VEB Baukombinat Dresden) und Hanspeter Kirsch (seit 1968 Stadtarchitekt in Jena) präsentiert wurden.⁷¹⁶ Die letzte Lehrgangswache begann mit einer Diskussionsrunde zu den »Kriterien der funktionellen Lösung und Gestaltung gesellschaftlicher Zentren«, an der Kaiser, Englberger, DA-Chefredakteur Gerhard Krenz und der Gesellschaftswissenschaftler Alfred Hoffmann, der Psychologe Klaus-Dieter Schrickel sowie Bruno Flierl, alle von der DBA, teilnahmen.⁷¹⁷ Die »Hauptentwicklungsrichtung des Bauwesens im Prognosezeitraum« wurde den Teilnehmern von Hans Fritsche, dem seit 1967 amtierenden Vizepräsidenten der DBA, vermittelt.⁷¹⁸ Am Ende des Lehrgangs hielt Kaiser seinen Vortrag »Zur Theorie und Praxis architektonischen Gestaltens«.⁷¹⁹ Auf dieses Referat wird weiter unten noch einzugehen sein. Nach Kaiser folgten Eberhard Bartke, seit 1962 Abteilungsleiter des Bereichs Bildende Kunst und Museen im Ministerium für Kultur der DDR und Gastprofessor an der Hochschule für Formgestaltung in

711 Vgl. Hubertus Milke (Hg.), 50 Jahre Bauhochschulen in Leipzig 1954–2004, Leipzig 2004, S. 44 (https://bauwesen.htwk-leipzig.de/fileadmin/fbbauwesen/publikationen/50J/50Jahre_Bauhochschulen_2004.pdf, zuletzt abgerufen am 05.01.16).

712 WBI, Programm und Zeitablaufplan des II. Lehrganges ..., S. 4.

713 Ebd., S. 6.

714 Ebd., S. 7.

715 Ebd., S. 8.

716 Ebd., S. 9.

717 Ebd., S. 12.

718 Ebd., S. 13.

719 Ebd., S. 15.

Berlin-Weißensee, mit dem Vortrag »Die Aufgaben der bildenden Künste bei der Entwicklung der sozialistischen Kultur« sowie die Problemdiskussion »Die Gestaltung räumlicher Ensembles unter dem Aspekt der Einheit von Architektur und bildkünstlerischer Gestaltung«, die, von Kaiser geleitet, aus den Malern Gerhard Bondzin und Willi Sitte, aus der Grafikerin Lea Grundig, dem Architekten Sigbert Fliegel und dem Bildhauer Hubert Schiefelbein (seit 1969 Professor mit künstlerischer Lehrtätigkeit für das Fachgebiet Bildende Kunst an der HAB Weimar) bestand.⁷²⁰ Die beiden letzten Vorträge des Weiterbildungsprogrammes wurden von einem Herrn Jänike vom VEB Bau- und Montagekombinat Erfurt, Betriebsteil Industrieprojektierung Jena, zur »Methodologie der Systemregelung in der Projektierung« und von Horst Wieland (*1929) vom VEB Bau- und Montagekombinat Industriebau Berlin über »Theorie und Praxis der automatisierten Bauprojektierung« bestritten.⁷²¹

Anhand des hier skizzierten Programms wird deutlich, wie viel Lehrstoff in relativ kurzer Zeit an die Teilnehmer vermittelt wurde. Vorlesungen, Seminare, Werkstattgespräche und Problemdiskussionen sollten dazu dienen, »neueste Forschungsergebnisse und Schrittmacherleistungen aus der Praxis« zu präsentieren.⁷²² Außerdem erkennt man in den Quellen, dass die verantwortlichen Dozenten am WBI von einem umfassenden theoretischen wie praktischen Vorwissen der LehrgangsteilnehmerInnen ausgingen.⁷²³ Wie auch bei anderen zeitgenössischen Weiterbildungseinrichtungen, in denen es um die Vermittlung von komplexen Wissenszusammenhängen ging (vgl. Kapitel 5), setzte man auch beim WBI auf verschiedene Medien und Lehrformen, etwa auf Filme oder Exkursionen.⁷²⁴ In diesem organisatorischen Rahmen, an der wichtigsten Weiterbildungsstätte für Architekten, hielt Kaiser die Vorlesung zu Theorie und Praxis architektonischen Gestaltens, um welche es im Folgenden gehen soll.

4.3.3 Kaisers Vorlesung am WBI

Die Vorlesung über »Theorie und Praxis architektonischen Gestaltens«, die Kaiser im Zeitraum Juli bis September 1969 verfasste, erstmalig am 22. September vortrug und zwischen März und April 1970 überarbeitete und erweiterte, kann als Versuch des Architekten interpretiert werden, seine seit Mitte der 1950er Jahre vorgetragene Kritik an Architektur und Bauwesen in der DDR in eine angemessene akademische, inhaltlich fundierte Ausdrucksform zu überführen. Indem er sie vor berufstätigen ArchitektInnen vortrug, erreichte er einen Adressatenkreis, von dem prinzipiell Änderungen an den Kritikpunkten zu erwarten waren. Das Vorlesungsmanuskript bietet interessante Einblicke in die Argumentationsstrategie Kaisers und zeigt, wie er historische Lösungen für bestimmte Bauaufgaben und zeitgenössische Entwicklungen bewertete.

Kaiser bestimmt am Anfang seiner Vorlesung, dass Architektur primär Kunstwerk und erst sekundär Nutzwert sei. Damit eine architektonische Aussage zu einer künstlerischen Aussage werden kann, sei es notwendig, dass sich der Architekt auf die Gesetzmäßigkeiten der Kunst

⁷²⁰ Ebd., S. 17.

⁷²¹ Ebd., S. 19.

⁷²² Doehler 1969, S. 367.

⁷²³ Vgl. die Aufstellung der Themengebiete des I Lehrgangs, ebd., S. 367.

⁷²⁴ Ebd., S. 367.

beruft. Sie ermöglichen es ihm, aufbauend auf »Regel, Gesetzmäßigkeit, Grammatik« zu einer überindividuellen und damit allgemeingültigen, künstlerischen Aussage in der Architektur zu gelangen.⁷²⁵ Regelmäßigkeit und Konformität sind also nach Kaiser Voraussetzungen für die Entstehung eines Kunstwerks. Die beiden Grundelemente der künstlerisch-architektonischen Grammatik sind die »Gestaltungsmittel von Proportion und Maßverhältnis«. Nur mit diesen könne die »Architektur ihre künstlerische Aussage« treffen. In der DDR werde hingegen dieses Gestaltungsgrundgesetz verletzt und etwa »Fertigteile (Platten, Stützen, Balken, Türen, Fenster usw.) ausschließlich nach dem Resultat des Rechenschiebers und ohne jede ästhetische Kontrolle und Einstimmung millionenfach hergestellt«.⁷²⁶ Das Resultat sei »eine Summe von Häßlichkeit«, welche nicht »zu einem harmonischen Ganzen« gefügt werden könne. Da diese Anordnung dem »Gestaltungsgrundsatz« widerspreche, stellten die Werke der aktuellen Architektur keine Kunst-, sondern lediglich Nutzwerte dar. Aufgrund dieser krisenhaften Situation sieht sich Kaiser berufen, das Wissen um das Gestaltungsgrundgesetz zu erneuern. Verursacht werde der Mangel an Regelmäßigkeit durch den Umstand, dass »Nicht-Architekten« führende und verantwortliche Positionen im Bauwesen innehätten und diese primär nach den Methoden der Rationalisierung und weniger nach ästhetischen Prämissen arbeiten würden. Darin steckt auch eine Kritik an der Rationalisierung des Bauwesens in der DDR, welche seit den späten 1950er Jahren von der politischen Leitungsebene vorangetrieben wurde.

Um wieder zurück zum Bauwerk als Kunstwerk zu kommen, sei es notwendig, sich eines »gemeinsamen Vokabulars zur gegenseitigen Verständigung« zu versichern. Diese Vokabeln der Baukunst liefen auf einen »festen Punkt« in der Architekturtheorie zu, »von dem aus wir unser Denken, unsere Vorstellung bewegen können«. Was ist nun dieser »feste Punkt« oder wo ist er zu finden? Hierzu wirft Kaiser einen Blick in die Architekturgeschichte seit der Antike bis in seine Gegenwart. »Die traditionellen bauhandwerklichen und baukünstlerischen Regeln und ihre kanonischen Formen (Pfeiler, Säule, Architrav, Bogen, Gewölbe, etc.) hatten sich über Jahrhunderte, über Jahrtausende hin entwickelt und vervollkommen.« Änderungen im Stil seien, hier folgt Kaiser den Annahmen Gottfried Sempers, »als geistig-emotionale Variante, als Spielart des Vorherigen« entstanden und auf das Fortschreiten der Technik zurückzuführen. Kaiser folgte einem generischen Entwicklungsmodell. Aus dieser Überzeugung entwickelte er ein überzeitliches und klassenunabhängiges »Gestaltungsgesetz« der Architektur, welches Kaiser folgendermaßen beschrieb: »In der Ausgewogenheit, in der Übereinstimmung von Funktion, Konstruktion und Inhalt resultiere die Form, die Gestalt.« Die Gültigkeit des Gestaltungsgesetzes sei nur bis zur Epoche des Klassizismus, also bis in das frühe 19. Jahrhundert, festzustellen, denn zu diesem Zeitpunkt hätten sich »plötzliche und radikale Veränderungen« in der Baukunst eingestellt, die auf die Entdeckung des Gusseisens und des Stahlbetons zurückzuführen seien.⁷²⁷ Diese beiden technologischen Inventionen hätten die »vornehmlich

725 Hier und im Folgenden Josef-Kaiser-Archiv, Dresden, SG-70-12, Josef Kaiser: Ein Beitrag zur Theorie und Praxis architektonischen Gestaltens (Vorlesung auf den Lehrgängen des Weiterbildungsinstitutes der HAB Weimar/Naumburg), verfasst Juli-September 1969, erstmalig vorgetragen 22.9.69, überarbeitet und erweitert März/April 1970, 46 Seiten, maschinenschriftlich mit handschriftlichen Ergänzungen und eingeklebten Fotografien, hier S. 4.

726 Hier und im Folgenden ebd., S. 5.

727 Ebd., S. 5.

ruhend-gelagerte Statik« und die »geschichtete Tektonik«, also das Prinzip von Tragen und Lasten, mit einer »dynamisch gespannten« Statik und einer »monolithischen« Tektonik abgelöst.⁷²⁸ Somit sei nicht nur das »Gestaltungsgesetz«, sondern auch die »gewohnte Formenwelt fragwürdig« geworden. Die Verwendung dieses »traditionellen Formenparks« hätte im Historismus zur »Attrappe, zur Lüge« geführt, um schließlich »mit dem Übergang zum industriellen Bauen kompromißlos und endgültig unbrauchbar zu werden«.

Mit Blick auf die DDR stellte Kaiser fest, dass der Sonderfall der Rückkehr zum handwerklichen Bauen nach dem Krieg zu einem *roll back* in der Technologie und in den Formen geführt habe, um dann, im Zuge des industriellen Bauens, sich davon wieder zu lösen. Bei der Wiederkehr des industriellen Bauens sei wiederum das Gestaltungsgesetz vernachlässigt, ignoriert und missachtet worden: »Und hierin wurzelt der Irrtum!« Denn obwohl sich bestimmte Baustile, Formen, Funktionen, Konstruktionsweisen und Bauaufgaben im historischen Verlauf veränderten, verschwänden und neu generiert würden, seien es immer »wieder Funktionen, wieder Konstruktionen und Inhalte«, aus denen sich neue Formen »herauskristallisieren« würden. Aufgrund der Zeit- und Klassenindifferenz stelle das Gestaltungsgesetz ein »elementares künstlerisches Grundprinzip« dar. Dieses war also als das »gemeinsame Vokabular zur gegenseitigen Verständigung«, von dem Kaiser zu Beginn seiner Vorlesung gesprochen hatte. Im Zeichen von Industrialisierung, »automatisierte[r] Bauprojektierung und Bauproduktion im einem Einheitssystem« appellierte er, sich am Gestaltungsgesetz zu orientieren, um von dort aus zu einer sozialistischen Baukunst zu kommen.⁷²⁹

Im Folgenden referierte Kaiser über die drei Kategorien (sozialistischer) Baukunst, beginnend mit der Funktion, wo er zwischen Nutz- und Zweckbauten und unterschiedlichen materiellen und ideellen Seiten der Funktion differenzierte,⁷³⁰ über die Konstruktion, worunter Kaiser eine sich »in den Rahmen der architektonischen Gesamt-Komposition fügende materialisierte Geisteshaltung«, welche der Funktion entsprechen müsse, verstand, bis zum Inhalt, wo Kaiser auf Vitruv und die Forderung nach Nützlichkeit, Festigkeit und Schönheit zurückgriff. Die »Geists- und Empfindungshaltung« eines Bauwerkes bringe nicht nur den Zustand seines Schöpfers zum Ausdruck, sondern lasse ebenso die Aussage oder Botschaft eines (Bau-)Werkes an den Betrachter, also den Inhalt, der durch die baukünstlerische Gestaltung vermittelt werden soll, erkennbar werden. Der Inhalt sei als »Widerspiegelung verschiedener Einflüsse« zu begreifen, zu denen Kaiser Weltbild, Individualität, Thema und Auftraggeber zählt.⁷³¹ Architektur könne das Weltbild, d. h. die »Ideologie der herrschenden Klasse [...], das Lebensgefühl« reflektieren, ebenso wie die »Individualität, die Persönlichkeit des Autors«.⁷³² Schließlich würden auch die Vorgaben, Ideen und Ansprüche des Bauherrn ihren Niederschlag in »Konzeption und Haltung von Architektur und Städtebau« finden.⁷³³ Der Inhalt von Architektur komme durch die Steigerung des Nutzwertes »durch Maßkomposition zu geistig-emotioneller Aus-

728 Hier und im Folgenden ebd., S. 6.

729 Hier und im Folgenden ebd., S. 7.

730 Vgl. ebd., S. 8–10.

731 Ebd., S. 12–13.

732 Hier und im Folgenden ebd., S. 12.

733 Hier und im Folgenden ebd., S. 13.

sage«, durch die Materialisierung des »Kunstwerks im Nutzwerk« sowie durch die Gestaltung des »Antlitz, des Gesichts« von Architektur zustande.⁷³⁴

Die zentrale Frage bei der Theorie und Praxis des architektonischen Gestaltens sei, wie man »Geistes- und Empfindungshaltung« – also den Inhalt, »geistig-emotionelle Werte«, die Botschaft – in eine »architektonisch-künstlerische Aussage« umsetzen könne.⁷³⁵ Dazu sei es notwendig, bereits in der Ausbildung darauf hinzuweisen, dass bestimmte Aussageträger der architektonischen Gestaltungsmittel einer bestimmten »Komposition« von »Proportions- und Maßverhältnissen« zuzuordnen seien. Es gehe immer noch, wie in der klassischen Entwurfslehre, um das Zusammenspiel von Flächen, Räumen, Körpern, Farben, Licht und Schatten, die durch »Rhythmus, Spannung, Steigerung, Dominanz, Kontrast und Harmonie« gesteigert werden würden. Kaiser fasste seine Entwurfslehre mit den Worten zusammen: »Das künstlerische Mittel zur Darstellung des Inhaltes, Vitruv würde sagen, zur Darstellung der Schönheit in der Architektur, ist also Maß und Maßverhältnis: Proportion.«⁷³⁶ Nun missachte und verletze man aber in der Baukunst der DDR permanent dieses optische Proportionsgerüst, also die elementare Grundlage architektonischen Gestaltens. Man bemesse »Architektur nur nach praktischem Rechenschieberergebnis, also mit geschlossenen Augen« und akzeptiere »Brüstungshöhen, Sturzhöhen, Geschoßhöhen, Gebäudehöhen, Raum-, Wand- und Lochformate« nicht als »noch zu gestaltendes Rohmaterial«, sondern bereits als finale, »endgültige Form«. Diese industriell hergestellten Elemente des Baukastensystems seien nicht dem optischen Proportionsgesetz unterworfen und deswegen nicht in der Lage, eine inhaltliche Aussage baukünstlerisch zu artikulieren und ein Kunst- im Nutzwerk zu schaffen. Kaiser appellierte an seine Zuhörer: »Der Entwerfende, bzw. die Entwerfenden müssen primär eine geistig-emotionelle Vorstellung ihres künstlerischen Zieles entwickeln, um aus der Vielzahl funktioneller, konstruktiver und formaler Möglichkeiten die zur künstlerischen Absicht geeigneten sicher auszuwählen und schrittweise zur architektonischen Konzeption, zur Form verdichten zu können.« Die Geisteshaltung des Entwerfenden müsse dabei, um die »sozialistische Wirklichkeit und ihre Ideale [...] echt, treffend, wahrhaft, überzeugend« darstellen zu können, die »materiellen und geistigen Qualitäten« der Bauaufgabe »realistisch« erfassen.⁷³⁷

Entscheidend sind demnach zwei Faktoren, damit eine künstlerisch und architektonisch befriedigende Lösung für ein Bauwerk gefunden werden kann: Erstens, dass der Primat des Inhalts, also der Aussage, beachtet wird und zweitens, dass der Entwerfende eine entsprechende Geisteshaltung hat, d. h. gewillt ist, Form und Inhalt zu beachten, um diese Herausforderung realistisch meistern zu können. Kaiser forderte die Einhaltung der Grundprinzipien des Sozialistischen Realismus ein, da diese sowohl in der bildenden Kunst als auch in der Architektur gültig seien. Die »vorwärtsweisende, verändernde Tendenz« des sozialistischen Humanismus verlange eine entsprechende Widerspiegelung *durch* und *mit* den materiellen und den geistigen Mitteln der Baukunst.⁷³⁸ Werde der Gestaltungsgrundsatz eingehalten

734 Ebd., S. 14.

735 Hier und im Folgenden ebd., S. 13.

736 Hier und im Folgenden ebd., S. 15.

737 Ebd., S. 19.

738 Hier und im Folgenden ebd., S. 20.

und die »stilbildende Arbeitsmethode« des Sozialistischen Realismus befolgt, könne sich ein genuin sozialistischer Architekturstil entfalten, der die materiellen, ideellen, funktionalen, ökonomischen, technologischen und künstlerischen Ansprüche, welche die Gesellschaft an die Baukunst stellt, erfüllt und befriedigt. »Funktionalisten«, »Konstruktivisten« und »Formalisten« würden diese Einheit aus Methode (Sozialistischer Realismus) und Ziel (Harmonie) nicht beachten und Architektur einseitig aus ihren jeweiligen Prämissen heraus gestalten – entweder von der »praktischen, der materiellen Zweckbestimmung« her (Vernachlässigung des inhaltlichen Aspektes) oder »ausschließlich von der werkgerechten Konstruktion« ausgehend (unter Negierung von »Ornament und Verkleidung«) oder aus dem »überbewerteten Selbstzweck« der Form (Erstarrung der Form im »unlebendigen, unrealistischen Formalismus«).⁷³⁹ Architekten wie Mies van der Rohe oder Pier Luigi Nervi bezeichnete Kaiser trotz ihrer reinen Architektur ohne Schmuck nicht als »Konstruktivisten«, da sie »zur Darstellung ihrer künstlerischen, ihrer inhaltlichen Aussage« auf ihr »Auge und die Phantasie des großen Künstlers« zurückgegriffen hätten. Mies und Neri wurden damit positiv als Künstlerarchitekten eingeordnet, die das Gestaltungsgesetz in ihren Werken beachteten.

Kaisers Ausführungen endeten mit Überlegungen zur »Wertigkeit der Gestaltungsmittel [im] Realismus architektonischer Gestaltung«.⁷⁴⁰ An erster Stelle führte er die »Maßkomposition von Fläche, Körper und Raum, wie sie in den Entwurfszeichnungen konzipiert ist«. Hier müsse der »wesentliche gedankliche und emotionelle Inhalt einer Architektur« bereits enthalten sein. An zweiter Stelle kommt die »Material- und Farbkomposition«, die zur Steigerung der Wirkung der Maßkomposition eingesetzt werden solle. Auf den Positionen drei und vier in der Hierarchie der Gestaltungsmittel stehen die bildende Kunst – »[...] sie vermag die architektonische Aussage zu konkretisieren und damit zu verdeutlichen« – und die »Bauausführung und ihre Qualität.«⁷⁴¹ War es im ersten Teil der Vorlesung um die »Wechselbeziehungen von Funktion, Konstruktion, Inhalt und Form als eine dialektische Einheit« gegangen,⁷⁴² so widmete sich Kaiser im zweiten Teil aktuellen beispielhaften Lösungen, die das Gestaltungsgesetz widerspiegeln.⁷⁴³ Unter anderem lobte er das Wiratex-Gebäude in Berlin (1964),⁷⁴⁴ das Erdgeschoss des Hotels »Deutschland« in Leipzig (1964, Abb. 79a), das Interhotel in Suhl (1965, Abb. 79b), die DDR-Botschaft in Budapest (Heinz Graffunder, 1965–1968, Abb. 79c),⁷⁴⁵ die Fichtelberg-Gaststätte in Oberwiesenthal (1965–1967, Abb. 79d), die Fernsehtürme in Berlin und Dresden (1965–1969 bzw. 1963–1969) oder das Innere des Dresdner Kulturpalastes (1966–1969, Abb. 79e), also allesamt Bauten des industriellen Bauens bzw. der sozialistischen Nachkriegsmoderne.

Danach stellte er eigene Bauten wie das Kino »Kosmos« und das Hotel »Berolina« vor. Sie würden ein richtiges Maßverhältnis von »Fläche, Körper und Raum«, eine überzeugende Material- und Farbwahl, eine glückliche Verbindung von bildender Kunst und Architektur

739 Hier und im Folgenden ebd., S. 20–21.

740 Hier und im Folgenden ebd., S. 21.

741 Hier und im Folgenden ebd., S. 22.

742 Ebd., S. 23.

743 Hier und im Folgenden ebd., S. 24.

744 Vgl. Peter Senf, Bürogebäude »Wiratex«, in: DA, 1962, 11, S. 646–647.

745 Vgl. Das Botschaftsgebäude der DDR in Budapest. Architekt Heinz Graffunder antwortet auf Fragen der Redaktion, in: BK, 1968, 10, S. 512–516.



Abbildung 79. a: Leipzig, Interhotel am Ring, errichtet 1964, Aufnahme November 1974, Foto: Friedrich Gahlbeck; **b:** Hotel „Thüringen Tourist“, Suhl, errichtet 1965, Aufnahme März 1967, Foto: Horst Sturm; **c:** Heinz Graffunder, Botschaft der DDR, Budapest, 1965–1968, aus: *Bildende Kunst*, 1968; **d:** Fichtelberghaus, Gaststätte, Oberwiesenthal, 1965–1967, Aufnahme 1968, Foto: Helmut Seifert; **e:** Wolfgang Hänsch, Kulturpalast Dresden, 1966–1969, Innenansicht Festsaal gegen die Bühne, Aufnahme 1970, Foto: Horst Reinecke.

und eine hohe Qualität in der Ausführung aufweisen.⁷⁴⁶ So habe er beim Hotel »Berolina« versucht, unter Berücksichtigung der Maßkomposition mithilfe der »einfachen und gleichen Gestalt der Wohnblöcke« die Vorgabe zu erfüllen, ein »ruhiges Zwischenglied und zugleich festliche[n] Auftakt vor dem Alexanderplatz« zu schaffen. Durch eine »Ausweitung des Straßenraumes, mit größerer Gebäudehöhe (ebenfalls Maßkomposition) und mit einer strahlend weißen Keramikverkleidung auf grüner Rasenfläche (= Material- und Farbkomposition)« sollte dem Anspruch eines »festlichen Auftaktes« vor dem Alexanderplatz Rechnung getragen werden.⁷⁴⁷ Durch Höhengsprünge in den Gebäudekubaturen sei es gelungen, die »architektonische Grobkomposition des Ensemble's [sic!]<« in der Wirkung zu steigern. Hierzu hätten auch die unterschiedlichen Oberflächenstrukturen (»glatt und glänzend gehaltene Keramik-Fassaden der Wohnblöcke, der Ladenbauten, der Gaststätte »Moskau« und des Hotels« gegenüber matten und »mit bildkünstlerischer Gestaltung plastisch« hervorgehobenen Seitenwänden des Kinos⁷⁴⁸) und die abwechslungsreiche Verwendung von Glas- und geschlossenen Wandflächen beigetragen. Es sei ihm darum gegangen, durch die Materialität, die »Baukörperform, Eingangssituation und Wandgestaltung« das Kino »International« mit »Selbstverständlichkeit als die gesellschaftlich bedeutendste Einrichtung des Straßenzuges« zu kennzeichnen.

Am Ende seiner Vorlesung kam Kaiser auf einzelne »Kompositions- und Gestaltungsprobleme« zu sprechen. Diese verband er v. a. mit emotionalen Eigenschaften, die an die sinnliche Wahrnehmung des Menschen appellieren würden.⁷⁴⁹ Das zeigt beispielhaft die folgende Argumentation zum Thema Portalgestaltung, für Kaiser das »geistig-emotionale Extrakt, das Sinnbild der Gesamtaufgabe«. Portale können, so der Architekt, unterschiedliche Emotionen und Empfindungen beim Betrachter wecken, von »freundlich, heiter, anheimelnd« über »repräsentativ, protzig« bis »kalt, abweisend oder sogar drohend«. Es komme bei jedem Bauwerk, und insbesondere bei der Gestaltung eines Portals, darauf an, »daß die Haltung eines Bauwerkes kein Zufallsprodukt ist, sondern mit bewußten und gekonnten Mitteln so gestaltet [wird], daß es seine materielle Funktion erfüllt und darüber hinaus seine ideelle Funktion überzeugend, typisch, realistisch zum Ausdruck bringt«. So sei beispielsweise das Portal des Weimarer Schillerhauses als Widerspiegelung des »damaligen Zeitgeistes, des individuellen Sinnes und der nationalen Eigenart« zu lesen; der Erfurter Domberg und dessen architektonisches Gesamtensemble würden durch die Gestaltung den Wunsch wecken, »dort hinaufzueilen«. Als Exempel für eine Gestaltung, »wo vor den dominanten Schlußakkord eine Reihe anderer architektonischer Erlebnisse, einander steigernd, kontrastierend und gleichzeitig als Orientierungszeichen wirkend, entlang einer Leitlinie gesetzt sind«, ⁷⁵⁰ führte Kaiser den Prager Hradschin an: »Das ist eine Portalsituation, - die man nicht vergißt.« Zwar sei man sich in der DDR der hohen Bedeutung der »künstlerischen Gesamtkomposition« im Städtebau bewusst, doch werde das »Portal in der Doppelfunktion seines materiellen und ideellen Zweckes oft vernachlässigt«, wie es das negative Beispiel des Dresdner Kulturpalastes zeige. Dort würden

746 Vgl. Kaiser, Ein Beitrag zur Theorie und Praxis ..., S. 21–22.

747 Hier und im Folgenden ebd., S. 31.

748 Hier und im Folgenden ebd., S. 32.

749 Hier und im Folgenden ebd., S. 35.

750 Hier und im Folgenden ebd., S. 36.

die beiden »riesigen, mehrere Meter vorspringenden Balken« des Hauptgesimses und des Balkons den Besucher eher abweisen als ihn willkommen heißen.⁷⁵¹ Das gesamte Bauwerk sei gar eine »abweisende Barriere, wie ein Riegel« gestaltet, dessen Portale zwar eine »künstlerisch wertvolle Arbeit« darstellten (Abb. 80a), die aber aufgrund ihrer Platzierung direkt am Bürgersteig gar nicht betrachtet und gewürdigt werden könnten – ganz im Gegensatz zum sogenannten »Goldenen Tor«, dem Eingang der Dresdner Schlosskapelle, welches sich auch noch im zerbombten Zustand »als Ruine seine Würde erhalten hat« (Abb. 80b).

Nach der Besprechung der Gestaltungsfaktoren Portal und Perspektive führte Kaiser die »maßstabgerechte Einordnung eines Bauwerkes in seiner Relation zur Umgebung und zum Menschen« als wichtiges Element baukünstlerischer Entwürfe auf.⁷⁵² Als gelungene Einordnungen in die städtebauliche Umgebung nannte er die Staatsoper Unter den Linden von Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff (1741–1743), das Brandenburger Tor in Berlin (1788–1791) und in Potsdam (1770–1771) sowie den Place de l'Étoile mit dem Arc de Triomphe in Paris (1806–1836), also allesamt klassizistische Platzanlagen des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts (Abb. 81). Diese würden den heutigen Architekten die »Wichtigkeit und die Relativität von Ausmaß und Maßmodul« lehren und seien deswegen zu studieren.

Am Ende seiner Vorlesung am WBI Weimar tangierte Kaiser das Problemfeld des Architektenberufs im Zeitalter der wissenschaftlich-technischen Revolution. Er diagnostizierte mit Blick auf die gegenwärtige Architekturausbildung in der DDR: »Unser wissenschaftlich-technisches, unser Industriezeitalter, mit der Möglichkeit ausreichender Produktion materieller und geistiger Güter für Alle, verdankt seinen acceleranten Aufschwung, verdankt seine Vorzüge einem fortschreitenden sich differenzierenden Spezialistentum auf allen Gebieten.«⁷⁵³ In einer negativen Entwicklung sei der Spezialist, zum »einseitigen Nur-Spezialisten« avanciert, der sich »ohne das verbindende Band übergeordneten kulturellen Gemeinschaftsinteresses« sogar »kulturfeindlich« auswirke. Kaiser fordert: »Heraus aus dem Nurspezialistentum.« Dies könne einerseits durch mehr Aufmerksamkeit in der Erziehung der »humanistisch-musischen Seite« sowie andererseits durch eine veränderte »Lehrplanprofilierung an den Fach- und Hochschulen« erreicht werden.⁷⁵⁴ Kaiser schlug hierfür die vier folgenden Schritte vor: »1. Überholten Lehrballast abwerfen; 2. Modernste Erkenntnisse einschleusen, also das Spezialwissen vertiefen; 3. In ausgleichender Ergänzung dazu das notwendige Verständnis zu Nachbargebieten zu erschließen [...] und 4. Eine ausgeglichene Allgemeinbildung auf der Basis ideologischer Klarheit zu vermitteln, wobei die Erziehung zur Kunst von wesentlicher Bedeutung ist.« Das übergeordnete Ziel war für Kaiser die allgemeine Erziehung zum Streben nach Schönheit, die weit über die Architektenschaft hinausreichen und auch das Laienschaffen umfassen sollte. Erst wenn dies zu einem gültigen Allgemeingesetz gemacht werde, sei man ein gutes Stück auf dem »Wege zur einer sozialistischen Baukunst« vorangekommen. Auf dieser anzuvisierenden Basis könne man dann die »kühne und gesunde Perspektive unserer kulturellen Entwicklung« ermessen, zu die sich eine Architektur des Sozialismus emporschrauben könne, so Kaiser am Ende seiner Vorlesung.

751 Hier und im Folgenden ebd., S. 37.

752 Hier und im Folgenden ebd., S. 39.

753 Hier und im Folgenden ebd., S. 47.

754 Hier und im Folgenden ebd., S. 48.

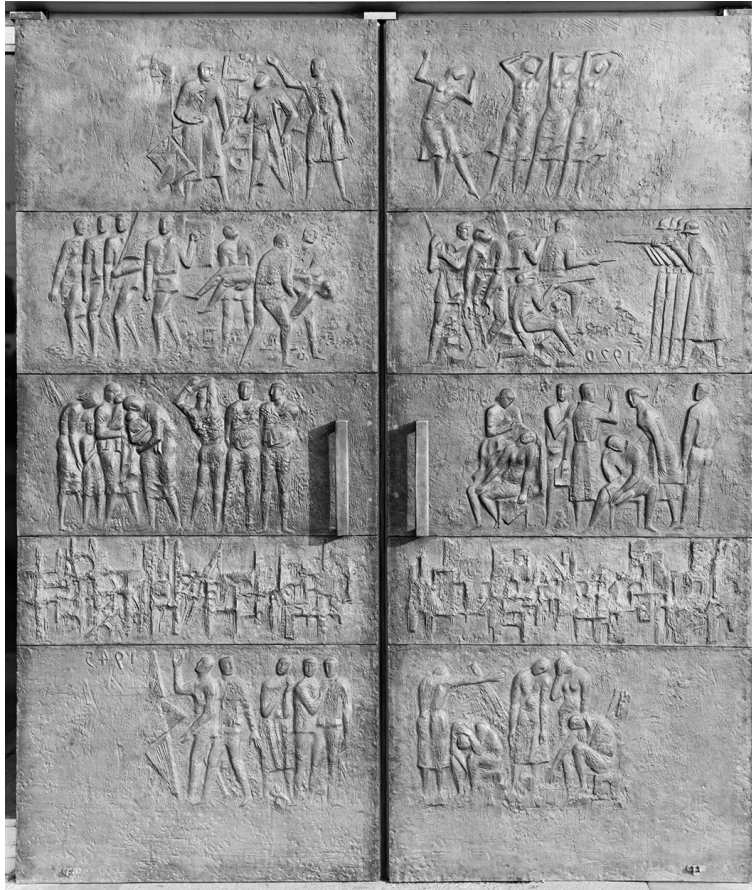


Abbildung 80a. Gerd Jaeger, Portal, Kulturpalast Dresden, 1969, Türflügel mit Episoden aus der geschichtlichen Entwicklung Dresdens IV (1920–1945), Aufnahme 1969, Foto: Asmus Steuerlein.



Abbildung 80 b. Residenzschloss Dresden, Portal der Schlosskapelle (sog. „Goldenes Tor“) am Jüdenhof, 1556, Aufnahme 1925/1939, Foto: John W. Paul.

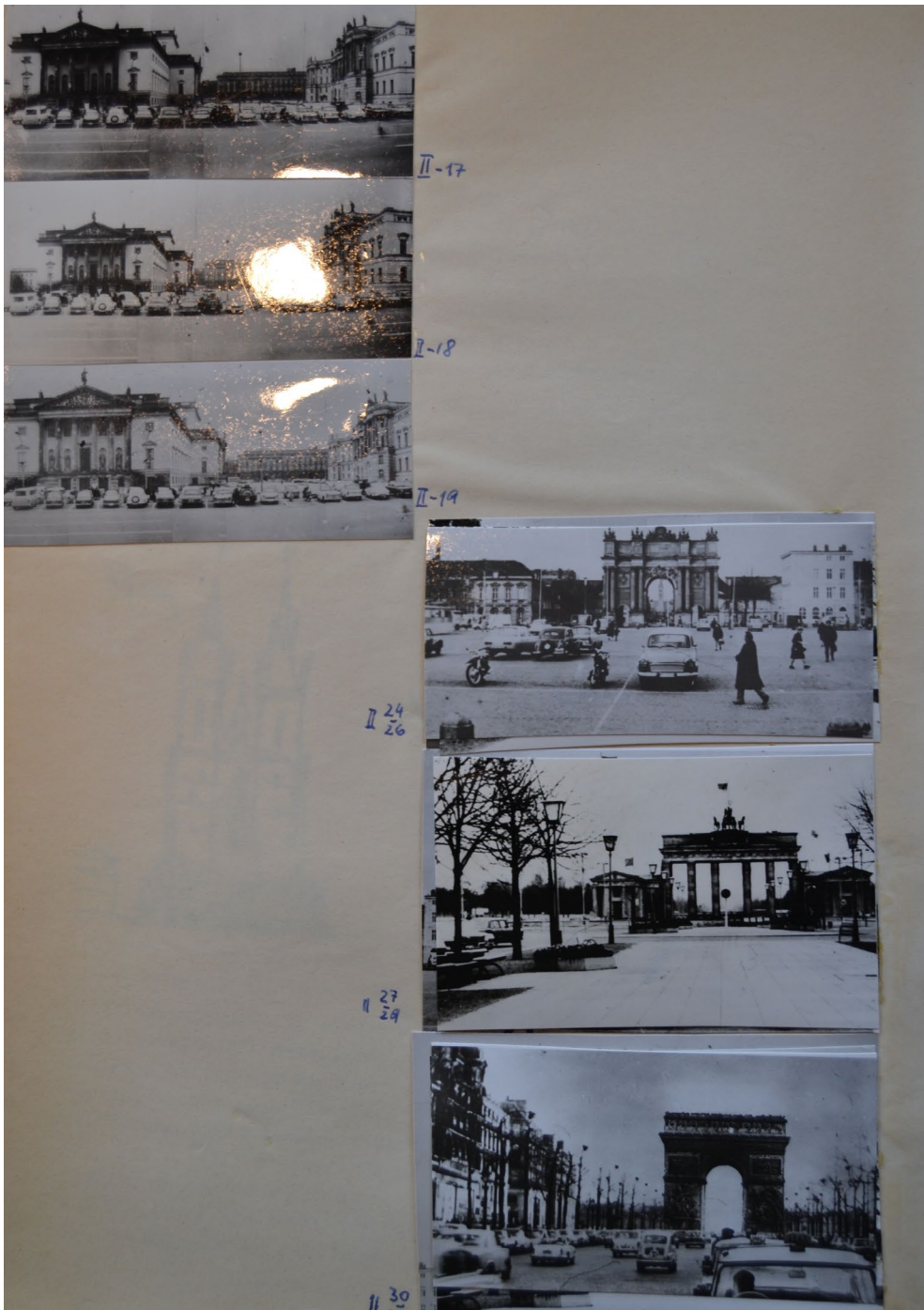


Abbildung 81. Josef Kaiser, Seite aus dem Vorlesungsmanuskript „Ein Beitrag zur Theorie und Praxis architektonischen Gestaltens“, 1969, S. 44a, mit Fotos der Staatsoper Unter den Linden, Berlin, des Brandenburger Tors in Berlin und Potsdam sowie des Place d’Etoile mit dem Arc de Triomphe in Paris.

4.3.4 »Über das Wesen der Architektur und die Voraussetzungen zu ihrer Entwicklung (Ein Beitrag zur Erarbeitung einer sozialistischen Architekturtheorie)« (1970)

Dass Kaiser an verschiedenen Stellen und in unterschiedlichen Formaten versuchte, eine sozialistische Architekturtheorie zu entwickeln, ist bereits weiter oben angedeutet worden. Die Essenz dieser Bemühungen stellen die Oktober/November 1970 ausgearbeiteten neun Thesen zum »Wesen der Architektur und die Voraussetzungen zu ihrer Entwicklung« dar. Sie seien hier aufgrund ihrer Kürze und ihres manifestartigen Charakters im Wortlaut zitiert:

These 1: Architektur, begriffen als Summe alles Gebauten, durchdringt und umgibt in Erstellung und Nutzung, alle – oder fast alle – Lebens- und Tätigkeitsbereiche, so daß sie (beabsichtigt oder unbeabsichtigt) einen untrüglichen und differenzierten Spiegel der Gesellschaft in Basis und Überbau darstellt.⁷⁵⁵

These 2: Architektur ist im umfassenden Sinne Bauwerk zur Ermöglichung und zum Schutze von optimalen Funktionsabläufen, konzipiert unter den auswählenden und entscheidenden Aspekten von Inhalt und Ökonomie.

These 3: Als Inhalt in der Architektur ist die Widerspiegelung der Geistes- und Empfindungshaltung, des ideologischen Weltbildes der herrschenden Klassen in der Gesamtheit von Basis und Überbau zu verstehen; für uns also der soz. Humanismus in Bewußtheit seiner Produktivkräfte, Produktionsverhältnisse und kulturpol. Ziele.

These 4: Inhalt als Geistes- und Empfindungshaltung wird in der Architektur auf zweierlei Weise vermittelt: erstens durch die funktionelle Quantität und Qualität selbst (z.B. von Schulbauten, Kindergärten etc.); zweitens durch das Mittel der baukünstlerischen Gestaltung. Die baukünstlerische Aussage ist somit ein Teil der gesellschaftlichen Aussage, sie erhebt Bauen zur Baukunst.

These 5: Das baukünstlerische Mittel zur Darstellung einer gesellschaftlichen Aussage, eines Inhaltes also, besteht primär in der Komposition von – in der Mehrzahl optischen – Proportions- und Maßverhältnissen; in einem Spiel von Flächen, Räumen und Körpern; einem Spiel von Farbe, Licht und Schatten, in Beziehung von Rhythmus, Spannung, Steigerung, Dominanz, Kontakt und Harmonie. Die Maßkomposition wird ergänzt durch Materialkomposition und durch die Bildende Kunst.⁷⁵⁶

⁷⁵⁵ Hier und im Folgenden Josef-Kaiser-Archiv, Dresden, SG-70-13, Josef Kaiser: Über das Wesen der Architektur und die Voraussetzungen zu ihrer Entwicklung (Ein Beitrag zur Erarbeitung einer sozialistischen Architekturtheorie), 31.10./November 1970, 3 Seiten, maschinenschriftlich, hier S. 1.

⁷⁵⁶ Hier und im Folgenden ebd., S. 2.

These 6: Funktion, Inhalt und Gestalt sind eine unablösbare dialektische Einheit. Die baukünstlerische Gestalt ist ein unablösbarer Bestandteil sowohl der funktionellen als auch der konstruktiven Qualität. Daraus folgt:

These 7: Eine künftige sozialistische Baukunst unterscheidet sich nicht graduell, sondern generell von den Baustilen historischer Epochen und von der Architektur der spätkapitalistischen Gesellschaft: Die historischen Epochen sind graduell fortschreitende Klassengesellschaften und dementsprechend schreiten ihre Architekturen, in Funktion, Technik und gesellschaftlicher Aussage ebenfalls nur graduell fort. Die sozialistische Gesellschaftsordnung jedoch stellt zum ersten Male in der Deutschen Geschichte eine generell neue Ordnung dar. Sie vermag es, die bis zur Funktionsuntüchtigkeit verzerrte kapitalistische Stadt durch eine materielle und ideelle Funktionsstruktur zu ersetzen, wie sie den Anforderungen der sozialistischen Gesellschaft entspricht. Das Hauptcharakteristikum sozialistischen Bauens ist jene Komplexität.

These 8: Die Gesellschaft und ihr materieller und ideeller Anspruch, das Funktions- und Raumgefüge der Stadt, die Architektur im Rahmen des ESB sind von einander abhängige Faktoren, die sich nur in enger Beziehung aufeinander optimal zu entwickeln vermögen.⁷⁵⁷

These 9: Die baukünstlerische Gestaltung kann nicht Zutat sein; sondern der baukünstlerische Gestaltungsprozess beginnt mit der gesellschaftlichen Aufgabenstellung und ist integrierter Bestandteil der Planung, Projektierung, Vorfertigung und Bauausführung. Die Organisation der Erarbeitungs-, Entscheidungs- und Verantwortungshierarchie ist entsprechend aufzubauen. Hier liegt der Schlüssel, ob sich sozialistische Architektur über Bauwissenschaft und -technik zu sozialistischer Baukunst formieren wird.

757 Hier und im Folgenden ebd., S. 3.

4.4 Das Großhügelhaus-Projekt Kaisers als sozialistische Megastruktur: »In der Stadt der Zukunft«

Erreicht ist diese Lösung, wenn in ihr durch optimale Nutzung des jeweils neuesten Standes der Produktivkräfte eine nicht minder optimale Ökonomie und ebenso optimale Funktionstüchtigkeit erarbeitet sind und dabei gestalterisch so vorgegangen wird, daß die sozialistische Architektur ein in sich vielfältiger Widerschein des Ganzen unserer neuen Gesellschaft ist.⁷⁵⁸

You very seldom work on an entire town [...]. The magnitude you're dealing with makes for different concepts. In other words, an ant isn't really designed as an elephant. It's really quite a different thing.⁷⁵⁹

4.4.1 Einleitung: Das Großhügelhaus als Zukunftsort

Mitte der 1960er Jahre, also noch bevor er an das WBI berufen wurde, stand Kaiser vor einer beruflichen Zäsur: Auf der einen Seite vermisste man bei seinem damaligen Arbeitgeber VEB Berlin-Projekt die »umfassende Übersicht über die Projektierungsprozesse«.⁷⁶⁰ Auf der anderen Seite hatte er sich mit meinungsstarken und kontroversen Einschätzungen zur Situation der Architektur in der DDR im globalen Vergleich zu profilieren versucht. Die Tendenz zur Theorie, welche Kaisers Biografie ab den 1960er Jahren zunehmend prägt, findet ihre Entsprechung in seinem wohl bedeutendsten Entwurfsprojekt im Untersuchungszeitraum, dem ab 1966 diskutierten und geplanten Großhügelhaus-Projekt. Es ist als ein einzigartiges Dokument von Kaisers Zukunftskonzeption zum sozialistischen Wohnen und Leben zu bezeichnen. Nicht nur seine Gestaltung war bis dahin in der DDR ohne Vorläufer, auch die Auftragslage kann als ungewöhnlich charakterisiert werden, war es doch im Auftrag des FDGB im Rahmen einer prognostischen Forschung zu »Wohnformen 1971–1981« entwickelt worden. Kaisers Engagement für dieses Forschungsprojekt erklärt sich dadurch, dass er bei VEB Berlin-Projekt in der Projektierungsabteilung von allen praktischen Aufgaben entbunden war und sich nun theoretischen Fragestellungen widmen konnte.⁷⁶¹ Er machte sich den karrieretechnischen Ein-

758 Strauss 1962, S. 582.

759 Nan R. Piene, Paul Rudolph Designs a Town, in: Art in America, 1967, 4, S. 58–63, hier S. 59.

760 Bauhaus-Universität Weimar, AdM, II/02/056, Personalakte Josef Kaiser, Beurteilung, o. O., 11.1.68, S. 2.

761 Vgl. Bauhaus-Universität Weimar, AdM, II/02/056, Personalakte Josef Kaiser, Klieber, Einsatz des Kollegen Kaiser, Berlin, 16.9.68, 1 Seite, S. 1: »Sein Auftrag bestand als wissenschaftlicher Mitarbeiter darin, im Rahmen eines Forschungsthemas »Hügelhaus« die Themenbearbeitung im Rahmen eines zu bildenden Kollektivs durchzuführen.« Ebenfalls belegt ist Kaisers Arbeit am Großhügelhausprojekt durch das Gutachten des Technischen Direktors von VEB Berlin-Projekt, Manfred Barg, vom Juli 1969. Vgl. Bauhaus-Universität Weimar, AdM, II/02/056, Personalakte Josef Kaiser, Barg an Doehler: Gutachten zur Berufung, Berlin, 16.7.69, 3 Seiten, S. 2: »[...] Kollege Kaiser wurde mit Wirkung vom 1.1.68 im Bereich des Technischen Direktors unseres Kombinates auf dem Gebiet der Erzeugniserforschung eingesetzt. Er erarbeitete in dieser Zeit v. a. an der Studie Hügelhaus als Einheit von Wohnen und Arbeit [...].«

schnitt Ende der 1960er Jahre zu Nutze und wandte sich (wieder) dem Thema des zukünftigen Wohnens zu. Wie weiter oben anhand der Quellen in Kapitel 2 gezeigt wurde, war der Diskurs über das sozialistische Leben in der Zukunft in den 1960er Jahren nichts Außergewöhnliches. Kaisers utopische Vorstellung davon, wie Menschen in der Zukunft leben werden, ist aber deswegen relevant und beachtenswert, weil er bereits in den 1930er Jahren Erfahrungen beim Entwurf von Wohnungsbauten gesammelt hatte und 1955 mit seinem Text »Revision der städtebau-künstlerischen Gestaltungsmittel« in den theoretischen Diskurs eingetreten war, das Thema »Wohnen in der Zukunft« für ihn also eine hohe Relevanz besaß. Das Großhügelhausprojekt von 1966 bot nun vor dem Hintergrund nationaler und internationaler Debatten um das Wohnen in der Stadt der Zukunft neue Perspektiven für sein Schaffen. Gerade solche Projekte wie eine imaginierte Großwohneinheit stellten für ArchitektInnen und PlanerInnen Projektionsflächen politischer, sozialer, baukünstlerischer und technischer Erwartungen, Hoffnungen und Wünsche dar und waren daher stark mit utopischen Impulsen aufgeladen.⁷⁶²

Insbesondere im letzten Jahrzehnt der Herrschaft Ulbrichts wurden vergleichbare Projekte des »Neuen Wohnens« aus der Sowjetunion oder der ČSSR in der Fachwelt der DDR diskutiert und in Publikationen vorgestellt.⁷⁶³ Exemplarisch ist hier Macettis *Großwohneinheiten* (1968) zu nennen. Kaisers Projekt ist tatsächlich als ein solches zu bezeichnen, der Entwurf erfüllte alle klassischen Anforderungen, um als *Megastructure* im Sinne von Ralph Wilcoxon und Reyner Banham zu gelten: Es war groß dimensioniert, bestand aus modularen Einheiten, konnte erweitert werden und besaß einen stabilen Rahmen, der eine längere Nutzungsdauer als die flexibel integrierten Substrukturen aufwies.⁷⁶⁴ Welche Anregungen boten diese internationalen Projekte für das Wohnen in der (sozialistischen) Zukunft? Die Entwürfe für »Pyramidenwohnberge« der sowjetischen Architekten A. Schipkov und E. Schipkova aus dem Jahre 1967 für eine sibirische Siedlung zeigen große Übereinstimmungen mit Kaisers Großhügelhaus, u. a. sichtbar in der pyramidalen Form, der Höhe der Gebäude (hier 25 Stockwerke, bei Kaiser 33 Geschosse), der hohen Wohndichte sowie in der Verbindung von Wohnen und Natur, die jedoch beim Projekt der Schipkovs mit einem innerhalb der Pyramide liegenden Garten erreicht werden sollte, während Kaiser auf die Begrünung der Terrassen und der Freiflächen setzte. Gravierende Unterschiede zwischen beiden Projekten für sozialistische Megastrukturen waren die Grundrissform und die Fassadengestaltung sowie die innere Organisation des Gebäudes. Bei Schipkovs sollte »die Nordwand jedes Wohnberges verglast« sein, »um Sonnenstrahlung zur Heizung auszunützen und einen inneren Garten [...] zu bestrahlen«.⁷⁶⁵

762 Vgl. Düesberg 2013, S. 25.

763 Vgl. Bruno Flierl, Das Großwohnhaus als Wohneinheit und als Strukturelement der Stadt, in: DA, 1962, 6, S. 327–337.

764 Vgl. Reyner Banham, *Megastructure. Urban Futures of the Recent Past*, London 1976, S. 8: »Ralph Wilcoxon [...] prefaced his invaluable *Megastructure Bibliography* with [...] this servable four-part definition of megastructure as not only a structure of great size, but [...] also a structure which is frequently: 1 constructed of modular units; 2 capable of great or even 'unlimited' extension; 3 a structural framework into which smaller structural units [...] can be built – or even 'plugged-in' or 'clipped-on' after having been prefabricated elsewhere; 4 a structural framework expected to have a useful life much longer than that of the smaller units which it might support.«

765 Vgl. Sibyl Moholy-Nagy, *Die Stadt als Schicksal. Geschichte der urbanen Welt*, München 1970, S. 309–310.

In Kaisers Großhügelhaus hätten sich die Wohnungen zwar ebenfalls an den geneigten Außenseiten befunden, doch wäre Kaisers Pyramide weder auf einer Seite völlig verglast worden noch hätte er, wie die beiden sowjetischen Architekten, auf die Integration von Industrie- und Produktionsbereichen verzichtet (Abb. 82). Neben diesen Projekten und dem Fachdiskurs der Zeit ist eine dritte Wurzel von Kaisers Wohnutopie in seinem eigenen Schaffen zu suchen, worauf weiter unten einzugehen sein wird.

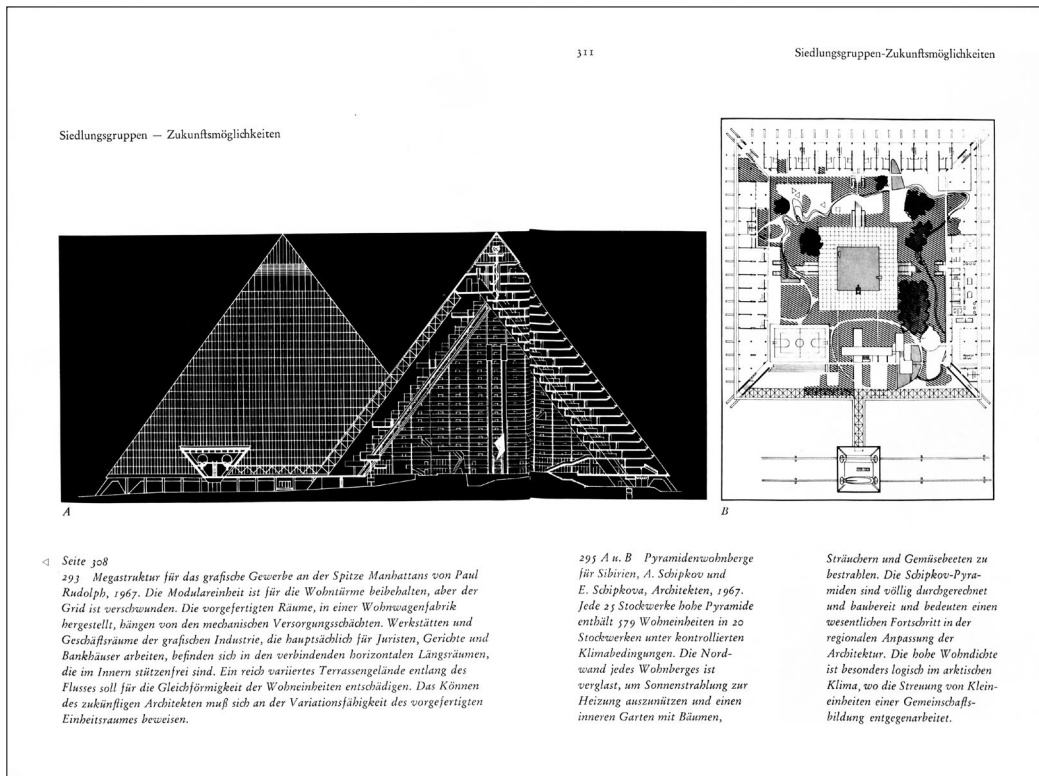


Abbildung 82. A. Schipkov und E. Schipkova, Pyramidenwohnberge für Sibirien, 1967, Schnitt und Grundriss.

Im folgenden Kapitel soll neben der Einordnung des Projekts in den architekturgeschichtlichen Kontext der 1960er Jahre und der Herleitung aus Kaisers Werdegang in einem dritten Schritt die Beziehung dieses Projekts zu den Utopiediskursen der Spätmoderne erfolgen. Kaiser selbst ging davon aus, dass diese neue Stadt »über die Wirklichkeit hinausgehen und diese verändern« werde.⁷⁶⁶ Mit diesen Plänen sollte kein sozialer oder politischer Umsturz herbeigeführt, sondern »eher eine reformierende Überhöhung bestehender gesellschaftlicher Zustände« angestrebt werden. Daher ist dieses Projekt als Idealstadtplanung zu bezeichnen, welche aufgrund ihrer nicht vorgenommenen Überführung in die Wirklichkeit als historische Utopie des sozialistischen Lebens in der Zukunft interpretiert werden kann.

⁷⁶⁶ Vgl. hier und im Folgenden Krufft 1989, S. 14.

4.4.2 Planungs- und Auftragsgeschichte

Bevor es um die drei soeben genannten Bedeutungsebenen des Projektes gehen soll, wird hier zunächst eine Chronologie der Planungs- und Auftragsgeschichte skizziert. Wie gesagt wurde Kaiser Mitte der 1960er Jahre aus aktuellen Bauvorhaben von VEB Berlin-Projekt ausgeschlossen und Anfang 1968 in der Forschungsabteilung eingesetzt. In diesem institutionellen Rahmen entstand ab 1966 die Idee für eine sozialistische Megastruktur. Dort wurde er, wie aus einem Schreiben vom September 1968 hervorgeht, als »wissenschaftlicher Mitarbeiter« für die kollektive Bearbeitung des Themas »Hügelhaus« eingesetzt.⁷⁶⁷ Im Nachlass Kaisers befindet sich eine Mappe mit dem Titel »Sozialistische Stadt als Modellfall 1967«, die eine größere Zahl an verschiedenen Dokumenten – Notizzettel, offizielle Schreiben, Skizzen und Pläne – enthält. Zusammen mit den schriftlichen Überlieferungen aus anderen Archiven erlauben die Quellen eine Rekonstruktion des Planungsverlaufs seit Sommer 1966. Die Quellen zeigen, dass Kaiser sich bereits vor dem FDGB-Auftrag vom März 1967 mit Überlegungen zu Großwohneinheiten beschäftigt hat.

Begonnen wurde das Großhügelhaus-Projekt im Juni 1966. Auf einem Blatt aus der oben genannten Mappe zur »Sozialistischen Stadt als Modellfall« finden sich, datiert auf den 17. Juni 1966, verschiedene Kennziffern zu einem großen Wohnhaus (Abb. 83). Er hielt dabei unter anderem dessen Ausmaße und den daraus resultierenden Wohnungsschlüssel fest. So könnten zum Beispiel bei einer Hauslänge von 1.200 Metern und einer Höhe von 80 Metern 10.000 Wohneinheiten untergebracht werden. Das spätere Großhügelhaus sollte bei einer Länge von 1.000 Metern und einer Höhe von 150 Metern circa 5.390 Wohneinheiten umfassen. Die große Differenz in der Anzahl der Wohnungen bei größeren Ausmaßen resultiert sicherlich aus dem Umstand, dass im Großhügelhaus die Wohnungen nur an den Außenseiten des Hauses angeordnet sein sollten. Auf dem Blatt finden sich fünf kleinere, flüchtig hingeworfene Skizzen zum Grundriss der »sozialistischen Stadt«. Jene rechts unten zeigt die später aufgegriffene Verteilung im Stadtzentrum: Drei Großhügelhäuser gruppieren sich um eine quadratische Zentrumsfläche, wobei der südliche und nördliche Block mit einer Schmalseite und der östliche Block mit einer Längsseite an das Zentrum grenzen. Im Westen befindet sich eine weitere größere, in der Zeichnung nicht näher durchgearbeitete Fläche. Außerdem kann man am mittleren rechten Bildrand eine winzige »Ansicht« der neuen Stadt sehen, wo sich markant zwei Pyramiden erheben, in deren Mitte sich eine weitere bebaute Zone befindet. Ein größeres Blatt präsentiert unterschiedliche Skizzen zur »Sozialistischen Stadt als Modellfall«: ein Aufriss des Hochhauses mit pyramidalem Zuschnitt, aber »abgeschnittener« Spitze (Flachdach); zwei räumliche Ansichten des zentralen Ensembles, die die Verteilung der Hügelhäuser durchspielen; mittig ein städtebauliches Schema, in diesem Fall aber mit vier statt mit drei Hügelhochhäusern – zwei südlich, eines östlich und eines nördlich des Mittelplatzes – sowie weitere perspektivische Ansichten der Pyramide und der Verteilung der Hochhäuser im Stadtgebiet sowie ein Wohnungsgrundriss und daneben eine Zeichnung, welche die Anordnung der Wohnung an den schrägen Seitenwänden ebenso wie das Verhältnis von Terrasse und Wohnraum offenbart.

⁷⁶⁷ Bauhaus-Universität Weimar, AdM, II/02/056, Personalakte Josef Kaiser, Einsatz des Kollegen Kaiser ..., S. 1.

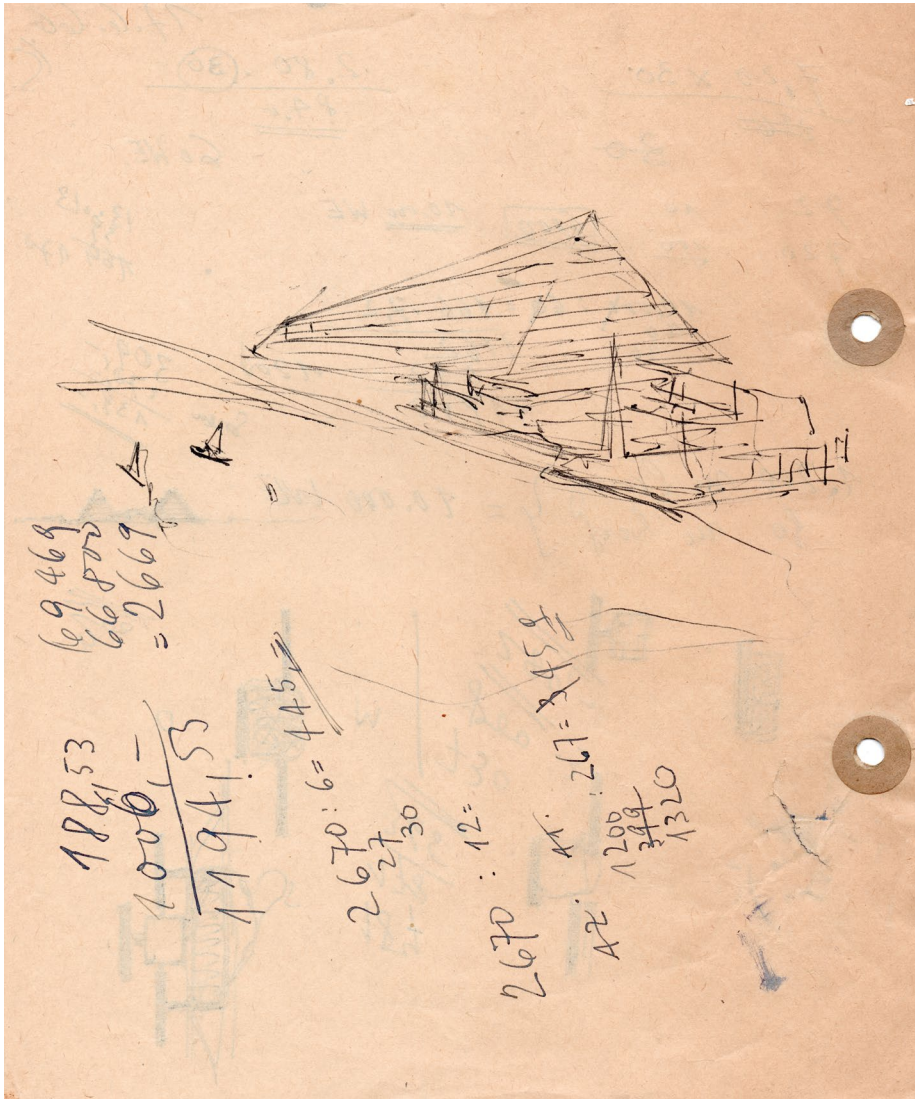


Abbildung 83. Josef Kaiser, Entwurfsskizze für eine Großwohneinheit in Pyramidenform, 17.6.1966.

Fast ein Jahr nach diesen ersten Skizzen und Notizen, am 7. März 1967, erhielt Kaiser vom Präsidium des FDGB-Bundesvorstandes eine Einladung zur »konstituierenden Sitzung der Forschungsgruppe zur Ausarbeitung des grundsätzlichen gewerkschaftlichen Standpunktes zu den perspektivischen wohnungspolitischen Aufgaben für den Zeitraum 1971–1981«. ⁷⁶⁸ Als Anlage wurde Kaiser der Entwurf des Forschungsplanes beigelegt. Schon auf dem Entwurf des Forschungsplans vom 7. Dezember 1966 war Kaiser als Experte für Wohnungsbaufragen für die von Bau-Ingenieur Burger zu leitende Arbeitsgruppe 2, »Vorschläge der Gewerkschaften zur Herausbildung sozialistischer Wohnverhältnisse«, vorgesehen. ⁷⁶⁹ Kaiser nahm am 29. März 1967 an der konstituierenden Sitzung dieser »Forschungsgemeinschaft DFGB« teil. ⁷⁷⁰ Unter dem Vorsitz von Fritz Rösel (FDGB-Bundesvorstand) wurde die Sitzung mit den Feststellungen eröffnet, dass »unser Wohnen [nicht] unseren Möglichkeiten, [...] nicht den sozialistischen Verhältnissen« entspreche, die von »verkürzter Arbeitszeit und Oekonomie der Zeit« geprägt seien. Es würde »zu sehr nach baulichen, weniger nach gesellschaftlichen Gesichtspunkten« gebaut. Gefragt seien in der Zukunft neben der »Rationalisierung der Hauswirtschaft« eine »optimale Wohnungsgröße« und die »Flexibilität der Wohnung«. Rösel machte deutlich, dass für die Ausarbeitung des FDGB-Forschungskomplexes »keine neuen Erhebungen« notwendig seien, da »Ergebnisse der TU, DBA und Weimar« genutzt und analysiert werden könnten, zudem würde eine »soziologische Befragung des ZK« laufen, die ebenfalls eine belastbare Datenmenge zur Verfügung stellen könnte. ⁷⁷¹ Ein Zeitplan sah vor, dass das erste Unterkapitel (»Einschätzung der Gewerkschaften über den Wohnungsfonds mit Prognose des Bedarfs an Wohnungen als wichtige Voraussetzung zur Konzipierung einer optimalen Regeneration des Wohnungsfonds«) konzeptionell bis Ende 1967 vorliegen und bis Frühsommer 1968 fertiggestellt werden sollte. Das zweite Thema, an welchem sich Kaiser beteiligen sollte: »Vorschläge der Gewerkschaften zur Herausbildung sozialistischer Wohnverhältnisse«, wurde auf Fertigstellung im Juni 1968 terminiert. Insgesamt hatte man einen Zeitraum von zweieinhalb Jahren im Blick und damit sicherlich auch die Feierlichkeiten rund um das 20. Jubiläum der Gründung der DDR 1969. Kritik an diesem Plan wurde von Henselmann und Küttner geäußert. Das Projekt sei »zu umfangreich« und eine Übersicht über bereits bestehende Forschungen liege noch nicht vor. ⁷⁷² Das erinnert an Henselmanns 1965 in der *DA* veröffentlichte Replik zu Macettis Text über Großwohneinheiten. In dieser – von einer bissigen Karikatur begleiteten (Abb. 84) – schrieb Henselmann, dass Macetti es versäumt

768 Josef-Kaiser-Archiv, Dresden, Schreiben Fritz Rösel, Mitglied des Präsidiums des FDGB-Bundesvorstandes an Josef Kaiser, Berlin, 7.3.67, 1 Seite, maschinenschriftlich, S. 1.

769 Vgl. BArch, DY 34/10255, Bundesvorstand des FDGB, Abteilung Sozialpolitik, Gewerkschaftliche Sozialpolitik, Arbeits- und Lebensbedingungen, Wohnungsbau und Verteilung des Wohnraumes, Erfüllung des Wohnungsbauprogramms: Bundesvorstand FDGB, Abt. Arbeiterversorgung/Arbeiterkontrolle, Konzeption für das 7. Thema des Forschungsplanes des Bundesvorstandes des FDGB »Ausarbeitung des grundsätzlichen gewerkschaftlichen Standpunktes zu den perspektivischen wohnungspolitischen Aufgaben für den Zeitraum 1971–1980 unter besonderer Berücksichtigung der weiteren Entwicklung sozialistischer Wohnverhältnisse«, Entwurf, Berlin, 7.12.66, 8 Seiten, hier S. 6.

770 Hier und im Folgenden Josef-Kaiser-Archiv, Dresden, Josef Kaiser, Forschungsgemeinschaft FDGB für Wohnform 1971–81 (Protokoll), Berlin, 29.3.67, handschriftlich, 4 Seiten, hier S. 1.

771 Ebd., S. 2.

772 Hier und im Folgenden ebd., S. 3.

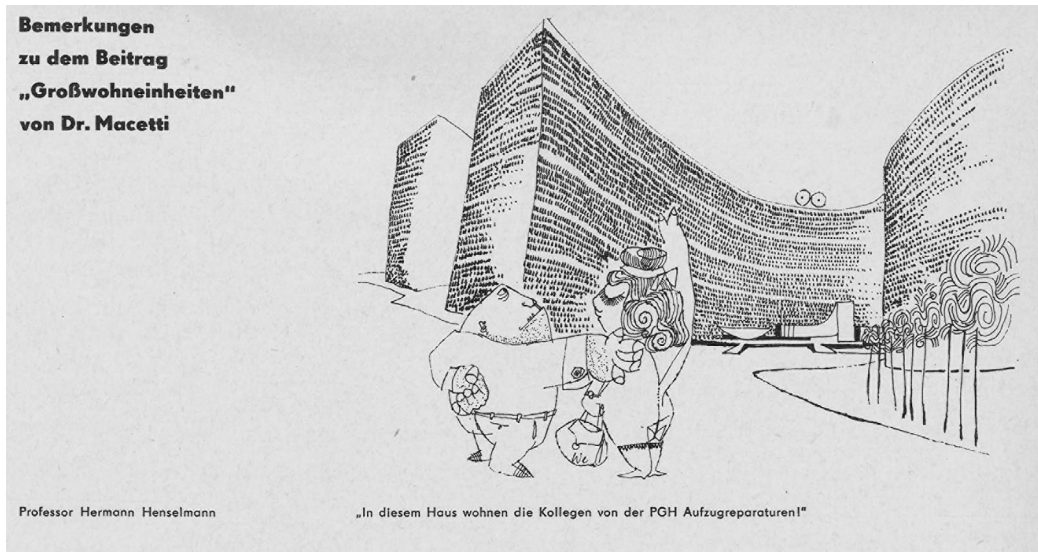


Abbildung 84. »In diesem Haus wohnen die Kollegen von der PGH Aufzugsreparaturen!«, Karikatur zum Text von Hermann Henselmann »Bemerkungen zu dem Beitrag ›Großwohneinheiten‹ von Dr. Macetti«, aus: *Deutsche Architektur*, 1965.

habe seine theoretischen Annahmen gründlich empirisch zu überprüfen, er lasse »Hypothesen bereits als Beweise gelten«. ⁷⁷³ Henselmann forderte schon 1965, »daß am Anfang der Überlegungen die wissenschaftliche Bestimmung und Begründung des Themas ›Großwohneinheit‹ stehen muß«. Zwei Jahre später war das Desiderat offenbar noch nicht behoben. Dennoch begann Kaiser parallel zu diesen Diskussionen im Frühjahr 1967 an Entwürfen und Konzepten für die Perspektive des Wohnens in der Zukunft zu arbeiten. Im Zeitraum Juni bis Oktober 1967 entstanden Skizzen des Hügelhochhauses und möglicher Grundrissgestaltungen (Abb. 85 a–b).

Diese Zeichnungen wurden zur Grundlage der Präsentationskizzen vom Juni 1967. Die neue Stadt sollte drei Wohnblöcke mit circa 60.000 bis 72.000 EinwohnerInnen umfassen. Je Block waren 20.000 bis 24.000 BewohnerInnen vorgesehen. Jedes Großhügelhaus sollte eine Länge von 1.000 Metern bei einer Breite von 150 Metern und einer Höhe von 100 Metern aufweisen. Insgesamt schwebte Kaiser ein Areal von 3 km² vor. Was diese massive Verdichtung bedeutet hätte, macht der Blick auf die Einwohnerdichte des Vorkriegsberlins mit 4.524 Einwohnern/km² oder der Vergleich zu New York im Jahre 2010 deutlich (10.800 Einwohner/km²). Man erkennt den Stadtgrundriss mit Funktionsbereichen im Maßstab 1:20.000 (Abb. 86), einen Querschnitt eines Wohnblocks im Maßstab 1:5.000 (Abb. 87) und Wohnungsgrundrisse (Abb. 88). Der Grundriss der neuen Stadt zeigt drei in Ost-West-Richtung versetzt gruppierte Hügelhäuser um den Zentrumsbereich. Dieser grenzte im Westen an ein Flussufer mit Badestrand. Das zentrale Areal nahm eine Schwimmhalle, Gaststätten und Cafés, Einkaufsmöglichkeiten, eine Stadthalle,

⁷⁷³ Hier und im Folgenden Hermann Henselmann, Bemerkungen zu dem Beitrag »Großwohneinheiten« von Dr. Macetti, in: DA, 1965, H. 10, S. 627.

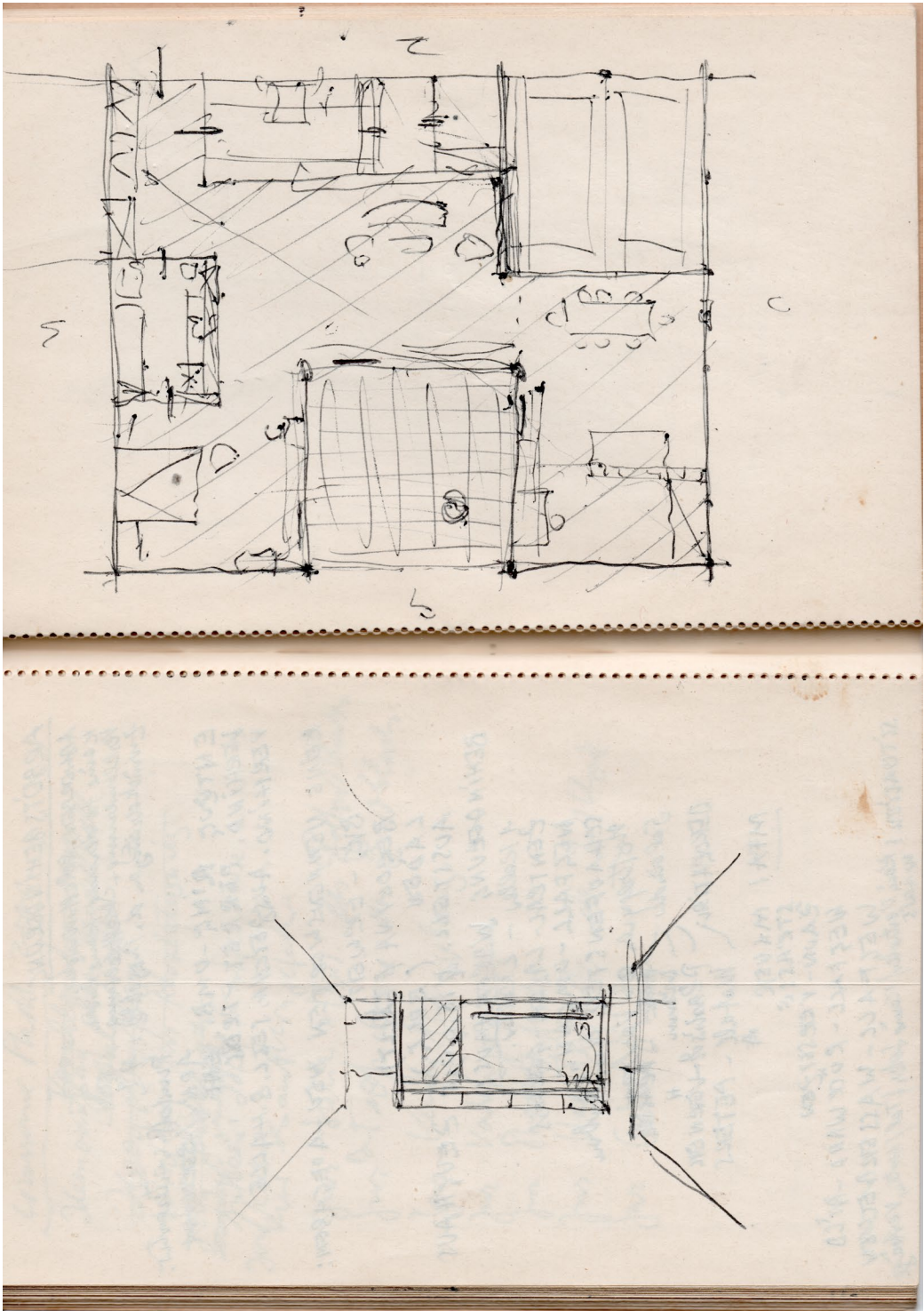


Abbildung 85 a. Josef Kaiser, Sozialistische Stadt als Modellfall, Entwurfsskizzen für Wohnungsgrundrisse, Juni–September 1967, aus: »Notizheft V, 22.6.–6.9.67«.

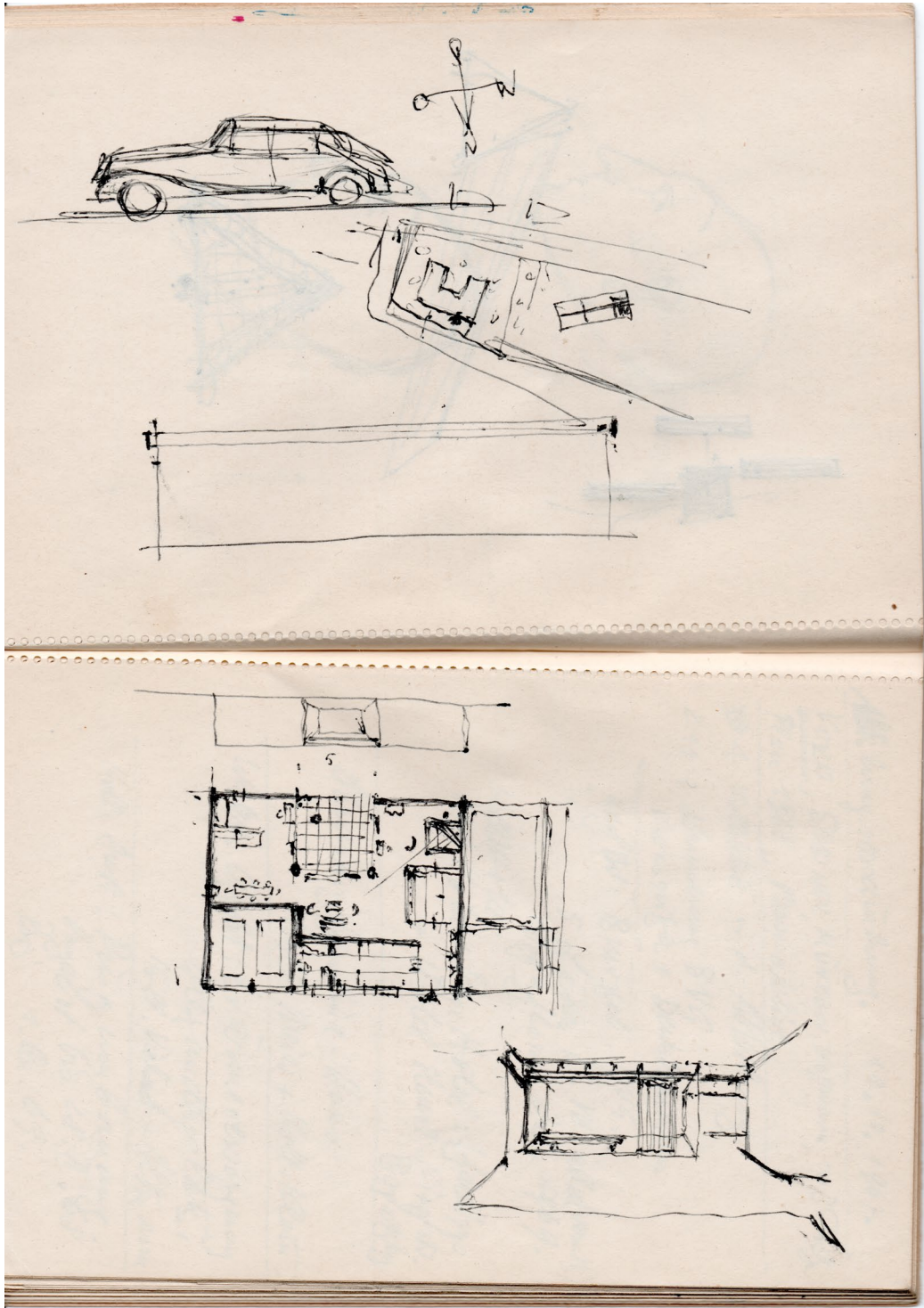


Abbildung 85 b. Josef Kaiser, Sozialistische Stadt als Modellfall, Entwurfsskizzen für Wohnungsgrundrisse, Oktober–November 1967, aus: »Notizheft VI, 7.9.–27.X.67«.

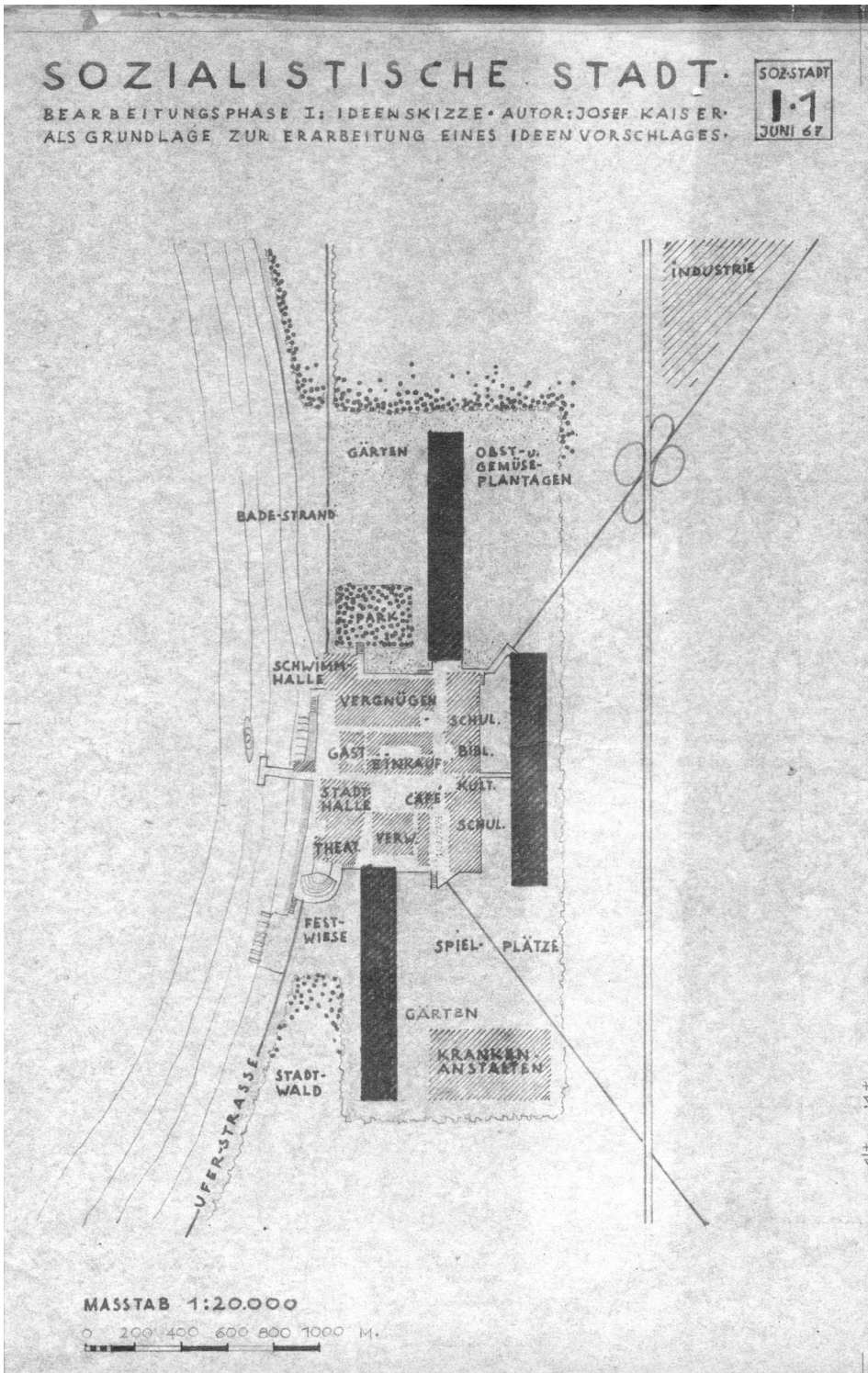


Abbildung 86. Josef Kaiser, »Sozialistische Stadt als Modellfall«, Bearbeitungsphase 1, Juni 1967: städtebauliche Komposition des Stadtzentrums, Maßstab 1:20.000.

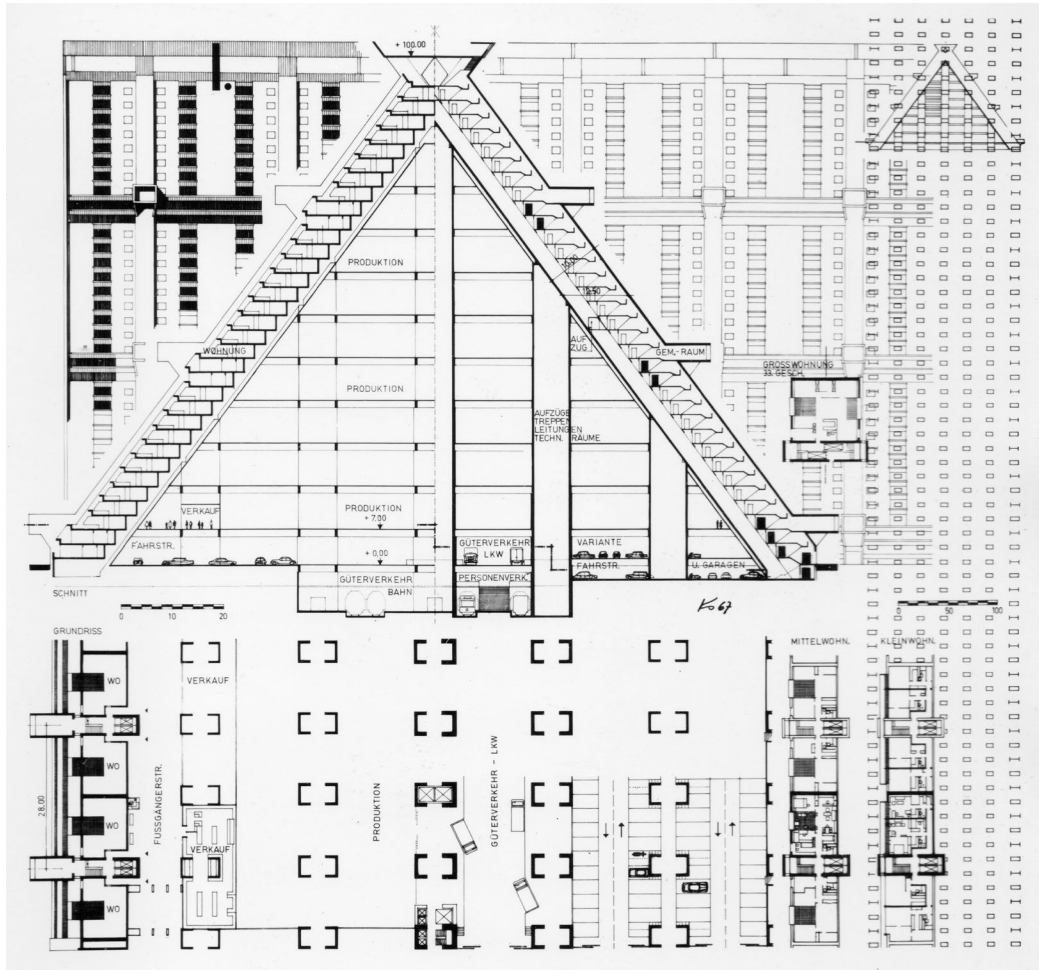


Abbildung 87. Josef Kaiser, »Sozialistische Stadt als Modellfall«, Bearbeitungsphase 1, Juni 1967: Querschnitt durch ein Hügelhochhaus, Maßstab 1:5.000.

ein Theater, eine Festwiese, ein Kulturhaus, zwei Schulen sowie eine Bibliothek und ein Verwaltungsgebäude auf. Dieses war Freizeitaktivitäten, Dienstleistungen, Versorgung und der Bildung gewidmet. Um den nördlichen Block sollten sich Gärten, Obst- und Gemüseplantagen sowie ein Park gruppieren, während der südliche Block an den Stadtwald im Westen und an weitere Gärten und Spielplätze im Osten grenzen würde. Dort sollte sich auch das Krankenhaus des neuen Viertels befinden. Die Erschließung erfolgte über sternförmig angelegte Straßen, die das Areal parallel zum Fluss in nord-südlicher Richtung und ausgehend von einer entfernteren Schnellstraße im Osten aus südöstlicher und nordöstlicher Richtung tangierten. Nordöstlich der Autobahn deutete Kaiser auch das Industrieareal des neuen Wohngebietes an. Der Querschnitt eines Wohnblocks verdeutlicht dessen innere horizontale Erschließung: Unterirdisch verlaufen in der Mitte des Gebäudes mehrere für den Personen- und Gütertransport gedachte Gleisstränge. Ebenfalls unterirdisch, aber eine Etage darüber verläuft der Fuß-

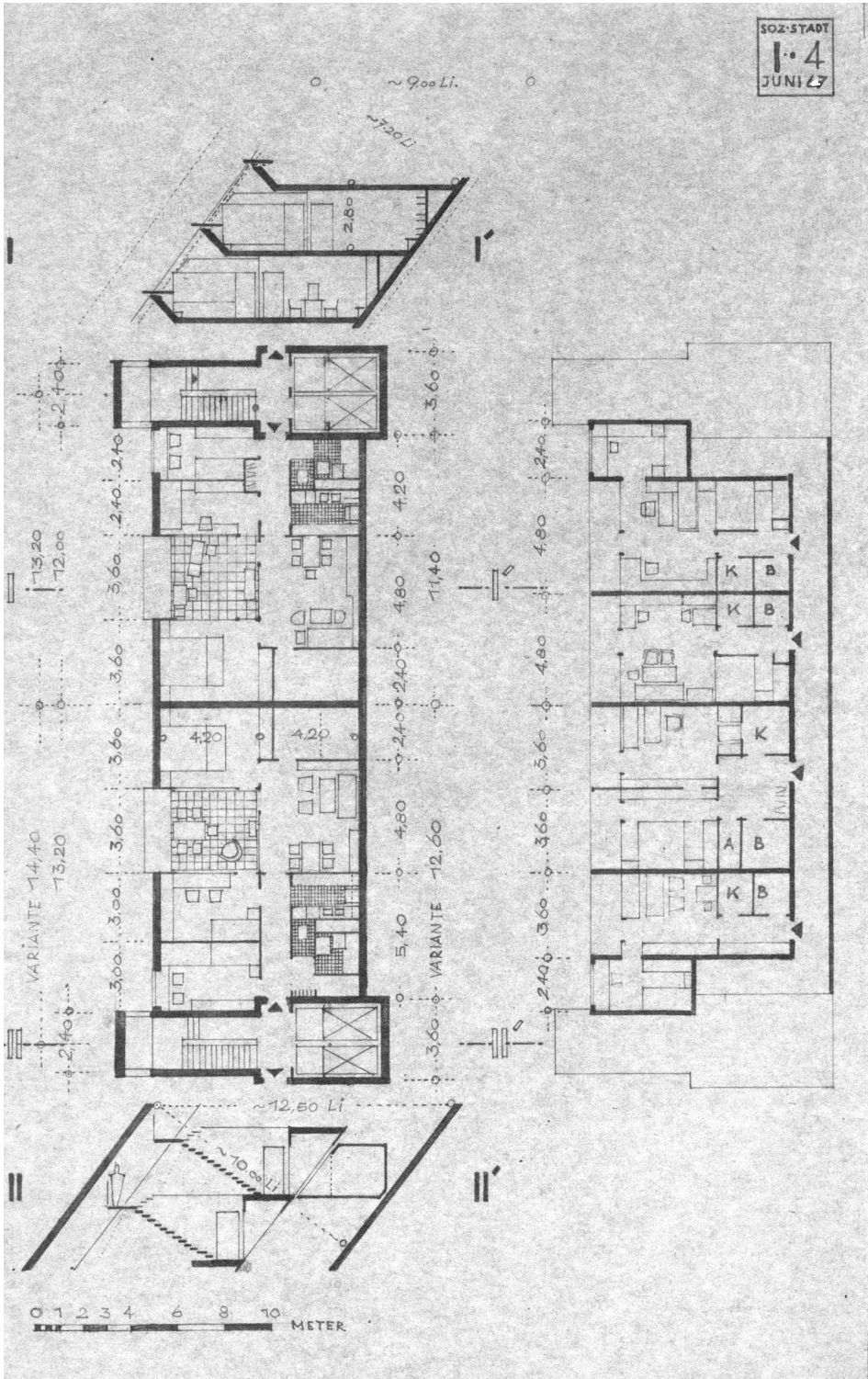


Abbildung 88. Josef Kaiser, »Sozialistische Stadt als Modellfall«, Bearbeitungsphase 1, Juni 1967: Varianten für Wohnungsgrundrisse, ohne Maßstab.

gängertunnel. Ebenerdig schließen sich an die Verkehrsebene der Stadt die Parkgaragen sowie mehrere Fahrstraßen für die Produktionsgebäude innerhalb des Hauses an. Eine weitere Ebene darüber befinden sich in den äußeren Bereichen der Pyramide im Anschluss an die »Fußgängerstadt« des Außenbereichs die Fußgängerzonen mit Läden. In der Mitte des Hauses sind die bis unter die Spitze des Gebäudes auf 100 Meter reichenden, teilweise sechs Geschosse hohen Produktionshallen eingezeichnet. Abgetrennt von diagonal verlaufenden Aufzugsschächten zeigt Kaiser in 33 Geschossen die an den Flanken der Pyramide platzierten Wohnungen. Kaiser entwarf dafür mehrere Grundrissvarianten. Allen ist gemeinsam, dass sie sich um eine große, fast vier Meter breite Freifläche gruppierten und offen gestaltet waren. Die Bäder lagen innen-seitig. Die Terrasse wurde als vollwertiger Raum behandelt, der zugleich für eine Verbindung von Innen- und Außenraum und für eine erhöhte Helligkeit der Wohnung sorgt.

Erkennbar ist schon im Rahmen des langwierigen Entwurfsprozesses das Bemühen Kaisers, seinen Reformvorschlag bewusst von »phantastisch-utopischen Gedankengut« in den Stadterneuerungsdebatten abzugrenzen,⁷⁷⁴ welche keine Aussicht auf Verwirklichung hätten. Hier kommt die Vorsicht vor dem Begriff der Utopie ins Spiel, die oben anhand von Strauss' Schrift über utopische Siedlungskonzepte von 1962 bereits gezeigt wurde. So betonte er, dass sein Vorschlag technisch, materiell, organisatorisch, künstlerisch und ideologisch in der DDR aufgrund der Überlegenheit des Sozialismus gegenüber dem Kapitalismus zu bewältigen sei und von der Utopie in die Realität überführt werden könne.

Am 3. Juli 1967 fertigte Erich Sonntag, Leiter der Abteilung Arbeiterversorgung/Arbeiterkontrolle beim FDGB, ein Schreiben an Kaiser an, in welchem er diesem die »überarbeitete Konzeption für das Thema 7 des Forschungsplanes des FDGB-Bundesvorstandes und eine Übersicht über z. Zt. laufende Dissertations-, Promotions-, Habilitations- und Forschungsthemen, die das Thema 7 betreffen«, übersandte.⁷⁷⁵ Sonntag dankte Kaiser für seine Bereitschaft, »gemeinsam mit dem Kollegen Dr. Macetti und anderen namhaften Architekten [eine] Konzeption für neue Wohnformen« auszuarbeiten, welche »etwa ab 1975 bzw. 1980 realisierbar ist und die soziologisch, ökonomisch usw. umfassend begründet sein müsste«. Sonntag erinnerte Kaiser zudem daran, dass der Zeitplan bei der Ausarbeitung des Konzeptes so gestaltet sein müsste, dass »erste konzeptionelle Vorstellungen« bis Ende August 1967 vorlägen, um »die weitere Zusammenarbeit [...] vertraglich vereinbaren zu können«. Außerdem sollte sich Kaiser »einen Überblick über die Höhe der erforderlichen finanziellen Mittel verschaffen«, welche für die detailliertere Ausarbeitung eines Konzeptes für neue Wohnformen benötigt würden. Der Anhang des Schreibens enthielt u. a. eine Abschrift des »Gordon-Helmer-Report« zur Frage: »Wie lebt die Frau im Jahr 2000?«, welche der *Welt am Sonntag* vom 21. Mai 1967 entnommen worden war. Aus der gleichen Quelle stammte die Abschrift des Artikels »Stadt ohne Staub und Abgase« vom 4. Juni 1967, der ebenfalls beilag.

774 Vgl. Josef-Kaiser-Archiv, Dresden, Josef Kaiser, Sozialistische Stadt, Notizheft, signiert und datiert, 30.7.–7.10.67, 19 Seiten, handschriftlich, nicht paginiert, hier S. 16: »[...] kennt man bereits aus verschiedenen Ländern revolutionäre Visionen zukünftiger Städte, bisher jedoch zu phantastisch-utopisch um in größerem Maßstab ökonomisch realisierbar zu sein (das hängende Paris, Le Corbusier, Montreal, Trichterhäuser).«

775 Hier und im Folgenden Josef-Kaiser-Archiv, Dresden, Schreiben E. Sonntag, Leiter Abt. Arbeiterversorgung/Arbeiterkontrolle beim FDGB an Josef Kaiser, Berlin, 3.7.67, 1 Seite, S. 1.

Der »Gordon-Helmer-Report« entstand bei der US-amerikanischen RAND-Cooperation und wurde 1964 als »Report on a Long-Range Forecasting Study« veröffentlicht.⁷⁷⁶ Er präsentierte wissenschaftliche Ansätze wie die Delphi-Methode,⁷⁷⁷ um Zeiträume von bis zu 50 Jahren in den Blick zu nehmen und zukünftige Entwicklungen aufzuzeigen. Stichpunktartig waren in der Kopie, die Kaiser vorlag, die wichtigsten Inhalte dieser Prognose von Theodore J. Gordon und Olaf Helmer-Hirschberg zusammengefasst. Darunter waren Überlegungen zur Methode der Zukunftsprognose zu finden, die »auf Erfindungen, die noch nicht gemacht sind«, beruhten.⁷⁷⁸ Man müsse sich beim Blick in die Zukunft auf »Ereignisse [beschränken], die sich aus der Gegenwart extrapolieren lassen [und] versuchen, ihre Daten und näheren Umstände in möglichst genauer Schätzung vorauszubestimmen«. Zukunft beruhe keineswegs auf »Enthüllungen unerwarteter, spektakulärer, plötzlicher und unberechenbar auftauchender Phänomene«, sondern die Voraussicht der Zukunft könne nur im »langfristigen [...] Verlauf von Entwicklungstendenzen« gelingen, wenn »Wissenschaft und Technik und ihre wahrscheinlichen Auswirkungen auf die Gesellschaft und die Welt« berücksichtigt würden. Der Report ging auf prognostische Veränderungen im Wohnen ein. So würden Wohnungen »vollklimatisiert, (dosiert-ionisiert)« sein und ein »arbeitsförderndes ›Gute-Laune-Klima«, sommerliches Meeresklima und winterliche Alpenschneeluft« erzeugt werden können. Außerdem würde es dann einen »von einem Rechenzentrum gesteuerten« Automaten geben, der für die »vielfältigsten hauswirtschaftlichen Tätigkeiten« hinzugezogen werden könnte.⁷⁷⁹

Im Anhang des Anschreibens vom Juli 1967 befand sich außerdem die Konzeption für das 7. Thema des Forschungsplanes des Bundesvorstandes des FDGB mit dem Titel »Ausarbeitung des grundsätzlichen gewerkschaftlichen Standpunktes zu den perspektivischen wohnungspolitischen Aufgaben für den Zeitraum 1971–1980 unter Berücksichtigung der weiteren Entwicklung sozialistischer Wohnverhältnisse«, der am 22. Juli 1966 vom FDGB-Bundesvorstand beschlossen worden war. Zusätzlich hingen die »Übersicht über die Forschungsaufgaben des Instituts für Städtebau und Architektur der Deutschen Bauakademie für das Planjahr 1968« sowie ein Überblick der aktuellen Dissertationsprojekte an der HAB Weimar, der TU Dresden und der Hochschule für Bauwesen Leipzig an. Als Beitrag »zur weiteren Qualifizierung der wissenschaftlichen Leitungstätigkeit« der Gewerkschaften beim »umfassenden Aufbau des Sozialismus in Verbindung mit der Meisterung der wissenschaftlich-technischen Revolution« sollte der »Forschungsplan des Bundesvorstandes der FDGB für 1966–1970« fungieren.⁷⁸⁰

776 Vgl. Theodor J. Gordon/Olaf Helmer-Hirschberg, Report on a Long-Range Forecasting Study, (RAND Papers), Santa Monica 1964 (<http://www.rand.org/pubs/papers/P2982.html>, zuletzt abgerufen am 12.1.16).

777 Vgl. Olaf Helmer-Hirschberg, Analysis of the Future. The Delphi Method, (RAND Papers), Santa Monica 1967 (<http://www.rand.org/content/dam/rand/pubs/papers/2008/P3558.pdf>, zuletzt abgerufen am 12.1.16).

778 Hier und im Folgenden Josef-Kaiser-Archiv, Dresden, »Wie lebt die Frau im Jahr 2000? (Gordon-Helmer-Report)«, aus: Welt am Sonntag, Nr. 21, 21.5.67, maschinenschriftliche Abschrift, unsigniert und undatiert, 2 Seiten, hier S. 1.

779 Ebd., S. 2.

780 Hier und im Folgenden Josef-Kaiser-Archiv, Dresden, Bundesvorstand des FDGB, Abt. Arbeiterversorgung/Arbeiterkontrolle, Konzeption für das 7. Thema des Forschungsplanes des FDGB »Ausarbeitung des grundsätzlichen gewerkschaftlichen Standpunktes zu den perspektivischen wohnungspolitischen Aufgaben für den Zeitraum 1971–1980 unter besonderer Berücksichtigung der weiteren Entwicklung sozialistischer Wohnverhältnisse, unsigniert und undatiert, 9 Seiten, maschinenschriftlich, S. 1.

Der 7. Abschnitt des Forschungsplanes widmete sich der »Ausarbeitung des grundsätzlichen gewerkschaftlichen Standpunktes zu den perspektivischen wohnungspolitischen Aufgaben für den Zeitraum 1971–1980«, wobei die »weitere Entwicklung sozialistischer Wohnverhältnisse« besonders berücksichtigt werden sollte. Hier war Kaisers Expertise gefragt.

In drei Forschungsfeldern sollte der Zukunft des Wohnens in der DDR im Forschungsprojekt des FDGB nachgegangen werden: 1. »Einschätzung der Gewerkschaften über den Wohnungsfonds mit Prognose des Bedarfs an Wohnungen als wichtige Voraussetzung zur Konzipierung einer optimalen Regeneration des Wohnungsfonds«, 2. »Vorschläge der Gewerkschaften zur Herausbildung sozialistischer Wohnverhältnisse«⁷⁸¹ und 3. »Vorschläge der Gewerkschaften für die volle Durchsetzung des neuen ökonomischen Systems der Planung und Leitung in der Wohnungswirtschaft und zur Herstellung wichtiger Beziehungen zwischen der Wohnungswirtschaft, den Architekten, der Staatlichen Bauaufsicht und der Bauwirtschaft«.⁷⁸² Diese drei Cluster waren jeweils in Unterthemen differenziert. So hatte man sich für das zweite Unterthema des FDGB-Forschungskomplexes 7 zum Ziel gesetzt zu analysieren, »welche Widersprüche es gegenwärtig zwischen den ökonomischen Möglichkeiten und den wirklichen Erfordernissen bezüglich der Herausbildung sozialistischer Wohnverhältnisse gibt«.⁷⁸³ Ausgehend von den Veränderungen der wissenschaftlich-technischen Revolution »für die erweiterte Reproduktion der Arbeitskraft« sollten Vorschläge unterbreitet werden wie diese Veränderungen »in der Wohnungspolitik berücksichtigt werden können«.

Zunächst war angedacht, eine »Analyse des erreichten Standes und eine prognostische Einschätzung der Entwicklung desjenigen Bereiches der Arbeits- und Lebensbedingungen« vorzulegen, welcher »die Wohnbedingungen wesentlich beeinflusst«. Darunter zählte man: »1. Verkürzung der Arbeitszeit, 2. Zunahme der Schichtarbeit, 3. Steigerung der durchschnittlichen Lebenserwartung, 4. Übergang von der vorwiegend manuellen zur überwiegend geistigen Arbeit«, also ökonomische und soziale Bedingungen der Arbeit. Anschließend sollte die »Analyse des Standes und Prognose der Entwicklung der sozial-kulturellen Bedürfnisse der Werktätigen« im Überbau erfolgen. Hierunter fiel der Punkt »Entlastung der Frauen« und die »Befriedigung der geistig-kulturellen, sozialen, sportlichen und gesundheitlichen Bedürfnisse innerhalb und außerhalb der Wohnung« für verschiedene Gruppen (Kinder, Werktätige, ältere und behinderte Menschen).⁷⁸⁴ Kaiser sollte, zusammen mit Macetti, beim Thema »Herausbildung und Entwicklung neuer Wohnformen« mitwirken. Außerdem sollte er wie alle anderen Mitglieder der Arbeitsgruppe 2 – darunter u. a. Henselmann – an der Ausarbeitung »grundlegender Schlußfolgerungen mitwirken und sich an den daraus ergebenden Aufgaben für die Wohnungswirtschaft, besonders hinsichtlich der Entwicklung der Auftragsforschung und die Klärung noch ungelöster Fragen« beteiligen. Neben Funktionären aus dem Bauministerium der DDR, der Staatlichen Plankommission und des FDGB sollten leitende Mitarbeiter der DBA, Experten der Weimarer und Dresdner Architekturhochschulen sowie Fachärzte und Architekten aus den Baukombinaten und den Bezirken an der Erfüllung des Forschungsplanes des

781 Ebd., S. 6.

782 Ebd., S. 8.

783 Hier und im Folgenden ebd., S. 6.

784 Ebd., S. 6–7.

Thema 7 mitarbeiten. Insgesamt lässt sich eine breite Auswahl an Experten für die Bearbeitung des 7. Forschungskomplexes des FDGB feststellen, was die Komplexität der zu untersuchenden Felder widerspiegelt. Die Hinzuziehung Kaisers zu einem solch ambitionierten Projekt spricht dafür, dass er geeignet schien, neben der Analyse des gegenwärtigen Zustandes der Wohnsituation auch prognostische Entwicklungen in diesem Bereich vorzunehmen, die mit dem Anspruch auf Realisierbarkeit auftraten. Und noch ein zweiter Faktor ist erwähnenswert, denn neben dem zu Beginn der Arbeit erwähnten FDJ-Wettbewerb »Haus der Zukunft« von 1962 ist der ehrgeizige Plan des FDGB von 1967 bis 1968 ein weiteres Beispiel dafür, dass es in der DDR nicht *den einen* staatlichen Auftraggeber gab, sondern dass verschiedene Massenorganisationen auch außerhalb der SED versuchten, sich im Bereich Architektur und Planung zu positionieren und als zukunftsfähig darzustellen.

Beauftragt, seinen Beitrag zu diesem Forschungsplan zu leisten, zog Kaiser in der Folge zahlreiche Expertenmeinungen hinzu und arbeitete den Sommer hinweg intensiv an seinem Reformvorschlag und an Detailfragen zur konstruktiven wie funktionalen Realisierung des Projekts (Abb. 89 a–b und 90). Er ließ sich von Macetti und Flierl im Juli 1967 über den typischen Flächenbedarf für Industriebetriebe unterrichten. Diese Angaben waren für das Hügelhochhaus wichtig, da dieses ja im Kern Industrieflächen beinhalten sollte. Macetti und Flierl gaben an, dass bei einer Fläche für 1.000 Einwohner circa vier bis sechs Hektar davon Industriegelände sein würde. Innerhalb der vier Industriezweige Metallurgie, Maschinenbau, Chemie und Leicht- und Lebensmittelindustrie ließen sich große Unterschiede im Flächenbedarf feststellen. Ein paar Tage später, am 23. Juli 1967, ließ Kaiser die statistischen Angaben von Flierl und Macetti in einen Plan zur »Zentrumsbebauung« einfließen: Der Kern der Anlage sollte sich auf einer Fläche von insgesamt 59 Hektar gruppieren. Verkehrsflächen sollten zwölf Prozent (sieben Hektar), Freiflächen 20 % (zwölf Hektar), das bebaute Areal 66 % (40 Hektar) und die bebaute Fläche 33 % (20 Hektar) umfassen. Aus den Zahlen kann eine klare Tendenz zur Verdichtung des bebauten Geländes abgeleitet werden, denn nur ein Fünftel des Zentrums der neuen Stadt sollte unbebaut bleiben.

Seine Ausarbeitungen mündeten in ein ausformuliertes Konzept, welches im Namen eines Kollektivs im September 1967 an verschiedene Empfänger in der DDR verschickt und im Januar 1968 in der *DA* veröffentlicht wurde. Von der bisherigen Forschung zu Kaiser ist übersehen worden, dass sich seine Ausarbeitungen von 1967 auf seine »Revision der städtebau-künstlerischen Gestaltungsmittel« von 1955 beziehen. Die Übereinstimmungen zeigen sich besonders stark in der Beschreibung der Ausgangssituation des gegenwärtigen Städtebaus und seiner Probleme sowie im ideellen Anspruch Kaisers, eine Erneuerung der Architektur in der DDR vor allem auch aus gesellschaftlich-sozialen Ambitionen heraus vorzunehmen. Im Unterschied zum Text von 1955, der in der »lockeren Bebauung inmitten sonniger Parks« eine zeitgemäße Lösung für den sozialistischen Städtebau sah,⁷⁸⁵ zielte jener von 1967 auf eine Überwindung dieser Bauform – welche Kaiser mit dem 2. Bauabschnitt der Karl-Marx-Allee für die frühen 1960er Jahre stilgebend realisiert hatte – zugunsten von sozialistischen Megastrukturen, die einen zentralen Bereich des Stadtzentrums umgeben sollten. Die Ausarbeitun-

785 Kaiser, Revision ..., zitiert nach Durth/Düwel/Gutschow 1998, Bd. 2, S. 529.

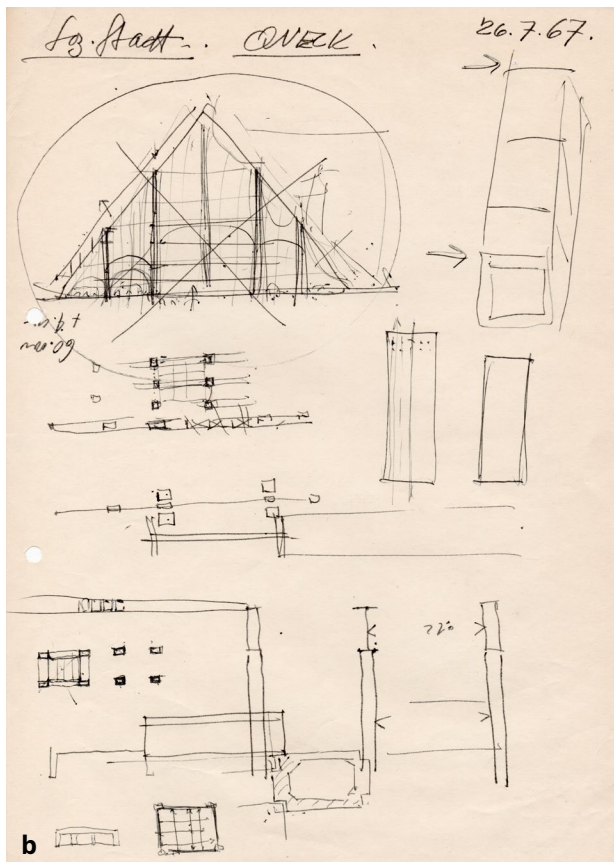
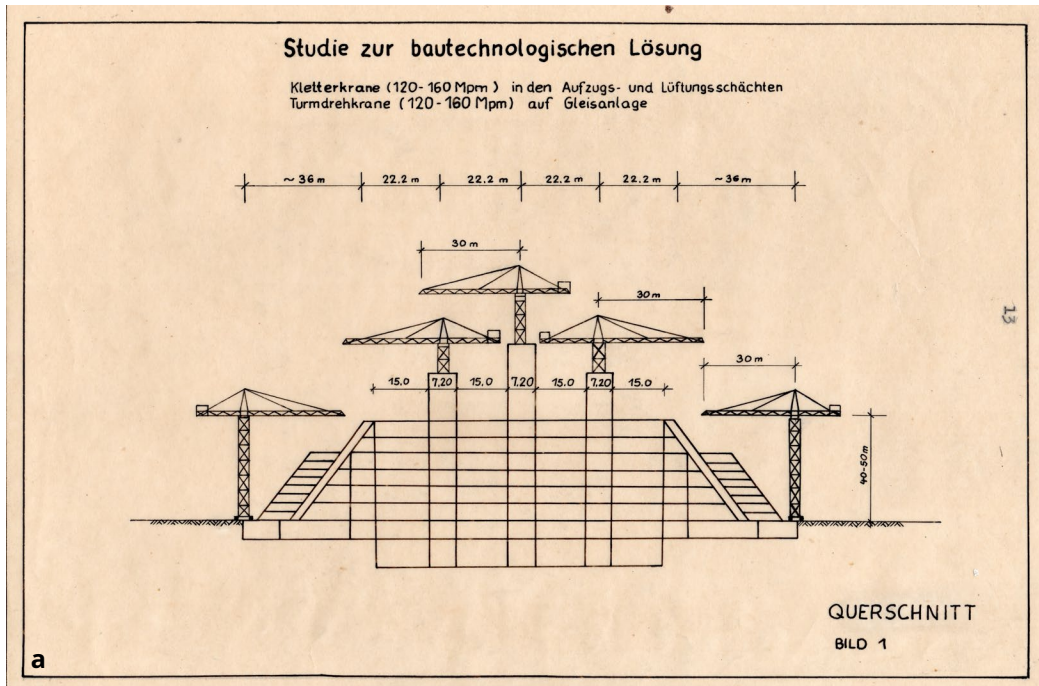


Abbildung 89. Josef Kaiser, »Sozialistische Stadt als Modellfall: **a**: Günter Mann: »Studie zur bautechnologischen Lösung«, Berlin, Juni 1967; **b**: Konstruktion des Großhügelhauses«, 26.7.67.

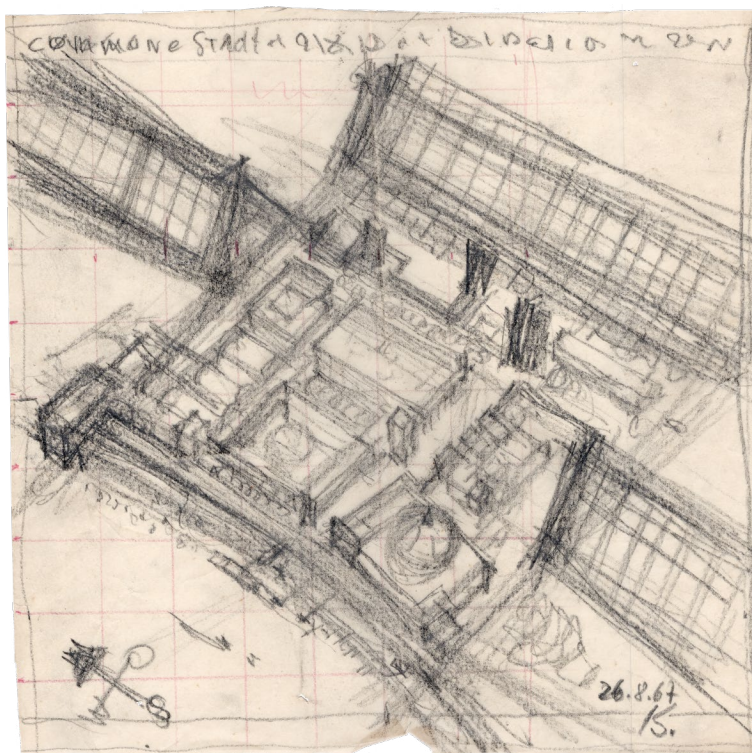


Abbildung 90. Josef Kaiser, »Sozialistische Stadt als Modellfall: Skizze des Stadtzentrums, 26.8.67.

gen von 1967 reflektieren nicht nur Kaisers Kenntnisstand der internationalen Entwicklung auf diesem Gebiet, sondern auch die Diskurslage zu diesem Thema in der DDR am Ende der 1960er Jahre. Deutlich ist, dass sich Kaiser eines umfangreichen Literaturkonvoluts bedienen und nicht nur ost- und westdeutsche, sondern ebenso französische, britische und US-amerikanische Werke konsultieren konnte. Dies verbindet Kaisers Überlegungen zur Architekturtheorie mit jenen Flierls (vgl. Kapitel 2.4.3.2), der ebenfalls auf internationale architekturtheoretische Forschungen zurückgreifen konnte. Die Ausarbeitungen mündeten im September 1967 in den schon genannten »Ideenentwurf«. Er enthielt neben den Schaubildern auch eine 45-seitige schriftliche Ausarbeitung zu den einzelnen Punkten des Reformvorschlags. Kaisers Entwurf eines sozialistischen Großhügelhauses kann als »Ausdruck der Kritik der Architektur« seiner Gegenwart verstanden werden, die er damit überwinden helfen wollte.⁷⁸⁶ Seine Entwürfe sind somit »eingebunden in die historische Entwicklung, deren Ergebnisse sie letztlich reflektieren«.

⁷⁸⁶ Hier und im Folgenden Thilo C. Hiersig, Die utopischen Architekturmodelle der 60er Jahre. Vorgeschichte, Voraussetzungen, Realisationen, Aachen 1980, S. 123.

4.4.3 Die Beschreibung der »Stadt der Zukunft« (1967)

An den Anfang seines »Ideenentwurfs« stellt Kaiser eine Behauptung, die Ähnlichkeiten mit jener These hat, die wenige Jahre zuvor Yona Friedman, Werner Ruhnau und Eckhard Schulze-Fielitz in ihrem »Programm für mobiles Bauen« (1960) aufstellten, und mit der Überlegung, die fast zeitgleich der Psychoanalytiker Alexander Mitscherlich zu seinem bekannten Werk *Die Unwirtlichkeit unserer Städte. Anstiftung zum Unfrieden* (1965) angeregt hatte:⁷⁸⁷ »Das Unbehagen des Großstädtlers, nicht nur in traditionell gewachsenen, sondern bekanntlich auch in neu konzipierten Städten über die Beschwerlichkeit und Disharmonie seiner Lebensform ist heute allgemein. Trotz entscheidender Verbesserungen der Hygiene und Sozialfürsorge, trotz Arbeitsreduzierung und Arbeitserleichterung ist der Städter zeitlich und nervlich überfordert. Der Weg zwischen Wohnung und Arbeitsplatz raubt ihm täglich mehrere unproduktive Stunden, so daß er in seiner Freizeit nicht mehr die Kraft und nicht die Zeit« aufbringen kann, die mit weiterem Weg- und Zeitaufwand verbundene »gesellschaftliche Begegnung« zu suchen.⁷⁸⁸ Auch die »gesellige Zeit innerhalb der Familie« werde durch passive Aktivitäten wie Fernsehen und Radiohören bestimmt.⁷⁸⁹ »Obwohl sich in aller Welt eine breite Forschung und Literatur mit dem Problemkreis befassen« und »obwohl eine Reihe Bücher« hierzu erschienen seien⁷⁹⁰ und obwohl »zur Zeit Städtebauer und Architekten, Ärzte und Soziologen an der Beseitigung dieses ernststen Problems« arbeiteten,⁷⁹¹ »scheint ein allseitig harmonisches Prinzip neuen Städtebaus noch nicht gefunden« worden zu sein.⁷⁹² Auch der Blick in die Vergangenheit könne nicht mehr als Inspirationsquelle gelten. Gleichwohl seien die Leistungen der Architekturgeschichte »etwa hinsichtlich der hygienischen Bedingungen« zu würdigen:⁷⁹³ »Der Städtebau dieses Jahrhunderts hat die Quartiere des Menschen aus dem Elend der Hinterhöfe an's Licht der Sonne gebracht. Trotzdem haben nur zwei Merkmale des Unbehagens es vermocht, ihn als für die Zukunft unbrauchbar zu verurteilen: Große Entfernungen und Monotonie.«⁷⁹⁴ Diesen Problemen habe man jüngst auch im sozialistischen Städtebau versucht mit »Hilfspflastern wie Erhöhung der Licht- und Luftausbeutung sowie architektonischer Modevariationen gebogener und gestaffelter Hausformen«

787 Vgl. Peter Werner: Über die Utopien der 60er Jahre oder der Blick vom Berliner Teufelsberg, in: Neuer Berliner Kunstverein (Hg.): Stadt und Utopie. Modelle idealer Gemeinschaften, Ausst.-Kat. Berlin 1982, Berlin 1982, S. 97–98.

788 Kaiser, Notizheft Sozialistische Stadt ..., S. 2. Vgl. Werner 1982, S. 98, der Friedmans Programm von 1960 zitiert: »Auf Grund dieser Umstände leidet das tägliche Leben der Bevölkerung. Das wird an folgenden Erscheinungen erkennbar: 1. Der Verkehr ist verstopft und kommt zu bestimmten Tageszeiten fast zum Erliegen. 2. Die Wohnungen sind teilweise fast zu steinernen Gefängnissen für die Familien geworden. 3. Die Wochenendflucht ins Freie nimmt immer größere Ausmaße an. 4. Der Lebensrhythmus ist aufgezungen, und es ist so gut wie unmöglich, seine Umwelt persönlich zu formen. 5. Eine große Anzahl von Stadtbewohnern fühlt sich einsam und isoliert. «

789 Hier und im Folgenden Kaiser, Notizheft Sozialistische Stadt..., S. 3.

790 Ebd., S. 3.

791 Ebd., S. 7.

792 Ebd., S. 4.

793 Ebd., S. 15.

794 Ebd., S. 7.

beizukommen.⁷⁹⁵ Jedoch könne nur ein »völlig neuer Weg aus der Sackgasse führen« und in die Zukunft weisen.

Neben der Monotonie machte Kaiser im »Problem der übergroßen Entfernungen« ein zweites Tätigkeitsfeld des sozialistischen Städtebaus der Zukunft aus. Sein Vorschlag sei von der Idee getragen, »die Entfernung selbst einschrumpfen zu lassen« und unnötige Wege der Bewohner zu vermeiden.⁷⁹⁶ »Im vorliegenden Modellfall liegt das Stadtzentrum unmittelbar am Fuße der Wohn- und Arbeitsstätten. Die weiteste Entfernung eines Bewohners zum Mittelpunkt des Zentrums beträgt 1 ½ Kilometer. [...] Auch Großstädte bleiben fußläufig.«⁷⁹⁷ Im Gegensatz »zur konsequentesten Typisierung der Wohnstätten, Produktionsstätten, allgemeinen Schulen und Kindergärten« seien die »Bauten des Gesellschaftlichen Zentrums« einer »weitgehenden Individualisierung« unterworfen,⁷⁹⁸ was sich auch in den Entwurfsplänen vom September 1967 zeigte. Das Zentrum sollte zum »individuellen Gesicht« der neuen Stadt beitragen.⁷⁹⁹ Kaisers neuartiges Stadtzentrum hatte den Anspruch, das »Komplexzentrum« des sozialistischen Städtebaus zu ersetzen. Das Zentrum sollte »als Stadt der Begegnung« in erster Linie gesellschaftliche und kommunikative Interaktion seiner Bewohner ermöglichen und fördern. Alle notwendigen Versorgungs-, Dienstleistungs-, Freizeit- und Kultureinrichtungen seien in der autofreien Zone – dem sogenannten »Fußgängerplateau« – zwischen den Großhügelhäusern versammelt und bequem ohne Auto oder ÖPNV zu erreichen. Die Fußgänger sollten sich in einer sieben Meter über dem Oberflächenniveau angehobenen »Fußgängerstadt« bewegen, die mit der darunter liegenden Versorgungs- und Verkehrszone mit Treppen, Rampen und Aufzügen verbunden sei: »Infolge der Doppelstöckigkeit des Verkehrs und der Verbannung des Wohn- und Industriebaus, ordnet sich das Zentrum auf engstem Raume an.«

Mit dem Vorschlag, den Verkehr auf eine unterirdische Ebene zu verbannen, ihn aber damit auch direkt unter das Wohnhaus zu führen, trat ein Jahr zuvor ein anderer bedeutender Architekt, ebenfalls mit dem Plan für eine neue Stadt und für pyramidale Wohnhochhäuser mit Terrassenflächen für jedes Apartment, an die Öffentlichkeit: Paul Rudolph hatte 1966 für die Siedlung Stafford Harbor in Virginia ganz ähnliche architektonisch-städtebauliche Ideen wie Kaiser (Abb. 91).⁸⁰⁰ Dies wird besonders deutlich in der Beschreibung des Wohnblocks: »[...] almost every apartment will have a terrace with a view; and cars will be virtually out of sight – 60 percent of the parking spaces are to be located in ground-level lots under the buildings. Roadways passing under the apartments will connect one group of ridge-top dwellings with another.«⁸⁰¹ Wie Kaisers Großhügelhaus wurden auch Rudolphs Pyramiden nicht ausgeführt. Reminiszenzen dieses Projekts finden sich jedoch in seinem Forschungs- und Verwaltungszentrum für Burroughs-Wellcome, Research Triangle Park in Durham, North Carolina

795 Hier und im Folgenden ebd., S. 13.

796 Kaiser, Idee und Entwurf ..., S. 2.

797 Ebd., S. 3.

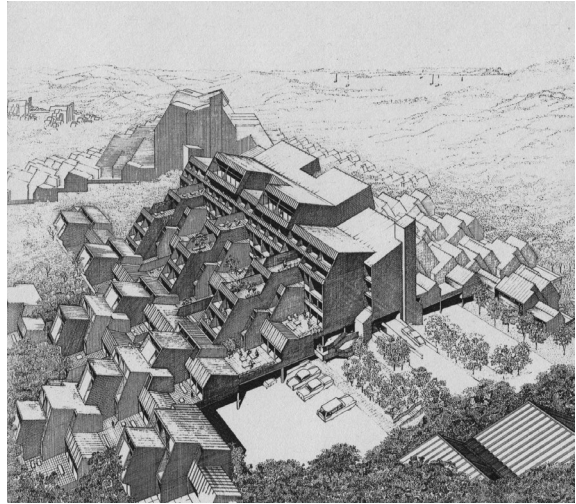
798 Kaiser, Idee und Entwurf ..., S. 4.

799 Hier und im Folgenden ebd., S. 7.

800 Vgl. Rüdiger P. Kühnle, Paul Rudolph und die zweite Generation der amerikanischen Moderne, Stuttgart, Universität, Diss., 2005, S. 319 (http://elib.uni-stuttgart.de/opus/volltexte/2006/2632/pdf/Diss_Kuehnle.pdf, zuletzt abgerufen am 12.1.16).

801 Piene 1967, S. 63.

Abbildung 91. Paul Rudolph, Entwurf für Stafford Harbor, Virginia, 1966, Vogelperspektive auf einen Apartmentblock mit Terrassen, aus: *Art in America*, 1967.



(1969–1972). Ein weiteres internationales Referenzobjekt ist der Wohnpark Alterlaa in Wien von Harry Glück (Planungsbeginn Wohnanlage 1968, Bauzeit 1973–1985, Abb. 92).⁸⁰² In Wien waren jedoch im Inneren der Wohneinheit keine Industrieflächen vorgesehen, sodass Glücks Projekt eine Vereinheitlichung von Wohnen, Freizeit und Nahversorgung darstellt, während die Arbeitsstätten außerhalb blieben.

Es stehe außer Zweifel, so Kaiser, dass »die großstädtische Zusammenballung mehr und mehr die Lebensform der Zukunft sein wird und sein muß«. Kaiser wollte die vorhandenen Expertisen nutzen – und auch historische Überlegungen wie die von Le Corbusier –⁸⁰³ mit seinem Projekt auf die DDR übertragen: »Der vorliegend zur Diskussion vorgestellte Modellfall fußt speziell auf den Gegebenheiten, Erfordernisse und Möglichkeiten der DDR. Er formiert Wohnen, Arbeiten, Erholen, Lernen und Geselligkeit in engem Kontakt auf einer Einwohnerdichte von 350–400 EW/ha, das ist das 8–10 fache einer traditionellen Stadt wie Berlin.«⁸⁰⁴ Zwei entscheidende Charakteristika der neuen Stadt sollten sowohl die Funktionsmischung und -überlagerung als auch die enorm gesteigerte Einwohnerdichte sein. Durch die zunehmende Kompaktheit der Stadt und die reduzierte räumliche Ausdehnung in die Fläche hätte die neue Struktur außerdem eine Reihe von pragmatischen Vorteilen für die Erreichbarkeit und Benutzerfreundlichkeit: »Das bedeutete in einer Stadt von 300–360.000 Einwohner eine Entfernung von der Peripherie zum Mittelpunkt des Zentrums von maximal 2,5 km.«⁸⁰⁵ Forderte Kaiser Mitte der 1950er Jahre einen Städtebau, der es dem Auge des Betrachters gestatte »in weitem Umkreis« die »Raum- und Körperbeziehungen« der Straßenzüge und Wohnkomplexe mit dem Auge wahrzunehmen,⁸⁰⁶ und schlug er noch 1963 in der *DA* die Überwindung der Monoto-

802 Vgl. Reinhard Seiß, Harry Glück. Wohnbauten, Salzburg 2014.

803 Kaiser, Idee und Entwurf ..., S. 11.

804 Ebd., S. 4–5.

805 Ebd., S. 5.

806 Kaiser, Revision ..., zitiert nach Durth/Düwel/Gutschow 1998, Bd. 2, S. 530.



Abbildung 92. Harry Glück, Wohnpark Alterlaa, Wien, 1973–1985, Außenansicht eines Terrassenhauses, Aufnahme 2000, Fotograf: Margherita Spiluttini.

nie im Städtebau durch »verschiedene Hauskuben« und unterschiedliche Fassaden vor,⁸⁰⁷ so ersetzte 1967 die Megastruktur die Streuung der Gebäude in der Fläche durch monumentale, monolithische Erscheinungen. Eben eine solche gigantische urbanistische Struktur, die gleichzeitig die Monotonie im Städtebau überwinden sollte, alle Annehmlichkeiten des modernen Lebens in sich vereinige, durch Typisierung industriell gebaut werden könne und den Weg in die Zukunft zeige, sei das Großhügelhaus. Kaiser beschreibt es in seinen Ausmaßen folgendermaßen: »Das Großhügelhaus ist 100 Meter lang, 150 Meter tief und 100 Meter hoch, mit einem Gebäudekubus von 8.480.000 m³ und eine Außengesamtfläche von 320.000 m². Es beinhaltet in seinen 53° geneigten Außenflächen Wohnungen für 20.000 bis 22.000 Bewohner; nach beliebigem Wohnungsschlüssel aufteilbar; an seinen Giebelseiten Büroräume, im Gebäudekern industrielle Produktionsanlagen.«⁸⁰⁸ Das Riesengebäude würde, so Kaiser, unter »allen denkbaren Möglichkeiten für den erforderlichen Bedarf auf Grund folgender Vorzüge die günstigste Gebäudeform« darstellen:

807 Vgl. Josef Kaiser, Entwurf für ein Typenwohnhaus, 2. Preis, in: DA, 1963, 10, S. 597.

808 Kaiser, Notizheft Sozialistische Stadt ..., S. 17.



Abbildung 93. A. Quincy Jones / Frederick E. Emmons, Quincy Jones House, Brentwood/Ca., 1955, Blick von der Küche in den Patio mit Pool, Aufnahme 1955, Fotograf: Julius Shulman.

a) Das an den Längsseiten gleich einem besonnten und begrünten Hang unter 53° aufsteigende Gebäude wirft weniger Schatten, wirkt freundlicher als die senkrecht bedrohlich aufragenden Wände überdimensionalen Ausmaßes; b) Die von Geschöß zu Geschöß zusammenhängenden Wohnterrassen fangen einen größeren Sonnenkreis, und lassen die Sonne um 210 cm tiefer in die Räume dringen und ermöglicht für jede Wohnung eine nicht überdachte Terrassenhälfte; c) Die Fenster sind leicht und von den Bewohnern selbst zu putzen; d) Ein Minimum an Dachfläche; e) Die Form ist stabil (windfest) und bautypologisch vorteilhaft.⁸⁰⁹

Die im Hügelhochhaus enthaltenen Wohnungen würden »vom Aufzugspaar her« betreten.⁸¹⁰ Da deren Wände »nicht gebäudetragend« sind, könne der Grundriss »beliebig angeordnet« werden, auch »große wand- und stützenfreie Räume« seien »denkbar«. Damit erfüllte Kaiser ein wesentliches Kriterium in der Gestaltung »moderner« Wohnungen, denn fließende Grundrisse galten zwischen Los Angeles und Moskau als der neuen Lebensweise angemessen.⁸¹¹ Bei Kaiser waren um eine zentrale Terrasse als »zusätzliches grünes Zimmer« die Hauptwohnräume angeordnet, was deutliche Anregungen durch die amerikanische Nachkriegsarchitektur, insbesondere durch das sogenannte *Case Study House*-Programm vermuten lässt. Auch dort sollte die Grenze zwischen Innen und Außen, Wohnung und Garten mittels großer verschiebbarer Glasfenster hergestellt werden und Gärten als »unroofed living rooms« fungieren (Abb. 93).⁸¹²

809 Ebd., S. 17. Vgl. Kaiser, *Idee und Entwurf ...*, S. 4.

810 Hier und im Folgenden Kaiser, *Idee und Entwurf ...*, S. 6.

811 Vgl. Rütters 2007, S. 261.

812 Vgl. Wendy Kaplan, Introduction: »Living in a Modern Way«, in: Wendy Kaplan (Hg.), *Living in a Modern Way. California Design 1930–1965*, Ausst.-Kat. Los Angeles, Cambridge, Mass. – London 2011, S. 27–60, hier S. 30.

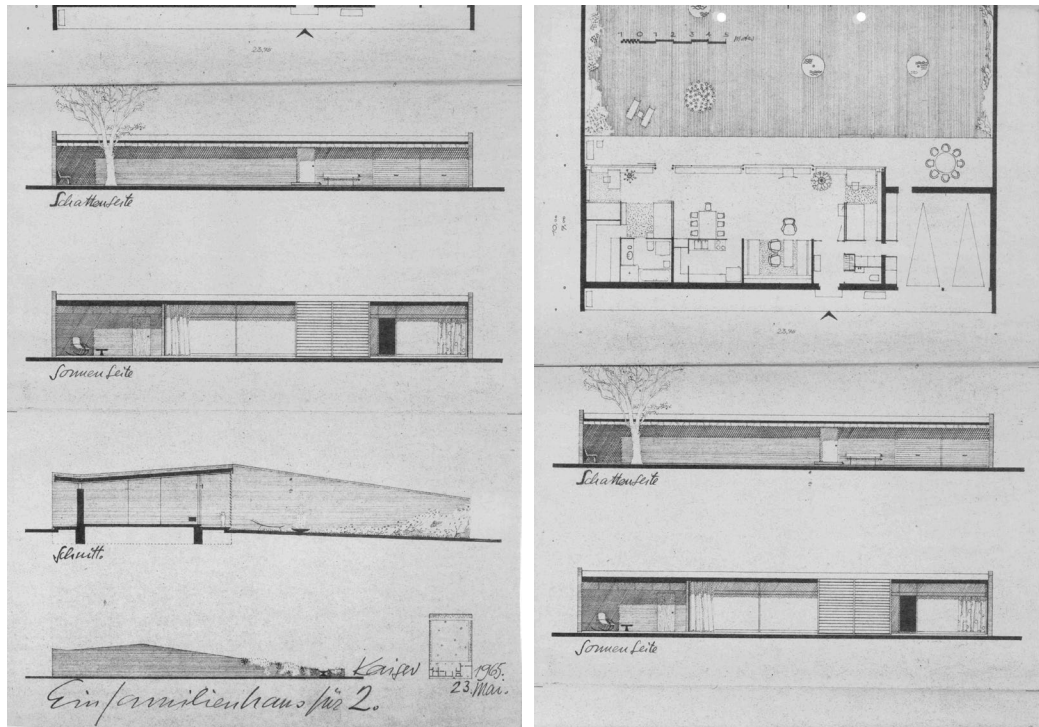


Abbildung 94. Josef Kaiser, Glas-Backstein-Haus, Grundriss und perspektivische Ansichten, 23.5.65.

Die Beleuchtung sollte über »Atelierfenster hinter Schrägfassade« erfolgen. Geplant war, dass allen Hausbewohnern neben der eigenen Terrasse ein Dachgarten zur Verfügung steht. Kaiser hatte sich mindestens schon seit Mitte der 1960er Jahre mit dem Thema flexibler Grundriss- und Wohnraumgestaltung beschäftigt. Sein Projektentwurf von 1965 eines »Glas-Backstein-Hauses« als Flachbau vereinte in einem Einfamilienhaus sowohl den fließenden Grundriss mit sehr wenigen Zwischenwänden als auch die starke Verbindung von Innen- und Außenraum, die durch die großen bodentiefen, verschiebbaren Glasfenster zur Terrasse und Garten gewährleistet werden sollte (Abb. 94–95). Diese sollten sich über die gesamte Breite des Hauses (ca. 20 Meter) ziehen. Auf der Straßenseite wären kaum Fenster gewesen, so dass die »Schattenseite« einen abschließend-abschirmenden Charakter gehabt hätte, während die Garten- bzw. »Sonnenseite« Offenheit und Transparenz ausgestrahlt hätte. Anregungen für das »Glas-Backstein-Haus«, welches er zwischen Januar und Mai 1965 skizzierte, könnte Kaiser beispielsweise durch die Auseinandersetzung mit dem Werk Mies van der Rohe, Richard Neutras oder Philip Johnsons in den USA erhalten haben. Die Wohnungen im Großhügelhaus stellten, so wie sie 1967 dargestellt wurden, eine Verschmelzung von industriellem Massenwohnungsbau in Riesenstrukturen auf der einen und dem intimen, hellen Leben im Grünen des Einfamilienhauses auf der anderen Seite dar. Kaiser wollte damit die Vorteile beider Wohnkulturen verbinden und so zu einer neuen Qualität

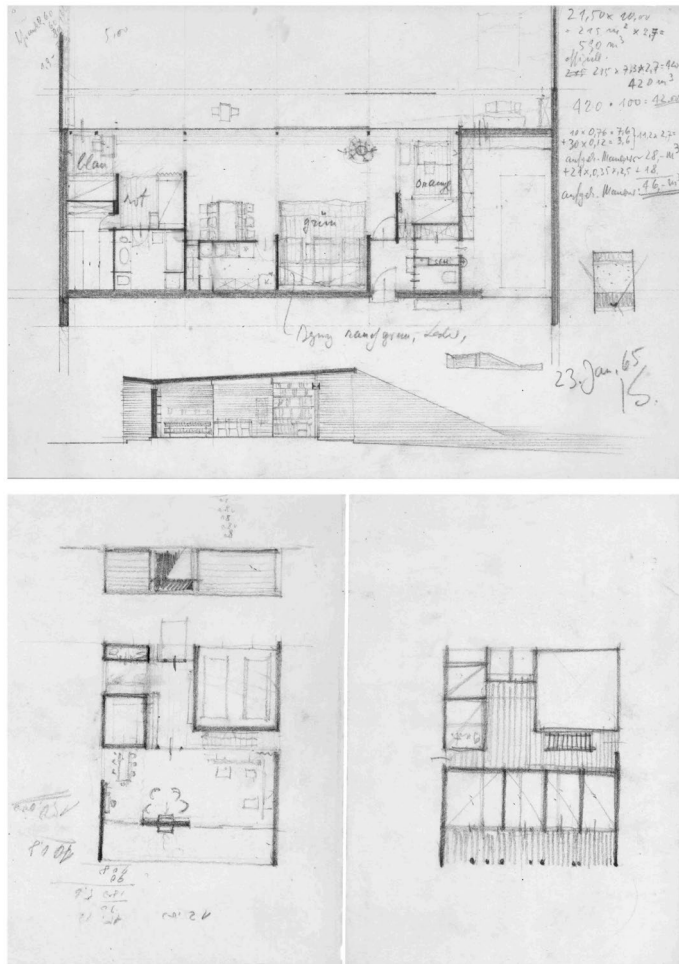


Abbildung 95. Josef Kaiser, Glas-Backstein-Haus, Grundrisse und Ansicht, 23.1.65.

sozialistischen Wohnens beitragen (Abb. 96). Beim Wohnen in der Großwohneinheit hätte es sich also um eine Vermengung von bürgerlicher Privatheit und sozialistischer Gemeinschaft gehandelt.

Eine Vergesellschaftung der Verpflegung in zentralen Speiseräumen wurde von Kaiser nicht als notwendig betrachtet, gleichwohl er die »Gemeinschaftsverpflegung außerhalb der Wohnung« für realisierbar hielt. Generell glaubte Kaiser nicht daran, dass die sozialistische Lebensweise der Zukunft mit einer völligen Aufgabe bürgerlicher Wohnvorstellungen einhergehen werde. Das unterschied ihn von einigen Kollegen in der Sowjetunion, die an ein Absterben der bürgerlichen Modelle im Kommunismus glaubten, ja dies zu einer wesentlichen Bedingung machten.⁸¹³ Deutlich wird das zentrale Bemühen Kaisers, trotz der Größe der

813 Vgl. ebd., S. 249: »Das Kommunehaus diene als Vehikel, um die gesellschaftlichen Utopien der zwanziger Jahre auszubreiten.«

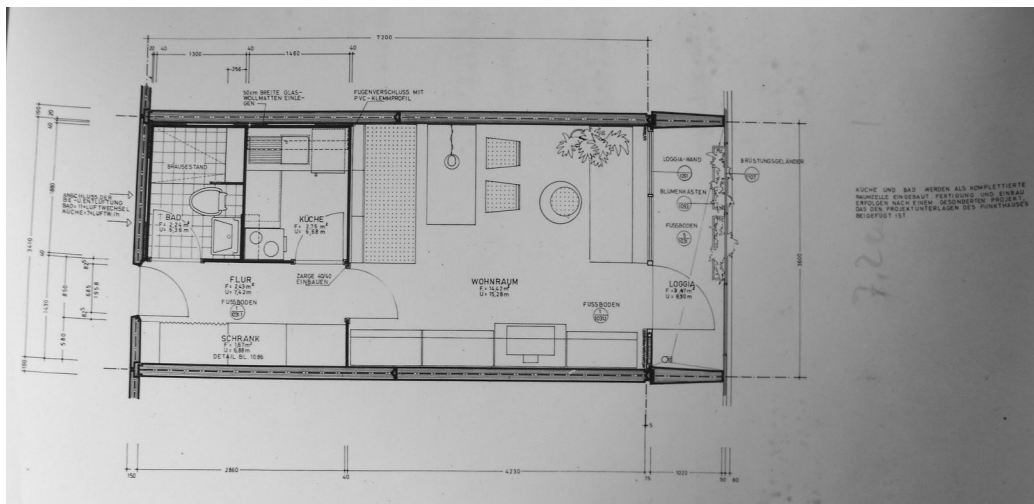


Abbildung 96. Josef Kaiser, »Großhügelhaus«, Grundriss einer Ein-Zimmer-Wohnung mit Küche und Bad, 1967.

Häuser und der großen Zahl an Wohnungen ein Gefühl der Privatheit zu erreichen, wie das Beispiel der Terrassen zeigt. Sie sollten durch eine einen Meter breite Brüstung den Blick auf »darunter und darüber liegende Terrassen, wie überhaupt auf das Gebäude selbst« verhindern, die Bewohner sollten sich wie »im Einzelhaus fühlen«. An diesem Punkt schränkte Kaiser die weitreichende Verdichtung und Vergemeinschaftung ein und hoffte, mit optischen Hilfsmitteln ein Gefühl von Intimität und Privatsphäre zu ermöglichen.

Die Konzentration der Zentrumsfunktionen auf einen engen städtebaulichen Raum und die gute Anbindung der Bewohner an die Wohn- und Arbeitsstätten würde, folgt man Kaiser, in Zukunft zu einem neuartigen Charakter des Zentrums führen. Dort werde sich »ein intensiveres, differenzierteres und qualifizierteres gesellschaftliches Leben entwickeln [...], als man es zurzeit kennt. Der Bedarf an gesellschaftlichen Einrichtungen verschiedenster Art, der Fortbildung, Erholung, Unterhaltung, der Kunst und des Sportes wird beträchtlich ansteigen.« Kaiser stimmte mit den Kulturprognosen der 1960er Jahre in der DDR überein, die vor allem ein quantitatives und qualitatives Ansteigen der »Kulturbedürfnisse der entwickelten sozialistischen Gesellschaft« voraussah (vgl. Kapitel 2); eine Entwicklung, auf die das Stadtzentrum von Kaiser eingestellt war. Diese und andere Prognosen waren wichtig, denn der Vorschlag zur Erneuerung des Städtebaus der Zukunft als Raumordnungsprinzip sollte »den materiellen und ideellen Gegebenheiten, Bedürfnissen und Zielen des Sozialismus entsprechen«.⁸¹⁴ Auch wenn Kaiser nicht explizit davon sprach, so können seine Planungen von 1967 doch als Kritik an den »Folgen der in der Charte d'Athènes geforderten Trennung der Funktionen: Arbeiten, Wohnen, Freizeit und Verkehr« interpretiert werden.⁸¹⁵ Diese wurde 1933 auf dem IV. CIAM-Kongress beschlossen und fand im Zuge der Kritik am Funktionalismus besonders im

814 Kaiser, Revision ..., zitiert nach Durth/Düwel/Gutschow 1998, Bd. 2, S. 530.

815 Hier und im Folgenden Hiernig 1980, S. 123.

Westen eine größere Öffentlichkeit, avancierte jedoch auch in der DDR zur Norm. Kaisers Notizen und seine architektonischen Entwürfe zeigen, dass sich intensiv mit der Charta von Athen beschäftigte. Wie die westlichen Kritiker des Funktionalismus, so setzte sich auch Kaiser mit diesem Erbe der Moderne auseinander, aber aus einer sozialistischen Perspektive. Ihm ging es um die Wiederherstellung der verlorenen »Harmonie städtischen Zusammenlebens« und somit um die Schaffung eines störfreien Systems einer sozialistischen Stadt als Kommunikations- und Lebensraum, kurz: um die Kreation einer optimalen »sozialistischen Raumordnung« für das Leben in der Zukunft. Die darin enthaltene Kritik richtete sich gegen den Zustand des Städtebaus in der DDR und gegen das Dogma der Zwischenkriegszeit, die Stadt streng funktional nach Segmenten zu gliedern.

4.4.4 Funktionale Gliederung und architektonische Gestaltung der »sozialistischen Stadt als Modellfall«

Bereits im Plan vom Juni 1967 stand die städtebauliche Anordnung der drei Hügelhochhäuser um das Zentrumsareal fest, doch fehlten noch die Details zur Bebauung des Dienstleistungs-, Versorgungs- und Freizeitgebietes in der Mitte. Diese wurde in den Grundzügen auf der Zeichnung vom 26. August 1967 ausgearbeitet. Markant sind vor allem das überkuppelte Gebäude im Südwesten des Zentrums sowie das nördlich gegenüberliegende rechteckige Gebäude mit einem kreisrunden Innenhof. Deutlich wird, dass eine abwechslungsreiche architektonische Gestaltung in Form einer Blockrandbebauung angestrebt war. Kaiser griff für viele der im Plan eingezeichneten Bauwerke auf bereits bestehende Typenprojekte zurück. Die Gebäude wurden von streng orthogonal verlaufenden Wegen erschlossen. Eine Steigerung des architektonischen Aufwands oder gar ein zentraler Platz mit einer städtebaulichen Dominante oder den obligatorischen Aufmarschstraßen ist in der gleichmäßigen räumlichen Verteilung nicht zu erkennen, die Zentrumsbebauung wirkt eher kleinteilig und stark in sich differenziert. Die architektonische Machtsymbolik – wie beim Parteigebäude – beschränkte sich auf einfache Mittel wie den Maßstabssprung zu den niedrigeren Umgebungsgebäuden.

Der Entwurf vom September 1967 erlaubt jedoch auch ohne die charakteristischen Merkmale der sozialistischen Neubaustadt die Zuordnung der Funktionen zu einzelnen Gebäudetypen und genauere Aussagen über die architektonisch-städtebauliche Gestaltung (Abb. 97). Das Zentrum lässt sich in drei gemischtfunktionale Zonen einteilen. Diese werden durch einen sich in Ost-West-Richtung erstreckenden Platz (2) und dessen Verlängerung in Richtung Norden voneinander geschieden. An dieser Stelle befindet sich in der Verlängerung nach Westen die Bootsanlage (22). Kaiser schwebt ein differenziertes Raumerlebnis vor, welches sich dem Betrachter bei seinem Weg vom Haus der Partei (1) an der Ostseite des Platzes zum Bootssteg im Westen eröffnet. Der Parteisitz ist als Punkthochhaus mit mehreren Türmen konzipiert und wäre nach den Hügelhäusern das höchste Gebäude der neuen Stadt gewesen. An der nördlichen Platzseite liegen vom Haus der Partei aus gesehen das querlagerte Rathaus (3) mit einem westlich angeschlossenen Hotelbau als Punkthochhaus auf

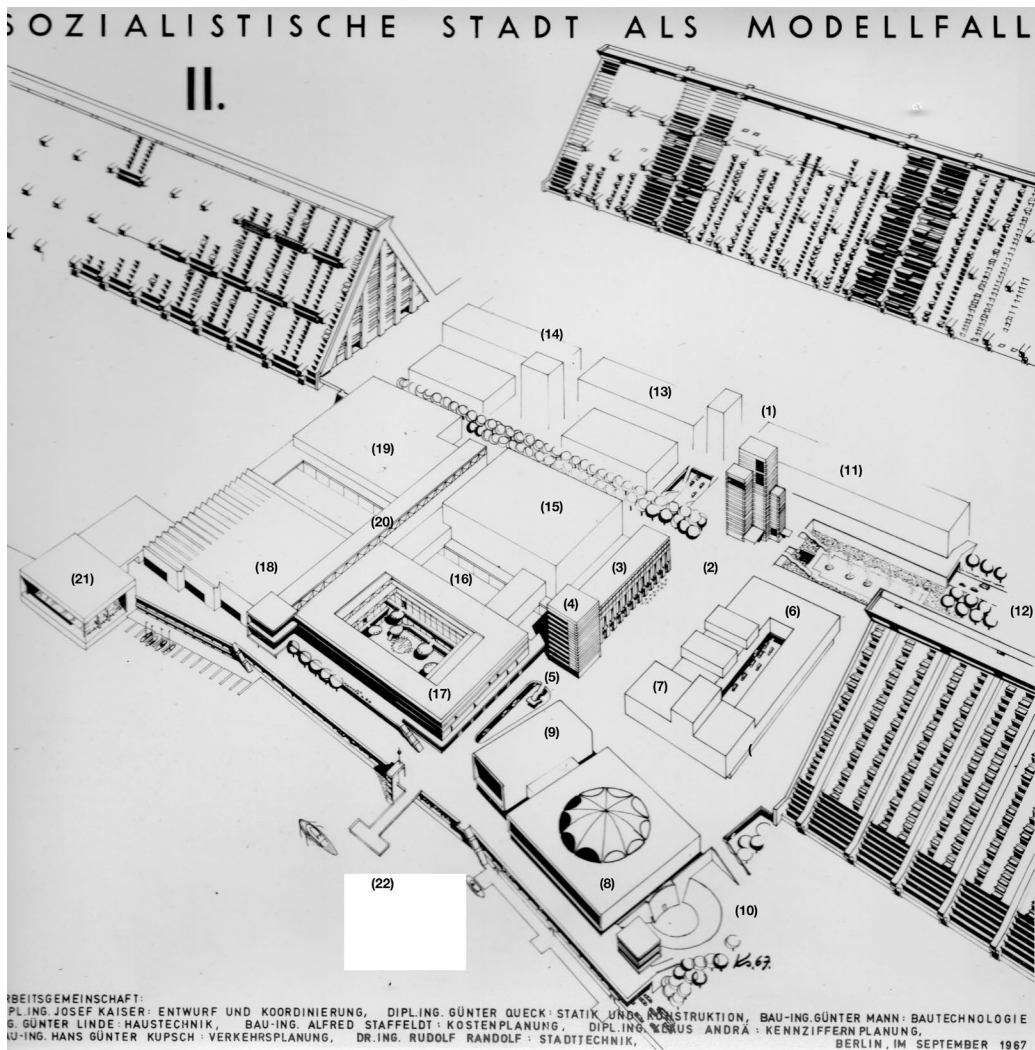


Abbildung 97. Josef Kaiser, »Sozialistische Stadt als Modellfall«, September 1967, Funktionsbereiche des Stadtzentrums, Nummerierung durch den Autor.

quadratischem Grundriss (4). Kaiser spielt bei der Fassadengestaltung mit dem Gegensatz von vertikaler (Rathaus) und horizontaler (Hotel) Gliederung. Das Hotel zeigt zum Platz hin eine große geschlossene Wandfläche und könnte damit als Bildträger für ein Wandbild in zentraler städtebaulicher Position dienen. In westlicher Verlängerung des Hotelbaus war eine abgesenkte Freifläche vorgesehen (5), die mittels einer Rampe erschlossen werden und Zugang zu den unteren Stadtebenen gewähren sollte. An der südlichen Platzseite liegt zwischen Rathaus und Hotel ein großer, multifunktionaler Block mit Verwaltung, zwei Kinos, Ausstellungsräumen (6) und einem Theater im westlichen Gebäudeteil (7). Alle Gebäude sind als Typenbauten mit Flachdach ausgebildet.

Die städtebaulichen Höhepunkte bilden weder das Haus der Partei noch das Rathaus, sondern die sich am Fluss erstreckenden Gebäude. Von Süd nach Nord entwirft Kaiser ein kreisrundes Freilufttheater mit Festspielwiese (10), eine monumentale Stadthalle (8), die große Ähnlichkeit mit der Kongresshalle am Haus des Lehrers in Berlin von Henselmann besitzt, aber von Kaiser mit einer Zeltdachkuppel bekrönt wird, und ein sich nördlich daran anschließender Festsaal (9), welcher mit seiner geschlossenen Kubatur und der großen Glasfront an einer Seite an das Kino »International« an der Karl-Marx-Allee erinnert. Festsaal und Stadthalle waren in Richtung Fluss mit großen Fensterfronten ausgestattet und sollten sich vom Ufer aus gesehen wie ein monumentales, horizontal gelagertes Band vor das Stadtzentrum legen. Die Kuppel unterstreicht als Pathosformel die Bedeutung der Stadthalle in Kaisers Zentrumsplanung, das nicht nur der Dienstleistung und Verwaltung, sondern auch der (kulturvollen) Freizeitbeschäftigung dienen sollte.

In nördlicher Richtung schließt sich an den Festsaal ein weiteres großes Gebäude an (17): Dort waren die Funktionsbereiche des »Vergnügens« und der Freizeit vorgesehen (Hotel, Clubs, Läden), die um einen rechteckigen »Wintergarten« in Form eines Patios Platz finden. Die westliche Gebäudefront des Blocks nimmt das Motiv des großen Fensterbandes zum Fluss von Stadthalle und Festsaal auf. Erschlossen wird es mittels einer Rampe von der Flussseite aus. Auch hier ist das gestalterische Spiel mit Gegensätzen nachvollziehbar: Während beim Rathaus und Hotel mit horizontaler und vertikaler Fassadengestaltung operiert wird, findet man bei der Gegenüberstellung von Stadthalle und Vergnügungskomplex das Motiv des überdachten Innenhofs mit Kuppel (Stadthalle) und das des offenen Innenhofs als Wintergarten. Der sich nördlich vom zentralen Platz und hinter dem Rathausriegel erstreckende Komplex, dessen südwestlichen Teil das Vergnügungszentrum bildet, ist von außen als zusammenhängender Bereich wahrzunehmen und zeigt im Grundriss eine spiegelbildliche Anordnung. Getrennt durch einen in nördlicher Verlängerung des Hotels geführten Weg (16) als Spiegellachse befindet sich gegenüber dem Gebäude mit dem Wintergarten ein großes Warenhaus (15) ohne Innenhof und ohne Kuppel. Ein »überdachter Boulevard« als Passage (20) bildet die nördliche Abgrenzung zu zwei weiteren, spiegelbildlich gruppierten Verwaltungs- und Dienstleistungskomplexen (18/19) mit Apotheken, Läden und Cafés sowie Sportzentrum (21). In diesem Gebiet versammelt Kaiser nahezu ausschließlich Dienstleistungseinrichtungen und erfüllt die Ansprüche, die an ein sog. »sozialistisches Wohnkomplexzentrum« gestellt wurden. Typologisch sind Bezüge zu Entwürfen für gesellschaftliche Bauten in Wohnkomplexzentren feststellbar.⁸¹⁶ Während der nördliche Teil des Zentrums der Dienstleistung und der Freizeitgestaltung und der südliche Teil der Kultur vorbehalten ist (Theater, Kino, Ausstellungen), versammelt Kaiser im östlichen Areal Funktionen wie Geldwesen (13), Weiterbildung (11) und eine Bibliothek (14). Dieser Bereich wird auch von größeren, streng geometrischen und an den Gebäudeumrissen ausgerichteten Grünflächen (12) durchzogen. Kaisers Plan verzichtet sowohl auf Einrichtungen des öffentlichen Nahverkehrs wie Bahnhöfe oder Haltestellen, da diese unterirdisch verlaufen sollten, als auch auf Kirchen oder andere religiöse Gebäude. Diese hatten in der sozialistischen Stadt der Zukunft keinen Platz mehr.

816 Vgl. u. a. Gesellschaftliche Bauten in den Wohngebieten. Wettbewerb Gesellschaftliche Bauten im Wohngebiet – Wettbewerb des MfB, DBA und BDA, in: DA, 1964, 10, S. 588–605.

Die horizontale Schichtung der Stadt, auf einem Sockel über das Bodenniveau emporgehoben, zeigt sich besonders deutlich bei dem sich südlich an das Haus der Partei anschließenden Senkgarten und der Uferpromenade am Fluss, wo Rampen und Treppen zum Wasserniveau vermitteln sollten. Der Grund liegt im Aufriss des Hügelhauses, wie es Kaiser im Juni 1967 vorgelegt hatte: Die unterirdischen Level waren dem Auto-, Schienen- und Güterverkehr vorbehalten. Deswegen tauchen in der perspektivischen Ansicht des Stadtzentrums keinerlei Verkehrsmittel auf, alle Wege sind als Fußgängerzonen ausgebildet. Auch die Erschließung der Hügelhäuser sollte für Autofahrer über Tunnelsysteme erfolgen. Die Fußgänger gelangten in einer separaten Ebene zu den Eingängen und aus dem Haus in die ihnen zugewiesene Ebene des Zentrums. Das machte das Einfügen von Versenkungen und Rampen notwendig, denn die Gebäude sollten in der horizontal geschichteten Stadtlandschaft vertikal herausgehoben werden. Noch unpräzise ist im Plan vom September 1967 die Übergangszone zwischen den Hügelhäusern und dem Stadtzentrum gestaltet. Die Schmalseiten der Pyramiden treffen unvermittelt auf große Freiflächen, die zum Stadtzentrum überleiten. Besonders das östliche Hügelhaus, welches mit seiner ganzen Fassadenlänge zum Zentrum hin situiert ist, zeigt keinerlei räumliche oder architektonische Anbindung an das Administrationsareal auf – möglicherweise war hier noch keine befriedigende städtebauliche Lösung dafür gefunden, wie man die Zuordnung vom Parteihochhaus zum Hügelhaus gestalten konnte.

4.4.5 Die Verbreitung von Kaisers Konzept und dessen Rezeption

Wie oben gesagt, verbreitete Kaiser seinen Entwurf für die Stadt der Zukunft ab 1967 unter den Fachleuten und politisch Verantwortlichen des Bauwesens in der DDR (Abb. 98). Es ist sicherlich kein Zufall, dass Flierl zu denjenigen Fachleuten in Kaisers Umkreis gehörte, die von Kaiser am frühesten und umfassendsten in sein Großhügelhausprojekt eingeweiht wurden. Schließlich lag mit Flierls Aufsatz von 1962 zum »Großwohnhaus als Wohneinheit und als Strukturelement der Stadt« in der *DA* bereits seit geraumer Zeit eine wichtige theoretische Grundlage für Kaisers Entwurf vor.⁸¹⁷ Durch die überkommene Adressatenliste ist es möglich, einen Einblick in das berufliche und informelle Netzwerk des Architekten zu erhalten, welches er für die Verbreitung seines Entwurfs einer sozialistischen Megastruktur nutzen sollte und welches seine Planungen rezipierte. Kaiser versandte im Juli 1967 den Entwurf für eine sozialistische Stadt an die Redaktion der *DA*, an Gerhard Trölitzsch, seit 1960 Leiter der Abteilung Bauwesen beim ZK der SED, an Minister Junker, an den Präsidenten des DBA Werner Heynisch und an den BDA-Präsidenten Edmund Collein, an Erhardt Gißke, seit 1966 Direktor des Instituts für Industriebau der DBA, an den FDGB-Bundesvorstand, an Wilfried Eichelkraut, Direktor des Bau- und Montagekombinats Ingenieurhochbau Berlin (VEB BMK IHB),⁸¹⁸ und an Günter

817 Vgl. Flierl 1962.

818 Vgl. Landesarchiv Berlin: »Der 1962 gegründete VEB Bau- und Montagekombinat (BMK) Ingenieurhochbau Berlin hatte sich unter den verschiedenen Baukombinaten Ost-Berlins auf die Errichtung von Verwaltungs- und Gemeinschaftsbauten spezialisiert. Hierunter befanden sich Kaufhallen, Gaststätten sowie technische Anlagen wie Abwasserpumpwerke und Umspannwerke. Daneben war er in begrenztem

Mann, den dortigen Haupttechnologien. Nachdem Kaiser im Sommer und Herbst 1967 Skizzen und Entwürfe zum Großhügelhaus und zum Stadtzentrum seines Projektes angefertigt⁸¹⁹ und neben der Fachpresse auch die politische Führung des Landes sowie die Bürokratie des Bauwesens in der DDR angeschrieben hatte, wurde er im Oktober und November 1967 erneut aktiv und verschickte die Entwurfsunterlagen an weitere staatliche Stellen. Offenbar war es nicht zu den gewünschten Reaktionen gekommen. Doch dies sollte sich in der Folge ändern.

Kaiser erhielt nämlich von der Sektion Hochbau der DBA am 26. Oktober 1967 eine Einladung zur Teilnahme einer erweiterten Sektionstagung, auf der er über die »Sozialistische Stadt als Modellfall« berichten sollte.⁸²⁰ Kaisers Vorschlag wurde also Ende 1967 in den wichtigen Gremien des Bauwesens der DDR von Fachleuten und der Bürokratie diskutiert. Davon zeugen zwei überlieferte Protokolle von Diskussionsrunden zu Kaisers »Sozialistischer Stadt als Modellfall« vom November 1967.

Die erste der beiden Runden fand am 21. November 1967 in einem von der DBA organisierten Rahmen statt, Kaiser hatte sowohl Heynisch als auch Henselmann seine Pläne geschickt. Am Gespräch nahmen Henselmann (seit 1966 Chefarchitekt im Institut für Städtebau und Architektur der DBA), Siegfried Kress (wissenschaftlicher Mitarbeiter bei der DBA, Institut für Städtebau und Architektur) und Stallknecht (seit 1964 ebenfalls wissenschaftlicher Mitarbeiter bei Henselmann, Institut für Städtebau und Architektur der DBA) teil. Interessant ist der architekturhistorische Kontext dieses Treffens: Henselmann hatte sich in dieser Zeit in der *DA* über Großwohneinheiten kritisch geäußert, zudem war er zusammen mit Stallknecht und Kollektiv im September 1967 mit dem 1. Preis für den städtebaulichen Wettbewerb des Ost-Berliner Leninplatzes ausgezeichnet worden. Zur Begründung für die Preisverleihung hieß es, Stallknecht habe durch seine Leistungen »erstmalig auch konkav und konvex geformte und damit abwechslungsreichere Bauten« ermöglicht, die dann am Leninplatz auch tatsächlich umgesetzt wurden.⁸²¹ Mit Rückenwind aus dem SED-Politbüro, welches 1966 »die Begutachtung der Wettbewerbsergebnisse selbst vornahm«,⁸²² bemängelte Stallknecht, dass die von Kaiser vorgeschlagene »vorgefertigte Form nicht ganz im Sinne der Entwicklung« und dessen angestrebte »Verbindung zwischen Wohnen und gesellschaftlichen Einrichtungen nicht besser als bisher und nicht flexibel« sei.⁸²³ Der Vorschlag zeige »keine überlegene Wirtschaftlichkeit«

Maße für Wohnungsbauten zuständig, deren Errichtung besondere ingenieurtechnische Fähigkeiten erforderte, wie die großzügige Neugestaltung des Spittelmarktes in den 1970er Jahren. Dem Kombinat mit seinen 7.100 Beschäftigten gehörten unter anderem der VEB Bau Köpenick, der VEB Elektroinstallation und Projektierung, der VEB Industriebedachung Berlin und der VEB Rostschutz Berlin an« (http://www.landesarchiv-berlin.de/lab-neu/03_01c.php#, zuletzt abgerufen am 29.12.15).

819 So zum Beispiel auf einer auf den 26.8.67 datierten und von Kaiser signierten Kohlezeichnung.

820 Josef-Kaiser-Archiv, Dresden, Schreiben DBA Sektion Hochbau an Kaiser, Berlin, 26.10.67, 2 Seiten, hier S. 1.

821 Vgl. Ingrid Tacke, Wettbewerb Leninplatz, in: Entwerfen im System – Der Architekt Wilfried Stallknecht, Ein Kooperationsprojekt des Lehrstuhls Denkmalpflege, des Lehrstuhls Entwerfen/Bauen im Bestand der Brandenburgisch Technischen Universität Cottbus und den Wissenschaftlichen Sammlungen des Leibniz-Institutes für Regionalentwicklung und Strukturplanung Erkner, Ausst.-Kat. Cottbus-Berlin 2009 (http://www.irs-net.de/download/katalog_stallknecht.pdf, zuletzt abgerufen am 29.12.15) S. 30–33, hier S. 30.

822 Engler 2015, S. 57.

823 Hier und im Folgenden Josef-Kaiser-Archiv, Dresden, Josef Kaiser: handschriftliches Protokoll, »Soz. Stadt als Modellfall. Prof. Henselmann, Dr. Kress, Stallknecht«, o.O., 21.11.67, 2 Seiten, hier S. 1.



Abbildung 98. Josef Kaiser, »Sozialistische Stadt als Modellfall«, Grundrisse der Gebäude im Stadtzentrum, Berlin, September 1967. Arbeitsgemeinschaft des Entwurfs: Dipl.-Ing. Josef Kaiser: Entwurf und Koordinierung, Dipl.-Ing. Günter Queck: Statik und Konstruktion, Bau-Ingenieur Günter Mann: Bautechnologie, Ing. Günter Linde: Haustechnik, Bau.-Ing. Alfred Staffeldt: Kostenplanung, Dipl.-Ing. Klaus Andrä: Kennziffernplanung, Bau.-Ing. Hans Günter Kupsch: Verkehrsplanung, Dr. Ing. Rudolf Randolf: Stadttechnik.

gegenüber existierenden Konzepten. Diese Kritik war ein Schlag ins Kontor, denn die »Erneuerung des sozialistischen Städtebaus«, das funktionale und räumliche »Zusammenführen von Wohnen und Arbeiten« zu realisieren war ja gerade das Hauptanliegen Kaisers gewesen. Dies sei ihm jedoch, so Henselmann, »nicht richtig« gelungen sei. Kress kritisierte, dass Kaisers Plan »zu schnell in eine feste Form gebracht« worden sei. Das Projekt sei zu kostspielig und

die von Kaiser angedachte Erhöhung der »Wohndichte von 600 Personen« sei nicht erst durch eine Aufstockung auf 33 Geschosse, sondern auch schon »auf 17-Geschosse zu erreichen«. Kress wollte zudem wissen, »warum überhaupt eine Hügelform« angedacht sei? Der Kritiker war der Ansicht, dass »Wohnen und Industrie sich nicht vereinen lassen«. Resümierend stellte Henselmann fest, dass das »Apparative des Ganzen« als »störend« empfunden werde. Henselmann war der Ansicht, dass »es [Kaisers Hügelhochhaus, O.S.] wahrscheinlich nicht funktionieren« werde und man stattdessen »ganz andere Makrostrukturen entwickeln« müsse. Sicherlich dachte Henselmann dabei auch an den Siegerentwurf für den Berliner Leninplatz, den sein Kollektiv zeitgleich vorgelegt hatte.⁸²⁴ Kaisers Entwurf, der letztlich eine neue Form des Wohnkomplexes darstellte, musste Henselmann, Stallknecht und Kress daher als Konkurrenz zu den von ihnen propagierten Leitlinien und Erneuerungsversuchen erschienen sein und stieß mit seinem utopischen Konzept auf starke Ablehnung. Das harte Urteil von Henselmann, Kress und Stallknecht war nicht das letzte Wort in dieser Angelegenheit an der DAB. Henselmann schlug überraschenderweise vor, dass »man ein solches Haus bauen sollte«. Angedacht sei ein Wettbewerb in Dresden, wofür Kaiser einen Forschungsauftrag zur Realisierung einer sozialistischen Megastruktur entwickeln sollte. Als Termin notierte Kaiser, dass sein Realisierungsvorschlag bis zum 7. Dezember 1967, also innerhalb von zwei Wochen, an Ule Lammert, den Vizepräsidenten der DBA, geschickt werden sollte. Wie seine »Sozialistische Stadt als Modellfall«, wurde auch die von Henselmann angesprochene Idee eines Wettbewerbs für eine Großwohneinheit in Dresden nicht weiter verfolgt, hatte man doch dort bereits 1965 mit dem Bau der sog. »Prager Zeile«, eines 12-geschossigen Wohn- und Geschäftsbaus an der Ostseite der Prager Straße, begonnen, dem damals größten Wohngebäude der DDR (Abb. 99).

Zwei Tage später, am 23. November 1967, stellte Kaiser erneut das Projekt auf einer außerordentlichen Sitzung der DBA-Sektion Hochbau vor. Insgesamt fiel das Gesamturteil weniger harsch aus als in der vorherigen Sitzung. Kaiser konnte sogar am Ende des Gesprächs mit Paulick einen gewichtigen Fürsprecher seines Vorschlages gewinnen. Der Berliner Chefarchitekt Joachim Näther fragte: »Wie soll so ein großer Maßstab in einer bestehenden Stadt verkraftet werden?«⁸²⁵ Hatte sich Henselmann zwei Tage vorher noch als großer Kritiker von Kaisers Entwurf gezeigt, entpuppte er sich nun vor der Sektion Hochbau als Fürsprecher des Vorschlags. Kaiser notierte sich die Äußerung seines Kollegen: »Man sollte diese Überlegungen aufnehmen und weiterführen.« Werner Straßenmeier wandte sich gegen Kaisers Entwurf.⁸²⁶ Er bemängelte nicht nur die Maßstabslosigkeit, sondern auch die anvisierte, aber seiner Meinung nach nicht gut gelöste Verbindung von Stadt- und Naturraum: »Der Mensch kommt nicht an die frische Luft. Der Mensch sieht hier die Natur nur vom Fenster aus.«⁸²⁷

824 Vgl. Engler 2015, S. 57–61.

825 Hier und im Folgenden Josef-Kaiser-Archiv, Dresden, Josef Kaiser: handschriftliches Protokoll der DBA Sektion Hochbau, Diskussion: Sozialistische Stadt als Modellfall, Berlin, 23.11.67, 3 Seiten, hier S. 1.

826 Josef-Kaiser-Archiv, Dresden, Schreiben DBA Sektion Hochbau an Kaiser ..., S. 1.

827 Straßenmeier errichtete mit einem Kollektiv ab 1969 den Wohnkomplex an der Leipziger Straße in Berlin-Mitte. Die Wohnscheiben an der Leipziger Straße können sich seinen Kritikpunkten ebenfalls nicht entziehen, denn hier ragten die acht paarweise angeordneten 23/25-Geschosser für circa 2.000 Einwohner in die Höhe, ohne eine besondere Naturnähe aufzubauen (vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Komplex_Leipziger_Stra%C3%9F (zuletzt abgerufen am 19.3.18)).



Abbildung 99. Kurt Haller /Manfred Arlt/ Karl-Heinz Schulz, sog. »Prager Zeile«, Wohngebäude an der Prager Straße Dresden, fertiggestellt 1969, Blick aus dem 16. Obergeschoss des Apartmenthochhauses, Moczynskystr. 10 über die Petersburger Straße, Aufnahme 1991, Fotograf: Siegfried Bregulla.

Englberger empfand ein »Unbehagen gegenüber dem Vorschlag«, dieser sei »nicht der richtige Weg«, den sozialistischen Städtebau zu reformieren.⁸²⁸ Dagegen lobte Günther Kabus, später Stadtarchitekt von Schwedt / Oder, Kaisers Vorschlag: »Neues wird immer zuerst abgelehnt.« Es brauche aber »mehr Experimentalbauten« in der DDR: »Warum nicht auch derartig?« Wie bereits Näther und Strassenmeier vor ihm schreckte Kabus aber die »zu gewaltige Ausdehnung« des Komplexes ab. Zuletzt äußerte sich Paulick zu Kaisers Vorschlag. Auch er war der Ansicht, dass »die jetzige Stadtstruktur nicht beibehalten werden« könne. Er stimmte dessen Analyse zu, dass »heute jeder neben seiner Wohnung noch eine Laube und Garten haben wolle. Paulick verwies auf das Vorbild von Le Corbusiers »Maisonetten« für den vorliegenden Reformvorschlag.⁸²⁹ Das Hügelhaus stellte für ihn »eine gute Entwicklungstendenz« dar, auch wenn die »Hausform sich variieren lasse« und nicht nur auf Pyramiden beschränken müsse. Paulick war im Gegensatz zu seinen Vorrednern nicht abgeneigt von dem gewaltigen Maßstab des Hügelhochhauses: »Man muß sich von den Vorstellungen des kleinen Maßstabes völlig lösen.« Paulick zeigte sich entsprechend »dankbar für die Arbeit des Kollegen Kaisers und seines Kollektivs« und mahnte in der DBA-Sektionsitzung an,

⁸²⁸ Hier und im Folgenden Josef-Kaiser-Archiv, Dresden, Protokoll DBA Sektion Hochbau ..., S. 2.

⁸²⁹ Hier und im Folgenden ebd., S. 3.

dass eine »Organisationsform gefunden werden muss, um dem Kollektiv Kaiser die Weiterarbeit zu ermöglichen«.

Hinsichtlich der »Organisationsform«, die Paulick geklärt wissen wollte, einigte man sich wenig später auf einen Werkvertrag zwischen Kaiser und der FDGB-Abteilung Arbeiterversorgung und -kontrolle. Die auf den 30. November 1967 datierte Vereinbarung sah vor, dass Kaisers bisherige Ausarbeitungen zum Großhügelhaus als Produkt des Forschungsplanes zur Zukunft des Wohnens unterstützt wird.⁸³⁰ Der FDGB zeigte sich bereit, die »Kosten für Schreib-, Zeichen- und Vervielfältigungsarbeiten sowie für die Anfertigung von zwei Modellen im Maßstab 1:500 bzw. 1:20« zu übernehmen. Ob sich diese Modelle, die Kaiser an den FDGB abzuführen hatte, in den Beständen des FGDB im Bundesarchiv Berlin erhalten haben, ist nicht bekannt, doch befinden sich im Nachlass Kaisers mehrere Fotografien davon. Kaiser wiederum verpflichtete sich, dem FDGB Belegexemplare der »schriftlichen und zeichnerischen Unterlagen« zu überlassen und »die Grundkonzeption des Ideenentwurfs in der Zeitung Tribüne [*Organ des Bundesvorstandes des FDGB*, Tageszeitung des FDGB, O.S.] und der Zeitschrift die Arbeit [*Zeitschrift für Theorie und Praxis der Gewerkschaften*, Monatszeitschrift des FDGB, O.S.] zu veröffentlichen«.⁸³¹

Resümierend muss festgehalten werden, dass weder Kaisers publizistische Bemühungen noch sein persönliches Engagement vor den verschiedensten Gremien bewirkt hat, dass sein Großhügelhausprojekt tatsächlich von der Entwurfs- in die konkrete Planungsphase übergehen konnte. Im Gegenteil: Nach dem Erscheinen von Kaisers Aufsatz in der *DA* Anfang 1968 wurde dem Großhügelhausprojekt die offizielle Unterstützung schrittweise entzogen. Wie aus einem späteren Bericht von Klieber, datiert auf den 16. September 1968, ersichtlich wird, stellten Kaiser und sein Kollektiv im Frühjahr/Sommer 1968 nach einer »Entscheidung des Bezirksbaudirektors« (Günter Peters) die »Bearbeitung dieser Aufgabe« ein.⁸³² Dieser Entscheidung vorausgegangen war eine kritische Stellungnahme der DBA vom 12. Februar 1968, welche die Sinnhaftigkeit und überhaupt die Realisierbarkeit des Projektes bezweifelte.⁸³³

Kaiser beschränkte sich ab 1968 nahezu ausschließlich auf die wissenschaftliche Darstellung seiner Entwürfe und stellte die theoretischen Aspekte dieses Vorhabens in den Vordergrund. Dies erlaubte ihm eine fundierte Überarbeitung seines Entwurfskonzeptes. Am 12. Oktober 1968 lieferte er einen Diskussionsbeitrag auf dem 22. Plenum der DBA zum Thema »Zur künftigen Stadtstruktur«. Darin ging es um das »Weiterdenken der Frage nach der städtischen Lebensform einer künftigen entwickelten sozialistischen Gesellschaft« über den Prognosezeitraum bis 1980 hinaus.⁸³⁴ Viele zukünftige Fragen nach der »Bewältigung des Verkehrs,

830 Hier und im Folgenden Josef-Kaiser-Archiv, Dresden, Vereinbarung zwischen FDGB-Bundesvorstand, Abt. Arbeiterversorgung/ Arbeiterkontrolle und Josef Kaiser, Berlin, 30.11.67, 2 Seiten, hier S. 1.

831 Ebd., S. 2.

832 Bauhaus-Universität Weimar, AdM, II/02/056, Personalakte Josef Kaiser, Klieber, Vermerk: Einsatz des Kollegen Kaiser, Berlin, 16.9.68, 1 Seite, S. 1. Vgl. die nicht belegte Behauptung bei Heckmann 2015, S. 96: »Obwohl weitere Planungen durch das Bezirksamt des Magistrats von Groß-Berlin unterbunden wurden, hielt Kaiser an seiner Idee fest [...]«

833 Vgl. Heckmann 2015, S. 96.

834 Hier und im Folgenden Josef-Kaiser-Archiv, Dresden, SG-68-10, Josef Kaiser, Zur zukünftigen Stadtstruktur. Diskussionsbeitrag vorgetragen auf dem 22. Plenum der DBA, 16./17.10.68, 4 Seiten, handschriftlich, S. 1.

der Großwohneinheit, der Familien- oder der Gemeinschaftsküche« seien durch »unbekannte Faktoren [...] im voraus nicht exakt« fassbar. Trotzdem wollte Kaiser, »ausgehend von den Unzulänglichkeiten heutigen großstädtischen Lebens [ein] Programm von Eigenschaften aufstellen, [welches] unsere Städte nach ihrer schrittweisen Umgestaltung in Zukunft erfüllen müssten, damit wir darin als Mensch und Gesellschaft vernünftig leben« könnten.⁸³⁵ Alle Wege in der sozialistischen Stadt – von der Wohnung zu den anderen Funktionsbereichen Arbeit, Freizeit und Erholung – sollten »womöglich fußläufig sein«.⁸³⁶ Diese Forderung sei trotz ihrer Radikalität nicht »absurd und utopisch«, denn man sei »heute in der DDR im Stande, ca. 100 Meter hohe Gebäude, sowohl im kombinierten Montage- als auch in monolithischer Bauweise« zu errichten.⁸³⁷ Noch einmal versuchte der Architekt triftige Gründe zu nennen, warum sein utopischer Entwurf realisiert werden sollte. Im Mai 1969 änderte sich die Situation noch einmal. Kaiser erhielt durch seinen Lehrauftrag und spätere Professur am WBI der HAB Weimar die Gelegenheit, seine Ideen einer akademisch-professionellen Fachöffentlichkeit vorzustellen. Gleichzeitig bot ihm die Zeitschrift *Kunst im Heim* mit einem größeren Artikel die Gelegenheit, einen breiteren Adressatenkreis mit seinen Planungen für eine »Stadt der Zukunft« vertraut zu machen. Beide mediale Strategien Kaisers sollen im Folgenden näher besprochen werden.

4.4.6 Kaisers Weimarer »Kurzvorträge zu neuen Wohnformen« (1969–1971)

Nachdem Kaiser am WBI der HAB einen Lehrauftrag übernommen hatte, nutzte er diese Möglichkeit, sein Entwurfskonzept einem Expertenpublikum vorzustellen. Wie schon bei früheren Lehrgängen des WBI, waren auch hier die leitenden Kader aus dem Bauwesen der DDR dominierend: Unter den 31 ausschließlich männlichen Teilnehmern befanden sich ein Bezirksarchitekt und ein stellvertretender Bezirksarchitekt,⁸³⁸ fünf Stadtarchitekten,⁸³⁹ zwei stellvertretende Stadtarchitekten,⁸⁴⁰ zwei technische Leiter,⁸⁴¹ sechs Abteilungsleiter,⁸⁴² ein Bereichsleiter und ein Brigadeleiter eines Büros für Städtebau,⁸⁴³ vier wissenschaftliche Mitar-

835 Hier und im Folgenden ebd., S. 2.

836 Hier und im Folgenden ebd., S. 3.

837 Hier und im Folgenden ebd., S. 4.

838 Peter Sniegon, Bezirksarchitekt, Dresden; Hans Löser, stellv. Bezirksarchitekt Leipzig.

839 Werner Berg, Potsdam; Herbert Drechsler, Zwickau; Jacques Gain, Waren/Müritz; Hans-Günter Hartmann, Bautzen; Werner Heidrich, Altenburg.

840 Roland Nestler, stellv. Stadtarchitekt, Karl-Marx-Stadt; Eberhard Schloßhauer, stellv. Stadtarchitekt Erfurt.

841 Herbert Cammradt, technischer Leiter, WBK Magdeburg; Wolfgang Eckl, Techn. Leiter, Komplexer Wohnungsbau Dresden.

842 Siegfried Hein, Abt.-Leiter Büro Bezirksarchitekt Gera; Heinz Mehlan, Abt.-Leiter WBK Berlin; Werner Prendel, Abt.-Leiter DBA Berlin, Institut für Städtebau und Architektur; Klaus Sieber, Abt.-Leiter, Büro Bezirksarchitekt Weimar; Bruno-Gerd Staguhn, Abt.-Leiter, Rat Bezirk Leipzig Wohnungspolitik.

843 Peter Ebel, Bereichsleiter Rat des Bezirkes Potsdam, Büro für Städtebau; Gerd Hilbert, Brigadeleiter Büro für Städtebau Rostock.

beiter an Forschungseinrichtungen,⁸⁴⁴ je ein Leit- und Hauptarchitekt⁸⁴⁵ und sieben Architekten in unteren und mittleren leitenden Funktionen in Kombinat oder Behörden.

Schon auf dem ersten Lehrgang des WBI, der dem Thema »Neue Wohnformen« gewidmet war, konnte Kaiser als Professor für Allgemeinen Hochbau⁸⁴⁶ seine Überlegungen zur »Großwohneinheit als Architekturaufgabe« dem versammelten Fachpublikum vorstellen.⁸⁴⁷ Er forderte die Teilnehmer auf, die bisherigen Leistungen im Stadt- und Siedlungsbau der DDR erst als den Beginn einer »umwälzenden Entwicklung« sowohl in der Architektur als auch im Gesellschaftlichen zu begreifen. Kaiser wollte die neuen Wohnformen »als Teilgebiet der Lebensform und als eine Teilfunktion der Gesamtfunktion STADT« verstanden wissen, die es zu prognostizieren galt. Da Probleme des Städtebaus und des Stadtlebens in der DDR »früher als in den meisten anderen Ländern des sozialistischen Lagers« auftreten würden, seien Architekten und Stadtplaner zur »Pionierarbeit« verpflichtet.⁸⁴⁸ Kaiser schloss sich damit selbst als Pionier in diese Debatten ein. Dass der »Städter heute ein äußerst strapaziertes Dasein fristet«, liege in der »unzweckmäßigen« Ausdehnung und der »gesenkten Bebauungsdichte [der] traditionell strukturierten Stadt« begründet, welche wiederum das Resultat der »Wohnform dieses Jahrhunderts« sei.⁸⁴⁹ Diese Wohnform müsse neu gedacht werden, denn die »übergeordnete Zielstellung einer optimal funktionierenden gesamtstädtischen Umwelt« sei auf dem gegenwärtigen Wege nicht zu realisieren. Damit sich die »sozialistische Gesellschaft – und der Einzelne in ihr – optimal entwickeln und entfalten kann«, müsse »eine Stadt in Zukunft primär« die folgenden Forderungen erfüllen: »Der Städter und auch der Großstädter muß die Einrichtungen aller Lebensbereiche leicht, das heißt ohne lästigen Kraft- (sprich Nerven-), Zeit- und Kostenaufwand [...] erreichen können.« Kaiser deutet die Stadt als ein komplexes System, das es zu regulieren, zu steuern und zu optimieren gelte, wenn bestimmte Funktionen und Subfunktionen des Systems gestört seien. Das System müsse sich störungsfrei sowie »optimal entwickeln und entfalten« können. Ausgehend von vorliegenden Prognosen – Zunahme der automatisierten Produktion, Verringerung der Arbeitszeit, der vielseitigen Bedürfnisausprägung des Menschen und der Zunahme der Bedeutung geistiger und körperlicher Erholung –

844 Dirk Radig, wiss. Oberassistent, TU Dresden, Hochbaukonstruktionen, 1970 Diss. TU Dresden: »Die zurückgesetzte Außenwand und das Baukastensystem. Eine Untersuchung zur konstruktiven und rationalen Gestaltung progressiver Architektur«; Heinz Willumat, wiss. Mitarbeiter, Chefarchitekt Groß-Berlin; Klaus Zechendorf, wiss. Oberassistent, Hochschule für Bauwesen Leipzig, 1968 Diss. Hochschule für Bauwesen Leipzig: »Die Erfassung, Beurteilung und Modernisierung der räumlich-funktionellen Struktur von Altbaubauten. Dargestellt an mehrgeschossigen Leipziger Wohngebäuden aus der Zeit von 1885–1918«; Lothar Junghanns, wiss. Assistent, HAB Weimar.

845 Hans Klosterman, Leitarchitekt, Büro Chefarchitekt Schwerin; Dietrich Koch, Hauptarchitekt WBK Frankfurt/Oder.

846 Bauhaus-Universität Weimar, AdM, II/02/056, Personalakte Josef Kaiser, Prof. Doehler, WBI Weimar: Gesamteinschätzung Kaiser zur Berufung, S. 2.

847 Hier und im Folgenden Josef Kaiser, Zu neuen Wohnformen unter dem Aspekt einer optimalen Funktionstüchtigkeit der Stadt. Kurz-Vortrag auf dem 1. Lehrgang des Weiterbildungsinstitutes der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar in Naumburg am 8. Mai 1969, 10 Seiten, maschinenschriftlich, Josef-Kaiser-Archiv, Dresden, SG-70-09, S. 1.

848 Ebd., S. 10.

849 Hier und im Folgenden ebd., S. 2.

seien Städtebauer und Architekten heute schon angehalten, antizipierende und vorausschauende »Folgerungen und Entscheidungen treffen«.

Anstelle von »dezentralen Poly-Strukturen« schlug Kaiser eine »Monostruktur der Stadt« vor, »mit einem gesellschaftlichen Zentrum der Begegnung, des prallen öffentlichen Lebens, das ebenfalls von jedem Bürger leicht und schnell erreicht sein will«. Kaisers Vorschlag für eine »optimal funktionierende gesamtstädtische Umwelt war die »radikale Verdichtung der Bebauung im Zuge einer – auch funktionellen – Neuordnung und Umstrukturierung der Stadt in den nächsten Jahrzehnten«. Die Probleme der aufgelockerten Stadt könnten nur durch »Kommunikation durch Konzentration« gelöst werden. Da man technologisch und arbeitsorganisatorisch bereits heute in der Lage sei, eine »Mehrzweckverwendung der Baueinheiten« durchzusetzen, müsse es auch zu einer Neukonzeption der »Gebäude- und Funktionskategorien« kommen.⁸⁵⁰ Dieses Konzept habe selbstverständlich die »sozialistische Geisteshaltung, Bewußtsein und Weltanschauung« ihrer Schöpfer baukünstlerisch widerzuspiegeln. Die Gesellschaftsform des »entwickelten Sozialismus« fand nach Kaiser ihre bauliche Entsprechung im Hügelhochhaus. Andersherum würde durch die Wohnform des Hügelhochhauses die entwickelte sozialistische Gesellschaft zur weiteren Entfaltung angeregt und ihr, als System gedacht, optimale und störungsfreie Funktionsabläufe ermöglichen. Nur im Sozialismus könnte durch die neuen Stadtzentren, umgeben von Großwohneinheiten, die »generell neue Stadt als das Spiegelbild einer generell neuen Gesellschaft« geschaffen werden.⁸⁵¹

Die pyramidale Form des Hügelhauses leitete Kaiser aus funktionalen wie stadtplanerischen Überlegungen ab. So könne die »Aufnahme von Fremdfunktionen in das Gebäudeinnere [helfen], die Gebäudetiefe noch weiter zu vergrößern«.⁸⁵² Die Wohnungen stellte Kaiser als eine »Variante mit neuer Qualität in der Palette der Wohngrundrisse« vor, bei der sich die Wohnräume um die große Terrasse anordnen würden.⁸⁵³ Die von ihm vorgeschlagenen Änderungen hätten nicht nur positive Auswirkungen auf die Ökonomie des Bauens und dessen Rationalisierung, sondern ebenso auf »die Harmonisierung der Stadt im Sinne der Ziele und Bedürfnisse unserer Gesellschaft und [...] nicht zuletzt auch die Gelegenheit zur baukünstlerischen Bewältigung der Stadt, zur Überwindung ihrer Monotonie, diesem Punkt uniformer Vielzahl«. ⁸⁵⁴ Da es sich die sozialistische Gesellschaft zur Aufgabe gemacht habe, »die Aufhebung der Unterschiede zwischen Stadt und Land« herbeizuführen, sei es grundsätzlich vorstellbar, Großwohneinheiten auch in ländlichen Regionen zu errichten und somit die dörfliche Struktur völlig neu zu gestalten: »Ich kann mir eine Stadt vorstellen, bestehend aus einer einzigen Gebäudeeinheit des Wohnens, kombiniert mit den umgebenden Nachfolgeeinrichtungen, Produktionsstätten und dem gesellschaftlichen Zentrum.« Die Bauaufgabe der neuen sozialistischen Neubaugebiete an den Stadträndern könnten durch einige wenige Großwohneinheiten, »gruppiert um das gesellschaftliche Zentrum«, städtebaulich völlig neuartig gelöst werden.⁸⁵⁵

850 Hier und im Folgenden ebd., S. 5.

851 Kaiser, Zur Entwicklung neuer Wohnformen, 24.11.70, S. 6.

852 Hier und im Folgenden Kaiser, Zu neuen Wohnformen, 8.5.69, S. 7.

853 Ebd., S. 8.

854 Hier und im Folgenden ebd., S. 9.

855 Hier und im Folgenden ebd., S. 10.

Es gehe im Entwurf um das Aufspüren der »bisher noch ungenutzten Möglichkeiten, welche die sozialistische Gesellschaftsordnung erschließt«, und zwar in den Bereichen neuer Wohnformen, des Städtebaus und der Architektur im entwickelten gesellschaftlichen System des Sozialismus.

Nachdem sich Kaiser bis dahin primär mit gestalterischen Fragen auseinandergesetzt hatte, sollte es später in der Vorlesung auch um konzeptionelle Überlegungen gehen. Ein Begriff, der dies gut illustriert, ist der der Prognose. Nach Kaiser könne die Prognose, wenn sie richtig eingesetzt werde, Fehler und Widersprüche im Bauwesen beseitigen: »In einer geplanten Wirtschaft, in einer geplanten Gesellschaft, was kann da wichtiger sein, als die Zusammenschau und die Vorausschau des Planes.«⁸⁵⁶ Kaiser kam es darauf an, seinen Argumenten einen überzeugenden Grundton zu geben, seine Vorschläge sollten beim Zuhörer den Eindruck erwecken, sie seien mit »wissenschaftlicher Voraussicht und Umsicht« geplant. Die »prognostische Behandlung des Themas »Wohnform und sozialistisches Lebensmilieu« sei aber noch weiter, über den »Prognosezeitraum bis 1980 hinaus aufzuzeigen.«⁸⁵⁷ Kaiser appellierte an die Teilnehmer, Prognose nicht mit utopischer Schwärmereien zu verwechseln: »Die heutigen Vorträge und die sich daran anschließende Problemdiskussion sind der Entwicklung künftiger Wohnformen und eines sozialistischen Lebensmilieus gewidmet. Ich betone künftiger Wohnformen und meine damit, daß wir unsere Köpfe für den heutigen Nachmittag frei machen wollen von gegenwärtigen Bindungen und Einschränkungen. Sehen Sie darin nicht die Aufforderung zu ungezügelter Utopie, sondern zu fundierter Prognose.«⁸⁵⁸ Aus der »Prognosekonzeption« müsse die »Nahkonzeption« für den zukünftigen Städtebau entwickelt werden.⁸⁵⁹ Im Hinblick auf den Wohnungs- und Städtebau in der DDR seiner Zeit wandte sich Kaiser kritisch gegen die allgemeine Tendenz, den Bau von Hochhäusern einzuschränken und im Gegenzug den »Anteil des 5-geschossigen Wohnungsbaues auf 80 % in den nächsten Jahren« zu erhöhen,⁸⁶⁰ da dies zur weiteren Zersiedelung des Stadtraumes führe. Es fehle generell »die Vorstellung des Ziels von morgen. Es fehlt das Leitbild für die Gesamtfunktion Stadt und ihrer prinzipiellen baulich-räumlichen Geometrien.«⁸⁶¹ Dieser fehlenden Perspektive könne man nur mit Großwohneinheiten und einer Konzentration von Funktionsbereichen entgegenwirken. Durch die »kommende, umwälzende Industrialisierung des Bauens« würden »neue Gebäudekonzeptionen« entwickelt werden.⁸⁶² Von Kaiser wurden diese mit den Merkmalen von Megastrukturen (nach Banham) beschrieben, die aus »zum Teil langlebigen Primärstrukturen und leicht auswechselbaren Sekundärstrukturen« bestehen würden. Diese neuen Gebäudeformen wür-

856 Hier und im Folgenden Josef-Kaiser-Archiv, Dresden, SG-70-08, Josef Kaiser: Zu neuen Wohnformen unter dem Aspekt der optimalen Funktionstüchtigkeit der Stadt. Einführungsvortrag zur Problemdiskussion: »Zur Entwicklung neuer Wohnformen und eines sozialistischen Lebensmilieus«. Thema 12/2 des 6. Lehrgangs des WBI der HAB-Weimar in Naumburg, Neufassung vom 20.9.70, 9 Seiten, maschinenschriftlich, hier S. 1.

857 Ebd., S. 3.

858 Kaiser, Zur Entwicklung neuer Wohnformen, 24.11.70, S. 1.

859 Ebd., S. 6.

860 Kaiser, Zu neuen Wohnformen, 20.9.70, S. 2.

861 Kaiser, Zur Entwicklung neuer Wohnformen, 24.11.70, S. 2.

862 Kaiser, Zu neuen Wohnformen, 20.9.70, S. 6.

den sich vor allem durch »ihre untraditionell großen Ausmaße« von der bisherigen Architektur unterscheiden. Diese Megastrukturen könnten helfen, veraltete Bausubstanz in den Stadtzentren schrittweise zu ersetzen. Die Altstädte wären die wesentlichen Hinderungsgründe für die Rekonstruktion sozialistischer Siedlungen, wie er am Beispiel Halle/Saale ausführte: »Aber im Jahr 2000 [...] wird ein neues Halle dastehen, im Umgestaltungsprozess hineingebaut in das alte Halle, das dann zwar nicht mehr existieren, aber doch das Neue in seiner Entfaltung behindert haben wird.«⁸⁶³ »Bis zum Jahr 2000 [wird] alle Bausubstanz von vor 1918 verschwunden sein«, so Kaiser fortfahrend, denn die »umgestaltete Stadt des Jahres 2000 [darf] nicht durch ein altes Korsett verkrüppelt werden; ein Korsett, das dann vermodert ist.«⁸⁶⁴

4.4.7 »Die vorliegende Arbeit hat den Charakter einer Anregung« – Letzte Versuche zur Realisierung der sozialistischen Megastruktur

In den vorhergehenden Kapiteln ist die Planungs- und Entwurfsgeschichte des Großhügelhauses zwischen 1966 und 1971 verfolgt worden. Kaisers sich beständig konkretisierenden theoretischen wie städtebaulich-räumlichen Vorstellungen vom Leben in der »Stadt der Zukunft« wurden in der Fachwelt kontrovers diskutiert. Da sie auch in populärwissenschaftlichen Zeitschriften publik gemacht wurden, waren sie auch einem breiteren, über die Fachkreise hinausreichenden Publikum bekannt (vgl. Kapitel 4.4.9). Dennoch fand der von der FDGB angeregte Forschungskomplex zur Prognose der sozialistischen Lebensweise in den Jahren bis 2000 für Kaiser keinen erfolgreichen Abschluss.

Deswegen sei auf den Versuch des Architekten hingewiesen, im Rahmen einer Teiluntersuchung, die unter der Überschrift »Städtebauliche Einbindung der Industriegebäude, mögliche neue Bauformen in der Industrie unter dem Aspekt der Funktionsintegration, gesellschaftlich-soziologische Aspekte des Industriebaues« stand,⁸⁶⁵ das Reformkonzept 1970 zu aktualisieren und Förderer und Unterstützer für eine mögliche Realisierung zu gewinnen. Den dafür passenden Rahmen bot Kaisers Professur am WBI der HAB Weimar, das sich nicht nur als Weiterbildungs-, sondern explizit auch als sozialistische Forschungsstätte für Zukunftsfragen von Architektur und Städtebau verstand.⁸⁶⁶ Schon seit September 1969 hatte sich Kaiser bei den Lehrgangsteilnehmern des WBI Weimar in seinen »Kurzvorträgen zu neuen Wohnformen« um die Popularisierung seiner »Sozialistischen Stadt als Modellfall« bemüht (vgl. Kapitel 4.4.6). Zeitgleich erarbeitete er im Verlauf des Jahres 1970 für die WBI-Gesamtstudie »Über die Grundrichtung der langfristigen Prognose des Industrie- und Landwirtschaftsbaues bis zum

863 Hier und im Folgenden ebd., S. 7.

864 Kaiser, Zur Entwicklung neuer Wohnformen, 24.11.70, S. 4.

865 Josef-Kaiser-Archiv, Dresden, Josef Kaiser, Städtebauliche Einbindung der Industriegebäude, mögliche neue Bauformen in der Industrie unter dem Aspekt der Funktionsintegration, gesellschaftlich-soziologische Aspekte des Industriebaues, Weiterbildungsinstitut der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar, Bearbeitungsabschnitt 1970, 15 Seiten, pag. S. 97–111.

866 Vgl. Bauhaus-Universität Weimar, AdM, I/06/592, WBI, Perspektivpläne von Teilbereichen

Jahr 2000« eine Extrapolation der Entwicklung des Industrie- und Städtebaus in der DDR der kommenden 30 Jahre. In dieser kam er abermals auf sein Großhügelhaus zu sprechen, welches aber nun nicht mehr alleine im Zentrum der Prognose steht, sondern in allgemeinere Entwicklungstendenzen der architektonisch-städtebaulichen Entwicklung eingebettet war und durch sie legitimiert werden sollte. Mit seiner Ausarbeitung sollte ein Baustein für die »Prognose über das Strukturbild der Gesamtstadt des Jahres 2000« geschaffen werden. Die Studie müsse »von den Mängeln unserer gegenwärtigen Stadt und von den Forderungen an die Stadt für eine entwickelte sozialistische Gesellschaft des Jahres 2000« ausgehen.⁸⁶⁷ Alle StadtbewohnerInnen müssten in der Zukunft »alle wesentlichen Lebensbereiche schnell und mühelos« erreichen und nutzen können: »Das verlangt eine Zuordnung der Funktionen primär nach der Ökonomie von Zeit und Raum.« Die in den letzten Jahren verbesserten Fähigkeiten zur wissenschaftlichen Prognose in Städtebau und Architektur, die Kaiser als Grundlage seiner eigenen Vorstellungen nannte, seien jedoch nicht dazu in der Lage gewesen, zu einer »bildhaften Vorstellung von der anzustrebenden Gesamtstruktur der Stadt und ihrer baulichen Gestalt im Jahre 2000« zu kommen.⁸⁶⁸ Um zu einer solchen »bildhaften Vorstellung« zu gelangen, sei es notwendig, »Denk- und Verhaltensweisen aus kapitalistischer Tradition« und »überalterte Formvorstellungen« zu überwinden.

Bemerkenswert ist, dass Kaiser auch in dieser Ausarbeitung propagierte, die von ihm vorgeschlagene Hausform sei die der sozialistischen Wohn- und Lebensweise adäquate,⁸⁶⁹ obwohl es etliche Vergleichsbeispiele für Pyramiden- und Hügelhochhausplanungen auch in kapitalistischen Staaten gab. Um letztlich auch seinem eigenen Reformprogramm zum Recht zu verhelfen, prognostizierte Kaiser, dass »die Stadt des Jahres 2000 keine schrittweise Weiterentwicklung der traditionellen Stadt sein kann, sondern daß der Sprung in eine neue Qualität unerlässlich ist.«⁸⁷⁰ Hier zeigt sich einerseits der starke Rückbezug Kaisers auf die Zwischenkriegsavantgarde und ihre Forderung nach einer *tabula rasa*, auf der die städtebaulich-sozialen Utopien ermöglicht werden könnten. Andererseits lässt das Zitat erahnen, dass Kaiser für eine rigorose und gewaltsame Umstrukturierung der DDR-Städte im Namen einer Erneuerung von oben eintrat, er somit keine Rücksicht auf die Wünsche und Sorgen der Bewohner oder auf lokale und kommunale Interessengruppen nehmen wollte. Er erscheint hier in der klassischen Rolle des Architekten als Weltenschöpfer und Demiurgen sozialistischen Städtebaues – eigentliche eine Funktion, die laut *Lexikon der Kunst* im Sozialismus als überwunden und anachronistisch galt.⁸⁷¹ Kaiser beanspruchte jedoch in all seinen theoretischen Texten zur Architektur für seinen Berufsstand eine tragende Rolle bei der Ermöglichung sozialistischer Lebensweise und gesellschaftlicher wie individueller Entfaltung.

867 Hier und im Folgenden Josef Kaiser, *Städtebauliche Einbindung ...*, S. 98.

868 Hier und im Folgenden Josef Kaiser, *Städtebauliche Einbindung ...*, S. 99.

869 Vgl. Josef Kaiser, *Städtebauliche Einbindung ...*, S. 108: »Der nächste Schritt [der Kompaktierung der städtischen Bebauung und der Einbindung der Industrie in multifunktionale Bauformen, O.S.] wird sein, die genannten Gebäude aufzuspalten, die Fronten auseinanderzurücken und den entstehenden, beliebig groß anzulegenden Zwischenraum mit Fremdfunktionen zu füllen.«

870 Ebd., S. 103.

871 Vgl. *Lexikon der Kunst*, S. 355.

In der von Kaiser visionierten neuen sozialistischen Stadt der Zukunft seien eine »radikale Bebauungskompaktierung und -verdichtung«, eine neuverteilte Funktionsmischung⁸⁷² und eine »Minimierung jeglicher Verkehrs- und Transportaufkommen« zu verzeichnen.⁸⁷³ Er beschreibt genau jene Funktionen des Stadtzentrums von Versorgungs- und Dienstleistungseinrichtungen über Verwaltungszentren bis hin zu Orten der kulturellen und sportlichen Betätigung, die auf dem Plan vom September 1967 in eine architektonisch-räumliche Form gebracht worden waren. Neu hinzugekommen war, dass Kaiser bestimmte Industriezweige mitsamt Gebäuden für »Büro- und Ausstellungsanlagen der zentralen Leitung, der Koordinierung und des Absatzes« in die Stadtzentren holen wollte, wie dies mit dem Zeiss-Turm in Jena und dem geplanten »Haus des Schwermaschinenbaus« in Magdeburg bereits andernorts in der DDR vorzufinden war.⁸⁷⁴ Waren die Gestaltung der Zwischenräume der Hügelhochhäuser sowie die mögliche Gestaltung der kolossalen Fassadenberge in den Entwürfen 1967 bis 1969 nicht näher erläutert worden, änderte sich dies ein wenig im Text von 1970. Kaiser betrachtet seine Pyramiden als Träger von »hängenden Gärten«, die zusammen mit der »abwechslungsreichen plastischen Architektur« eine »sowohl vom Äußeren als auch vom Inneren her [...] ungleich freundlichere Atmosphäre als senkrechte, 100 Meter hochaufragende Hausfronten mit ihren düsteren Schlagschatten« evozieren würden.⁸⁷⁵ Eine »gesteigerte »Wohnqualität« sei »durch die Ermöglichung eines zimmergroßen Freiraumes (sog. Grünes Zimmer)« erreicht worden.⁸⁷⁶ Um die Terrasse waren »die Wohnungen in neuartiger und intimer Weise gruppiert«. Diese Errungenschaft hatte Kaiser auch im Artikel für *Kultur im Heim* von 1969 herausgestellt (Abb. 100).⁸⁷⁷ In den »Räumen zwischen den Baukörpern« wollte der Architekt neben »Nachfolgeeinrichtungen der Betreuung, Erziehung, Versorgung« und Gebäuden »der physischen und geistigen Rekreation« in erster Linie »Frei- und Erholungsflächen« schaffen.⁸⁷⁸

Diese schriftliche Ausarbeitung zur »städtebaulichen Entwicklung« wurde von verschiedenen Visualisierungen begleitet. Neben einem schematischen städtebaulichen Plan der »prinzipiellen Funktionsmischung und -zuordnung« zeigen drei Zeichnungen, vermutlich von Urbach, in perspektivischen Ansichten die 100 Meter hoch aufragenden Hausfronten und deren Zwischenräume (vgl. Kapitel 4.4.10). Sie sind als Gegenstücke zu den im nächsten Kapitel besprochenen Architekturcollagen von Urbach zu interpretieren, welche die »freundliche Atmosphäre« der Hügelhochhäuser und deren Ausstrahlung auf die Bewohner einfangen sollen. Die erstgenannten Blätter sind auch nicht als farbige Collagen überliefert, sondern nur in Form von grafischen Arbeiten, was zeigt, dass sie nicht für repräsentative Zwecke wie die späteren Arbeiten gedacht waren, sondern vermutlich als Textillustrationen. Sie zeigen das gleiche Personal in den gleichen Posen und bei den gleichen Aktivitäten wie die farbigen Collagen. Der Unterschied besteht darin, dass die grafischen Arbeiten nicht als gemischte Medien

872 Josef Kaiser, *Städtebauliche Einbindung ...*, S. 105

873 Vgl. ebd., S. 104–105.

874 Ebd., S. 107.

875 Ebd., S. 108.

876 Hier und im Folgenden ebd., S. 109.

877 Vgl. Kaiser, *In der Stadt der Zukunft*, S. 6.

878 Josef Kaiser, *Städtebauliche Einbindung ...*, S. 109.

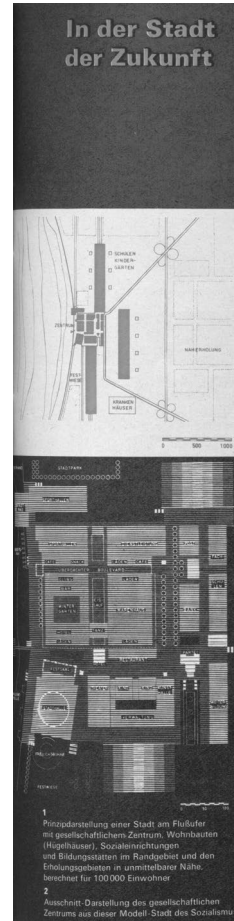


Abbildung 100. Josef Kaiser, »In der Stadt der Zukunft«, aus: *Kultur im Heim*, 1969.

ausgeführt sind, während bei den Collagen die Figuren ausgeschnittene Fotografien unterschiedlicher Provenienz darstellen. Zudem besitzen sie aufgrund ihrer Gattungsspezifika einen anderen Realitätsgrad und eigneten sich nicht sonderlich für repräsentative Aufgaben wie die farbigen, großformatigen Collagen, mit denen es Urbach gelang, eine konkrete Visualisierung seines sozialistischen Zukunftsentwurfs vorzulegen, wie in einem der nächsten Kapitel noch genauer gezeigt werden wird (vgl. Kapitel 4.4.11).

4.4.8 Exkurs: Macettis »Großwohneinheiten« (1968) als Blaupause für Kaisers Konzept?

Neben Kaiser und Flierl war Macetti eine dritte wichtige Figur in den Debatten um sozialistische Megastrukturen in den 1960er Jahren in der DDR. Macetti trat nicht nur mit Fachaufsätzen in der *DA* als Experte auf diesem Gebiet hervor,⁸⁷⁹ sondern war auch ein gefragter Referent zu diesem Thema und wurde von Kaiser mehrfach ans WBI der HAB Weimar eingeladen. Macetti publizierte 1968 im Berliner Verlag für Bauwesen eine Monografie über »Großwohneinheiten« (Abb. 101).⁸⁸⁰ Sowohl die inhaltliche und zeitliche Nähe zu Kaisers Hängelhausprojekt als auch der Umstand, dass Kaiser und Macetti in regem Kontakt standen, erlauben eine vergleichende Betrachtung von Macettis theoretisch-historischen Ausführungen und Kaisers Entwürfen.

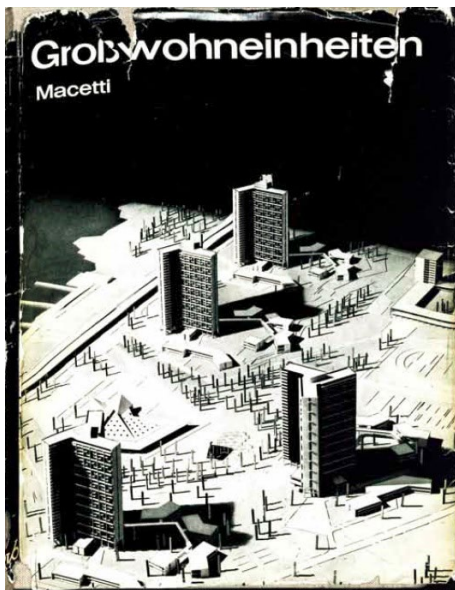


Abbildung 101. Silvio Macetti, *Großwohneinheiten*, Berlin 1968, Cover.

In seinem Buch beschreibt Macetti die Großwohneinheit als »einen Wohnkomplex mit einem wesentlich höheren Grad der Konzentration der Wohnungen und der Gemeinschaftseinrichtungen in einer baulichen Einheit«,⁸⁸¹ stellt also Analogien zu vorhandenen Funktionsbauten in den Neubauvierteln in der DDR dar. Ähnlich hatte auch Kaiser den Charakter seiner zukünftigen Großwohneinheit beschrieben. Das Buch widmet sich dann zunächst in einer theoretisch-analytischen Perspektive dem Thema »Wohnen«. Nach einer Erörterung der

879 Silvio Macetti, *Großwohneinheiten*, in: *DA*, 1965, 10, S. 610–621.

880 Vgl. Macetti 1968.

881 Hier und im Folgenden ebd., S. 42.

»Ökonomie der Zeit und des Raumes« erläutert Macetti die Bestandteile einer sozialistischen Großwohneinheit und deren Merkmale. Mit der Präsentation verschiedener historischer und gegenwärtiger Beispiele für geplante und/oder realisierte Megastrukturen in Ost und West, in den USA, in Frankreich, der ČSSR und der UdSSR endet das Buch.⁸⁸² Der Unterschied zwischen Großwohneinheiten im Kapitalismus und im Sozialismus sei, so Macetti, dass die Planer sozialistischer Megastrukturen »die sozialistische Wohnweise vor allem als gesellschaftliches Phänomen begreifen« und weniger als unternehmerische oder kommerzielle Angelegenheit und dass sie den Versuch unternähmen, »die gemeinschaftsfördernde Eigenschaft der Großwohneinheit für die Gestaltung des sozialistischen Gemeinschaftslebens auszunutzen«.⁸⁸³ Die »Gestaltung des entwickelten gesellschaftlichen Systems des Sozialismus und einer ihm entsprechenden gebauten räumlichen Umwelt« verlange nach neuen Wohn- und Lebensformen und somit auch nach neuen architektonisch-städtebaulichen Lösungen.⁸⁸⁴ Hier sei die Großwohneinheit, da sie »eine neue Lebensweise stimuliert«, als die »optimale Form des zukünftigen Wohnens« zu betrachten. Sie böte »mit einem breit entwickelten System der Einrichtungen für kulturelle und materielle Bedürfnisse« die Antwort auf die steigenden Ansprüche der entwickelten sozialistischen Gesellschaft.

Macetti begründete die Notwendigkeit für den Bau von Großwohneinheiten nicht nur mit sozio-kulturellen Veränderungen, welche die sozialistische Gesellschaft in Zukunft betreffen würden, sondern, wie Kaiser auch, primär mit der Ökonomie der Zeit und des Raumes. Da die Bedürfnisse des Menschen »nur innerhalb dieser Grenzen [von Zeit und Raum, O.S.]« erfüllt werden können, verlange die »optimale Befriedigung [...] das rationellste Umgehen mit der Zeit und dem Raum.«⁸⁸⁵ Die »Ökonomie der Zeit« sei »zu einem Hauptkriterium für die Beurteilung der Erscheinungen und Vorgänge auf allen Gebieten der menschlichen Tätigkeit« geworden.⁸⁸⁶ Zu viel der »wertvollen Zeit des Menschen [wird] durch unproduktive und ermüdende Arbeit im Haushalt und auf dem langen Weg zwischen Wohn- und Arbeitsstätte, zwischen Wohnung und gesellschaftlichen Einrichtungen verbraucht«. Mit der Ökonomie der Zeit sei die Ökonomie des Raumes – die »rationelle Bewirtschaftung des städtischen Raumes«⁸⁸⁷ – eng verwoben, da »jede Verschwendung in der Nutzung des Raumes [...] direkt – durch die Verlängerung der Kommunikationswege – und indirekt – durch die Erhöhung der Kosten und mangelnde Auslastung des städtebaulichen Fonds – zur Vergeudung von Zeit« führe. Die Großwohneinheit stelle aufgrund der optimalen Ausnutzung von Zeit und Raum durch Verdichtung zukünftig die beste Wohn- und Lebensalternative dar. Sie sei der prädestinierte Ort, an welchem sich die »zukünftige Lebensweise im Sozialismus« in all seinen Facetten entfalten könne.⁸⁸⁸ Zudem komme die Großwohneinheit den wachsenden Ansprüchen der sozialistischen Gesellschaft nach einer modernen Wohnform entgegen und reflektiere den Fortschritt der ökonomischen Basis.

882 Ebd., S. 84ff. Vgl. zur späteren Rezeption sowjetischer Megastrukturen Vogt 1974, S. 35–48.

883 Macetti 1968, S. 44.

884 Hier und im Folgenden ebd., S. 42.

885 Ebd., S. 18.

886 Hier und im Folgenden ebd., S. 19.

887 Hier und im Folgenden ebd., S. 20.

888 Vgl. ebd., S. 25ff.

Der Autor arbeitet anschließend die wichtigen Wesensmerkmale der (sozialistischen) Großwohneinheit heraus. Diachron betrachtet ließen sich hinsichtlich der Versorgung die Großwohneinheiten zwei Haupttendenzen unterscheiden: Beim geschlossenen System bildeten eine gewisse »Anzahl von Wohnungen und die gesellschaftlichen Einrichtungen der Versorgung, Dienstleistung und Kinderbetreuung, der kulturellen und sportlichen Betätigung eine geschlossene Einheit«. ⁸⁸⁹ Bei den offenen Systemen stünden die »Wohnungen in unmittelbarer Verbindung mit den gesellschaftlichen Einrichtungen«. Das offene Prinzip könne zu noch mehr Zeiteinsparung und Komfort führen, da die Bewohner weniger Wegstrecke zu den gesellschaftlichen Einrichtungen zurücklegen müssten. ⁸⁹⁰ Macetti beschreibt im Folgenden drei mögliche Entwicklungsformen der sozialistischen Großwohneinheit in der Zukunft, ohne sie normativ zu bewerten. Aus den historischen und gegenwärtigen Beispielen von Megastrukturen leitet er »drei Auffassungen« ab. Erstens die »Großwohneinheit mit geschlossenem System der Versorgung, der Dienstleistung und weitgehend vergesellschafteter Kinderbetreuung bei voller Selbstverwaltung«. ⁸⁹¹ Das »geschlossene System der Versorgung« bedeutet, dass sich Einkaufs- und Dienstleistungsmöglichkeiten in unmittelbarer Zuordnung zu den Wohnungen befinden, zum Beispiel im Haus oder in angrenzenden Gebäuden. Jeder Wohneinheit mit einer bestimmten Einwohnerzahl wurde ein bestimmter Faktor von Versorgungsmöglichkeiten pro Einwohner zugerechnet. Mit »vergesellschafteter Kinderbetreuung« war gemeint, dass die berufstätigen Eltern ihren Nachwuchs zentral in Kindertagestätten oder -krippen abgeben mussten, die wie die Versorgungseinrichtungen räumlich nah an den Wohnungen angesiedelt waren. Die zweite Auffassung bildete die »Großwohneinheit mit geschlossenem System der Versorgung und Dienstleistung in Verbindung mit einer nicht vollständig vergesellschafteten Kinderbetreuung bei voller Selbstverwaltung«, wie dies zum Beispiel beim »Haus der Zukunft« von Ostermann in Moskau konzipiert worden war. Die dritte Variante beschrieb Macetti als »Großwohneinheit mit offenem oder halb-offenem System der Versorgung und Dienstleistung auf der Grundlage eingeschränkter Selbstverwaltung und nicht voll vergesellschafteter Kinderbetreuung«. Die Unterschiede der einzelnen Typen lassen sich demnach in erster Linie auf die Versorgungs- und Kinderbetreuungsmöglichkeiten zurückführen.

Macetti blickte über die sozialistischen Ländergrenzen von Architektur und Städtebau hinaus. Mehr als drei Viertel seines Buches macht die Präsentation von historischen und gegenwärtigen Beispielen für Großwohneinheiten aus. Auch ein Exkurs auf »Zukunftskonzeptionen« der Architektur ist darin enthalten. Interessanterweise kam Macetti zunächst auf Beispiele aus den USA zu sprechen, bevor er sich mit brasilianischen, japanischen und europäischen (schwedischen, britischen, französischen, bundesrepublikanischen) Großwohneinheiten und solchen aus der Sowjetunion beschäftigte. Aus der Fülle von Bauprojekten in den USA sei hier nur auf vier Beispiele hingewiesen: Ieoh Ming Peis' zwischen 1957 und 1962 errichtete Großwohneinheit auf dem Kips Bay Plaza in New York City. ⁸⁹² Die Kips Bay Plaza war Peis'

889 Hier und im Folgenden ebd., S. 42.

890 Ebd., S. 45.

891 Hier und im Folgenden ebd., S. 44.

892 Vgl. Philip Jodido / Janet Adams Strong, I.M. Pei – Complete Works, New York 2008, S. 48–52.



Abbildung 102. Bertrand Goldberg, »Marina City«, Chicago, 1959–1967, Gesamtansicht.

»first major project in New York« und »among the most important of his early career«. ⁸⁹³ Zweitens die 1956 bis 1965 nach Plänen von Mies van der Rohe, Ludwig Hilbersheimer und Alfred Caldwell errichtete Siedlung Lafayette-Park in Detroit, die aus »sechs 22geschossigen Wohnhochhäusern, 28 zweigeschossigen Maisonethäusern, sowie acht eingeschossigen Einfamilien-Reihenhäusern« besteht. ⁸⁹⁴ Drittens Marina-City in Chicago – errichtet 1959 bis 1967 unter Bertrand Goldberg (Abb. 102) ⁸⁹⁵ – als »Verkörperung einer neuen Tendenz in der Lösung der gegenwärtigen Probleme der Großstadt«, die anstrebe, »Wohn-, Erholungs- und Arbeitsstätten zu kombinieren und eine möglichst wirtschaftliche Lösung für die Umgestaltung der alten Stadtteile auszuarbeiten«. ⁸⁹⁶ Viertens schließlich das Projekt der beiden kalifornischen Architekten Vernon DeMars und Donald P. Reay, die sog. Ocean Park Towers and Terrace

⁸⁹³ Ebd., S. 49.

⁸⁹⁴ Macetti 1968, S. 90. Vgl. Danielle Aubert/Lana Cavar/Natasha Chandani (Hgg.), *Thanks for the View, Mr. Mies: Lafayette Park, Detroit, New York 2012*, bes. S. 18–22, 276–282.

⁸⁹⁵ Vgl. Elizabeth A.T. Smith, *Space, Structure, Society. The Architecture of Bertrand Goldberg*, in: Zoë Ryan (Hg.), *Bertrand Goldberg. Architecture of Invention, Chicago – New Haven – London 2011*, S. 18–61, hier S. 34–39.

⁸⁹⁶ Macetti 1968, S. 90.



Abbildung 103. Donald P. Reay und Vernon DeMars, Entwurf, »Ocean Park Towers and Terrace Apartments«, Santa Monica, Kalifornien, 1961, Bleistift und Acryl auf Papier, Environmental Design Archives, University of California, Berkeley.

Apartments in Santa Monica/Kalifornien (1961, Abb. 103). Hierzu schrieb Macetti, gut informiert, wenige Jahre nach der Fertigstellung des Projekts:

»Um eine sehr hohe Wohndichte bei ausreichender Durchgrünung des Komplexes zu erreichen, sind sieben Turmhochhäuser (mit 17, 19 und 22 Geschossen) vorgesehen. Die unteren Geschosse sind für Garagen bestimmt. Das Eigenartige bei diesem Projekt ist die Kombination von hügel förmiger, niedriger Wohnbebauung mit Hochhäusern. Die Hochhäuser werden durch einen Sockelbau zusammengefasst, der außen mit maisonettartigen Terrassenwohnungen (mit Garten) versehen ist und innen in 5 Geschossen Parkplätze aufweist. Für den gesamten Komplex ist ein Einkaufszentrum mit Einrichtungen für Dienstleistungen vorgesehen, das fußläufig zu erreichen ist. Der Komplex verfügt über Kindergarten, Krippen, Klub und Sportplätze (Tennis und Basketball). Außerdem ist ein Zentrum für Touristik vorgesehen mit Motel, Restaurant, Gemeinschaftssaal, Café und Einkaufszentrum.«⁸⁹⁷

Neben US-amerikanischen Beispielen kam Macetti unter anderem noch auf Moshe Safdies »Wohnkomplex 67« (»Habitat '67«) in Montreal⁸⁹⁸ und auf Niemeyers »Edificio Copan«

⁸⁹⁷ Ebd., S. 108.

⁸⁹⁸ Ebd., S. 107–108.

(1952–1961) in São Paulo zu sprechen.⁸⁹⁹ Unter den westdeutschen Beispielen waren die Wohnhügel für Stuttgart-Neugereut (1963) von Roland Frey und Hermann Schröder oder die für Stuttgart-Asemwald projektierte »Großwohneinheit Hannibal« von Otto Jäger und Werner Müller vertreten.⁹⁰⁰ Umfangreiches Material trug Macetti insbesondere zum Bau von Großwohneinheiten in der Sowjetunion zusammen, wo man sich seit den frühen 1960er Jahren um eine Wiederbelebung der Großwohnhausideen der 1920er Jahre bemühte.⁹⁰¹ Die sowjetischen Tätigkeiten auf dem Gebiet der Großwohneinheit als Hülle und Katalysator sozialistischer Lebensweise wurde mit der Devise »Die Stadt der Zukunft wird heute gebaut« beschrieben.⁹⁰² In diesem Abschnitt behandelte er das »Wohnhaus der Neuen Lebensweise« in Moskau des Kollektivs Osterman,⁹⁰³ das Projekt eines Großwohnkomplexes am Kalininprospekt in Moskau⁹⁰⁴ oder detailliert den Wettbewerb für einen »Wohnkomplex der Zukunft«, der ein neues Stadtviertel im Moskauer Südwesten erschließen sollte.⁹⁰⁵

Am Ende des Buches findet sich ein Kapitel über »Zukunftskonzeptionen« sozialistischen Wohnens. Da sich viele Architekten »über das Wohnen in der Zukunft Gedanken machen« und darin »Großwohneinheiten und sogar Riesenwohneinheiten Strukturelemente der Bebauung« seien, müssten diese als »mögliche Lösungen für die zukünftigen Städte und Wohngebiete [und] interessante räumliche Vorstellungen« respektiert werden.⁹⁰⁶ Offenbar fehlte dieser Aspekt der Zukunftskonzeption in der Architektur der DDR völlig. Macetti wies auf den utopisch-träumerischen Aspekt der Entwürfe hin, sie basierten »zumeist nicht auf der realen gesellschaftlichen Grundlage«. Aus den kapitalistischen Ländern brachte Macetti als Beispiele für ein solches beachtenswertes Zukunftsdenken Friedmans »Paris spatial« (1958 ff.),⁹⁰⁷ Paul

899 Ebd., S. 113. Vgl. Alan Hess, Oscar Niemeyer. Buildings, New York 2009, S. 132–141.

900 Zu Neugereut siehe Macetti 1968, S. 139–140. Zur Wohneinheit »Hannibal« siehe Macetti 1968, S. 141–143. Zu den Wohnsiedlungen im Raum Stuttgart vgl. Karin Hopfner/Christina Simon-Philipp/Claus Wolf (Hgg.), größer, höher, dichter. Wohnen in Siedlungen der 1960er und 1970er Jahre in der Region Stuttgart, Stuttgart – Zürich 2012. Dort auch der Hinweis, dass der sarkastische Name »Hannibal« der zeitgenössischen Berichterstattung der Presse entstammt, was Macetti nicht kommentierte (Hopfner/Simon-Philipp, Langdokumentationen. 12 Siedlungen im Detail, in: Hopfner/Simon-Philipp/Wolf 2012, S. 134–239, hier S. 178). Vgl. zur Siedlung Stuttgart-Neugereut ebd., S. 208–217.

901 Vgl. Rùthers 2007, S. 248–259.

902 Macetti 1968, S. 153.

903 Ebd., S. 167–171.

904 Ebd., S. 173–178.

905 Ebd., S. 178–186. Vgl. die skeptische Haltung zu diesen Projekten aus westlicher Perspektive bei Vogt 1974, S. 48: »Vereinfacht möchte man sagen: Gradow [sowjetischer Architekt und Theoretiker, O.S.] selber verhält sich längst nicht mehr wie ein Klosteroberer, sondern wie ein Hotelier. Er offeriert seine bessere Wohnung nicht einem bereits gebesserten Menschen, sondern er offeriert sie, um ein besseres (bequemer?) Leben anbieten zu können. [...] Die Utopie der Kommune, die in den zwanziger Jahren eindeutig auch eine moralische, eine ethische Utopie vom besseren Menschen war, erscheint fünfzig Jahre später gerade in ihrem ethischen Gehalt reduziert. Denn Gradow erhofft nicht mehr den besseren Menschen, er erwartet bloß noch die bessere Übereinstimmung in der Gruppe, die er durch den anspruchsvollen »Hoteltyp« sicherstellen will.«

906 Hier und im Folgenden Macetti 1968, S. 194.

907 Vgl. jüngst Yona Friedman/Manuel Orazi, Yona Friedman. The Dilution of Architecture, hg. v. Nader Seraj, Ausst.-Kat. Lausanne 2012, Zürich 2015, bes. S. 47–93. Zu urbanistischen utopischen Projekten in Frankreich in den 1960er Jahren vgl. Larry Busbea, Typologies. The Urban Utopia in France, 1960–1970, Cambridge, Mass.-London 2007.

Maymonts »Wohnhaus der Zukunft« (1961),⁹⁰⁸ Walter Jonas' »Trichterhaus« (1961 ff.),⁹⁰⁹ Rino Levis Entwurf einer Megastruktur für Brasilia, Yoshitaka Akuis und T. Nozawas »Projekt Neo-Mastaba« (1964), Elemér Zalotays »Streifenhaus« und Robert Gabriels Turmstadt »Europahaus« in der Eifel.⁹¹⁰ Aus der Sowjetunion führt Macetti die »hypothetischen Studien [...] über die künftige Entwicklung der menschlichen Siedlung«,⁹¹¹ an, etwa die von A. Gruntov, I. Leschava und G. Diumenton,⁹¹² die Studie zur künftigen Entwicklung der städtischen Bebauung des Kollektivs K. Ptschelnikov⁹¹³ oder die Konzeption struktureller Metamorphose von W. Loktev, welches die »Schaffung flexibler Strukturen mit der kybernetischen Modellierung der Stadt und des Siedlungsgebietes« verbinden würde.⁹¹⁴ Auch in dieser finalen Übersicht fehlen einheimische Projekte aus der DDR völlig.

Zusammenfassend ist festzustellen, dass Flierl und Macetti maßgebliche Arbeit auf architekturtheoretischem Gebiet zur Erforschung der Großwohneinheit geleistet haben, während Kaiser auf dem praktisch-gestalterischen Gebiet seinen Beitrag lieferte. Wahrscheinlich brachten die Texte von Macetti und Flierl seit Anfang der 1960er Jahre, sicherlich aber Macettis Monografie von 1968 für Kaisers Reformvorschlag des sozialistischen Städtebaus wichtige Anregungen, konnte er doch darin einen zu erfüllenden Bedarf an sozialistischen Zukunftskonzeptionen ableiten, in die er mit seinem eigenen Projekt einer Großwohneinheit selbst vorstieß.

4.4.9 Die mediale Rezeption des Großhügelhaus-Projektes

Bereits bevor Kaiser bei Lehrgängen am WBI der HAB Weimar Fachleuten und Praktikern sein Großhügelhaus vorstellte, erschien in der Mai/Juni-Ausgabe 1969 der Zeitschrift *Kultur im Heim* ein Artikel über die »Sozialistische Stadt als Modellfall«. Zusätzlich wurde in der DA vom Januar 1968 der Text »Sozialistische Stadt als Modellfall. Ein Beitrag zur Erneuerung des Städtebaus« und in der Oktober-Ausgabe »Es geht um das Leitbild der künftigen Stadt, geht um das Ziel« veröffentlicht (Abb. 104 a–c).⁹¹⁵ Beide Aufsätze von Kaiser stellen Zusammenfassungen der bereits besprochenen Ausarbeitungen dar und beinhalten keine inhaltlichen oder gestalterischen Neuerungen. Der Artikel in *Kultur und Heim* basiert auf einem Gespräch mit Kaiser und nahm viele der zentralen Vortragsinhalte der WBI-Vorlesungen von 1969 bis 1971 vorweg, richtet sich aber an ein breiteres, öffentliches Publikum und nicht ausschließlich an professionelle ArchitektInnen und StädtebauerInnen (Abb. 105 a–c). Der Text ist somit gut

908 Vgl. Busbea 2007, S. 45–48.

909 Vgl. Stefan Howald, Walter Jonas 1910–1979. Künstler, Denker, Urbanist. Eine Biografie, Zürich 2011, bes. S. 192–225.

910 Vgl. Macetti 1968, S. 194–201.

911 Ebd., S. 201.

912 Ebd., S. 201–202.

913 Ebd., S. 202–205.

914 Ebd., S. 206.

915 Vgl. Kaiser 1968, S. 48: »Unter dem nebenstehenden Titel hat die hier aufgeführte Arbeitsgemeinschaft ein umfangreiches Material ausgearbeitet. Nachstehend bringen wir zur Vorinformation Auszüge aus dem Teil der Arbeit, den Dipl.-Ing. Josef Kaiser verfaßt hat. In einem der nächsten Hefte ist beabsichtigt, ausführlich über diese Arbeit zu berichten. (red.)«

geeignet, über die breite Repräsentation und Rezeption der sozialistischen Wohnutopie in der Großwohneinheit Auskunft zu geben und wird deswegen hier ausführlicher behandelt.

Bei der von 1957 bis 1989 erschienenen Zeitschrift *Kultur im Heim* handelte es sich um ein Magazin, das Neuheiten der DDR-Möbelindustrie mit Ratschlägen zu Einrichtungsfragen

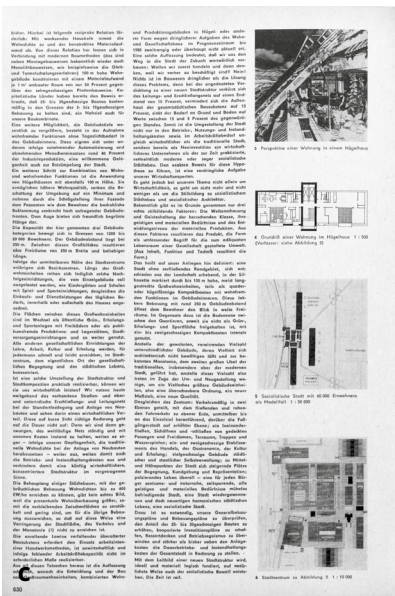
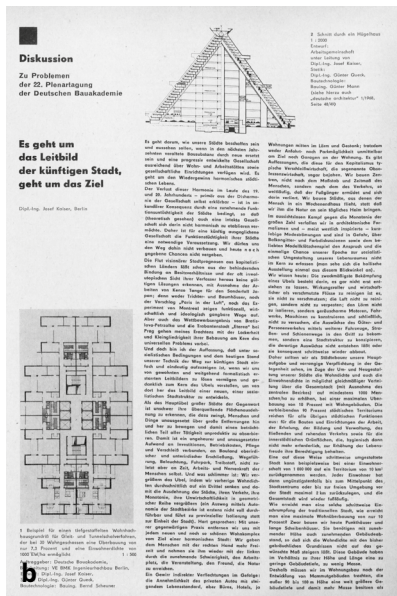
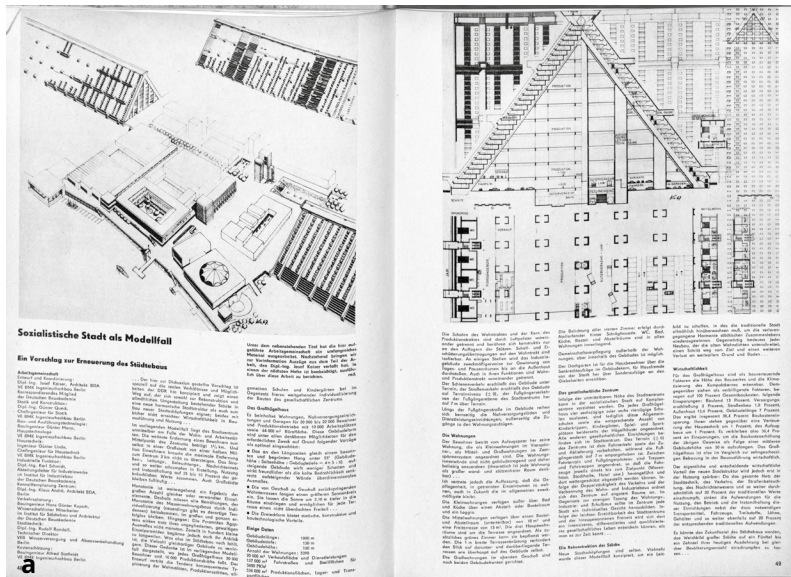


Abbildung 104. Josef Kaiser, »Sozialistische Stadt als Modellfall, aus: *Deutsche Architektur*, 1968; **b** und **c**: Josef Kaiser, »Es geht um das Leitbild der künftigen Stadt, geht um das Ziel«, aus: *Deutsche Architektur*, 1968.



Abbildung 105. Josef Kaiser, »In der Stadt der Zukunft«. Cover (a), Editorial (b) und Artikel zum Großhügelhaus (c), aus: *Kultur im Heim*, 1969.

kombinierte und ihre LeserInnen anregen wollte, sich geschmackvoll einzurichten.⁹¹⁶ Im Editorial der Mai/Juni-Ausgabe von 1969 wurden zunächst der allgemeine Kontext der Planungen und die Ziele von Kaisers Großhügelhausprojekts beschrieben. Da »Architekten«, so die Herausgeber, »zu allen Zeiten progressiv und universal in ihrem Denken gewesen« seien, würden »ihre Ideen [...] den augenblicklichen Bedürfnissen stets [vorausseilen], immer bestrebt, den gesellschaftlichen Verhältnissen die ihnen gemäßen Lebensformen geben zu helfen«.⁹¹⁷ Auf dem »riesigen Bauplatz« der DDR gäbe es eine Vielzahl von Architekten und Bauschaffenden, die sich mit dem »Nachdenken über seine [des Architekten, O.S.] gesellschaftliche Aufgabe« auseinandersetzen und dabei Fragen wie: »Leben wir naturgemäß? Ist der Fortbestand der Menschheit unter den heutigen Lebensbedingungen gesichert?« reflektierten. Eine der Hauptfragen sei jedoch die nach der zukünftigen Wohn- und Lebensweise in der sozialistischen Gesellschaft: »Wie muß die Stadt für die sozialistische Gesellschaftsform aussehen?« Trotz aller utopischen Entwürfe sei Kaiser kein »Träumer in eine ungewisse Zukunft«. Die Redaktion ginge davon aus, dass sicherlich »ein Teil der Ideen von Josef Kaiser in den nächsten

916 Vgl. »Das Magazin Kultur im Heim«, in: The Wende Museum of the Cold War, Collection, <http://www.wendemuseum.org/collections/das-magazin-kultur-im-heim> (abgerufen am 21.2.2018).

917 Hier und im Folgenden Redaktion 1969, o. S.

20 Jahren angewendet werden«. Deswegen wolle man die LeserInnen mit Kaisers Ideen zum Großhügelhaus bekannt machen. Bevor man sich aber auf den »gedanklichen Spaziergang in die Zeit um die Jahrtausendwende« begab, startete der Artikel mit der Analyse des »Menschen und Zeit (auch Arbeitszeit) unproduktiv beanspruchende Übel«, nämlich die bereits mehrfach diagnostizierten »übergroßen Entfernungen in der großen Stadt«. ⁹¹⁸ Als Gegenantwort auf die »Trostlosigkeit des Hinterhof-Milieus« sei die Gartenstadt-Bewegung aufgekommen. Diese habe versucht, den Mietskasernen des späten 19. Jahrhundert »in verschiedenen Spielarten« – von der »Einfamilienhaus-Schlafsiedlung« bis zum »inner- und vorstädtischen sozialistischen Wohnkomplex« – zu begegnen, die »bis auf den heutigen Tag praktiziert und variiert« würden. Man strebe damit eine »Auflockerung der Bebauungs- und Wohndichte« an. Durch den demografischen Wandel und die gleichzeitig in der Bevölkerung vorherrschende Tendenz zu einem »Nein« zur Stadt«, welches die Gartenstadtbewegung widerspiegele, sei es zu einer riesenhaften Ausdehnung der Städte gekommen, was wiederum die Verkehrs- und Transportlage beeinträchtigte. Dieser Richtung müsse aber ein klares »Ja« zur Stadt« entgegengestellt werden.

Im nächsten Abschnitt des Artikels wurde gefragt, wie denn eine Stadt der Zukunft beschaffen sein müsse, »um darin ohne Hektik und Lärm als Mensch und als Mitglied der Gesellschaft ein harmonisch erfülltes Leben leben zu können«. Die Antwort war die »Stadt des entwickelten Sozialismus«, in der Arbeit und Freizeitmöglichkeiten, »kurz, womöglich fußläufig« von der Wohnung aus erreichbar sein müssten. Dieses »räumliche Zusammenrücken aller Lebensbereiche« sei nur auf dem Wege der »Kommunikation durch Konzentration« und nicht etwa mit den alten stadtplanerischen Mitteln der Gartenstadt zu erreichen. Welche Form aber sollte die sozialistische Stadt der Zukunft – geprägt von hoher Wohndichte, kurzen Wegen und hohem urbanen Komfort bei großem Freizeitwert – haben? Für Kaiser stand fest, dass man zur Herbeiführung einer solchen idealen Lösung die »Phantasie von den gewohnten Denkbildern freimachen [und] mit unvoreingenommenen Mut an das Problem herangehen« müsse.

Das Zentrum des visionären Entwurfs sollte »alle jenen Einrichtungen von gesamtöffentlichem Interesse und allgemeiner Zugänglichkeit« versammeln, während die Wohnbebauung herum und die Verwaltungsbauten im (historischen) Stadtzentrum verbleiben sollten. Die Komprimierung des Stadtzentrums auf einige wenige 100 Meter und die Verlegung der Verkehrszonen auf die unteren Bereiche führe zu einer Steigerung der Erlebnisqualitäten und zur Durchmischung unterschiedlicher Funktions- und Nutzungsbereiche zum Wohle der BewohnerInnen: »[...] auf seinen teils repräsentativen, teils intimen Plätzen, überdeckten Hallen und Boulevards, Treppen, Wintergärten, Wasserspielen [...] seinen Läden, Warenhäusern, kleinen und großen Cafés und Gaststätten, Tanzstätten, Eis-, Rollschuh- und Kegelbahnen und Sporthallen [...] sowie Berufs- und Laientheatern, Clubs, Museen, Tages- und Abendkursen«. ⁹¹⁹ Kaiser entwarf das Bild eines Stadtteils, in welchem alle »Einrichtungen des Handels und Wandels sowie der körperlichen und geistigen Betätigung und Kultur« an einem Ort zentral zusammengeführt sind und damit die bisherige Verschwendung von Zeit und Energie been-

918 Hier und im Folgenden Josef Kaiser, In der Stadt der Zukunft, in: ebd., S. 3–7 u. S. 23, S. 3.

919 Ebd., S. 4–5.

det ist.⁹²⁰ Die architektonische Gestaltung des Inneren und Äußeren folgte der neuartigen Anordnung der einzelnen Funktionsbereiche innerhalb des Komplexes. Dort sei »alles weniger von außen, als gewohnte Fassadenreihung« konzipiert, sondern vielmehr »von innen als eine abwechslungs- und erlebnisreiche Raumfolge«, als ein »verzweigtes, zum Teil gestaffeltes Gefüge.« Damit war ein wichtiger Hinweis gegeben, dass Kaiser seine neue sozialistische Stadt als eine Megastruktur anlegen wollte, erfüllte diese doch nahezu exemplarisch alle klassischen Eigenschaften dieser Architekturform, wie sie von Kaisers Zeitgenossen Banham und Wilcoxon beschrieben worden ist.⁹²¹ Weniger der Wechsel von Fassadentafeln an einer Straßenachse sei angestrebt, sondern eine Verbindung von Räumen in Höhe, Tiefe und Breite des Areals, verbunden mit Treppen und Rampen.

Nach der Analyse von Form und Struktur seines Projektes ging Kaiser zur Beschreibung des »Lebens in einem Hügelhaus« über.⁹²² Die beiden Schrägseiten des Dreiecks seien Wohnungen vorbehalten, in den unteren Etagen befänden sich die Dienstleistungs- und Erschließungszonen, ebenso die Verkehrsinfrastruktur. Ebenerdig seien Fahrstraßen und in sieben Metern Höhe Fußgängerwege angeordnet, die »beiderseits längs durch das ganze Gebäudeinnere« führten. Da nur zwei Wohnungen pro Etage vorhanden seien, gäbe es auch keine Flure und die Aufzüge würden direkt neben den Wohnungstüren öffnen. Jede Wohnung verfüge über eine »zimmergroße, halb überdeckte Freiterrasse«, um welche die Räume angeordnet seien. Dies bringe den Vorteil mit sich, dass man »wie in einem atriumähnlichen Bungalow [oder] so privat wie in einem Einfamilienhaus« wohne, denn man könne »zwar die Umgebung, nicht aber das eigene Haus von seiner Wohnung aus sehen«. Da die Terrassen von außen nicht einsehbar seien, sei die Privatsphäre der einzelnen Wohnungen geschützt. Das Bedürfnis nach Individualität und Privatheit, welches Kaiser den Bewohnern seines Hügelhochhauses zugestehen wollte, versuchte er mit seinem Streben nach Verdichtung, Zentralisierung und Monumentalisierung in Einklang zu bringen. Die Wände der Wohnung zur Terrasse sollten komplett verglast werden, da dies die Kontinuität von Innen- und Außenraum bei Abtrennbarkeit der Bereiche gewährleiste. Im Winter könne man die Terrasse zu einem Wintergarten umfunktionieren, im Sommer sei sie ein Ersatz für das Wochenendhaus im Grünen. Die Wohnung müsse man sich taghell vorstellen, als einen einzigen großen, lichtdurchfluteten Raum. Überhaupt spielte die Belichtung in Kaisers Vorstellung seines Zukunftsprojektes eine große Rolle: »Durch die Belichtung jeder Wohnung aus drei Himmelsrichtungen sowie durch das geschossweise Zurückweichen der Fassade [kann ein] bedeutend größerer Sonnenkreis eingefangen« werden. Aufgrund seiner pyramidenartigen Form habe das Gebäude nur einen geringeren Schattenwurf auf seine Umgebung.⁹²³ Der Wohnraum ist »beliebig ein- und unterteilbar«, mit Ausnahme der Küchenzeile und des Bades. Flexibel war jedoch nicht nur die Grundrisseinteilung und Möblierung im Hügelhochhaus gedacht, sondern auch die Verteilung der unterschiedlichen Wohnungsformen, »von der Einraum- bis zur Großfamilien- und Dreigenerationenwohnung«.

920 Hier und im Folgenden ebd., S. 5.

921 Vgl. Banham 1977, S. 8.

922 Hier und im Folgenden Kaiser, In der Stadt der Zukunft, 1969, S. 6.

923 Hier und im Folgenden ebd., S. 23.

Neben der günstigen Belichtung und dem flexiblen Grundriss – beides zentrale Forderungen der modernen Architektur seit dem frühen 20. Jahrhundert – hob Kaiser die freundliche Erscheinung der Riesenstruktur im Inneren wie Äußeren hervor. Trotz der monumentalen Ausmaße sei der »Passant frei von jener Bedrohlichkeit, die bei senkrecht hoch aufragenden Fassaden leicht empfunden wird«. Diese euphorische Beschreibung kulminierte in der Schilderung des Gesamteindrucks, in der mit suggestiven Bildern die Vorzüge der Architektur unterstrichen wird: »Ein freundlicher Hügel mit hängenden Gärten, aufgelockert und akzentuiert durch eingestreute Gemeinschaftseinrichtungen, wie Gymnastikräume, Spielzimmer oder eine Snackbar jeweils in den Geschossen [...]. Auf dem Dach befinden sich windgeschützte Promenaden und Spielplätze. Sogar Landeplätze sind dort möglich.« In der Umgebung der Hügelhochhäuser schwebte Kaiser die Anordnung von im Grünen verstreuten Flachbauten mit Dachterrassen vor, die jeweils solche Funktionseinheiten aufnehmen sollten, welche in den Großwohneinheiten nicht untergebracht werden können, wie z.B. Krankenhäuser, Kindertagesstätten, Schulen und Verwaltungseinrichtungen, sowie diejenigen Gewerbe, die dringend auf Tageslicht angewiesen sind und deswegen nicht im Gebäudekern des Hügelhochhauses funktionieren würden. Damit entsprach er den stadtplanerischen Ideen, die in den Neubausiedlungen in der DDR und ihren Wohnkomplexzentren bereits seit den späten 1950er Jahren realisiert worden waren.

Abschließend ging Kaiser auf die beiden Faktoren der Realisierbarkeit und der Wirtschaftlichkeit seiner neuen städtebaulichen Struktur ein. Ihm schwebten aus ökonomischen und sozialen Gründen eine sukzessive Transformation vor: Kaiser wollte nicht wie Hausmann im Paris des 19. Jahrhunderts eine radikale Änderung des Stadtbildes erreichen, sondern die Umstrukturierung der Stadt auf gleicher Fläche. Er fordert eine »Überarbeitung städtischer Nutzungs-, Bbauungs- und Kompositionspläne«, das Einstellen des »Bauens in den Außenbezirken«, aber auch die ehrfurchtsvolle Berücksichtigung »historisch wertvoller Substanz« in der alten Stadt. Die Großwohneinheiten seien auf bereits erschlossenen Flächen in der Nähe der Stadtzentren zu errichten: »Nach deren Fertigstellung [können] ein ungleich größeres abbruchreifes Gebiet in unmittelbarer Zentrumsnähe abgerissen und für den Bau mehrerer Großwohneinheiten oder (und) anderer Einrichtungen zur Verfügung gestellt werden.« Da seine Idee »weniger Platz beanspruche« als die existierende Bausubstanz, sei »die Neustruktur [der Stadt, O.S.] prinzipiell kein allzu schwieriges Problem.« Die neue Stadt führe jedoch nicht nur zu einer Verbesserung der Lebensverhältnisse ihrer BewohnerInnen. Kaiser behauptete, dass sie auch in doppelter Hinsicht wirtschaftlich vernünftiger sei und die materielle wie geistige »Entwicklung der Gesellschaft« befördere. In der »Anlage als auch in der Nutzung und Instandhaltung« wäre die neue Stadt billiger, es gäbe »Einsparungen an Zeit- und Menscheneinsatz« sowie einen aufrechenbaren »Gewinn an körperlichem und geistigem Leistungsvermögen«. Kaiser endete mit einer optimistischen Prognose, welche im Falle einer Verwirklichung seiner Ideen auch einen gesellschaftlich-ideologischen Fortschritt implizierte: »Die neue Umwelt und die neue Gesellschaft werden einander Ebenbild sein.« Er drückte damit seine Hoffnung aus, dass sein Reformvorschlag eines für die DDR neuen städtebaulichen Ansatzes in Zukunft gewürdigt und umgesetzt werden würde, wenn sich auch auf kurz oder lang die ökonomischen und damit gesellschaftlichen Rahmenbedingungen ändern würden.

4.4.10 Dieter Urbachs Architekturbilder der Megastruktur: »Wunschraum und Wunschzeit« sozialistischer Wohnträume

In diesem Kapitel stehen die bereits mehrfach angesprochenen Architekturdarstellungen von Urbach im Mittelpunkt, die sich – neben dem erst 2015 in der Berlinischen Galerie wiederentdeckten größeren Konvolut – im Dresdner Nachlass von Kaiser erhalten haben. Sie entstanden 1971 und bieten eine völlig neue Visualisierung von Kaisers Vorhaben, welches sich bis dahin vor allem im Medium der Architekturzeichnung dem Betrachter präsentierte. Es ist davon auszugehen, dass Urbach diese Ansichten im Auftrag Kaisers angefertigt hat und dabei auf bereits existierende Pläne, Zeichnungen und Modelle zurückgriff.

Zu Urbach gibt es bislang keinerlei Fachpublikationen, da erst vor kurzem im Zuge der Ausstellung »Radikal Modern« in der Berlinischen Galerie (2015) sein Œuvre der Öffentlichkeit und Fachwelt präsentiert wurde. Urbach kann jedoch bereits jetzt als bedeutender Renderer von Architekturbildern in der DDR bezeichnet werden.⁹²⁴ Urbach und Kaiser kooperierten seit Mitte der 1960er Jahre, was sich beispielsweise anhand einer ebenfalls als Fotomontage ausgeführten Arbeit von Urbach aus dem Jahr 1965 belegen lässt (Abb. 106). Sie zeigt das gesellschaftliche Zentrum der Berliner Karl-Marx-Allee mit den Gebäuden von Kaiser unter einem dramatischen Himmel. Der Blick geht von der Schillingstraße auf das Hotel »Berolina« im Hintergrund, vorne rechts ist das Café »Moskau« angeschnitten wiedergegeben und im rechten Bildmittelgrund das Kino »International«. Markant gibt Urbach an zentraler Stelle im Bildvordergrund eine junge Frau mit einem Kinderwagen wieder; die moderne Architektur und die selbstbewusste, junge sozialistische Gesellschaft der 1960er Jahre werden hier als sich gegenseitig bedingend und spiegelnd gezeigt. Diesen Referenzrahmen von modernem Städtebau und Jugendlichkeit sollte Urbach wenige Jahre später auch bei den Architekturcollagen zum Großhügelhaus beibehalten.

Intensiver als die zeichnerischen Entwürfe des Architekten Kaiser seit 1966 vermitteln die Collagen des Grafikers Urbach jenes utopische Potential der neuen Wohnformen des Sozialismus und der ungewöhnlichen Gebäude. Beide Zukunftsentwürfe werden in den theoretischen Erläuterungen Kaisers erklärt, aber erst durch die Kreativität Urbachs tritt die narrative Dimension zur Vermittlung des Lebens in der Zukunft deutlicher zum Vorschein. Die Collagen Urbachs waren, wie Ursula Müller äußerte, »unmittelbar nach ihrer Entstehung [...] führenden Vertretern der damaligen SED-Regierung in der Hoffnung präsentiert, die Einwilligung für die Planungsausführung zu erhalten.«⁹²⁵ Wie sie weiter vermutet, wurden sie »aufgrund ihrer leichten Lesbarkeit und ihrer Aufbruch vermittelnden Motivik [...] im Anschluss zudem medial verwertet: Reproduktionen wurden in Bauausstellungen gezeigt und in der Tages- und Fachpresse publiziert«. Urbachs Collagen seien »idealisierte Stadtansichten«, sie zeigten die

924 Vgl. Wolfgang Voigt, »Portrait Painter of Buildings«. Konjunkturen des Architekturzeichnens und des professionellen »Renderings von 1800 bis heute, in: Helge Bofinger / Wolfgang Voigt (Hgg.), Helmut Jacoby. Meister der Architekturzeichnung, Ausst.-Kat. Frankfurt am Main, Tübingen-Berlin 2001, S. 15–21.

925 Ursula Müller, Kunst auf Lager. Restaurierte Bildcollagen zu DDR-Architektorentwürfen der 1970er Jahre, (<http://www.berlinischegalerie.de/museum-berlin/hinter-den-kulissen/kunst-auf-lager/>, zuletzt abgerufen am 30.12.15).



Abbildung 106. Dieter Urbach, Ecke Karl-Marx-Allee / Ecke Schillingstraße, Berlin, Fotomontage, 1. Preis beim Wettbewerb »Baufoto 1965«, aus: *Deutsche Architektur*, 1966.

»Wunschvorstellungen und Planungsziele für Ost-Berlin besonders anschaulich und nachvollziehbar, [indem sie] beispielhaft das damalige Verständnis der DDR-Architekten von repräsentativer Bauweise« illustrierten. Dies trifft zweifellos auch auf die Hügelhochhausbilder Urbachs zu, auch wenn es auf ihnen weniger um Repräsentationsgesten als vielmehr um das Einfangen der Aura architektonischer Versprechungen auf ein besseres Leben und von Zukunftshoffnungen ging.

Man kann aufgrund der Technik und der Sujets Urbachs Architekturbilder mit denjenigen von Helmut Jacoby vergleichen. Beide arbeiteten zunächst als ausgebildete Architekten, verlegten sich jedoch später darauf für andere Architekten zu zeichnen, deren Entwürfen für den jeweiligen Bauherrn sie visuelle und ästhetische Signifikanz verleihen sollten. Dabei bedienten sich Urbach und Jacoby bei Motiven und Strategien der Werbebranche, um die Attraktivität ihres »Produktes« zu steigern. Insbesondere die jungen Menschen in betont lässigen Posen, am Pool oder auf der Terrasse liegend, stehen sinnbildlich für eine sich zukünftig entfaltende Lebensfreude in der sozialistischen Großwohneinheit bei Urbach ebenso wie für diejenige in westlichen Konsumgesellschaften bei Jacoby (Abb. 107–108).

Nur angedeutet werden kann hier die Verwandtschaft von Urbachs Motivik und Bildkomposition mit den Collagen von Kohtz aus dem erwähnten Buch *Die neue Stadt*. Kaiser hatte 1938 bei Kohtz in Berlin gearbeitet und somit dessen Beitrag zur Erneuerung des (Berliner) Städtebaus vor dem II. Weltkrieg aus erster Hand kennengelernt. Damit dürften Kaiser die eindrucksvollen Collagen von Kohtz bei den Überlegungen für die Visualisierung des Groß-

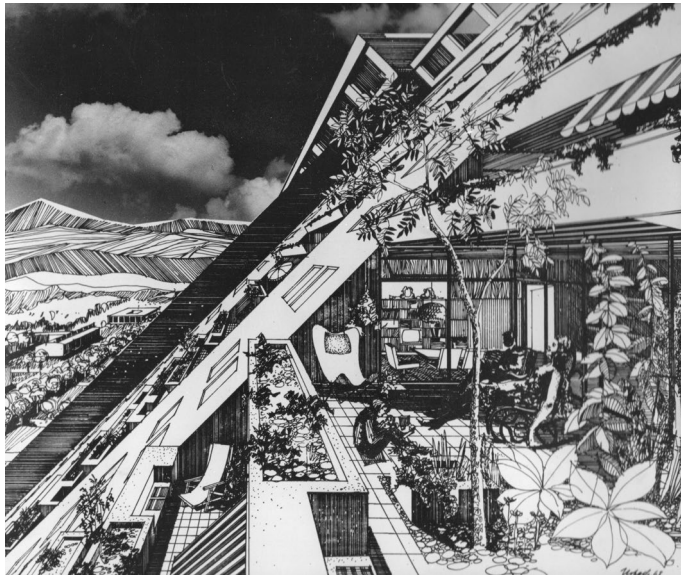


Abbildung 107. Dieter Urbach, »Ansicht des Großhügelhauses«, 1968.

hügelhausprojekts vor Augen gestanden haben. Die Analogien gehen vom Motiv (Hochhaus), über die städtebauliche Einbindung (Grünfläche in der Stadt), die Komposition (Gebäude im Bildhintergrund, vorne Figuren), das Thema (gewonnene Lebensqualität, zum Beispiel durch Wasserflächen in unmittelbarer Hausnähe und durch die Fußläufigkeit des Areals), die dargestellte Jahreszeit (Sommer) und das Personal (vor allem Frauen und Kinder) bis zu gattungstechnischen Aspekten (Collage mit Kombinationen aus grafischen und fotografischen Elementen) und dem utopischen Gehalt, welche diese Bilder einer durchgrünt, durchlüfteten und durchlichteten Architektur ausstrahlen. Die Bilder von Kohtz und Urbach zeigen in erster Linie die Vision des Architekten von einem besseren, gesünderen und glücklicheren Leben in der Zukunft, die sich von der Vergangenheit und Gegenwart des Wohnens abhebt (Abb. 109 a–b). Sogar Kohtz' Beschreibungen seiner Architekturvision eines Wohnhochhauses im Zentrum Berlins mit Grünflächen können als Bildunterschriften für die Collagen von Urbach mit dem Pool übernommen werden, so groß sind die Übereinstimmungen. So schreibt Kohtz 1935 in *Die neue Stadt*: »Planschbecken auf den Freiflächen eines Hochhauses. Im Zentrum der Stadt, dicht bei ihrer Wohnung, können sich die Kinder unter Aufsicht in Wasser, Licht und Sonne tummeln.«⁹²⁶

Es stellt sich die Frage, wie die Collagen in der angezeigten Chronologie von Kaisers Projekt eingeordnet werden können. Nachweislich endete der offizielle Auftrag für Kaiser Ende 1968/Anfang 1969, die Collagen von Urbach entstanden aber erst 1971. War man also zwei Jahre nach dem Misserfolg Kaisers in der DDR-Baubürokratie an anderer Stelle – beispielsweise im Politbüro nach dem Machtwechsel von Ulbricht zu Honecker – noch einmal auf Kaisers Idee aufmerksam geworden und verlangte nun eine ansprechende Visualisierung des neu-

⁹²⁶ Schäche/Jacob/Pessier 2014, S. 191.

artigen Wohnkonzeptes? Möglich scheint auch, dass Kaiser bei Urbach die Collagen auf Vorrat bestellte, damit er, im Falle eines Falles, auf eine Änderung in der Stimmungslage gegenüber seinem Reformvorschlag sofort reagieren konnte. Oder waren Urbachs aufwendige Collagen, so eine dritte denkbare Möglichkeit, als Ergänzung zu den bereits vorliegenden grafischen Ansichten zu Kaisers WBI-Prognose von 1970 entstanden?

Erste Hinweise zu einer Antwort liefert eine Collage Urbachs, die Kaisers Text in *Kultur im Heim* von 1969 illustriert. Sie entstand 1968 und zeigt den Blick auf eine der Terrassen und in Teile des Innenraums. Bis auf die Darstellung des Himmels und der Wolken sind die übrigen Elemente dieser Arbeit grafisch ausgeführt. Gezeigt wird eine seitliche Ansicht des »Zimmers im Grünen«. Sehr deutlich ist die Umrissform des Hügelhochhauses erkennbar, ebenso der charakteristische Dachabschluss, der auch in Kaisers Architekturmodell vorzufinden ist (Abb. 110). Urbach dürfte seine Ansicht aufgrund dieses Modells angefertigt haben. Auf der Terrasse sitzen, umrankt von üppigem Grün, eine Frau in entspannter Pose, ein Kind beim Spielen und eine nur schemenhaft angedeutete dritte Person, vermutlich der Familienvater. Auf den späteren Bildern wird sich Urbach dann ausschließlich auf Frauen und Kinder als Bildpersonal beschränken. Durch das Einfügen von menschlichen Figuren bekommt die Megastruktur von Kaiser für den Betrachter einen relativen Maßstab und gewinnt zudem an narrativen Qualitäten. Auch die ikonischen Architekturaufnahmen von Shulman bedienen

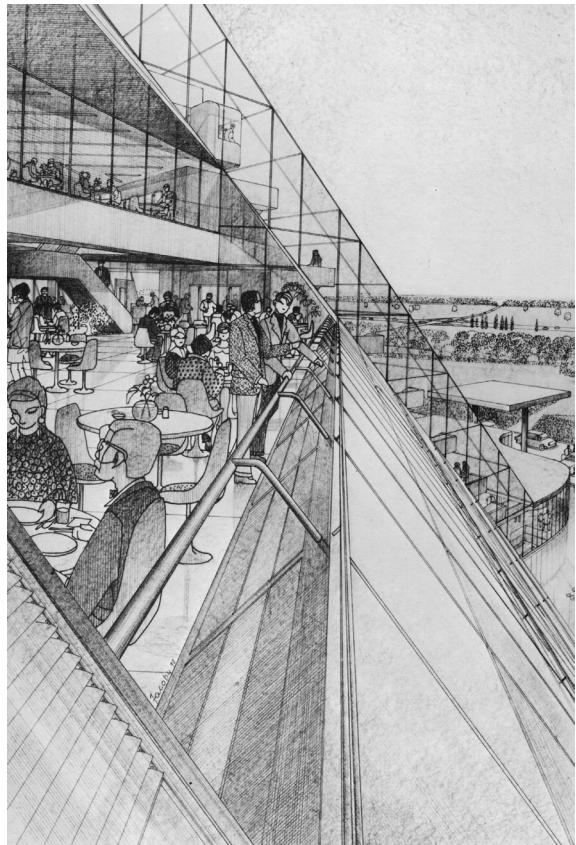


Abbildung 108. Helmut Jacoby, »County Hall«, Northampton, England, Wettbewerbsentwurf, 1960er Jahre.

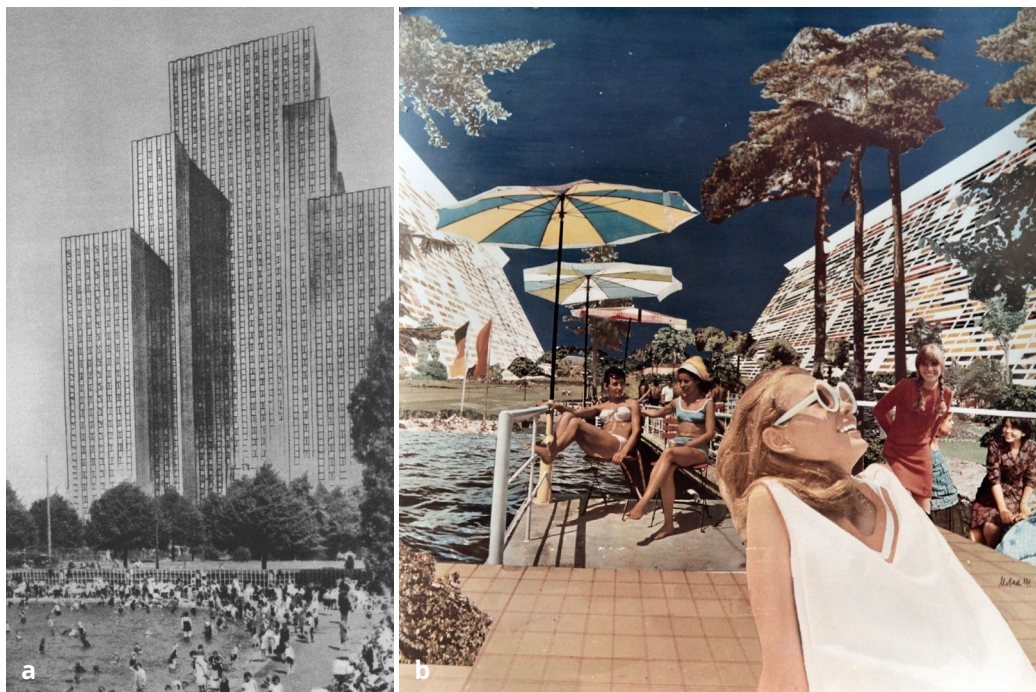


Abbildung 109. a: Otto Kohtz, Architekturcollage aus: *Die neue Stadt*, 1935; **b:** Dieter Urbach, Visualisierung von Josef Kaisers »Großhügelhaus«, 1971, farbige Collage.

sich dieser visuellen Strategie, um den Fotografien von Gebäuden Maßstäblichkeit, Realismus und Narration zu verleihen.⁹²⁷ Schon 1968 tritt das spätere Leitthema der Architekturbilder Urbachs – die Darstellung von Freizeit und Erholung, die durch das Großhügelhaus bedingt und ermöglicht wird – zutage. Mutter, Vater und Kind nehmen gleichberechtigt an der Freizeit durch physische und geistige Erholung und Spiel teil. Die Frau wird von Urbach nicht als Hausfrau gezeigt, welche dem arbeitenden Mann die Freizeitgestaltung ermöglicht und ihm Annehmlichkeiten bereitet, sondern sie wird wie der Mann beim Genuss der Freizeit gezeigt. Hier wird ein visionäres Ziel des Sozialismus verbildlicht, die Gleichberechtigung von Mann und Frau. Erkennbar ist auf der Grafik die großflächige Verglasung der Wohnung, durch die offene Tür im mittleren Bildmittelgrund geht der Blick ins Wohnungsinnere und zeigt die fließende Verbindung von Innen und Außen an, die einer der Grundzüge von Kaisers Wohnkonzept war. Die Modernität der ganzen Szene wird nicht nur durch das dargestellte Bild einer Kleinfamilie verdeutlicht, sondern unter anderem auch durch eine Version des »Butterfly Chair« von 1938. Auf einer weder signierten noch datierten Ansicht des Großhügelhauses aus dem Nachlass Kaisers, die aufgrund stilistischer und technischer Gemeinsamkeiten als Kopie eines Architekturbildes von Urbach gelten kann, ist ebenfalls die Erhöhung des Freizeitanteils für die Bewohner der neuen sozialistischen Stadt dargestellt. Hier wird dies versinnbildlicht

⁹²⁷ Vgl. Julius Shulman, *The Photography of Architecture and Design. Photographing Buildings, Interiors, and the Visual Arts*, New York-London 1977.

durch eine Frau mit Fahrrad, welche die parkähnliche Umgebung der Megastruktur, prominent im Bildhintergrund platziert, erkundet (Abb. 111).

Im Dresdner Bestand konnten neben den Grafiken drei großformatige farbige Collagen mit Ansichten der Hügelhochhäuser, der städtebaulichen Situation und der Freiraumgestaltung gefunden werden. Sie zeigen die charakteristische Umrissform des Hügelhochhauses mit seinen übereinander an den Längsseiten angeordneten Balkonen als »Zimmer im Freien«. Urbach betont darauf die Besonderheit des Wohngebietes als Fußgängerstadt ohne sichtbaren

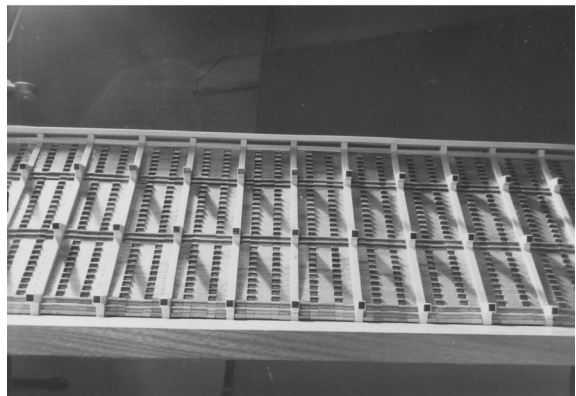
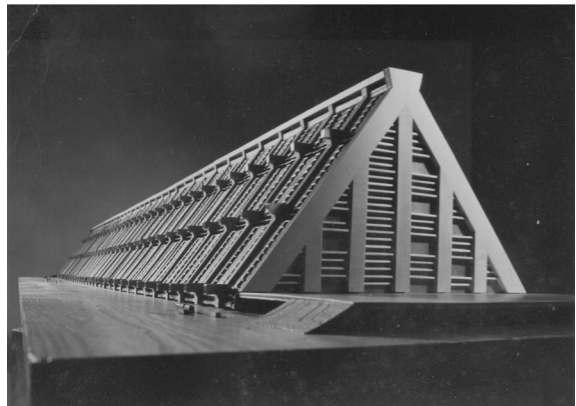
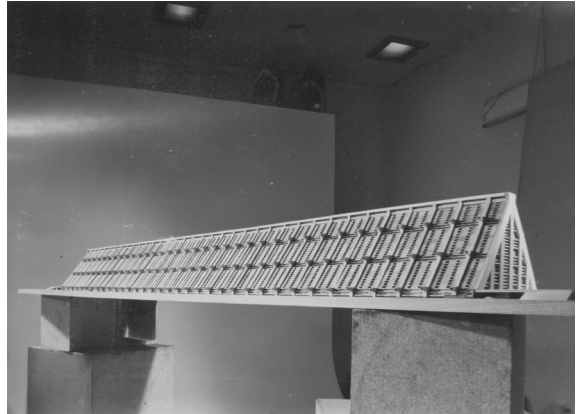


Abbildung 110. Josef Kaiser, Großhügelhaus, Modell, um 1968, Modellbauer, Standort und Fotograf unbekannt.

Autoverkehr, der unterirdisch verläuft und längs durch die Häuser auf eigenen Trassen geführt wird. Er gibt in einem Bild den Blick vom Wohnzimmer auf den Balkon, der von den älteren Bewohnern als Ruhezone und von den Kindern als Entdeckungsraum genutzt wird, ganz wie es Kaiser in seinen theoretischen Ausarbeitungen formuliert hatte. Grundsätzlich ist zu sagen, dass die Collagen den Planungsstatus von 1970 widerspiegeln. So zeigt die Luftperspektive zwei parallel zueinander gestellte Hügelhochhäuser, die in Kaisers Plänen seit 1967

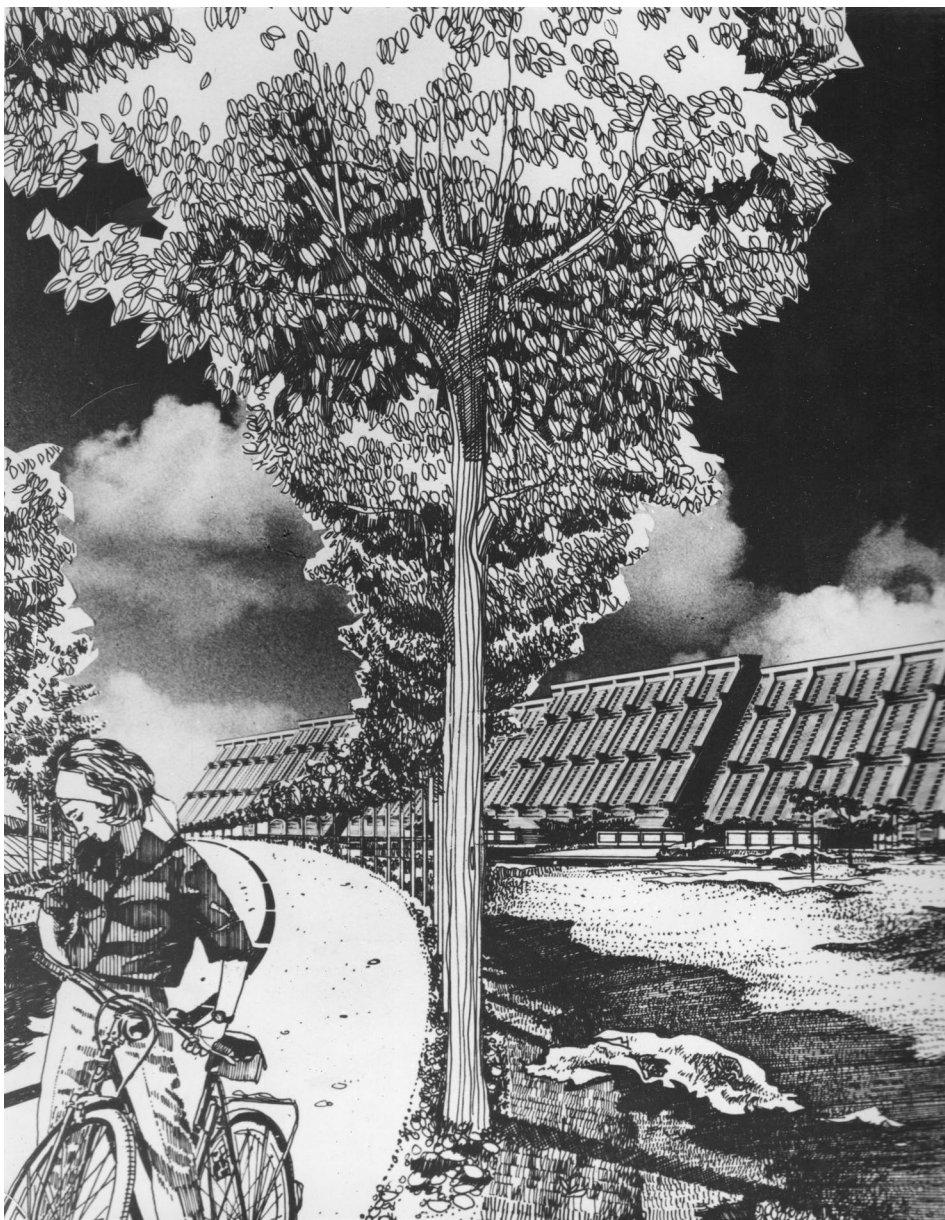


Abbildung 111. Dieter Urbach, Ansicht des Großhügelhauses mit Umgebung, Fotografie einer Collage, um 1969.

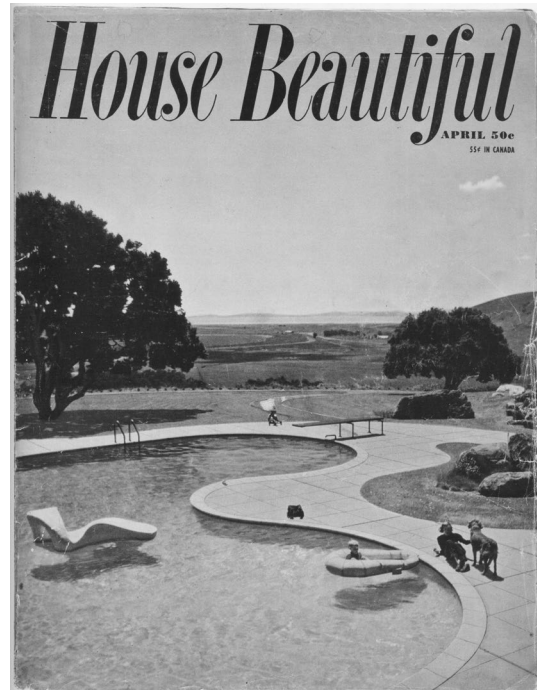


Abbildung 112. Thomas Dolliver Church, Donnell Ranch, Pool, Sonoma County, Kalifornien, 1948, hier auf dem Cover von *Home Beautiful*, April 1951.

jedoch immer aufgrund des Lichteinfalls voneinander versetzt platziert werden sollten, aber auf dem Schema aus der WBI-Prognose von 1970 in eine Reihe angeordnet waren.⁹²⁸ Auf der Collage von 1971 ist nicht zu erkennen, ob die neue Stadt, wie von Kaiser visioniert, an einem Flussufer in größerer Entfernung zu einer bestehenden Stadt hin angelegt ist. Auf Urbachs Ansicht erkennt man am Horizont eine sich anschließende größere Siedlungsstruktur. Die Fläche zwischen den beiden Häusern ist in Urbachs Bild als Grünfläche mit Sportplätzen, einem Schwimmbecken und Liegewiesen angelegt.⁹²⁹ Ein Solitärbau befindet sich im rechten Bildvordergrund. Weder dieses Gebäude noch die Wegeführung und Struktur der Grünanlagen lässt sich in den bisher bekannten Plänen Kaisers wiederfinden. Sie müssen also als Ideen Urbachs verstanden werden. Urbach beschränkte sich bei seinen Darstellungen auf die Möglichkeiten der Freizeitgestaltung, die ja Kaiser durch seinen Reformvorschlag in unmittelbarer Nähe zu Wohn- und Arbeitsort ansiedeln wollte.

Markant sind bei der Darstellung von Freizeit in den Collagen die sommerlich bekleideten, jüngeren Frauen, die höchstwahrscheinlich aus Printmedien wie Frauen- oder Modezeitschriften entstammen. Es ging Urbach darum, eine gewisse Stimmung im Bild auszudrücken, die an Sorgenfreiheit und Lebenslust erinnert. Die gleiche Stimmung fingen auch Shulmans Fotografien des modernen kalifornischen Nachkriegslebens ein (Abb. 112–113). Auch hatten die Men-

928 Vgl. Josef Kaiser, Städtebauliche Einbindung ..., S. 110: »Prinzipielle Funktionsmischung und -zuordnung in einem Stadtbezirk mit ~ 100000 Einwohnern und allen Einrichtungen der Arbeit, Versorgung, Bildung und Erholung.«

929 Vgl. die mediale Verbreitung der kalifornischen Nachkriegsmoderne, bei welcher der Pool in unmittelbarer Hausnähe sowohl soziales Distinktionsmerkmal als auch Zeichen für ein angenehmes Leben ist.



Abbildung 113. William F. Cody, Wexler & Harrison, Palm Springs Spa, Palm Springs, Kalifornien, 1960, Fotograf: Julius Shulman.

schen in diesen Architekturaufnahmen ähnliche Posen wie bei Urbachs Collagen für Kaiser. Und: Wie von Shulman vorgeschlagen, nutzte auch Urbach in seinen Bildern die menschlichen Figuren für kunstvolle Arrangements: »Note the careful placement of the human figures and how they create a quality of occupancy and scale.«⁹³⁰ Das utopische Versprechen der Einheit von Wohnen, Leben und Arbeiten, mit welchem Kaiser sein Großhügelhaus auflud, fand in Urbachs Darstellungen einer sommerlichen Jugendidylle voller lachender Menschen seinen visuellen Ausdruck. Damit erinnert es auch an jene »Traumwelten«, welche die Maler der Stalinzeit der Realität entgegengesetzten,⁹³¹ aber auch an Architekturbilder der Zwischenkriegsavantgarde, die wie Urbach in Collagenform Versatzstücke ›modernen Wohnens‹ zeigten und in denen es ebenfalls um die fließenden Verbindungen von Innen und Außen und um flexible Grundrissgestaltungen ging.

Zur visuellen Prägnanz von Urbachs Werken für Kaiser tragen vor allem auch die Technik der Collage und die aus der populären Bildwelt entnommenen Motive bei. Letzteres fügt sich im Bild zu dem, was Wolle als »Ikonen des Zeitgeistes« des DDR-Sozialismus der 1960er Jahre bezeichnet hat.⁹³² In besonderer Art und Weise verschränken sich in den Bildern architektonische Utopien, stadtplanerische Faszinationen und soziale Verheißungen, die Kaisers »Sozialistischer Stadt als Modellfall« entsprungen waren. Urbachs Collagen entsprechen daher dem von Doren in den 1920er Jahren ausgemachten utopischen Impetus in der Kunst, »menschliche Sehnsüchte nach einer besseren Welt auf eine räumlich oder zeitlich entfernte Bildwand zu projizieren«.⁹³³ Seine Bilder zeigen die »Überwindung des sinnlich bekannten Raums durch die willkürliche Bildprojektion eines Wunschtraums auf eine imaginäre geographische, als eben noch möglich erdachte Fläche«,⁹³⁴ die ja Kaiser mit seinem Reformversuch des sozialistischen Städtebaus angestrebt hatte. Gleichzeitig verweist

930 Shulman 1977, S. 40.

931 Vgl. Groys/Hollein 2003.

932 Wolle 2011, S. 156.

933 Doren 1927, S. 162–163.

934 Hier und im Folgenden ebd., S. 161.



Abbildung 114. Illustration aus Friedrich Eduard Bilz, *Der Zukunftsstaat. Staatseinrichtung im Jahre 2000*, Leipzig 1904.



Abbildung 115 a-c. Dieter Urbach, perspektivische Ansichten einer Großwohneinheit von Josef Kaiser mit senkrechten Fassaden, um 1970/71.

das in den Bildern versammelte Personal Urbachs, also die jungen, glücklichen Menschen in einer sommerlichen Szenerie, auf die »Wunschzeit«, die, wie Doren es formulierte, als »ideale Verlängerung des zeitlich erkennbaren Geschehens im Sinne eines notwendigen Vorwärtsschreitens zu einem imaginären, irgendwo an den Grenzen der Zeit liegenden Wunschziel« verstanden werden kann. Urbach verzichtete auf eine visuelle Gegenüberstellung des »Alten«, also des gegenwärtigen, als mangelhaft empfundenen, zu überwindenden Zustands, mit dem »Neuen«, dem angestrebten Zustand, in dessen Richtung die Gegenwart verändert werden soll. Eine solches Konzept prägt zum Beispiel Friedrich Eduard Bilz' Illustration zu seinem lebensreformerischen Buch *Der Zukunftsstaat* von 1904 (Abb. 114). Hier sind in einer typologischen Dialektik »Das Volk im heutigen Staat« und das »Das Volk im Zukunftsstaat« gegenübergestellt. In der Bildmitte fungiert Bilz als Verbindung zwischen einer negativen Gegenwart und einer positiven Zukunftserwartung. Urbach hingegen kon-

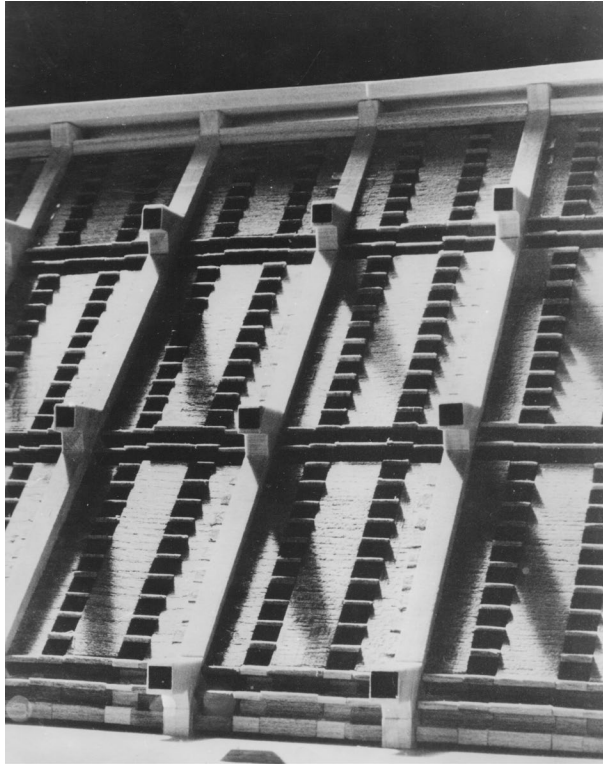


Abbildung 116. Modell von Josef Kaisers Großhügelhaus, Seitenansicht, Modellbauer, Fotograf und Verbleib unbekannt, um 1968.

zentrierte sich stattdessen ganz auf die Darstellung des »Neuen«, der sozialistischen Wohntopie im Großhügelhaus Kaisers und die positiven Folgen für die Menschen. Die Utopie wird im Bild zu einer Realität, die alternativlos und zwangsläufig erscheint (Abb. 115a–115c, Abb. 116, Abb. 117a–117b).

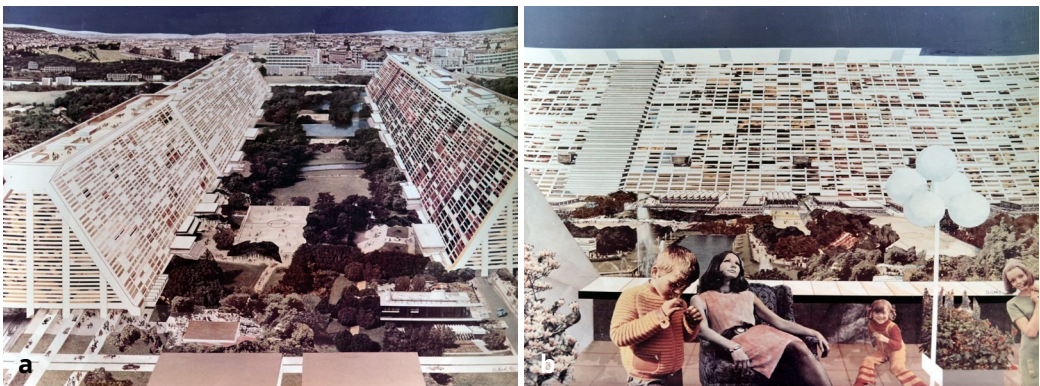


Abbildung 117 a–b. Josef Kaiser, »Großhügelhaus«, Collagen von Dieter Urbach, Farbfotografien der Collagen, 1971.

4.4.11 Zusammenfassung: Zur Bedeutung des Großhügelhaus-Projekts im »utopischen Jahrzehnt« der DDR

Kaiser, Flierl und Macetti übten Ende der 1960er Jahre auf theoretischer wie auf der Ebene des Entwurfs implizit Kritik an den tradierten Konzepten des Funktionalismus und der seit der Charta von Athen auch in sozialistischen Ländern dominierenden Funktionstrennung im Städtebau. Als Antwort schienen sozialistische Megastrukturen »geeignet, unterschiedlichste Funktionsbereiche in kompakter Anordnung wieder zu integrieren«.⁹³⁵ Ziel war es, einer »Monotonie der Bauten, [der] Isolation ihrer Bewohner und [der] Vereinsamung des Einzelnen« eine »neue Vision der Gesellschaft« entgegenzusetzen – Macetti, indem er einen historischen und aktuellen Überblick über den Typus der Großwohneinheit in Ost und West lieferte; Kaiser, indem er einen konkreten Entwurf zur »Erneuerung des sozialistischen Städtebaus« vorlegte (und sich selbst von seinem Programm eines aufgelockerten Städtebaus der späten 1950er und frühen 1960er Jahre distanzierte) und Flierl, indem er einer Offenheit der zukünftigen sozialistischen Architektur für verschiedenste Einflüsse auf theoretischer Ebene das Wort redete. Ähnlich wie westliche Architekten strebte Kaiser mit seinen neuartigen Wohnungsgrundrissen einen »Spielraum« für die Bewohner des Großhügelhauses an, die »mit Hilfe von versetzbaren Wandelementen die Wohnung und deren Umfeld individuell« gestalten sollten.

Bei allen Parallelen zur westlichen Kritik am funktionalen Städtebau und den typologischen und ästhetischen Gemeinsamkeiten unterscheiden sich die Rahmenbedingungen und Intentionen dieser Akteure in der DDR von ihren westlichen Counterparts: Alle drei leiteten ihre Reformvorschläge aus der Eigenlogik des sozialistischen Systems ab. Das heißt: Sie sahen ihre Projekte nicht, wie einige westliche ArchitektInnen, als Wege zur Überwindung einer vorhandenen Gesellschaftsordnung, sondern als Mittel zur Erneuerung von innen heraus. Aus den Dimensionen von Kaisers Großhügelhaus spricht ein weiterer gravierender Unterschied, nämlich die im Sozialismus vorhandene »freie« Verfügbarkeit über Grund und Boden, welche die Realisierung einer solchen monumentalen Anlage hätte ermöglichen können. Anders gelagert waren auch die Rezeptionsmöglichkeiten: Während zum Beispiel die japanischen Metabolisten oder die englische Archigram-Gruppe ihre Projekte in vielfältiger Form publizieren konnten und sich ein kontroverser, öffentlicher Fachdiskurs entwickeln konnte, ging Macettis Buch höchstwahrscheinlich eine strenge Zensur voraus, Kaisers Projekt blieb relativ unbekannt, sieht man einmal von den veröffentlichten Aufsätzen in Fachzeitschriften ab, und Flierls Ausarbeitung war als »graue Literatur« nur für den internen Gebrauch vorgesehen. Die Diskussion um das Großhügelhaus konnte deswegen keinen öffentlichen Diskurs anregen. Immerhin gelang es Macetti, sich in der Ausarbeitung im »Standpunkt der Gewerkschaften zu den perspektivischen und prognostischen wohnungspolitischen Aufgaben zur weiteren Entwicklung sozialistischer Wohnbedingungen« vom Februar 1969 weiter zu profilieren.⁹³⁶

⁹³⁵ Hier und im Folgenden Hiersig 1980, S. 123.

⁹³⁶ Vgl. BArch, DY 34/10771, Bundesvorstand des FDGB – Abteilung Sozialpolitik, Gewerkschaftliche Sozialpolitik, Arbeits- und Lebensbedingungen, Wohnungsbau und Verteilung des Wohnraums: Grundsätzlicher Standpunkt der Gewerkschaften zu den perspektivischen und prognostischen wohnungspolitischen

Obwohl auch Kaiser schon 1967 zur Bearbeitung eines Unterkapitels des »Thema 7 des Forschungsplanes des Bundesvorstandes des FDGB« vorgesehen war, fungierte Macetti als alleiniger Autor des Abschnitts.

Auf eine Differenz zwischen Kaiser auf der einen und Macetti sowie Flierl auf der anderen Seite sei schließlich noch hingewiesen: Während sich Flierl und Macetti als Theoretiker im Wesentlichen auf die Wiedergabe von Skizzen und Entwurfszeichnungen bzw. von Grundrissen zur Illustration ihrer Texte beschränkten, bildeten die aus der Zusammenarbeit von Urbach und Kaiser entstandenen Architekturcollagen eine eindrucksvolle künstlerische Version der gestalteten Umwelt der Zukunft. In der Verbindung von Bild und Text – von Collage und Konzept – werden Spuren vom utopischen Aufbruchspotential und den damit verbundenen Hoffnungen auf eine Reform der sozialistischen Gesellschaft evident.

Wie gezeigt, gab es mehrere Gründe und Faktoren, warum das Großhügelhaus nur ein Entwurf blieb und in Vergessenheit geriet. So stellte Kaiser im Oktober 1971, nachdem er sich fünf Jahre bei verschiedenen Stellen und mit verschiedenen Methoden erfolglos um eine Realisierung seines Konzeptes bemüht hatte, ernüchert fest:

Die vorliegende Arbeit hat den Charakter einer Anregung. Um sie zu vertiefen, wäre das Zusammenwirken eines Kollektivs von Spezialisten erforderlich. Immerhin könnte sie zur Erkenntnis beitragen, daß die sozialistische Stadt in der angestrebten Einheit von Funktion, Ökonomie und baukünstlerischer Gestalt nur zu verwirklichen ist in der Einzelentscheidung aus Kenntnis der Verflechtung, in der Gegenwartsentscheidung aus der Anschauung des Zieles; und daß ohne solche Ableitungen aus der Übereinkunft auf ein städtebauliches Leitbild unsere Entwicklungen sich nicht zu einem Ganzen verbinden.⁹³⁷

Aufgaben zur weiteren Entwicklung sozialistischer Wohnbedingungen. Thema 7 des Forschungsplanes des Bundesvorstandes des FDGB, Februar 1969, 173 Seiten, darin: Silvio Macetti, Standpunkt der Gewerkschaften zur Herausbildung sozialistischer Wohnverhältnisse und zur Entwicklung des Lebensraumes im entwickelten gesellschaftlichen System des Sozialismus, S. 41–90.

⁹³⁷ Josef-Kaiser-Archiv, Dresden, Josef Kaiser, Studie über die Grundrichtungen der langfristigen Prognose des Industriebaues bis zum Jahr 2000. Expertise: Städtebauliche Einbindung der Industriegebäude, mögliche neue Bauformen in der Industrie unter dem Aspekt der Funktionsintegration sowie gesellschaftlich-soziologischer Aspekte des Industriebaues, Bearbeitungsabschnitt 1971: Ermittlung optimaler Funktionszuordnungen und ihrer baulich-räumlichen Geometrien für ein – außer den Stadtzentrumsfunktionen – in seinen Lebens- und Tätigkeitsbereichen autarkes Stadtgebiet (Stadtbezirk) des Jahres 2000, unter Berücksichtigung von Zwischentappen, Bearbeiter: Prof. Dipl.-Ing. Josef Kaiser, Architekt BDA, Berlin, Oktober 1971 (Zwischenbericht April 1971), 33 Seiten, hier S. 33.

4.5 Exkurs

Auf der Suche nach der Wohnung im »Haus der Zukunft«

Wohnen ist konservativ. Wir halten uns an das Gewohnte und leben darin Muster einer weit zurückreichenden Kulturgeschichte ohne ein Bewußtsein fort, was wir wirklich und symbolisch tun.⁹³⁸

Der Wohnbereich ist ein wesentliches Teilsystem des Gesamtsystems der gebauten räumlichen Umwelt und steht mit den anderen Teilbereichen dieses Gesamtsystems in organischer Wechselbeziehung und Wechselwirkung [...]. Unter dem Aspekt der räumlichen und funktionell-strukturellen Wechselbeziehung werden sich in der künftigen Entwicklung des Wohnens und der Gestaltung des Wohnbereiches [...] tiefgreifende Änderungen vollziehen.⁹³⁹

Die heutige Wohnung dient nicht mehr der Repräsentation, sie ist vielmehr der Lebensraum der Familie und spiegelt die technischen, ökonomischen und politischen Veränderungen unserer Zeit wider.⁹⁴⁰

4.5.1 Der FDJ-Wettbewerb zum »Zukünftigen Wohnen« an der HAB Weimar (1961)

Mit Kaisers Großhügelhaus war Ende der 1960er Jahre eine mögliche Form für das sozialistische Wohnen in der Zukunft aufgezeigt worden. Doch es gab in der DDR bereits früher Ideen, wie der Lebensraum des Menschen in der Zukunft gestaltet sein müsste, um eine optimale Funktionalität mit Komfort, ästhetischen Ansprüchen und den Erwartungen des politischen Systems zu verbinden. Ein bis dato von der Forschung unbeachtetes frühes Beispiel hierfür ist der Wettbewerb für das »Haus der Zukunft« von 1961 (Abb. 118 a–b). Die FDJ-Hochschulgruppe der HAB Weimar hatte in Kooperation mit dem Lehrstuhl für Wohn- und Gesellschaftsbau und Entwerfen unter Englberger zu einem studentischen Wettbewerb eingeladen. Die 15 im Archiv der Moderne der Bauhaus-Universität Weimar erhalten gebliebenen Entwürfe sollen im Rahmen dieses Exkurses zu Zukunftsvorstellungen des Wohnens im Sozialismus kurz beschrieben und kontextualisiert werden.

Die Quellenlage gestattet die Rekonstruktion des Wettbewerbs von 1961 und der Teilnehmerliste. Anhand des Protokolls über die Auswertung des Wettbewerbs vom 26. Mai 1961 sind wir zudem über die Entscheidungsfindung des Preisgerichtes aus Weimar und Dresden unterrichtet. Zu den professoralen Mitgliedern der Jury gehörte neben Englberger noch Leopold

938 Gert Selle, *Die eigenen vier Wände. Zur verborgenen Geschichte des Wohnens*, Frankfurt am Main-New York 1993, S. 7.

939 BArch, DY 34/10771, Macetti, Standpunkt der Gewerkschaften ..., S. 15.

940 Horst Michel, *Moderne Wohnraumgestaltung*, in: BK, 1962, 11, S. 593–599, hier S. 598.

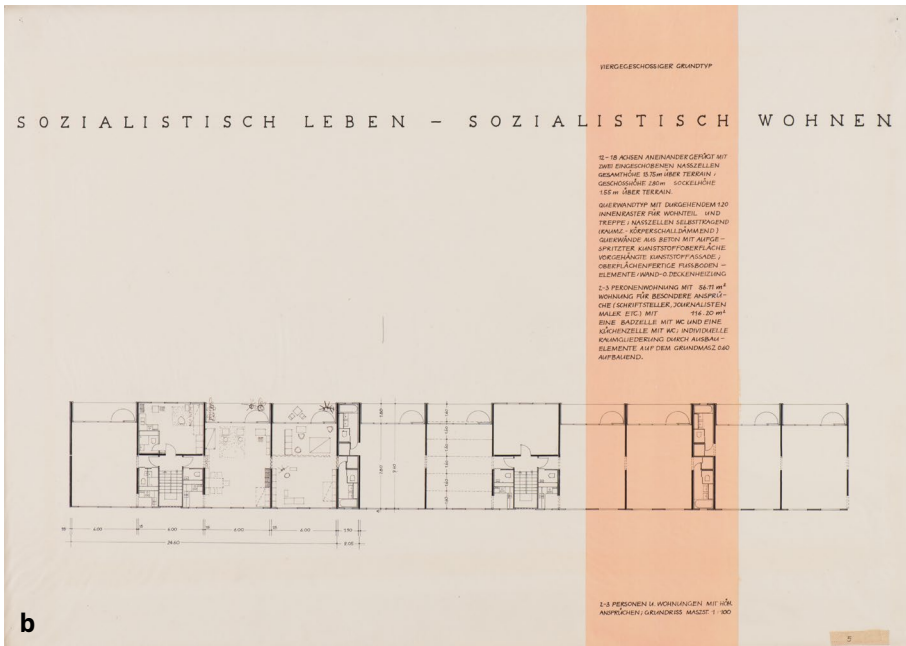
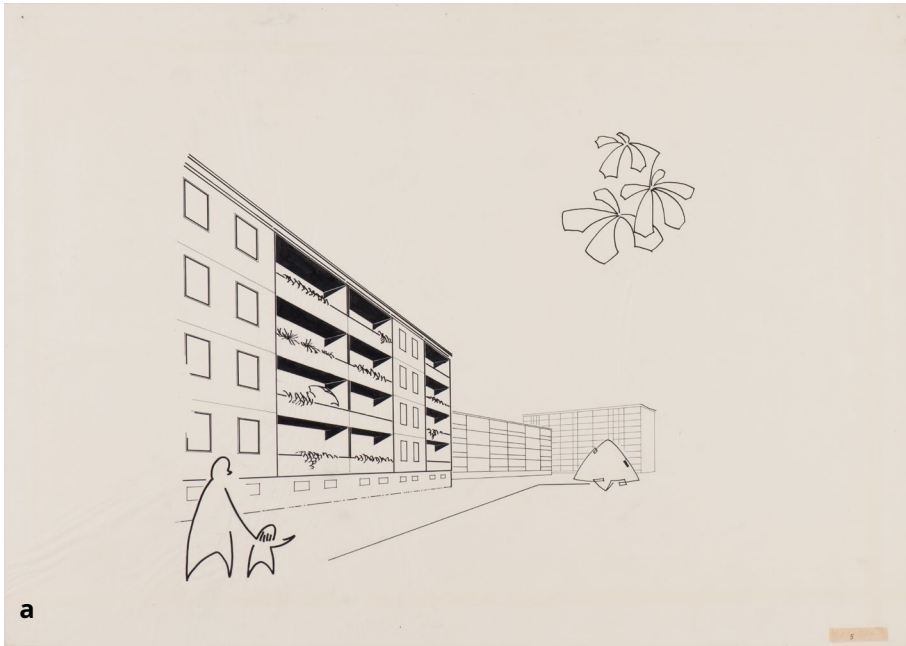


Abbildung 118. Heinz Bähr, Rolf Linke, Peter Henning, Harry Neumann, Einreichung der TH Dresden »sozialistisch leben – sozialistisch wohnen« für den FDJ-Entwurfswettbewerb »Das Haus der Zukunft« an der HAB Weimar, 1961. **a:** Ansicht eines Wohnblocks, Blatt 2; **b:** Grundrissentwurf für eine Wohnung für zwei bis drei Personen »mit höheren Ansprüchen«, Maßstab 1:100, Blatt 2.

Wiel, seit 1951 Professor für Werklehre, Baukonstruktionslehre, Wohnungsbau und Entwerfen an der TH Dresden. Mit Johannes Schroth, Joachim Stahr und Hans-Georg Sallen von der HAB und Kurt Wilde von der TH Dresden waren außerdem drei wissenschaftliche Nachwuchskräfte beteiligt.⁹⁴¹ Stahr war auch derjenige, der 1962 in der *Wissenschaftlichen Zeitschrift der HAB Weimar* über die Ergebnisse des Wettbewerbs berichtete.⁹⁴² Ziel der Ausschreibung war es, die »FDJ-Arbeit zu beleben und das selbstständige wissenschaftliche Denken der Studenten weiter anzuregen und die Erkenntnis, dass gesellschaftliche Entwicklung und Architektur eine untrennbare Einheit bilden, weiter zu vertiefen«.⁹⁴³ Die Jury nahm sich vor, »nicht nach Fleiß oder Darstellung« zu beurteilen, »sondern nach brauchbaren Ideen«. In drei Rundgängen wurden die Gewinner und die Shortlist bestimmt. Die Resultate seien »aufgrund der weitgehaltenen Ausschreibung qualitativ sehr unterschiedlich« gewesen, wie im Protokoll festgehalten wird. Das Preisgericht machte zwei Haupttendenzen der Beiträge aus: Eine Gruppe beschränke sich »auf die nähere Zukunft mit ihren funktionellen und technischen Möglichkeiten«, während eine zweite versuche, »eine Lösung für einen späteren Zeitraum zu finden«.⁹⁴⁴ Für diese Tendenz stehen die drei Gewinner sowie die sechs Ankäufe von 1961.

Der 1. Preis ging an ein Kollektiv der TH Dresden, bestehend aus Dieter Bankert, Joachim Seifert und Volker Waag (Abb. 119 a–b).⁹⁴⁵ Die Begründung der Jury lautet folgendermaßen:

Die Arbeit zeichnet sich durch ein neuartiges und variables konstruktives System aus. Die Grundrisse nutzen die Möglichkeiten dieses Systems aus, so daß der Verfasser zu verschiedenen aufgeteilten und großzügigen Wohnungen kommt. Die guten räumlichen Beziehungen entsprechen den Wünschen für eine zukünftige Wohnraumgestaltung. Er hat die städtebauliche Anwendbarkeit anschaulich nachgewiesen. Die Fassadengestaltung ist sehr gut. Die Ausschließlichkeit, mit der der Laubengang angewandt ist, beeinträchtigt die gute Bewohnbarkeit der Schlafräume am Laubengang und die universelle Anwendbarkeit des Typs.⁹⁴⁶

Auf einen zweiten Preis wurde verzichtet. Stattdessen gab es zwei dritte Preise: Einer ging an das Kollektiv von Siegwald Schulrabe von der HAB Weimar (Abb. 120), der andere an eine Gruppe der TH Dresden. Ihr gehörten Benigna Hormann, Barbara Schneider, Dietmar Schröder und Claus Weidner an. Bei Schulrabes Entwurf lobte man die »gute Raumeinteilung der Wohnung durch geschickte Anordnung der Installationszelle«, die »konsequente konstruktive Lösung« hinsichtlich der Grundrissvarianten.⁹⁴⁷ Kritik übte man an den zu kleinen Installationsräumen. Beim Dresdner Entwurf überzeugte neben dem »Grundriss mit klarem konstruktivem System«

941 Vgl. Bauhaus-Universität Weimar, AdM, I/06/474, Protokoll über die Auswertung des Studentenwettbewerbs »Haus der Zukunft«, Weimar, 26.5.61, 7 Seiten, hier S. 1: Zu den restlichen Mitgliedern der Jury gehörten Dipl.-Ing. Fels (Berlin, DBA), Cand.-Ing. Venus (TH Dresden) und Dipl.-Phil. Sonja Prudlik (HAB). Zu diesen Personen konnten keine weiteren biografischen Angaben gefunden werden.

942 Vgl. Joachim Stahr, Zu den Wohnfunktionen und ihrer Abhängigkeit von der Entwicklung der Lebensgewohnheiten, in: *Wissenschaftliche Zeitschrift der HAB Weimar*, 1962, 5, S. 413–423.

943 Hier und im Folgenden Bauhaus-Universität Weimar, AdM, I/06/474, Protokoll ..., S. 1.

944 Ebd., S. 2.

945 Der Siegerentwurf des Dresdner Kollektivs findet sich teilweise veröffentlicht in: Stahr 1962, S. 418–419.

946 Bauhaus-Universität Weimar, AdM, I/06/474, Protokoll ..., S. 3.

947 Ebd., S. 3–4.

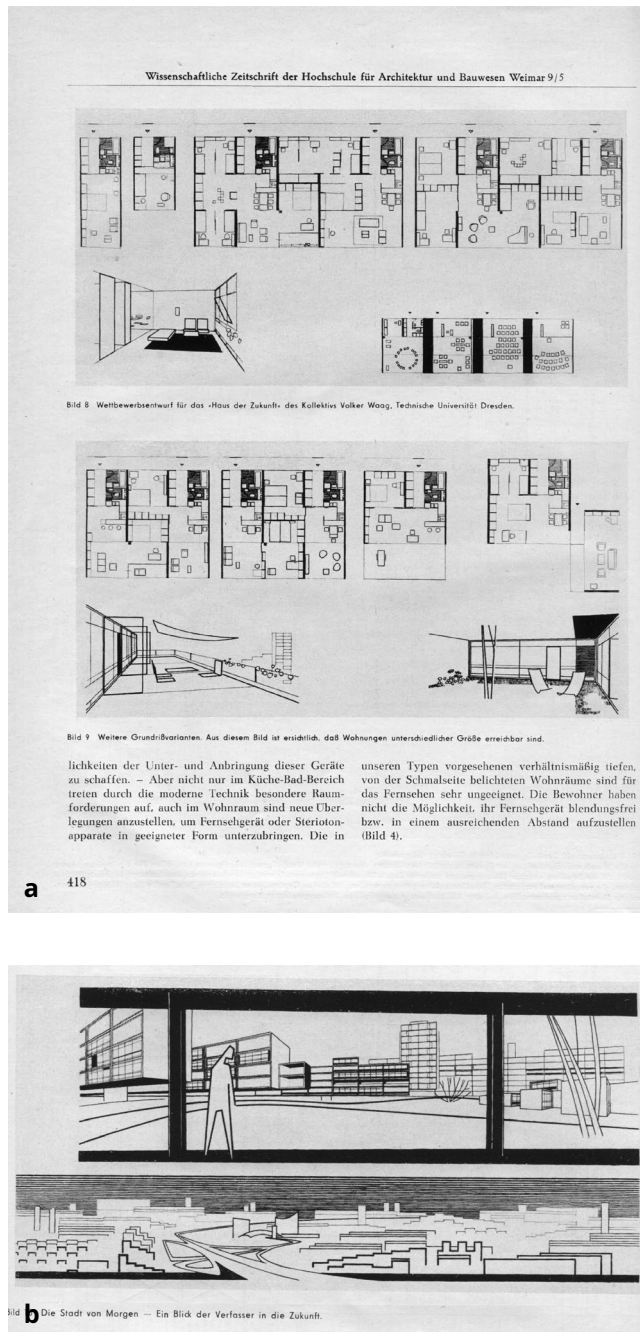


Abbildung 119. Kollektiv Volker Waag, TH Dresden, Einreichung der TH Dresden für den FDJ-Entwurfswettbewerb „Das Haus der Zukunft“ an der HAB Weimar, 1961, Grundrissentwürfe (**a**) und perspektivische Ansichten (**b**), aus: *Wissenschaftliche Zeitschrift der HAB Weimar*, 1962.



Abbildung 120. Kollektiv Schulrabe, Einreichung der HAB Weimar für den FDJ-Wettbewerb »Das Haus der Zukunft« an der HAB Weimar, 1961, 3. Preis, Grundrissentwürfe für Einzimmerwohnungen im 10-geschossigen Hochhaus, Blatt 1.

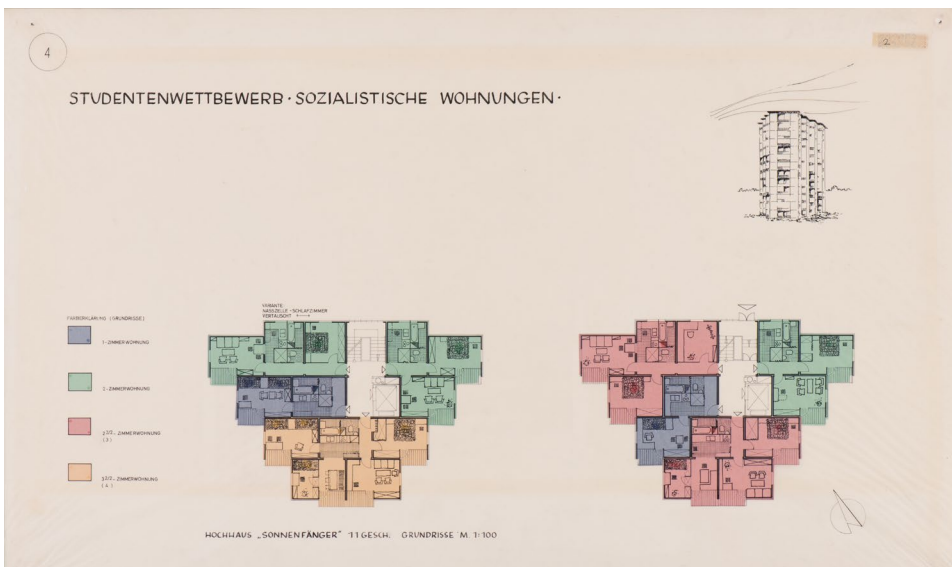


Abbildung 121. Eckhard Feige, Dirk Radig, Jürgen Roloff, Einreichung der TH Dresden »Sonnenfänger« für den FDJ-Wettbewerb »Das Haus der Zukunft« an der HAB Weimar, 1961, Grundrissentwürfe für das 11-geschossige Hochhaus, Maßstab 1:100, Blatt 4.

die »Hervorhebung des Wohnzimmers als Hauptraum der Wohnung [und die] ansprechende Fassadengestaltung«. Gefallen fand auch die Verwendung von Hochhäusern. Sie böten »aufgrund ihrer geschickten Anwendbarkeit funktionelle und besonnungstechnische Vorteile« (Abb. 121).⁹⁴⁸ Als unbefriedigend wurde die Lage und Größe der Küche bezeichnet. Die Darstellung und architektonische Einordnung der Funktionen »Wohnen« inklusive Schlafen, Essen und Freizeit wurde mit großer Aufmerksamkeit verfolgt, da sich gerade in diesen Bereichen der Zukunftscharakter des »sozialistischen Wohnens« zeigen sollte. Dieses Bemühen lässt sich in den Kontext der Fragen der Bedeutung der Wohnraumdarstellung im 20. Jahrhundert einordnen.

4.5.2 »Wohnen Zeigen« – Zur Semantik der Wohnraumdarstellung in der Moderne

Nach Irene und Andreas Nierhaus kann Wohnen als ein »*Schau_Platz*, an dem sich das Subjekt zeigt und an dem ihm gezeigt wird« interpretiert werden.⁹⁴⁹ Insbesondere im 20. Jahrhundert avancierte das Thema Wohnen »zu einem vielumkämpften *Schau_Platz* gesellschaftlichen und gesellschaftspolitischen Handelns«. Der Sozialismus erhob den Anspruch, die von Marx prophezeite Lösung der Sozialen Frage – und damit die Auflösung und Überwindung älterer Familien- und Wohnmodelle – auch in der Gestaltung der Wohn-Umwelt zu verwirklichen. Dies betraf nicht nur den öffentlichen und den Stadtraum, sondern zugleich das Haus und die Wohnung. Man wollte sowohl die Familie als auch das einzelne Subjekt, welches sich in der Wohnung eingerichtet hatte,⁹⁵⁰ im Privaten erreichen und zu einer sozialistischen Lebensweise erziehen. Die Familien-, Wohnungs- und Subjektfrage war seit den Experimenten mit Kommunehäusern in der Sowjetunion der 1920er Jahre eng mit Architektur, Stadtplanung und Innenraumgestaltung verbunden. Auch das »Neue Bauen« der Zwischenkriegszeit hatte erheblichen Anteil an diesem breit geführten Diskurs. Der Zugriff auf den privaten Raum gestaltete sich jedoch schwerer als der auf den öffentlichen Stadt- oder Straßenraum, der mit Denkmälern oder Demonstrationssäulen politisch besetzt werden und als Bedeutungsträger fungieren konnte: »If the 'public' spaces of the socialist city were more or less clearly articulated in official plans and architectural schemes the 'private' socialist home remained rather more an ambiguous concept.«⁹⁵¹

Da die Wohnung eine Zwitterposition zwischen Innen und Außen, Privatheit und Öffentlichkeit, Rückzug und Entfaltung einnimmt, kann diese Problemstellung im Sinne von Crowley als »public life of private spaces« beschrieben werden. Wenn also die 1960er Jahre in der DDR das »utopische Jahrzehnt« waren, so stellt sich die Frage, wie sich dies im Zeigen und im Sprechen über die Wohnung des sozialistischen Menschen und den der Zukunft

948 Ebd., S. 4.

949 Hier und im Folgenden Irene Nierhaus / Andreas Nierhaus: Wohnen Zeigen. *Schau_Plätze* des Wohnwissens, in: Irene Nierhaus / Andreas Nierhaus (Hgg.), *Wohnen Zeigen. Modelle und Akteure des Wohnens in Architektur und visueller Kultur*, (wohnen +/- ausstellen, Bd. 1), Bielefeld 2014, S. 9–38, hier S. 9.

950 Vgl. Selle 1993.

951 David Crowley, *Warsaw Interiors: The Public Life of Private Spaces*, in: Crowley/Reid 2002, S. 181–206, hier S. 182.

manifestierte.⁹⁵² Wie gestaltete sich das »Wohnen-Zeigen« in diesem Zeitraum? Wie können Grundrisslösungen, wie von Kaiser und anderen vorgeschlagen, mit den Vorstellungen eines modernen Wohnens verbunden werden? Welche architektonisch-raumkünstlerisch-gestalterischen Mittel gestatteten den Zugriff von oben auf das Wohnen, wo gab es möglicherweise Resistenzpotentiale? Vor allem aber: Wie können die Darstellungen, das bildhafte Zeigen des »Schau-Platzes« (Irene und Andreas Nierhaus), interpretiert werden? Wenn Wohnen »grundsätzlich als ein Zeigesystem des Sozialen« verstanden werden kann,⁹⁵³ so sollen im Folgenden die visuellen Strategien nachverfolgt werden, mit denen gezeigt wurde, wer, wo, wie und warum so und so wohnt und welche möglichen Lesarten dieser Wohn-Bilder möglich sind. Auf zwei Punkte soll insbesondere geachtet werden: Zum einen der Wohnungsgrundriss und die Raumaufteilung in den sozialistischen Zukunftshäusern der 1960er Jahre (»Wohnmodell«) und zum zweiten die Diskurse, welche in ausgewählten Print- und Bildmedien hierzu geführt wurden (»Wohnkulturen«).⁹⁵⁴

4.5.3 Wohn-Modelle sozialistischen Wohnens

Sowohl der FDJ-Wettbewerb zum »Haus der Zukunft« von 1961 als auch Kaisers Großhügelhaus am Ende der 1960er Jahre umfassten Wohnraumdarstellungen. Mit dem von Macetti ausgearbeiteten FDGB-Forschungskomplex zur »Herausbildung sozialistischer Wohnverhältnisse und zur Entwicklung des Lebensraumes im entwickelten gesellschaftlichen System des Sozialismus« liegt eine umfangreiche Prognose aus dem Untersuchungszeitraum vor,⁹⁵⁵ welcher die theoretischen Ebenen der Beschäftigung mit dem Wohnen im »utopischen Jahrzehnt« zeigt. Die Detailliertheit der Darstellung der Einrichtungsgegenstände unterschieden sich zwar bei jedem dieser Projekte. Allesamt sollten sie jedoch die bildhafte oder literarische Vorstellung an den Betrachter vermitteln, wie sich Architekten und Planer eine »richtige, gesellschaftlich sanktionierte, vorbildliche Wohnweise« in der sozialistischen Zukunft vorstellten.⁹⁵⁶ Welche Rückschlüsse lassen sich aus diesen vergangenen Zukünften des Wohnens ableiten? Der Frage soll sich anhand des Ansatzes genähert werden, die Wohnung als Spiegel gesellschaftlicher und sozialer Konventionen zu verstehen.

Die Geschichte des Wohnungsdesigns in der DDR kann als Wellenbewegung geschrieben werden, wobei das Maß an Abgrenzung oder Nähe zur Moderne – die hier vor allen Dingen mit dem Neuen Wohnen der 1920er Jahre verbunden war – der jeweilige Fixpunkt der Ausschläge war. Greg Castillo, Katharina Pfütznner und andere haben verdeutlicht, wie sehr sich die SED zu Beginn der 1950er Jahre um eine Abgrenzung zum westlichen Nachkriegs-

952 Vgl. Rütters 2007, S. 227: »Das erste gebaute kvartal, Novye Čeremuški Nr. 9, hatte ähnlich utopische Züge wie die Metro: Es galt als Versprechen einer besseren Zukunft.«

953 Nierhaus/Nierhaus 2014, S. 21.

954 Angelehnt ist diese Einteilung an Nierhaus/Nierhaus 2014, dort noch der dritte, hier nicht behandelte Punkt der »Bewohnermodelle« (vgl. ebd., S. 31–33).

955 Vgl. BArch, DY 34/10771, Macetti, Standpunkt der Gewerkschaften ..., 1969.

956 Nierhaus/Nierhaus 2014, S. 26.

interieur des International Style und um die Schaffung einer »distinctly socialist idea of the modern home« bemüht hat.⁹⁵⁷ In zeitgenössischen Quellen heißt es beispielsweise: »Die aus der kapitalistischen Vergangenheit übernommene Wohnumwelt steht im eklatanten Widerspruch zu den heutigen und künftigen Bedürfnissen der Werktätigen und unserer Gesellschaft.«⁹⁵⁸ Während die Amerikaner in West-Berlin in den 1950er Jahren sowohl eigenes als auch skandinavisches und westdeutsches Möbeldesign als vorbildlich und modern präsentierten, betonte man in der DDR bei der Ausstellung »Besser leben – schöner wohnen!« von 1953 eine bürgerliche, aber proletarisch vereinnahmte und damit dialektisch auf eine neue Stufe gehobene Wohnkultur.⁹⁵⁹ Die Inneneinrichtungen von Schloss Schönhausen mit dem Arbeitszimmer von Wilhelm Pieck, die neuen Wohnungen an der Berliner Stalinallee oder die auf der Ausstellung und im Katalog von 1953 präsentierten Musterwohnungen sind für diese Tendenz zur gediegenen »neoklassizistischen Schönheit« gute Beispiele.⁹⁶⁰ Erst im Zuge des poststalinistischen Tauwetters, vermehrt ab den frühen 1960er Jahren, entwickelten Möbeldesigner und Innenarchitekten in der DDR solche Stücke, die an skandinavische oder westdeutsche Vorbilder erinnerten und auch in der Wohnung ein neues Lebensgefühl der Befreiung und des Zukunftsoptimismus demonstrieren sollten.⁹⁶¹ Jetzt änderte sich, vergleichbar mit der Entwicklung in den anderen sozialistischen Staaten, auch das Verhältnis von Öffentlichkeit und Privatheit, welches in Wohnungsgestaltungen und im Städtebau ja immer mitverhandelt wurde.⁹⁶² Unter der Regie der DBA entwickelte ein Designerteam eine neuartige Einrichtung für den Experimentalwohnungsbautyp P2 ab 1961.⁹⁶³ Auch die HAB Weimar beteiligte sich mit einem Kollektiv unter Leitung des Gebrauchsgrafikers und Designers Horst Michel mit einer Musterwohnung an der Berliner Ausstellung.⁹⁶⁴ Wie schon 1953, flankierte auch 1962 eine Ausstellung die Neuerungsoffensive. Sie zeigte unter dem Titel »neues leben – neues wohnen« 15 Musterwohnungen, die offen, hell und nach internationalen Wohnstandards der 1960er Jahre eingerichtet waren.⁹⁶⁵ »Die Wohnung«, so heißt es in der *BK* von 1963, sei »zum kulturellen Maßstab unserer Gesellschaft« geworden.⁹⁶⁶ Ende der 1960er Jahre zog der FDGB nach. Er erarbeitete in einem groß angelegten Forschungsprojekt eine Prognose (»P2«) zur zukünftigen Wohnungsbaupolitik und Entwicklung der Lebensweise und kooperierte dafür, wie gesehen,

957 Katharina Pfützner, »But a home is not a laboratory«. The Anxieties of Designing for the Socialist Home in the German Democratic Republic 1950–1965, in: Robin Schuldenfrei (Hg.), *Atomic Dwelling. Anxiety, Domesticity, and Postwar Architecture*, London-New York 2012, S. 149–168, hier S. 149.

958 BArch, DY 34/10771, Macetti, Standpunkt der Gewerkschaften ..., S. 18.

959 Vgl. Greg Castillo, Das »ausgestellte« Haus und seine politische Rolle im Kalten Krieg in Deutschland, in: Nierhaus/Nierhaus 2014, S. 57–79, hier S. 68–69.

960 Vgl. ebd., S. 70. Vgl. ausführlicher zu diesem Thema: Castillo 2009, S. 87–110, Kapitel »Stalinism by Design«. Vgl. ebenfalls Pfützner 2012, S. 150–152 über »The Socialist Realist Home«.

961 Vgl. Michel 1962, S. 593–594: »Bei der Betrachtung des Wohnungsbaus in der Deutschen Demokratischen Republik und beim Vergleich des Wohnungsbaus in sozialistischen und kapitalistischen Ländern überhaupt muß von den veränderten Lebensgewohnheiten ausgegangen werden.«

962 Vgl. Crowley 2002, S. 202.

963 Vgl. Engler 2014, S. 101.

964 Vgl. Michel 1962, S. 596, dort perspektivische Abbildung der Musterwohnung von Michel und seinem Kollektiv.

965 Vgl. Castillo 2014, S. 74.

966 Jürgen Peters, Wohnraum-Möbel-Rundfunk-Fernsehen, in: *BK*, 1963, 1, S. 36–40, hier S. 36.



Abbildung 122. Horst Michel, »Moderne Wohnformen«, Muster- und Experimentalbau P2 in Berlin-Fennpfuhl, aus: *Bildende Kunst*, 1962.

mit externen Fachleuten. Die Präsentation der P2 in Berlin-Lichtenberg samt der extra dafür eingerichteten Musterwohnungen löste in der DDR-Fachpresse eine breite Diskussion um die Gegenwarts- und Zukunftsprobleme des Wohnens aus (Abb. 122). Der Einfluss dieser neuartigen Wohnkultur und die Rezeption von Ideen der Moderne lässt sich auch in Kaisers Projekten jener Jahre nachvollziehen. Seine Wohnungen im Großhügelhaus verbanden Privatheit und Intimität mit Öffentlichkeit und Vergesellschaftung; Urbachs Architekturbilder thematisieren ebenfalls die Sphäre der Öffentlichkeit (die die Megastruktur umgebenden Gärten) und der Privatheit (das »Zimmer im Grünen«, blickgeschützt vor anderen Bewohnern). Macetti wiederum gab sich 1969 davon überzeugt, dass die wissenschaftlich-technische Revolution und die Automatisierung der Produktion dazu führen würden, dass es zu einer »beträchtlichen Annäherung und teilweisen Verflechtung der Wohn- und Arbeitsbereiche« käme.⁹⁶⁷ Für ihn war die Wohnung ein »Teilsystem des Gesamtsystems der gebauten räumlichen Umwelt«.⁹⁶⁸ Alle genannten Architekten hielten aber an einem gewissen Grad an Privatheit zugunsten einer völligen Vergesellschaftung fest.

Wie bereits demonstriert, hatte ein solch systemisches Denken auch immer eine Kontroll- und Steuerungsfunktion (Wohnung als Teilsystem des Gesamtsystems der gebauten Umwelt), um gewünschte Effekte zu erreichen und Unerwünschte zu verhindern. Welche Ziele sollten mit der Erforschung und Steuerung der Entwicklung des Wohnens erreicht werden? Für Macetti manifestierte sich in der Wohnung »der räumlich gebaute Ausdruck der sozialistischen Wohnweise«, sie müsse der »Entwicklung der sozialistischen Lebensweise, [...] der gesellschaftlichen Produktion und erweiterten Reproduktion der materiellen und geistigen Werte« untergeordnet sein.⁹⁶⁹ Sie diene der Freizeit und Erholung, aber auch der aktiven

967 BArch, DY 34/10771, Macetti, Standpunkt der Gewerkschaften ..., S. 16.

968 Ebd., S. 15.

969 Hier und im Folgenden ebd., S. 18.

gesellschaftlichen Teilhabe und materiellen und immateriellen Wertschöpfung. Die Wohnung müsse »optimale Bedingungen für ein funktionstüchtiges, schönes, komfortables, hygienisches, kulturvolles und [...] ökonomisches« Dasein schaffen. Längere Passagen seiner Prognose widmete Macetti dem Komfort der sozialistischen Wohnung, der in Zukunft vermehrt zu beachten sei. Unter Komfort subsumierte er die Wohnungsgröße und das Raumprogramm, die »funktionelle Zuordnung der Räume und Anpassungsfähigkeit, [die] technische und sanitäre Ausstattung, [die] »physikalischen Qualitäten« (Dämmung, Lärmschutz usw.) sowie »ästhetische Qualitäten der räumlichen Proportionen, Farbgebung usw.«.⁹⁷⁰

Neben den Aspekten der Innenraumgestaltung standen vor allem Fragen der Raumaufteilung und Grundrissdisposition zur Debatte, wie die Auswertung des FDJ-Wettbewerbes von 1961 zeigt. War für Macetti im Sinne der Prognose optimaler Wohnbedingungen die »optimale Verbindung der Küche zum Wohnzimmer, des Bades zu den Schlafräumen und die Trennung des Schlafbereiches vom Wohnbereich« entscheidend,⁹⁷¹ so gilt dies nicht uneingeschränkt für die architektonischen Entwürfe des Wettbewerbes von 1961 oder für Kaisers Großhügelhaus von 1967. Küche und Loggia bzw. Balkon waren sowohl in Macettis Prognose als auch in Kaisers Entwürfen zwei zentrale räumliche Bestandteile des Wohnens in der Zukunft. Die Küche – nach Selle eines der »Epizentren des Hauses«⁹⁷² – war nicht nur in den DDR ein wichtiges Diskursfeld von Architekten, Designern, Soziologen, Politikern und Ökonomen,⁹⁷³ sondern spielte auch in den sowjetischen Diskussionen um die Wohnkultur eine große Rolle. Bezeichnenderweise entzündete sich die sog. »Kitchen Debate« zwischen Chruschtschow und dem damaligen US-amerikanischen Vizepräsidenten Richard Nixon am 24. Juli 1959 an einer amerikanischen Musterküche auf einer Moskauer Ausstellung.⁹⁷⁴ Rütters bezeichnete den Küchentisch der 1960er Jahre sogar als einen »sowjetischen Erinnerungsort«.⁹⁷⁵ Ihre Beobachtungen können jedoch nicht verallgemeinert und auf die DDR übertragen werden, da in Ostdeutschland nie die in der Sowjetunion seit den 1920er Jahren gebräuchliche Gemeinschaftsküche (*kommunal'ka*) implementiert worden war, sondern es immer die Küche als Bestandteil der Privatwohnung gegeben hatte und, so Macetti 1969, weiterhin »im Makro- oder Mikroformat immer in der Wohnung bleiben und ein wichtiges Element des Wohnkomforts darstellen« werde.⁹⁷⁶ In diesem Punkt unterschied sich die DDR also von den utopischen Sowjetvorstellungen einer weitreichenden Vergesellschaftung von Wohnen und Versorgung und hielt somit im Vergleich an tradierten bürgerlichen Mustern fest.

Wie wichtig auch beim FDJ-Wettbewerb Küchengestaltung und -anordnung waren, zeigt das Protokoll von 1961. Bei den meisten der (ausgeschiedenen) Entwürfe wurde die Konzeption

970 Ebd., S. 34.

971 Ebd., S. 35.

972 Vgl. Selle 1993, S. 98–110.

973 Vgl. BArch, DY 34/10771, Macetti, Standpunkt der Gewerkschaften ..., S. 35: »Besonderes Augenmerk bedarf das Problem der Größe, Ausstattung und funktionelle Lösung der Küche und deren Lage in der Wohnung [...]«

974 Vgl. Castillo 2009, S. 161–163.

975 Rütters 2007, S. 237–238.

976 Hier und im Folgenden BArch, DY 34/10771, Macetti, Standpunkt der Gewerkschaften ..., S. 35.

der Küche kritisiert – sie sei zu weit vom Essplatz entfernt,⁹⁷⁷ zu klein geraten,⁹⁷⁸ einige verzichteten sogar völlig auf eine Küche,⁹⁷⁹ was die Jury negativ bewertete. Bei einem Beitrag der TH Dresden wurden für verschiedene Haustypen auch verschiedene Küchengrößen und deren Verteilung im Raum durchgespielt (Abb. 123 a–c). Dieser Wettbewerbsbeitrag ist deswegen erwähnenswert, weil er eine der wenigen räumlichen Darstellungen der Wohnsituation und der Aufteilung von Wohn- und Kochbereich beinhaltet. So zeigen die Wohnungen in einer 14-geschossigen Hochhausvariante und die Flachbauten jeweils einen eigenen Raum für die Küche, während der Viergeschossler jeweils nur kleine Küchenzeilen im offenen Wohnbereich vorsieht. Die Autoren schreiben zu ihrer Idee: »So haben wir Küche – Wohnraum eng in Beziehung gebracht, ja teilweise ineinander übergehen lassen. Die Küche ist zu Gunsten des Wohnraumes stark verkleinert, nicht gekürzt, da sich immer mehr halbfertige Gerichte durchsetzen werden und die aufwendige Vor- und Zubereitung entfällt.«⁹⁸⁰ Und zur Gestaltung des Wohn- und Essbereichs liest man im beiliegenden Erläuterungsbericht: »Küchenmöbel werden formschön, zweckmäßig und neutral gehalten, so daß sie zu jedem Wohnraummöbel passen. [...] die Kombination Eßplatz in der Küche, Küche im Wohnraum entwirrt die Vorgänge, spart Verkehrsfläche ein und schützt vor allzu starker Trennung. Eine Trennung erfolgt in der Wohnung nur durch leichte Zwischenwände, Einbauschränke, Faltschleusen oder Vorhänge.«⁹⁸¹

Neben der Küche sahen Macetti und andere Architekten in »Loggien oder Freiplätzen« einen zweiten wichtigen Raum der sozialistischen Wohnung der Zukunft. Als »unmittelbare Verbindungsglieder der Wohnung mit der freien Luft« würden sie »immer mehr an Bedeutung« gewinnen. Bereits beim Muster- und Experimentalbau P2 war jede Wohnung mit einem Balkon (»Loggia«) ausgestattet.⁹⁸² Diese seien nicht nur »Mittel zur Fassadengestaltung, sondern vor allem eine Möglichkeit zur Erhöhung des Wohnkomforts«.⁹⁸³ Bemerkenswert ist die ideelle Nähe sozialistischer Wunsch-Wohnräume mit fließender Verbindung von Innen- und Außenraum zur US-amerikanischen Nachkriegsarchitektur des Einzelhauses und insbesondere zum *Case Study House*-Programm im Kalifornien der Nachkriegszeit. Jedoch nahm nur ein Wettbewerbsbeitrag von 1961 auf die Gestaltung von Loggien Bezug:

»Die gute Wohnung muß alle Wünsche der Bewohner erfüllen, sie muß großräumig, hell und vom Bewohner leicht variabel zu unterteilen sein. [...] Die freie Wohnfläche soll durch standardisierte Ausbauelemente nur gegliedert, nicht zertrennt werden. Die Natur und das Licht sollen soweit als möglich in den Raum einbezogen werden. Eine 1,8m tiefe Loggia wird vorgesehen, die leicht zugänglich ist und deren Rückwand aus Glas oder einem anderen Material, das durchscheinend ist, besteht. Durch ihre Größe sollen die Bewohner angeregt

977 Vgl. Bauhaus-Universität Weimar, AdM, I/06/474, Protokoll ..., S. 2–3.

978 Vgl. ebd., S. 4: »[...] großzügige Grundrissaufteilung, ansprechende Gestaltung, Zusammenfassung von Treppe, Fahrstuhl, Bad und Küche. Aber: Treppe zu groß, Bad und Küche zu klein.« Vgl. ebd., S. 5: »Positiv: variable Trennung des Raumes. Negativ: Trennung Bad – WC, Küche zu klein«.

979 Vgl. ebd., S. 3.

980 Bauhaus-Universität Weimar, AdM, PS/1/039, Erläuterungsbericht, Wettbewerb Weimar 1961 – Wohnen im Sozialismus, 6 Seiten, 8.5.61, S. 4.

981 Ebd., S. 5.

982 Vgl. Michel 1962, S. 594.

983 BArch, DY 34/10771, Macetti, Standpunkt der Gewerkschaften ..., S. 35–36.

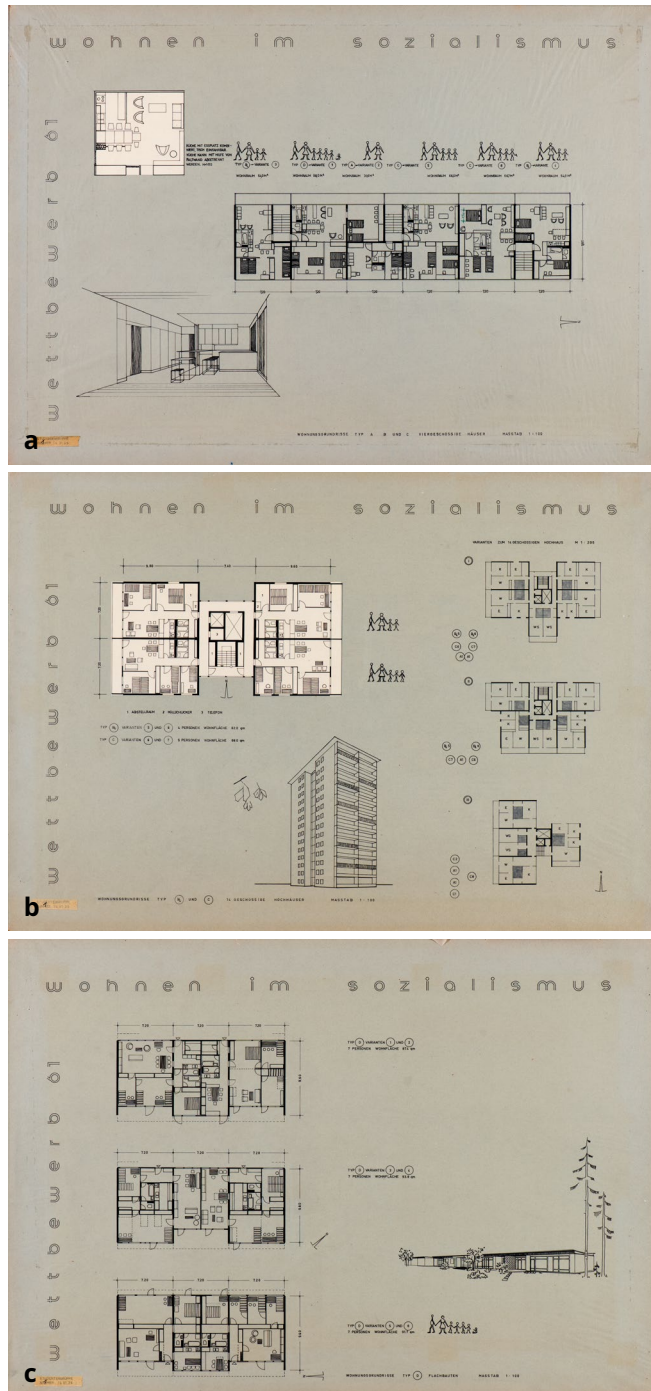


Abbildung 123. Unbekanntes Kollektiv der TH Dresden, Einreichung »wohnen im sozialismus« für den FDJ-Wettbewerb »Das Haus der Zukunft« an der HAB Weimar, 1961. **a:** Wohnungsgrundrisse Typ A, B und C, 4-Geschosser, Blatt 2; **b:** Wohnungsgrundrisse und Ansichten, 14-Geschosser, Blatt 1; **c:** Grundrisslösungen für Flachbauten, Blatt 3.

werden, sich an schönen Tagen hier aufzuhalten, hier zu wohnen. Durch Verschieben eines Teiles der Glaswand nach außen läßt sich im Winter der Wohnraum um einen Wintergarten vergrößern.«⁹⁸⁴

4.5.4 Sozialistische Wohnkulturen

Nach dieser kurzen Analyse prämiierter Wohnungen und visionärer Wohnkonzepte soll es im folgenden Abschnitt noch um einige »Narrative und Medien des Wohnens« gehen, wie sie sich in den zeitgenössischen Bild- und Textmedien in der DDR der 1960er Jahre präsentierten.⁹⁸⁵ Zentral für diese war die Erzeugung von »Stimmungen, Affekten und Gefühlen«, die beim Betrachter bestimmte Vorstellungen vom Wohnen in der Zukunft auslösen sollten. Sehr gut zu sehen ist das etwa bei den Collagen Urbachs.⁹⁸⁶ Auf die sozialen und wahrnehmungspsychologischen Dimensionen der Wohnungseinrichtung wiesen schon 1966 der Designer Jürgen Peters und der Kunsthistoriker Siegfried Heinz Begenu in der *BK* hin: »Die Wohngestaltung soll Einfluß nehmen auf eine progressive Veränderung der Lebensumwelt.«⁹⁸⁷ Sie unterschieden zwischen »Wohnhülle« – den äußeren Bedingungen des Wohnens wie Lage des Gebäudes, Wohnungshöhe, Fensteranzahl, Beschaffenheit der Wände, Fassadengestaltung – und »Wohnungseinrichtung«, die »veränderlich und auswechselbar, je nach [...] den sich entwickelnden Lebensweisen und Verbrauchergewohnheiten« war. Peters und Begenu kritisierten, dass das von den Architekten entwickelte Modulsystem nicht den »sozialistischen Wohnbedürfnissen« der Gegenwart und Zukunft gerecht werde, da dieses nicht flexibel genug einzurichten sei (Abb. 124). Als eine Qualität des sozialistischen Wohnens in der Zukunft meinte man also die Dynamik und Flexibilität zu erkennen, mit der die Bewohner ihre Lebensumwelt nach veränderlichen Vorstellungen und Geschmacksurteilen neu einrichten könnten. Während Peters und Begenu die Wohnung vor allem unter dem Aspekt ihrer Inneneinrichtung sahen, die in Zukunft auch »sehr verschiedene Stimmungstönungen, die verschiedenen Lebensgefühlen entsprechen« repräsentieren müssten, war ein solcher Zugang bei den hier besprochenen Architekturentwürfen nicht zentral.⁹⁸⁸ Fast alle Beiträge beim FDJ-Wettbewerb von 1961 verzichteten auf eine bildhafte Darstellung der angestrebten Wohnkultur, sparten die »ästhetischen Ordnungen im Bereich der Sichtbarkeit«, von denen Peters und Begenu sprachen, nahezu vollständig aus und beschränkten sich auf die literarische Ebene der Beschreibung. Lediglich bei Kaisers Entwurf der Wohnungen im Großhügelhaus in der Zeitschrift *Kultur im Heim* von 1969 finden sich sowohl visuelle als auch textliche Elemente zur Erläuterung der antizipierten sozialistischen Wohnkultur (Abb. 125).⁹⁸⁹

984 Bauhaus-Universität Weimar, AdM, Erläuterungsbericht, PS/1/042: Sozialistisch Leben – Sozialistisch Wohnen, 9 Seiten, o. D., hier S. 3.

985 Vgl. für Warschau in den 1950er/60er Jahren: Crowley 2002.

986 Nierhaus/Nierhaus 2014, S. 29.

987 Hier und im Folgenden Jürgen Peters/Siegfried Heinz Begenu, Wohngestaltung heute und morgen, in: *BK*, 1966, 9, S. 466–470, hier S. 467.

988 Hier und im Folgenden ebd., S. 468.

989 Vgl. Kaiser, In der Stadt der Zukunft, 1969, S. 6.



Abbildung 124. Montagesatz *Sibylle* mit Einbau von Fernsehgerät, Radiosteuerenteil, Stereo-Lautsprecherboxen, Entwurf: Entwurfsbüro der sozialistischen Möbelindustrie, Leipzig, Hersteller: VEB Möbelwerk Stralsund, aus: *Bildende Kunst*, 1962.

Eine andere Strategie wählte Urbach für seine Architekturcollagen. Das Leben der neuen sozialistischen Stadt spielt sich im Freien in grüner Umgebung ab. Er betont, um mit Johanna Hartmann zu sprechen, die schon ab den 1920er Jahren in Kalifornien unter anderem von Neutra postulierte »Verbindung mit der Natur« (Abb. 126),⁹⁹⁰ die bei Kaisers Idee auch bei einem urban-verdichteten Leben möglich sein würde. In Urbachs Bildern verschmilzt das Großhügelhaus aufgrund seiner Freiflächengestaltung mit der umgebenden Landschaft, es hebt die Trennung von Stadt und Land, wie von Marx für das Leben im Kommunismus prognostiziert, auf. Während in den westlichen Darstellungen der »Stadt der Zukunft« der 1950er Jahre zumeist keine Menschen gezeigt werden⁹⁹¹ und der Dresdner Siegerentwurf von 1961 die »Stadt der Zukunft« abstrahierend wiedergibt, sind Urbachs Collagen bevölkert mit einer Vielzahl unterschiedlicher Personen. Die Collagen vermitteln in einem neuartigen Realismus das, was man in der neuen Umgebung alles tun kann: Hier arbeitet man nicht körperlich, sondern erholt und regeneriert sich und ist den Produktionsprozessen entzogen. Urbach fängt die von Kaiser seinem Projekt vorangestellte Prämisse ein, dass nur eine völlig neue Stadtform ihren Bewohnern den Nutzwert der Freizeit erhöhen könne. Statt stundenlangem unschöpferischem Pendeln werde man in der Stadt der Zukunft am Pool oder auf dem Balkon sitzend die Sonne genießen. Durch das Einfügen von »echten« Menschen in die Collagen konnten die »modernen Wohnsubjekte« (Hartmann) der sozialistischen Zukunftsstadt bei »typischen« Tätigkeiten präsentiert werden. In einer Gesellschaft, deren zentraler ökonomischer wie sinnstiftender Kern die Arbeit war⁹⁹² – und die in der Forschung als »Arbeitsgesellschaft« charakterisiert worden

990 Johanna Hartmann, Möbel, Pläne, Körper. Lehrstücke des Wohnens in den 1950er Jahren, in: Nierhaus/Nierhaus 2014, S. 39–55, hier S. 47.

991 Vgl. Hartmann 2014., S. 50–51.

992 Vgl. Wolfgang Engler, Der Arbeiter, in: Sabrow 2009, S. 218–228.

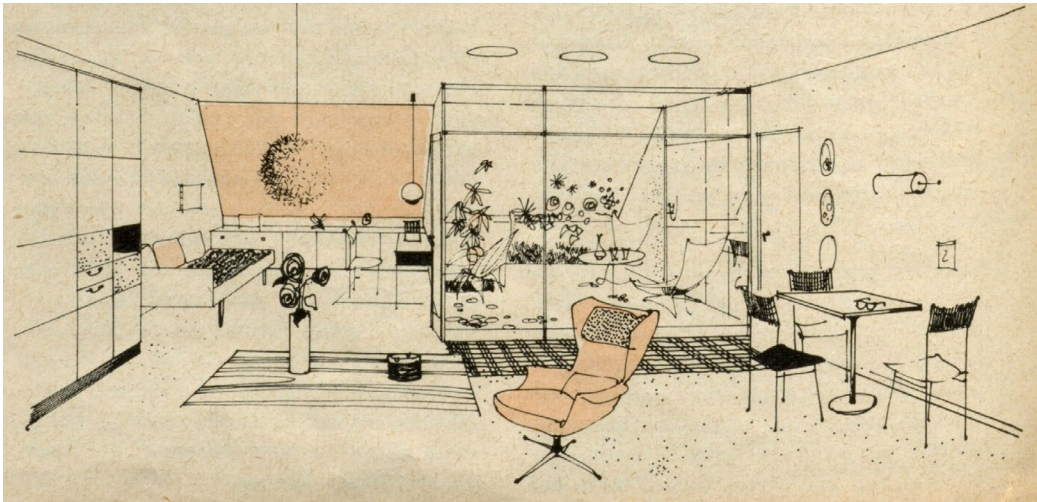


Abbildung 125. Josef Kaiser, Blick in einen Wohnschlafraum, vom Inneren der Wohnung her zur Terrasse, aus: *Kultur im Heim*, 1969.

ist –,⁹⁹³ genoss Freizeit folglich einen besonderen Stellenwert. Versprochen wurde den Werktätigen, dass sie in der Zukunft, in der »vollwertig ausgenützten Freizeit« die »Früchte der geistigen und physischen Arbeit« genießen werden können.⁹⁹⁴ Kaiser wollte dafür mit seiner Großwohneinheit sowohl die räumlichen wie auch die ideellen Grundlagen schaffen. Urbach setzte diese theoretisch-abstrakten Gedanken in eine eingehende Bildlösung um, die deutlich den Zugewinn an Freizeit in der sozialistischen Zukunft in den Vordergrund stellte.

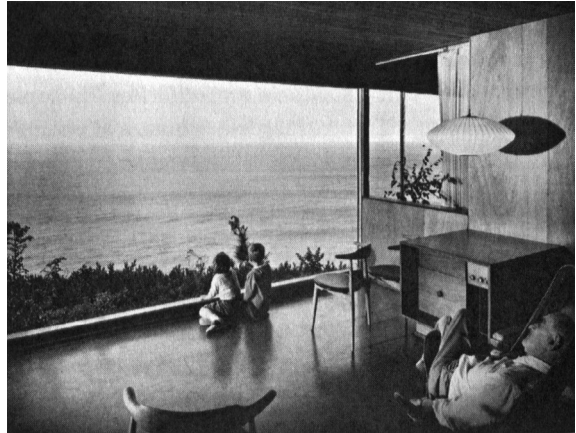
Auffällig ist, dass in Urbachs sozialistischen Freizeitträumen ausschließlich Frauen und Kinder gezeigt werden, Männer hingegen vollkommen fehlen. Man kann dies so verstehen, dass die Frau in der neuen sozialistischen Stadt von Kaiser von ihren alten Verpflichtungen und Tätigkeiten im Haushalt, die sie im Inneren, der Privatheit der Wohnung, fesselten, befreit worden ist und sich nun neuen Betätigungen widmen kann, die zudem noch nach außen in das Öffentliche verlegt werden. Diese »Neuen Frauen« sollten einen anschaulichen Eindruck vom emanzipatorischen Potential des Sozialismus vermitteln und ihre neue gesellschaftliche wie private Situation zeigen.⁹⁹⁵ Dies stellt auch im mittel-osteuropäischen Vergleich eine Besonderheit dar, zeigten doch die Ende der 1950er Jahre entstandenen Propagandabilder von sowjetischen Neubauwohnungen die Männer in Freizeitposen und die Frauen im Haus bei

993 Vgl. Martin Kohli, *Die DDR als Arbeitsgesellschaft? Arbeit, Lebenslauf und soziale Differenzierung*, in: Hartmut Kaelble/Jürgen Kocka/Hartmut Zwahr (Hgg.): *Sozialgeschichte der DDR*, Stuttgart 1994, S. 31–61; Dierk Hoffmann, *Leistungsprinzip und Versorgungsprinzip: Widersprüche der DDR-Arbeitsgesellschaft*, in: Dierk Hoffmann/Michael Schwartz (Hgg.), *Sozialstaatlichkeit in der DDR. Sozialpolitische Entwicklungen im Spannungsfeld von Diktatur und Gesellschaft 1945/49 – 1989*, (Schriftenreihe der Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte, Sondernummer), München 2005, S. 89–114.

994 BArch, DY 34/10771, Macetti, Standpunkt der Gewerkschaften ..., S. 29.

995 Vgl. ebd., S. 20: »Diese Differenzierung der Bedürfnisse steht in erster Linie mit der weiteren Vertiefung der Gleichberechtigung aller Familienmitglieder in Verbindung, Gleichberechtigung auf optimal günstige Bedingungen für die allseitige Entwicklung geistiger und physischer Betätigung und Erholung.«

Abbildung 126. Richard Neutra, Wise House, 1957, San Pedro, Kalifornien, Wohnraum, Fotograf: Julius Shulman.



Haushaltstätigkeiten⁹⁹⁶ – in den Bildern von Urbach ist dieses hierarchische Geschlechter- und Rollenverhältnis verschwunden. Sie präsentieren in einem sozialistischen Wunschraum eine ideale Gesellschaft, in der jener Missstand behoben war, den Macetti 1969 in seiner »Analyse des Zeitbudgets werktätiger Menschen« festgestellt hatte: dass es »gegenwärtig aus Mangel an Freizeit nicht möglich ist, viele wichtige Funktionen des Lebens auszuüben« und dass die Situation »besonders kritisch« bei den »werktätigen Frauen« sei.⁹⁹⁷

Urbachs Strategie, in Kaisers Entwürfe reales menschliches Personal einfließen zu lassen, hatte neben der Sichtbarmachung der Hoffnungen und Erwartungen von sozialistischen Wohnräumen noch eine zweite Facette: Sie machte den Betrachter nicht nur auf die »rationalen architektonischen Qualitäten«, sondern auch auf die damit verbundenen »emotionalen Nutzungsvorgänge« dieser Architektur aufmerksam.⁹⁹⁸ Oder, wie es Andreas K. Vetter unlängst ausdrückte: »Das Setting wurde durch sie [die Models, O.S.] aufgewertet.« Die von Urbach aus Modezeitschriften in das Architekturbild hineinmontierten Menschen, »stehen nicht für tatsächliche Bewohner oder Nutzer, sondern für die dort vorgesehen Aktionen«,⁹⁹⁹ in diesem Fall also besonders für Freizeitaktivitäten und Müßiggang, die bis dahin in der Gattung des Architekturbildes zumeist nur Männern vorbehalten waren.¹⁰⁰⁰ Urbachs Architekturcollagen haben deswegen im Zukunftsdiskurs der 1960er Jahre in der DDR eine besondere Relevanz.

996 Vgl. Rütters 2007, S. 232: »In den »Häuslichkeitsfotos« erschienen sie [die Frauen, O.S.] in ausgesprochen weiblichen Posen, häufig als Hausfrauen und Mütter, in der Küche oder vor dem Spiegel. Die wenigen Männer sind in Posen abgebildet, die aktive Erholung beim Lesen oder an einem Schreibtisch einschließen. Die Fragen dagegen sind über ihre Tätigkeiten an die Innenräume gebunden [...]. Die häuslichen Arbeiten, aber auch die Gestaltung der Innenräume waren dem weiblichen Zuständigkeitsbereich zugeordnet. Die Bilder konstruieren über das Medium der Häuslichkeit ganz spezifische Geschlechterrollen.«

997 BArch, DY 34/10771, Macetti, Standpunkt der Gewerkschaften ..., S. 23.

998 Hier und im Folgenden Andreas K. Vetter, Auftritt Mensch. Die Bedingungen der humanen Präsenz im fotografischen Architekturbild, in: Nierhaus / Nierhaus 2014, S. 339–357, hier S. 351.

999 Ebd., S. 352.

1000 Vgl. für die USA u. a. Margaret Maile Petty, Scopophobia / Scopophilia. Electric Light and the Anxiety of the Gaze in American Postwar Domestic Architecture, in: Schuldenfrei 2012, S. 45–63.

4.6 Ausblick

Von der »Stadt der Zukunft« zur bürgerlichen Wohnkultur

Was blieb nach 1971 – der utopischen Epochenschwelle in der DDR – vom Zukunftspotential der kaiserschen Großwohneinheit und der Architekturcollagen Urbachs einer befreiten Gesellschaft, also des sozialistischen Wohn(t)raums übrig? Es scheint, als ob Kaiser in der Ära Honecker anderen Idealen gefolgt wäre. Im Nachlass haben sich mehrere aquarellierte Architekturzeichnungen von Innenräumen erhalten. Die auf 1979 datierten und von Kaiser signierten Blätter zeigen zum Beispiel Wohn-, Speise- und Schlafzimmer (Abb. 127). Die Zeichnungen sind aufgrund der erhaltenen Planungsunterlagen einem bislang nicht bekannten Entwurfsprojekt Kaisers für ein Gästehaus der Berliner Charité zuzuordnen. Auf den Bildern ist zehn Jahre nach Urbachs Collagen zum sozialistischen Wohnen in der Zukunft nichts mehr vom utopischen Überschuss der Megastruktur zu erkennen. Im Gegenteil, statt neuem Wohnen, Verbindung von Innen- und Außenraum und Emanzipation der Frau feiern die Aquarelle den Rückzug ins Private bürgerlicher Wohnkultur. Deutlich wird, wie sich die Vorstellung der Wohnkultur bei Kaiser in den 1970er Jahren wandelt. Die Aquarelle erinnern in ihrer menschenleeren Darstellung und ihrer peniblen Ausführung an Interieurstücke des 19. Jahrhunderts. Die gemalten Gegenstände und die Inneneinrichtung vermitteln eine Aussage über die möglichen Bewohner dieses Hauses, die großbürgerliche Ansprüche an die Raumdimensionen und -funktionen (Speisezimmer, Kamin im Wohnbereich) stellen. Statt sozialistischem



Abbildung 127. Josef Kaiser, Wohnzimmer mit Terrasse, Innenraumperspektive, farbiges Aquarell, 3.9.79.



Abbildung 128. Peter Birkenholz, »Speisezimmer eines Landhauses«, Innenraum-perspektive, 43 x 33,5 cm, Feder, farbig aquarelliert auf Zeichenpapier, 1902, Architekturmuseum der TU München.

Wohnen der Zukunft geht es hier um den bürgerlichen Rückzug ins Private der Wohnung und statt einem klaren, sachlichen und funktionalen Stil der Inneneinrichtung im Großhügelhaus um repräsentative Gediegenheit, wie die als Deckenlampe uminterpretierte »Savoy«-Vase (1936) von Alvar Aalto. Die Aquarelle Kaisers sind als späte Nachzügler der Mode um 1900 zu sehen, als die Zimmeraquarelle im Jugendstil zu einer letzten Blüte gelangten.¹⁰⁰¹ Kaiser ist mit seinen Interieurstudien, die eine starke Betonung der Linie aufweisen, in der Nachfolge von zeichnenden Architekten wie Peter Birkenholz zu sehen (Abb. 128).¹⁰⁰²

Feststehen dürfte auf Grundlage dieser Präsentationszeichnungen von 1979, dass ein grundlegender Paradigmenwechsel von einem offenen Erwartungshorizont der sozialistischen Megastruktur zu einem am Inneren und Privaten orientierten Erfahrungsraum bürgerlicher Wohnkultur stattgefunden hat. Wie auch im Falle von Renaus »Zukünftigem Arbeiter«, so zeigt auch das Beispiel des Großhügelhauses von Kaiser die Zeitgebundenheit von Zukunftsvorstellungen, die unter bestimmten historischen Bedingungen entstanden sind und ihren Ausdruck in kulturellen Artefakten fanden. Neben den Themen Arbeit (Renau) und dem Wohnen (Kaiser) soll im nachfolgenden dritten Fallbeispiel mit dem Computer ein weiteres zentrales Feld des Diskurses über Zukunft im Sozialismus behandelt werden.

1001 Vgl. Winfried Nerdinger, Vom barocken Idealplan zur Axonometrie – Stufen der Architekturzeichnung in Deutschland, in: ders. (Hg.), Die Architekturzeichnung. Vom barocken Idealplan zur Axonometrie. Zeichnungen aus der Architektursammlung der Technischen Universität München, Ausst.-Kat. Frankfurt/Main, München 1986, S. 8–18, hier S. 16.

1002 Vgl. ebd., S. 161–163.

5 Computer

Die Akademie der marxistisch-leninistischen Organisationswissenschaft als gebaute Kybernetik. Planungs- und Baugeschichte, Ausstattung und Konzept eines sozialistischen Zukunftsortes

Die marxistisch-leninistische Organisationswissenschaft untersucht die in allen Bereichen des entwickelten gesellschaftlichen Systems des Sozialismus gültigen Gesetze, Prinzipien, Methoden und Modelle zur rationellen Gestaltung der Systeme und der in ihnen und zwischen ihnen ablaufenden Prozesse der Planung und Leitung mit dem Ziel, die höchste Effektivität der Arbeit zu erreichen.¹⁰⁰³

Die Probleme der sozialistischen Arbeit, die speziell im Zusammenhang mit Kybernetik und Automatisierung auftreten, können in ihrer Gesamtheit nur bewältigt werden, wenn zugleich entsprechende pädagogische und vor allem berufspädagogische Probleme gelöst werden.¹⁰⁰⁴

5.1 Die AMLO als »Zukunftsort«

Räume der Wissens-Produktion im Sozialismus

»Sozialistische Zukunftsorte«, so der Osteuropa-Historiker Schulze Wessel, waren Orte, »an denen enorme Investitionen angelegt wurden, an denen neue Sozialbeziehungen entstanden und an denen der planerische Zugriff auf die Zukunft sichtbar zu werden schien. Die Wissenschaft symbolisierte die Konstruktion und Vorwegnahme der Zukunft in besonderem Maße.«¹⁰⁰⁵ Seit den 1990er Jahren ist die Forschung der Frage nachgegangen, wie das damit verbundene »wissenschaftliche Wissen [...] in seiner Kontingenz und lokalen Situiertheit, im historischen Kontext seiner *Produktion*« dargestellt werden kann, was auch Aspekte der

1003 BArch, DY 30-IV A 2/9.09/92, Parteihochschule »Karl Marx« beim ZK der SED, Forschungen zur Arbeitsorganisation, Ergebnisse der Forschungsarbeit der Parteihochschule, Bd. 5, Oktober-Dezember 1970, Studie: »Die marxistisch-leninistische Organisationswissenschaft und einige Probleme ihrer Anwendung in der wissenschaftlichen Führungstätigkeit der Partei«, 113 Seiten, 11 Tafeln, eine Anlage zur Netzplantechnik, S. 22.

1004 Georg Klaus, Die Kybernetik, das Programm der SED und die Aufgaben der Philosophen, in: DZfPh, 1963, 6, S. 693–707, S. 703.

1005 Schulze Wessel 2010, S. 14.

räumlichen Verfasstheit von Wissen, Wissenschaft und Wissensproduktion und -vermittlung tangiert.¹⁰⁰⁶ Bei der Auseinandersetzung mit sozialistischen »Wunschräumen und Wunschzeiten« scheinen besonders diejenigen Orte interessant, an denen sich die Vorstellungen von Zukunft in den sozialistischen Gesellschaften baulich und künstlerisch manifestierten und in Form von Zukunftsorten eine bestimmte *Gestalt* annahmen. Anhand des Beispiels der AMLO soll im Folgenden die historische und kulturgeschichtliche Kontextualisierung eines solchen »Raums des Wissens« ausgearbeitet werden. Die Vermutung liegt nahe, dass die AMLO – wie andere Orte von Wissenschaft im Sozialismus – architektonisch herausragend gestaltet und inszeniert worden ist.¹⁰⁰⁷ Darauf aufbauende Vergleiche von ähnlich gelagerten Zukunftsorten des Sozialismus in Ost- und Mitteleuropa stehen im Unterschied zu den USA noch aus.¹⁰⁰⁸

Angelehnt an Peter Galison, der in seinem 1999 erschienenen Buch *The Architecture of Science* forderte, jede Untersuchung von Wissenschafts- und Technikgeschichte müsse stets auch den architektonischen Rahmen – also den »Raum des Wissens« – analysieren, soll es in diesem Kapitel um den Ort der Wissenschaft im utopischen Zeitalter der DDR gehen. Damit kann das Konzept von Wissenschaft historisch-kulturell konkret im wahrsten Sinne des Wortes »ver-ortet« werden: »Architecture can therefore help us position the scientific in the cultural space; buildings serve both as active agents in the transformations of scientific identity and as evidence for these changes.«¹⁰⁰⁹ In der Nachfolge von Galison haben AutorInnen auf das Wechselverhältnis von Wissenschaft und Architektur, von Wissen und Raum hingewiesen und den *Spatial Turn* für die Wissenschafts- und Technikgeschichte fruchtbar gemacht.¹⁰¹⁰ Der Geograph und Historiker David Livingstone etwa hält 2003 fest »Science is located« und begründet dies mit dem Argument, dass Wissenschaftspraktiken von räumlichen Konfigurationen beeinflusst seien.¹⁰¹¹ Als Beleg für seine Thesen führt er Beispiele mittelalterlicher Alchemiestuben bis zu zeitgenössischen High-Tech-Laboren an.¹⁰¹² Zu den räumlichen Gegebenheiten zählt er die Anordnung der Gegenstände und der Ausrüstung sowie architektonische Mittel, welche die Interaktion zwischen WissenschaftlerInnen und BesucherInnen oder unter WissenschaftlerInnen einschränken oder befördern würden. Daneben sind Fragen nach dem baulichen Verhältnis von privaten und öffentlichen Räumen für Wissenschafts-

1006 Hans-Jörg Rheinberger / Michael Hagner / Bettina Wahrig-Schmidt, Räume des Wissens. Repräsentation, Codierung, Spur, in: dies. (Hgg.), Räume des Wissens. Repräsentation, Codierung, Spur, Berlin 1997, S. 7–22, hier S. 8.

1007 Vgl. Ksenia Tatarchenko, A House with the Window to the West: The Akademgorodok Computer Center (1958–93), Princeton, Univ., Diss., 2013.

1008 Vgl. u. a. zum Zukunftspotential sozialistischer Großprojekte: Ulrich Best, Arbeit, Internationalismus und Energie. Zukunftsvisionen in den Gaspipelineprojekten des RGW, in: Schulze Wessel / Brenner 2010, S. 137–158; Gestwa 2010; Johannes Grützmacher, Die Baikal-Amur-Magistrale. Vom stalinistischen Lager zum Mobilisierungsprojekt unter Brežnev, (Ordnungssysteme, Bd. 38), München 2012.

1009 Peter Galison, Buildings and the Subjects of Science, in: Peter Galison / Emily Thompson (Hgg.), *The Architecture of Science*, Cambridge, Mass.-London 1999, S. 1–25, S. 3.

1010 Vgl. Zuletzt Mathew Aitchinson (Hg.), *The Architecture of Industry. Changing Paradigms in Industrial Building and Planning*, (Ashgate Studies in Architecture), Farnham – Burlington, Va. 2014.

1011 David N. Livingstone, Putting Science in Its Place. Geographies of Scientific Knowledge, Chicago – London 2003, S. 179.

1012 Vgl. ebd., S. 18: »scientific practice is influenced by [...] spatial settings«.

Architekturen zu reflektieren.¹⁰¹³ Zu untersuchen sind schließlich »the ways in which different spaces themselves participate in the production of successful performance [...]. Scientific performances are ineluctably local and need to be understood as the products of specific, contingent circumstances.«¹⁰¹⁴

Entsprechend wurde in dieser Arbeit ein methodischer Zugang gewählt, der mit »putting science in place« umschrieben werden kann und der den räumlichen Konditionen von Wissensproduktion und -distribution besonders Rechnung trägt. Die AMLO stand als Bauprojekt funktional zwischen Wissenschaft, Museum und Messearchitektur, hatte also verschiedene Funktionen und BesucherInnen. Es wird um »Praktiken des Ausstellens« gehen, um den Charakter der »totalen Montage« (Erhard Frommhold) der Ausstellung erfassen zu können. »Inhalte, ästhetisches Erscheinungsbild, Atmosphäre, Präsentationstechniken, Inszenierungstechniken und gestalterische Mittel [ebenso] Gelände, die Architektur, Sonderausstellungen und das Veranstaltungsprogramm«¹⁰¹⁵ sind, wie Kristina Vagt gezeigt hat, weitere wichtige Elemente, die es zu analysieren gilt. Zusammenfassend wird es im Folgenden – da auch bei der AMLO »space, knowledge, and the construction of architectural and scientific subject« eng miteinander verwoben sind¹⁰¹⁶ – um eine Auseinandersetzung mit den folgenden Aspekten gehen: Raumaufteilung und Raumverteilung;¹⁰¹⁷ Organisation von Trennung und Übergängen im Gebäudeinneren bzw. Wegeführung;¹⁰¹⁸ bildhafte und symbolisch-abstrakte Repräsentationen von Konzepten wie Wissenschaft, Kybernetik und Zukunft;¹⁰¹⁹ Qualitäten der Ausstellungsarchitektur als Ort der Inszenierung und Zurschaustellung von Wissenschaft und sozialistischem Fortschrittsglauben¹⁰²⁰ sowie Rezeption von Architektur und Ausstellungsgestaltung durch Zeitgenossen.¹⁰²¹

Doch die AMLO war nicht nur ein Ort, an dem ein bestimmtes Bild sozialistischer Zukunft ausgestellt und inszeniert wurde, an dem durch Aus- und Weiterbildung und Berechnungen im ORZ an der Verwirklichung der sozialistischen Utopie gearbeitet und dabei versucht wurde, den Computer durch Architektur und Design zu naturalisieren,¹⁰²² sondern sie war zugleich ein Ort der Produktion und Inszenierung von Wissenschaft und Technik – und bis zu einem gewissen Maße auch von Kunst. Somit besitzt die AMLO – wie Fabriken, Labore,

1013 Vgl. ebd., S. 20.

1014 Iwan Rhys Morus, *Placing Performance*, in: *Isis*, 2010, 4, S. 775–778, S. 777.

1015 Kristina Vagt, *Politik durch die Blume. Gartenbauausstellungen in Hamburg und Erfurt im Kalten Krieg (1950–1974)*, (Forum Zeitgeschichte, hg. v. d. Forschungsstelle für Zeitgeschichte in Hamburg, Bd. 24), München-Hamburg 2013, S. 22–23.

1016 Galison 1999, S. 3.

1017 Vgl. ebd., S. 2–3: »Are the »scientific dwellings« constituted such that they are appropriate for individual, small group, or mass work?»

1018 Vgl. ebd., S. 3: »Are their spatial divisions permanent or flexible?»

1019 Vgl. ebd., S. 3: »Are there symbolic elements of architecture such that they [z.B. Architekt, Wissenschaftler, Besucher, O.S.] can link the space to libraries, offices, factories, homes, or churches?»

1020 Vgl. ebd., S. 3: »It is through appropriation, adjacency, display, and symbolic allusion that space, knowledge, and the construction of architectural and scientific subject are deeply intertwined.«

1021 Vgl. ebd., S. 3: »How does the architecture act as a guiding, daily reminder to practitioners of who they are and where they stand?»

1022 Vgl. John Harwood, *Interface. IBM and the Transformation of Corporate Design 1945 – 1976*, (A Quadrant Book), Minneapolis-London 2011, S. 13.

Museen und Ateliers – als historische Stätte von symbolischer und faktischer Produktion von Wissenschaft und Kunst eine doppelte Bedeutung.¹⁰²³ Eine der zentralen Forderungen an die Industrie- und Laborarchitektur des 20. Jahrhunderts war die nach »total flexibility«, die zu immer größeren Räumen und flexibleren Grundrisslösungen führte, welche eine dynamische Entwicklung gewährleisten und eine kurzfristige Umstrukturierung der Produktionsabläufe ermöglichen sollte.¹⁰²⁴ Tatsächlich resultierte eine der Besonderheiten, die die AMLO und ihre Ausstellungskonzeption auszeichnen, aus der »total flexibility«, die in der Nähe zur Industrie- und Laborarchitektur begründet liegt. Wie jene Orte der Wissenserzeugung und -vermittlung, so war die Architektur und Innenraumgestaltung der AMLO von bestimmten Merkmalen geprägt, die in der Nachkriegszeit als essentiell für eine moderne »Wissensproduktion« angesehen worden waren: »bigger open areas, higher-capacity limits of floor loading, more flexible space, better climate control, brighter and more even lightning, higher bays, and more powerful new mechanical means for moving heavy equipment«.

Doch wie konnte ein solcher Ort sozialistischer »Wissensproduktion« aussehen und mit welchen Inhalten konnte er gefüllt werden? Man stand in der DDR wissenschaftstheoretisch und -politisch vor der Herausforderung, Technik und Wissenschaft an die Gesellschaftsform zurückzubinden und eine »Andersartigkeit beider Bereiche im Sozialismus zu beweisen«.¹⁰²⁵ Ausstellungen waren Versuchsfelder dafür, »Andersartigkeit« sinnfällig und überzeugend zu repräsentieren. Ihnen wurde daher sowohl von gestalterisch-formaler als auch von methodisch-theoretischer Seite große Aufmerksamkeit gewidmet. Zunächst musste eine spezifische, »künstlerische« Sprache entwickelt werden, welche ideologische Unterschiede in Darstellungsform und -inhalt verdeutlichen und Vorteile der sozialistischen Ausstellungspraktiken artikulieren konnte. Bei der Positionierung der MLO gegenüber dem westlichen Management spielten Ausstellungen eine entscheidende Rolle. Sie mussten die Konvergenz von Management und Organisationswissenschaft widerlegen, ästhetisch untermauern und überzeugend an den Besucher vermitteln. Die Bedeutung der raumkünstlerischen und architektonischen Inszenierung von Wissenschaft und Technik führte in der DDR zur Herausbildung einer spezifischen Fachdisziplin, der »Produktionspropaganda«. Deren Vertreter versuchten eine Theorie sozialistischer Ausstellungsgestaltung und -architektur zu begründen, welche in der AMLO angewendet wurde.

Mittag schrieb 1991 in seiner Autobiografie, dass das NÖSPL »in der Praxis [eigentlich] nie richtig wirksam« wurde.¹⁰²⁶ Versteht man die AMLO aber als eine spezielle Form der Anwendung der Prinzipien und Inhalte des NÖSPL, so kommt ihr neben der kunst- und architekturhistorischen auch eine wirtschafts- und politikgeschichtliche Bedeutung im »utopischen Jahrzehnt« zu. Sie war der vielleicht exemplarischste Zukunftsort der DDR, der all das in sich vereinte, was die Idee eines industrialisierten, modernen Sozialismus im Sinne des NÖSPL bedeutete: Sie stand für die Einheit von Theorie und Praxis, für neueste Technologien und

1023 Vgl. hier und im Folgenden Peter Galison/Caroline A. Jones, *Factory, Laboratory, Studio: Dispersing Sites of Production*, in: Galison/Thompson 1999, S. 497–540, S. 498.

1024 Hier und im Folgenden Galison/Thompson 1999, S. 499.

1025 Hier und im Folgenden Donig 2006, S. 691.

1026 Mittag 1991, S. 142.

Formen der Wissensdarbietung und -vermittlung, sie vermittelte ein übergreifendes, auf Reformierung und Modernisierung zielendes Bild von Wirtschaft, Technik, Gesellschaft und Mensch und zeigte Möglichkeiten und Perspektiven der wissenschaftlich-technischen Revolution »als ein gesamtgesellschaftliches Anliegen« auf.¹⁰²⁷ Die AMLO war der Kristallisationspunkt dieser Ansätze, sie bot einen idealen Gegenentwurf zur Realität der Wirtschaft der DDR und zur Technik- und Technologiefeindlichkeit, die in weiten Kreisen des Parteiapparates vorherrschte. Das machte sie per definitionem zu einem baulich-realisierten Zukunfts-ort, ideengeschichtlich vergleichbar mit den vorherigen Fallbeispielen utopischen Denkens in der DDR (vgl. Kapitel 3 und 4). Wie aber wurden diese Ansprüche und Ideen in architektonisch-raumkünstlerische Gestaltungen umgesetzt? Und auf welche übergreifenden Diskurse über die Bedeutung von Technik im Sozialismus reagierte man mit der AMLO?

5.2 Automatisierung, Steuerung, Systemtheorie und Rechentechnik im »utopischen Jahrzehnt«

Zum technik- und ideengeschichtlichen Kontext der AMLO

5.2.1 Was heißt und zu welchem Ende studiert man marxistisch-leninistische Organisationswissenschaft?

Nach der Inbetriebnahme im Herbst 1969 wurde der Ausstellungskomplex in der Wuhlheide in den Rang einer wissenschaftlichen Akademie erhoben, gleichbedeutend etwa mit der Leopoldina in Halle oder der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Die neue Akademie sollte sich als Gelehrtengesellschaft neuen Typs zwischen Theorie und Praxis der Popularisierung, Verbreitung und Erforschung der marxistisch-leninistischen Organisationswissenschaft (MLO) widmen und ihre zentrale Lehr-, Forschungs- und Repräsentationsstätte sein. Die MLO stellte wissenschaftshistorisch gesehen eine Ausweitung der »Systemtheorie und Kybernetik [...] auf die nicht-technischen Bereiche der Ökonomie und der Sozialwissenschaften« dar.¹⁰²⁸ Die Kybernetik als Lehre von der Regulierung und Steuerung von Systemen wurde im NÖSPL nicht nur als naturwissenschaftliche Methode begriffen, sondern ebenso als »Theorie sozialer Führung, um wissenschaftliche und staatliche Entscheidungsprozesse und Handlungsabläufe zu optimieren«. ¹⁰²⁹ Durch die MLO erhoffte sich die politische Führung, »gesellschaftliche Prozesse [...] nach rationalen Kriterien und mit Hilfe von Methoden der Kybernetik, der Organisationsforschung und elektronischen Datenverarbeitung« modellieren und gestalten zu können. Die Hoffnung auf Rationalität und Planbarkeit erstreckte sich mitunter auf Bereiche, die zwar modelliert und als Schaltpläne dargestellt werden konnten, jedoch gemeinhin kaum

1027 Vgl. ebd., S. 147.

1028 Hier und im Folgenden Rudolf Seising, Manfred Peschel (1932–2002): Systemverhalten – Systemversagen, in: Naumann/Schade 2006, S. 479–500, hier S. 480.

1029 Hoffmann 2013, S. 46.

einen Bezug zur Kybernetik, MLO oder Systemtheorie aufwiesen, wie etwa die Kommunikation kulturpolitischer Aspekte (Abb. 129).

Aus der an der Parteihochschule »Karl Marx« beim ZK der SED entstandenen Arbeit »Die marxistisch-leninistische Organisationswissenschaft und einige Probleme ihrer Anwendung in der wissenschaftlichen Führungstätigkeit der Partei« aus dem Jahr 1970 wird gut erkennbar, welche Pläne die SED mit dem Konzept der MLO verfolgte. Die Arbeit richtete sich an leitende Kader, also an das Personal, welches auch in der AMLO geschult wurde. Konstatiert wird darin, dass sich die momentane Gesellschaft in einer Übergangsphase befinde. Dieser Übergang erfordere eine erhöhte »wissenschaftliche Führungstätigkeit der Partei«, um die komplexen systemischen Prozesse des entwickelten Sozialismus besser führen und gestalten zu können.¹⁰³⁰ Man plante, diese Prozesse durch Aneignung »völlig neuer Wirk- und Arbeitsprinzipien« und Erforschung neuer Technologien zu optimieren und den Übergang damit zu beschleunigen. Diese utopischen Vorstellungen waren an den »Durchbruchstellen der wissenschaftlich-technischen Revolution« angesiedelt.¹⁰³¹ Entsprechend der marxistischen Doktrin werden Merkmale und Ziele der sozialistischen Organisationswissenschaft aus den gesellschaftlichen Verhältnissen und der Entwicklung der Basis abgeleitet.¹⁰³² Festzuhalten ist, dass die MLO nicht als eine Einzelwissenschaft begriffen wird, sondern, wie die Kybernetik auch, als Metadisziplin, deren Methodenarsenal sich aus unterschiedlichen anderen Fächern wie Soziologie, Psychologie, Pädagogik, Kybernetik, Operationsforschung oder Rechentechnik zusammensetzt. Ihre Aufgabe besteht darin, »die Organisation der Systeme und Prozesse mit höherer Qualität und damit größerer Effektivität durchzuführen«.¹⁰³³ Gleichwohl wird die MLO als Teil der marxistisch-leninistischen Gesellschaftswissenschaft gesehen, da sie keine Maschinen- oder technische Systeme, sondern »[k]ollektive (Vereinigungen) von Menschen« untersuche, »die sich zur Lösung bestimmter Aufgaben zusammengeschlossen haben beziehungsweise arbeitsteilig miteinander verbunden sind«.¹⁰³⁴

Hier lässt sich ein gewichtiger Unterschied zur klassischen Kybernetik nach Wiener feststellen: Dieser war davon ausgegangen, dass sich der Systemcharakter in verschiedenen Zusammenhängen, seien sie mathematischer, biologischer, mechanischer oder gesellschaftlicher Natur, erkennen ließe. Wiener war von einer Vergleich- und Übertragbarkeit seines abstrahierenden Systemdenkens auf unterschiedliche Kontexte überzeugt. Demgegenüber bestand die Aufgabe der MLO allein darin, die »Organisiertheit des entwickelten gesellschaftlichen Systems des Sozialismus« zu untersuchen.¹⁰³⁵ Die Gesellschaft des kommenden Sozia-

1030 BArch, DY 30-IV A 2/9.09/92, Die marxistisch-leninistische Organisationswissenschaft..., S. 1. Die Ausführungen in diesem Kapitel folgen der in dieser Arbeit verwendeten Terminologie.

1031 Ebd., S. 3.

1032 Vgl. BArch, DY 30-IV A 2/9.09/92, Fred Scheil: Bemerkungen zur Ausarbeitung »Die marxistisch-leninistische Organisationswissenschaft...«, Berlin, 6.12.70, 2 Seiten, S. 1: »[...] daß die Notwendigkeit und wachsende Bedeutung der Organisation sozialer Systeme und Prozesse primär aus der Entwicklung der materiellen Produktion und der mit ihr verbundenen zunehmenden Vergesellschaftung aller Bereiche des gesellschaftlichen Lebens abgeleitet wird.«

1033 BArch, DY 30-IV A 2/9.09/92, Die marxistisch-leninistische Organisationswissenschaft..., S. 17.

1034 Ebd., S. 19.

1035 Ebd., S. 22.

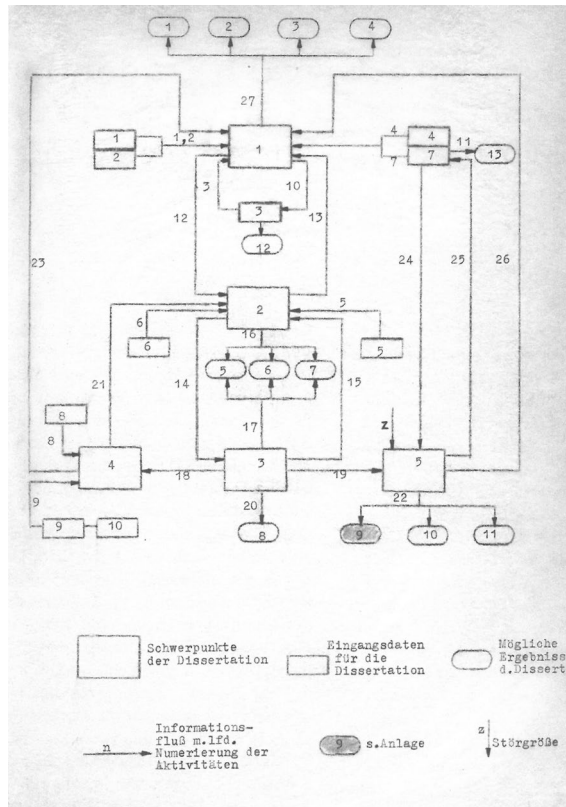


Abbildung 129. Paul Thiel, »Das Problem der ästhetischen Kommunikation unter dem Aspekt der Planung und Leitung ästhetischer und kulturpolitischer Prozesse«, Darstellung aus der Dissertationsschrift unter Verwendung eines Blockschaltbildes, Berlin, 30.1.1968

lismus wurde als kybernetisches System verstanden. Die Weiterentwicklung der Gesellschaft in Richtung des zukünftigen Sozialismus bringe eine »Vertiefung des Systemcharakters« mit sich, während derer sich die »wechselseitigen und [...] ständig vertiefenden Abhängigkeiten und Verflechtungen aller Seiten« ausprägen würden.¹⁰³⁶ Da die Komplexität des Systems so groß sei, »daß nur eine wissenschaftliche Organisation ihrer Wechselbeziehung eine optimale Entwicklung der Teilsysteme und des Gesamtsystems ermöglicht«, schien eine streng naturwissenschaftliche Annäherung auf neuen Wegen notwendig zu sein. Grundsätzlich wurde von der Annahme ausgegangen, dass das Hauptsystem und dessen Subsysteme regulier- und steuerbar seien, mögliche Störfaktoren des Systems sollten zugunsten der Beherrschbarkeit und Kontrolle beseitigt werden. Unter diesen Prämissen sollte die MLO Mittel und Wege bereitstellen, um die Gesetzmäßigkeiten zu entdecken, die in einer Organisation zwischen dem Gesamtsystem und Teilsystemen wirkten, und diese anzuwenden.¹⁰³⁷ Gleichzeitig wurde

1036 Hier und im Folgenden ebd., S. 5.

1037 Hier und im Folgenden ebd., S. 6.

klargemacht, dass diese Form der Organisationstheorie nicht ideologie- oder wertfrei sei, sondern der »wissenschaftlichen Führungstätigkeit« der Partei zu dienen habe: Die Kybernetik sollte den Suprematsanspruch der SED auch in Zukunft sichern helfen.

Die Erforschung und Herausarbeitung von Grundlagen für die »Projektierung [...] umfassender Informationssysteme« war eine weitere Aufgabe, welche die MLO zu erfüllen hatte.¹⁰³⁸ Da eine Zunahme der Kommunikationswege und der Informationsfülle zu erwarten sei, müssten diese kanalisiert, geordnet und systematisch ausgewertet werden. Der zukünftige Planer und Leiter werde, von »geistiger Routinearbeit befreit«, sich ganz der »geistig-schöpferischen Arbeit des Prognostizierens, des Planens, des Steuerns und des Kontrollierens« zuwenden können. Politische und gesellschaftliche Macht werde in Zukunft insbesondere auf der schnellen und präzisen Auswertung von Informationen begründet sein. Die Kybernetik versprach eine klare Orientierung zu geben, indem sie auf Datensätze gestützt eine neutral-objektive Analyse der Welt vornahm, auch wenn diese Wahrnehmung ideologisch-gesellschaftlich determiniert war.

Der politisch-ideologische Charakter der MLO wird im Text von 1970 mehrfach unterstrichen.¹⁰³⁹ »Wesensbestimmend« für die marxistisch-leninistische Auffassung von der Organisiertheit von Systemen sei nicht die »Ausarbeitung von Modellen, Strukturschemata, Netzplänen, usw.«, also die abstrakte Vorstellung von Systemen, sondern die Beschäftigung mit dem Menschen als »Subjekt der Organisation«.¹⁰⁴⁰ Der Mensch ist zugleich das »wichtigste Element gesellschaftlicher Organisation als auch aktiver Gestalter bei der Entscheidung, Planung und Organisation aller Prozesse in der sozialistischen Gesellschaft«.¹⁰⁴¹ Aus dieser Perspektive versuchten die Autoren der Studie der Auffassung entgegenzutreten, dass die »Organisationsprobleme klassenindifferent und neutral seien« und die MLO lediglich eine »mechanische Aggregation von Kybernetik, Operationsforschung und elektronischer Datenverarbeitung« darstelle.¹⁰⁴² Zwar bediene man sich bestimmter Methoden dieser Disziplinen, doch seien sowohl die Untersuchungsfelder als auch die Anwendung unterschiedlich. Es gehe, so Fred Scheil, um die Erläuterung konkreter Aufgaben der wissenschaftlichen Führungstätigkeit der Partei an Beispielen aus der Praxis.¹⁰⁴³ Dieses Credo sollte dann in der AMLO baulich und gestalterisch befolgt werden. Die Flexibilität mit der, je nach Kontext, die Merkmale und Ziele bei der Anwendung der MLO beschrieben wurde, lässt sich an einem weiteren Beispiel zeigen. In einer Beschlussvorlage für das Präsidium des DDR-Ministerrates zum Thema Einheitssystem Werkzeugmaschinenbau, in welchem es auch um die Anwendung der MLO in der Praxis ging, wird diese umschrieben als Befähigung, wissenschaftlich begründete Prognosen

1038 Hier und im Folgenden ebd., S. 12.

1039 Vgl. BArch, DY 30-IV A 2/9.09/92, Scheil, Bemerkungen, S. 1: »Die Vorzüge dieser Ausarbeitung bestehen darin, [...] daß die marxistisch-leninistische Organisationswissenschaft eindeutig als ein Hilfsinstrument der wissenschaftlichen Führungstätigkeit der Partei charakterisiert und in diesem Zusammenhang festgestellt wird, daß die Organisationsaufgaben sich aus den Aufgaben und Zielen der wissenschaftlichen Führungstätigkeit ableiten und diesen daher stets untergeordnet sind.«

1040 BArch, DY 30-IV A 2/9.09/92, Die marxistisch-leninistische Organisationswissenschaft..., S. 26–27.

1041 Ebd., S. 27–28.

1042 Ebd., S. 28.

1043 BArch, DY 30-IV A 2/9.09/92, Scheil, Bemerkungen..., S. 2.

zu erarbeiten, »schöpferische Fähigkeiten [...] durch systematische Heuristik« zu entwickeln, leistungsfähige Kooperationsgemeinschaften zu bilden, »Forschungspotentiale auf strukturbestimmende Schwerpunkte« zu konzentrieren, »formalisierbare, geistige Prozesse« zu rationalisieren und »wirksame materielle und moralische Stimuli« zu schaffen.¹⁰⁴⁴ Diese Aufgaben seien mit den drei Hauptmethoden der MLO – »Operationsforschung, systematische Heuristik und Kybernetik« – zu lösen.¹⁰⁴⁵ Hier ging es weniger um die gesellschaftlich-ideologische Bestimmung der Disziplin, sondern vielmehr um eine rationale Strukturierung bestimmter Fertigungs- und Produktionsprozesse.

Zur Frage, was unter der MLO verstanden wurde, sei zusammenfassend an dieser Stelle eine längere Passage aus der bereits erwähnten Ausarbeitung der SED-Parteihochschule von 1970 zitiert:

Die marxistisch-leninistische Organisationswissenschaft untersucht stets Kollektive (Vereinigungen) von Menschen, die sich zur Lösung bestimmter Aufgaben zusammengeschlossen haben beziehungsweise arbeitsteilig miteinander verbunden sind. [...] Vom Standpunkt ihrer Komplexität, ihrer inneren Strukturierung (das heißt der Gestaltung von Teil-Ganzheit-Beziehungen), vom Standpunkt ihrer funktionellen Gliederung in steuernde und regelnde sowie ausführende Teile sind diese Kollektive reale Systeme, das heißt, sie besitzen Systemcharakter. Wesentlich ist dabei, daß Kopplungen und Rückkopplungen zwischen den Elementen eines solchen Systems bestehen, die bewußt durch aktive Führungstätigkeit herzustellen sind. Ebenso sind die Ziele des Systems, die Regelung seines Verhaltens, die Sicherung seiner Stabilität Führungsaufgaben. [...] Wenn wir diese Systeme charakterisieren, die die menschliche Gesellschaft und ihre Lebensformen betreffen, wie die Arbeit (Produktion), die Kultur, die politischen Auffassungen usw., dann allein deshalb, um diese Systeme von Systemen anderer Art (technischen Systemen, biologischen Systemen und ähnliches), mit denen sich die marxistisch-leninistische Organisationswissenschaft nicht befaßt, abzugrenzen.¹⁰⁴⁶

Eine enge Verbindung zwischen dem symbolischen Zukunftsort AMLO und der Theorie der sozialistischen Organisation wurde auch in einem gemeinsamen internen Seminar von Vertretern der DDR und der Sowjetunion über Fragen der »Theorie und Praxis der marxistisch-leninistischen Organisationswissenschaft« deutlich, das unter Leitung Mittags vom 15. bis 19. Juni 1970 unter anderem auch in den Räumlichkeiten der AMLO stattfand.¹⁰⁴⁷ Es wurde vom »Rat für wissenschaftliche Führungstätigkeit bei der paritätischen Regierungskommission für

1044 BArch, DC 20-I/4/2274, Ministerrat der DDR, 126. Sitzung des Präsidiums des MR vom 29.7.70, Materialien zu den Tagesordnungspunkten: Vorlage zum Beschluß zur Konzeption, Entwicklung und Realisierung des Einheitssystems Werkzeugmaschinen (ESW), S. 67.

1045 Ebd., S. 67–68.

1046 BArch, DY 30-IV A 2/9.09/92, Die marxistisch-leninistische Organisationswissenschaft..., S. 19.

1047 BArch, DY 30/3297, ZK der SED, Büro Walter Ulbricht, Zur Tätigkeit Walter Ulbrichts im Apparat des PV/ZK der SED, Sitzungen des PB/Sekretariats des ZK der SED, Vorbereitung von Sitzungen zur Durchführung der Beschlüsse des Sekretariats des ZK der SED, 1952–1970, Bd. 1: 1952–53, 1962–63, 1970, Seminar mit Vertretern der DDR und der UdSSR über Fragen der Organisationswissenschaft vom 15.–19.6.70: Schreiben G. Mittag an W. Ulbricht, Juni 1970, 1 Seite, S. 1.

ökonomische und wissenschaftlich-technische Zusammenarbeit zwischen der DDR und der UdSSR« veranstaltet, dem Klaus Stubenrauch, Staatssekretär im Ministerium für Wissenschaft und Technik vorstand. Zum fachlich hochkarätig besetzten Teilnehmerkreis aus der Sowjetunion gehörten z. B. Serguei Trapesnikow (Mitglied der Akademie der Wissenschaften der UdSSR und Erster Stellvertreter des Vorsitzenden des Staatlichen Komitees des Ministerrates der UdSSR für Wissenschaft und Technik), Jemeljanow (Stellvertretender Direktor des Instituts für Leitungsprobleme), Koslowa (Rektorin des Ingenieurökonomischen Instituts) und Gorschkow (wissenschaftlicher Sekretär der Unterkommission für wissenschaftlich-technische Zusammenarbeit zwischen der UdSSR und der DDR).¹⁰⁴⁸ In Mittags Rede zur Veranstaltung wurde betont, dass das gemeinsame Seminar nicht nur dem Erfahrungsaustausch diene, sondern auch dazu, Maßnahmen für eine enge Zusammenarbeit auf dem Gebiet der MLO vorzubereiten.¹⁰⁴⁹ Die Erfahrungen der Sowjetunion werde man studieren, sie jedoch nicht einfach kopieren, sondern »schöpferisch unter den Bedingungen der DDR« anwenden.¹⁰⁵⁰ Am Nachmittag des zweiten Konferenztags (16. Juni 1970) sollte die gemeinsame Delegation vom Tagungsort im Haus der Volkskammer zur AMLO fahren, dort eine dreistündige Führung durch Direktor Bernicke durch die Akademie erhalten und einen Vortrag zu den Aufgaben und der Arbeitsweise der AMLO hören.¹⁰⁵¹ Am darauf folgenden Tag teilte sich die Delegation in drei Arbeitsgruppen auf: Eine Gruppe tagte im Zentralinstitut für Sozialistische Wirtschaftsführung beim ZK der SED, eine in der Hochschule für Ökonomie und die dritte Gruppe zu den »Problemen der sozialistischen Wissenschaftsorganisation in der Akademie der MLO«.¹⁰⁵² Vorgesehen waren unter anderem Vorträge zur »systematischen Heuristik als Bestandteil der sozialistischen Wissenschaftsorganisation«, zur »operativen Leitung wissenschaftlich-technischer Arbeiten mit Hilfe von Netzwerkmodellen« oder zum »System der automatisierten technischen Produktionsvorbereitung in der DDR«. Inhaltlich waren die Vortragsthemen des Seminars vom Juni 1970 eng mit dem Lehrgangsprogramm der AMLO verbunden; darüber hinaus bot die AMLO das passende *Setting* für das Thema der Arbeitsgruppe. Zusätzlich bestand für die Delegierten die Möglichkeit, das VEB Kombinat Robotron in Dresden oder VEB Schiffbau in Rostock im Rahmen des Seminars zu besuchen und dort die Praxisanwendung der MLO kennenzulernen.

Wie bereits erörtert wurde, sollte die AMLO leitenden Kadern mithilfe modernster Didaktikmethoden wissenschaftlich-technische Neuerungen aus den Gebieten der Kybernetik, der Systemtheorie und der Automatisierung vermitteln. Dafür griff man auf das Medium der Ausstellung in einem entsprechend gestalteten architektonischen Rahmen zurück. Wegeführung

1048 Vgl. BArch, DY 30/3297, G. Mittag an W. Ulbricht, Anlage 1: Teilnehmer aus der UdSSR am gemeinsamen internen Seminar der DDR und der UdSSR zu Fragen der Theorie und Praxis der marxistisch-leninistischen Organisationswissenschaft vom 15.6. bis 19.6.1970 in Berlin, [1970], 2 Seiten, S. 1–2.

1049 BArch, DY 30/3297, G. Mittag an W. Ulbricht, Anlage 2: Grußadresse an die Teilnehmer des gemeinsamen internen Seminars der DDR und der UdSSR zu Fragen der Theorie und Praxis der marxistisch-leninistischen Organisationswissenschaft (Entwurf), [1970], 4 Seiten, S. 1.

1050 Ebd., S. 2.

1051 BArch, DY 30/3297, G. Mittag an W. Ulbricht, Anlage 4: Programm für das Seminar zu Grundfragen der Theorie und Praxis der MLO, [Juni 1970], 10 Seiten, hier S. 4.

1052 Hier und im Folgenden ebd., S. 7.

und Inhalte des Lehrgangs waren auf die Anwendung und das Verständnis der EDV ausgerichtet; die elektronische Datenverarbeitung wurde als Schlüssel gesehen, um den Herausforderungen der wissenschaftlich-technischen Revolution zu begegnen. Der Computer wurde in der AMLO deutlich herausgestellt und aufwendig inszeniert, was uns zu der Frage nach dem allgemeinen Stellenwert und den Strategien des Zeigens und Präsentierens des Computers am Ende der 1960er Jahre in der DDR führt. Im nächsten Abschnitt soll es daher um die Diskurse in der DDR gehen, die um den R300 und die moderne Rechentechnik kreisten.

5.2.2 »Die DDR ist richtig programmiert« – mediale Diskurse über Computertechnik in der DDR am Beispiel der Rechenanlage R300

Der Mensch im weißen Berufsmantel, der in einer zentralen Schaltwarte am Schreibtisch im Mittelpunkt eines Arbeitsraumes sitzt, dessen Wände Hunderte von Anzeigegeräten, Schalthebeln, Druckknöpfen und farbigen Lämpchen tragen, der in blendender Helligkeit erstrahlt und in dem nichts zu hören ist als das Summen der Geräte und das Ticken einer großen Normaluhr [...].¹⁰⁵³

Chemical and physical laboratories pose unique photographic problems. They can be shown as clean, sterile areas or in use. [...] Some architects may feel the degree of house-keeping is at a low ebb, but it really depicts what people in the educational and certainly the scientific world want to see in a laboratory – how does it function?¹⁰⁵⁴

»Von den frühen 60er war die Entwicklung und Anwendung der elektronischen Datenverarbeitung ein wesentlicher, integraler Teil der Wirtschaftspolitik der DDR«, wie Klaus Fuchs-Kittowski in Bezug auf die Geschichte der Informatik in der DDR erinnerte.¹⁰⁵⁵ Mit der Entwicklung, Integration und Anwendung des R300 verbanden sich im »utopischen Jahrzehnt« der DDR Hoffnungen und Ziele, aber auch Befürchtungen und Ängste. Die Präsenz der verschiedenen Robotron-Modelle in den Tageszeitungen aus der Zeit zwischen 1960 und 1970 spricht für die Verankerung dieser neuen Technik im kollektiven Bewusstsein der ostdeutschen Gesellschaft (Abb. 130 a–c). Wie beim Diskurs um die Kybernetik oder die MLO sind auch die Diskussionen um Rechenmaschinen als Stellvertreterdiskurse über soziale, gesellschaftliche, kulturelle und ökonomische Kernfragen zu verstehen, welche im Rahmen der Modernisierung (sozialistischer) Gesellschaften in der Zeit bis Anfang der 1970er Jahre

1053 Klaus/Liebscher 1965, S. 93.

1054 Shulman 1977, S. 44.

1055 Klaus Fuchs-Kittowski, Orientierungen der Informatik in der DDR. Zur Herausbildung von Sichtweisen für die Gestaltung automatengestützter Informationssysteme und zum Ringen um eine sozial orientierte Informatik, in: Naumann/Schade 2006, S. 392–421, hier S. 422.



RUND 10 000 TRANSISTOREN UND DIODEN, das sind kleinste elektronische Bauelemente, enthält die programmgesteuerte Rechenanlage »Robotron 100«, die von den Dipl.-Ing. Günter Schulze (vorn) und Lecher Fischer (hinten) bedient wird. Der Automat wurde im VEB Elektronische Rechenmaschinen entwickelt und ist in stande, in jeder Sekunde 140 Operationen auszuführen. Geräte dieser Art braucht man für Vorkostenberechnungen in den verschiedensten Industriezweigen
Foto: ZB/Gahbeek

a



»Der Automat«
Mit der industriellen Digitalrechenanlage »Der Automat« werden die Aufgaben der Buchhaltung, des Rechnungswesens, der Lohn- und Gehaltsabrechnung, der Personalverwaltung und der Beschaffung automatisiert. Die Anlage ist in der Lage, die Verarbeitung der Buchhaltung und Lohn- und Gehaltsabrechnung zu beschleunigen und die Personalverwaltung zu vereinfachen. Die Anlage ist in der Lage, die Verarbeitung der Beschaffung zu beschleunigen und die Personalverwaltung zu vereinfachen. Die Anlage ist in der Lage, die Verarbeitung der Beschaffung zu beschleunigen und die Personalverwaltung zu vereinfachen.
Dieser Beitrag wird fortgesetzt. Der Automat wird in der nächsten Ausgabe des »Volkswirtschaftlichen Rundschau« veröffentlicht. (Vollständiger Text siehe Seite 20)

b



Eine Vierzweck-Datenverarbeitungsanlage zur Rotordruckung und Entschlüsselung der bisher viele Arbeitskräfte erfordernden Verschlüsselarbeiten wurde vom Volksgenossen Betrieb Büromaschinen entwickelt. Die Arbeitsweise des Maschinen-Ensembles konnte kürzlich in Leipzig auf der Ausstellung »Lebnstechnik 1964« anschaulich verfolgt werden.

c

Abbildung 130 a-c. Zeitungsausschnitte aus der DDR-Tagespresse der 1960er Jahre zum Thema Computer. Abbildung eines Robotron 100 aus dem ND vom 7.6.1964 (a), aus der NZ vom 22.4.1967 (b) und aus der BZ vom 27.5.64 (c).

auftraten und in denen es in erster Linie um die Frage nach der Ausgestaltung künftiger, von Technologie und Wissenschaft bestimmter Arbeits- und Lebenswelten ging. Aus philosophiegeschichtlicher Sicht ist hier besonders an Klaus und seine zahlreichen Veröffentlichungen zur Kybernetik, Automatisierung und wissenschaftlich-technischen Revolution zu erinnern. Optimistische Stimmen versprachen sich von der Automatisierung ganzer Industriebereiche einen bedeutenden Schritt in Richtung des utopischen Versprechens des Kommunismus, den Menschen von belastender Arbeit zu befreien und das »Reich der Freiheit« (Marx) zu errichten, also den Arbeiter »von der unmittelbaren Bedienung der Maschinen und Anlagen [zu] befreien, ihm Zeit zu geben für wirklich schöpferische Tätigkeit«.1056 Andere warnten davor, in den technischen Innovationen Heilsbringer zu sehen und Wunder zu erwarten.1057

Grundsätzlich ist festzuhalten, dass mit den neuartigen Rechenmaschinen in der DDR Hoffnungen, Wünsche und Zukunftspathos verbunden waren: »Die elektronischen Rechenmaschinen werden in der weiteren Entwicklung des Sozialismus und beim Übergang zum Kommunismus eine entscheidende Rolle spielen.«1058 Man erkannte grundlegende Unterschiede zwischen bisherigen Arten von Maschinen und den neuartigen Computern und diskutierte, ob die Arbeit der Rechenmaschinen eine schöpferische oder eine schematische Arbeit sei und ob diejenigen Personen, die solche Rechenmaschinen bedienten, schematische oder schöpferische Arbeiten vollbringen würden.1059 Diese Diskussionen müssen vor dem Hintergrund der

1056 Hans Rehfeldt, Automatisieren – womit beginnen? ND sprach über dieses Problem mit Dipl.-Ing. Heinz Pethke, wissenschaftlicher Mitarbeiter im Staatssekretariat für Forschung und Technik, in: ND v. 14.5.67, S. 9.
1057 Vgl. Hans Kämmerer, Elektronik beschert uns keine Wunder. Zentrale Konferenz der Datenverarbeitung unterstrich: Die »Robotron 300« sind in erster Linie für Ökonomen und Ingenieure da, in: ND v. 4.2.67, S. 9.
1058 Klaus 1961a, S. 182.
1059 Vgl. Klaus 1961b, S. 346: »Die Automatisierung der körperlichen und geistigen Arbeit stellt das Problem des Verhältnisses von schöpferischer und schematischer Arbeit in nie geahnter Schärfe. Welchen Cha-

marxistischen Idee der Entfremdungsaufhebung im Kommunismus gesehen werden.¹⁰⁶⁰ Das Ziel der sozialistischen Gesellschaft bestand ja darin, eine Welt zu errichten, in der der Mensch nicht mehr von seiner Arbeit und seinem Arbeitsprodukt entfremdet ist, sondern auch in der Arbeit wieder »ganz bei sich ist« und schöpferisch tätig sein kann. Der Streitpunkt war, ob die elektronische Datenverarbeitung, ob die Kybernetik und die Automatisierung ganzer Industriebereiche auf diesem Wege helfen könne oder ob es dadurch nicht zu Massenentlassungen kommen würde und die verbliebenen Arbeiter nur noch schematische, unschöpferische und damit entfremdete Tätigkeiten zu verrichten hätten.

Klaus vertrat als Befürworter der neuen Technik und einer Verwissenschaftlichung des Sozialismus die Ansicht, dass die weitgehende Automatisierung der Industrie und Produktion eine der entscheidenden Voraussetzungen für die Errichtung der kommunistischen Gesellschaft sei: »Die Aufhebung der gesellschaftlichen Entfremdung«, schreibt er, »hebt auch alle sekundären Folgen der Entfremdung auf.«¹⁰⁶¹ Und weiter: »Die industriell angewandte Kybernetik und die mit ihr unlöslich verbundene Automation der Produktion, Bereiche, die ihren organischen Platz nur in einer sozialistischen Gesellschaftsordnung haben können, lassen in verschiedener Hinsicht die technischen und wissenschaftlichen Voraussetzungen für die gesellschaftliche Entwicklung [im Sinne von Marx, O.S.] zu.« Kybernetik und Automatisierung würden die Voraussetzungen dafür schaffen, den Menschen »von aller schematischen, unschöpferischen Arbeit zu befreien« und zu einer »wirklichen Aufhebung des Gegensatzes von ›geistiger und körperlicher Arbeit‹« führen. Diese theoretischen Diskussionen waren auch in den Massenmedien, der Theorie und der künstlerischen Praxis präsent. Denn die Frage nach dem Wesen der Arbeit im Computerzeitalter zu stellen, bedeutete auch, die Frage nach der Erscheinung des Arbeiters und der Gestaltung der Arbeitsumwelt zu stellen und künstlerisch darauf zu reagieren.

Wie in Kapitel 2 ausgeführt wurde, gab man sich im Zeitalter von Steuerungs- und Planungseuphorie davon überzeugt, dass die Zukunft rational berechenbar, einschätzbar und somit gestaltbar sei.¹⁰⁶² Versprechungen wie »Vor uns liegt eine klare Zukunft« oder die permanente Versicherung, die SED wisse, was zu tun sei, bringen dies zum Ausdruck.¹⁰⁶³ Sozialistische Theoretiker stellten Überlegungen zu Ursachen und Bedingungen der wissenschaftlich-technischen Revolution und ihren Folgen für die Arbeits- und Freizeitwelt an. Klaus vertrat in einem Aufsatz in der *DZfPh* vom Februar 1961 die Meinung, die Kybernetik sei aufgrund ihrer »universellen Fähigkeit« in der Lage, »die Frage nach dem Wesen der Arbeit« – und damit im marxistischen Sinne nach dem Wesen des Menschen – beantworten zu helfen.¹⁰⁶⁴ Nicht uninteressant ist es, in diesem Zusammenhang aus kunsthistorischer Sicht darauf zu verweisen, dass die neuen Maschinen, die neue Arbeitsumgebung und besonders die neuen ArbeiterInnen

rakter wird die Arbeit annehmen, wenn immer größere Bezirke der körperlichen und geistigen Produktion automatisiert werden?«

1060 Vgl. Fuchs-Kittowski 2006, S. 426.

1061 Hier und im Folgenden Klaus 1961b, S. 348.

1062 Vgl. Mittag 1991, S. 134 ff.

1063 O.S., Alles für die DDR, unser sozialistisches Vaterland. Vor uns liegt eine klare Zukunft, in: ND v. 29.6.67, S. 5. Vgl. Sabrow 2004.

1064 Klaus 1961a, S. 166.

an den Rechenmaschinen nicht nur literarisch beschrieben, sondern auch bildhaft repräsentiert wurden. In den Fotografien des R300 manifestierten sich die im Text beschriebenen Prognosen im konkreten Objekt. Da die Rechenmaschine im Sozialismus als Garant für eine erfolgreiche Bewältigung der zukünftigen Aufgaben galt, war sein Wesen und seine äußere Erscheinung – denn nur sie konnte ja im Bild widergespiegelt werden, im Gegensatz zu den im Inneren ablaufenden physikalischen Prozessen – selber eine Art der konkreten Vorwegnahme späterer, zukünftiger Zustände in der »kybernetischen Maschinenwelt« (Klaus).

Die Rechenmaschine kann also als kleine, bereits realisierte Utopie gesehen werden, die wiederum selber in der Gegenwart dafür sorgen sollte, dass die sozialistische Zukunft wie geplant eintreten kann. Somit hatte der R300 als Maschine nicht nur eine praktische Seite, sondern besaß symbolische Qualitäten,¹⁰⁶⁵ welche für das Versprechen auf Einlösung der Zukunftsvisionen standen. Andererseits forderte der Umgang mit den Rechenmaschinen die Menschen heraus: Sie mussten sich mit der Datenverarbeitung und -erfassung beschäftigen, denn die Computer stellten völlig neue Anforderungen an ihre Benutzer: »Die elektronische Datenverarbeitung zwingt zum Denken in Systemen. Ökonomen, Technologen oder Konstrukteure [...] werden nun mit der kybernetischen Denkweise konfrontiert. Programme, Modelle und Lösungsvarianten [...] gilt es auf rechenautomatischem Wege zu ermitteln.«¹⁰⁶⁶ Damit war auch das Personal der Maschine eine Art Arbeiteravantgarde mit besonderen Fähigkeiten und Eigenschaften. Schlug sich dieser Glaube nun auch in den bildhaften Repräsentationen von Rechenmaschine und Bedienpersonal nieder? Wie wurden die Rechenmaschinen als »Produktionsinstrumente völlig neuer Art«, wie wurde dieser »neue *Maschinenbegriff*«¹⁰⁶⁷ dargestellt und wie wurde er beispielhaft in der AMLO architektonisch-raumkünstlerisch gefasst? Diese Fragen nach der visuellen Kultur des Computerzeitalters in der DDR der 1960er Jahre sollen hier erläutert werden.

Bereits der Vorgänger des R300, der Robotron 100, ein »programmgesteuerter, elektronischer Rechner mit vollkontrollierter Ein- und Ausgabe für die Lohnrechnung und Planung«,¹⁰⁶⁸ galt in der DDR als international wettbewerbsfähiges Gerät. Mit der Einführung des R300 zu Beginn des Jahres 1967 wollte man einen weiteren »entscheidenden Abschnitt der künftigen Entwicklung« einläuten und eine wichtige technologische Grundlage für die Erfüllung des Perspektivplanes bis 1970 schaffen. Es sei für die optimale und effektive Funktionstüchtigkeit des R300 wichtig, dass dieser nicht isoliert, sondern innerhalb eines »universell einsetzbaren, verkopplungsfähigen und rationell arbeitenden System von solchen [vergleichbaren, O.S.] Geräten und Anlagen« – also in einem Netzwerk – geschaltet sei. Die Anlage könne, so ein Bericht der BZ über den »robotron 300. Rechner und Planer« vom Dezember 1964, »zur Bear-

1065 Vgl. ebd., S. 168: »In der Dampfmaschine und im Elektrizitätswerk, in der Werkzeugmaschine und im Flugzeug wirkt die Natur gewissermaßen für sich und der Mensch hat ihr nur Form und Richtung gegeben. In den elektronischen Rechenmaschinen hingegen hat sich der Geist wirklich, um mit Hegel zu sprechen, in die Natur entäußert und er hat sich so entäußert, daß der Mensch an diesem Modell seines eigenen Geistes zugleich besser und tiefer versteht wie dieser sein Geist funktioniert.«

1066 Martin Lehnitz, Nahrung für die Rechenautomaten. Vor Robotron-Premiere – Generalprobe bestanden, in: BZ v. 9.8.67, S. 3.

1067 Klaus 1963, S. 698.

1068 Hier und im Folgenden N.N., robotron 300. Rechner und Planer, in: BZ v. 20.12.64, Beilage, S. 4.

beitung ganzer Aufgabenkomplexe eingesetzt werden, insbesondere für die Optimierung von Prozessen, für die Planung, Abrechnung und Organisation der Produktion«. Er werde dabei helfen, »Routinearbeiten automatisch zu bewältigen, Forschungs- und Entwicklungsaufgaben kurzfristig zu lösen und Fachkräfte für die Planung auszubilden«. Dabei war die Integration des R300 in die Arbeitsabläufe eines Betriebes ein sehr aufwendiges Unterfangen, da – parallel zur Einsatzvorbereitung der Maschine – auch eine »Reorganisation des gesamten Informationsflusses von der primären Datenerfassung in der Werkstatt bis zur Verdichtung und Auswertung der Daten durch die Werkleitung« notwendig sei, was in der Regel zwei bis vier Jahren in Anspruch nahm.¹⁰⁶⁹ Schon 1964 war daher absehbar, dass die Qualität der Anwendung der Rechenmaschine im Wesentlichen von denjenigen Leuten abhängen würde, welche die Anlage programmieren und steuern würden: Zu den wichtigsten Aufgaben gehöre die Neuausbildung, Umschulung und Qualifizierung von Fachkräften für die Datenverarbeitung und Programmierung«, schließlich würden bis 1970 rund 25.000 Spezialisten in der DDR benötigt werden.¹⁰⁷⁰ Die Frage nach der Ausbildung und Qualifizierung von Programmierern und Technikern für den R300 war also bereits lange vor der Ausarbeitung des Konzeptes für das IBZ/AMLO virulent geworden. Da man glaubte, dass der »Schlüssel zum Erfolg: Information« sein würde, wurde die Aus- und Weiterbildung von Fachkräften und ExpertInnen sowie die Sammlung und Vermittlung von Spezialwissen als zweite Säule für die Modernisierung der DDR-Industrie angesehen.¹⁰⁷¹ Bereits 1967 hatte Josef Stanek, Physiker und Direktor des Zentralinstituts für Information und Dokumentation, in der *BZ* angekündigt, dass seine Einrichtung neuartige »Lehrveranstaltungen zur Vermittlung neuer Kenntnisse auf dem Gebiet der Information und Dokumentation« anbieten werde, um dem weltweit »exponentiellen Wachstum der Berichterstattung« zu begegnen, dies in großem Maßstab jedoch erst mit solchen zentralen Weiterbildungs- und Schulungseinrichtungen wie der AMLO möglich sein werde.¹⁰⁷²

1069 Heinz Stroka, Datenverarbeitung in der DDR, in: *NZ* v. 8.9.65, S. 3.

1070 *BZ*, 20.12.64, S. 4.

1071 Hier und im Folgenden Josef Stanek, Schlüssel zum Erfolg: Information, in: *BZ* v. 4.6.67, S. 12.

1072 Andere Weiterbildungseinrichtungen in der DDR, die sich auf die Schulung von elektronischer Datenverarbeitung und Rechentechnik spezialisiert hatten und die im gleichen Zeitraum wie die der Komplex in der Wuhlheide errichtet wurden, waren:


– Weiterbildungszentrum des VVB Maschinelles Rechnen, Berlin (vgl. Jupp Horstens, Zukunft in der Industrie gehört schnellen Rechnern, in: *BZ* v. 6.8.67, S. 4);

– »Ausbildungszentrum für Rechentechnik«, VEB Bürotechnik Berlin, Leipzig (vgl. Gunter Fischer, Ausbildungszentrum für Rechentechnik, in: *BZ* v. 31.5.68, S. 3): »Ab Mitte 1970 ist vorgesehen, im Republikmaßstab die anlagenbezogene Ausbildung von Leitungskräften, Organisatoren und Programmierern für ihren späteren Einsatz an den neuen elektronischen Datenverarbeitungsanlagen durchzuführen. In dem 2600 m² großen Ausbildungszentrum mit einem 500 Plätze bietenden Hörsaal werden aber auch das Wartungspersonal, die Mechaniker sowie die Fachverkäufer mit dem nötigen beruflichen Rüstzeug versehen. [...] Die mit einem Rechenzentrum gekoppelte ständige Schau wird die maschinelle Datenverarbeitung popularisieren und der praktischen Ausbildung der Fachkräfte von morgen dienen«;


– »Atrium-Komplex«, u. a. für VEB Robotron, Dresden (vgl. n.n., Elektronik im Atrium-Komplex. Größter Instituts- und Verwaltungskomplex der DDR entsteht in Dresden, in: *BZ* v. 3.8.68, S. 2): »Kernstück des neuen Gebäude-komplexes wird die Rechenstation sein, in der erstmalig vier elektronische Datenverarbeitungsanlagen vom Typ »Robotron 300« in einem Baukörper konzentriert werden. [...] Für die architektonische Gestaltung des Atrium-Komplexes hat die Antike Pate gestanden. In der modernen Architektur sind Atrium-Häuser Gebäude, die einen großen Innenraum umschließen. Im Altertum war

Das im Bild wiedergegebene Schema veranschaulicht die Möglichkeit der Dateneins- und -ausgabe für die „DFE 550“.


Das Anwendungsgebiet der Datenübertragung ist sehr weitläufig. Es reicht von der Erforschung des kosmischen Raumes über wirtschaftliche Abrechnungsprozesse bis zur Regulierung der Warenströme von Massenbedarfsfirmen im Handel. Viele Prozesse, die mit Hilfe der EDVA automatisiert werden, können nicht immer alle gleichzeitig an einem Ort durchgeführt werden, sondern vollziehen sich in dezentralisierten Objekten, zwischen denen erhebliche Entfernungen bestehen können.



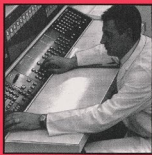
EDVA „ROBOTRON 300“




Lochbandleser
Eingabe (sendeseitig)



DATENÜBERTRAGUNG



EDVA „ROBOTRON 300“



Lochbandleser
Ausgabe (empfangsseitig)

DFE 550

ANWENDUNG UND EINSATZMÖGLICHKEITEN

Die Datenübertragungsanlage „DFE 550“ ist eine mittelschnelle Übertragungseinrichtung, die es gestattet, digitale Informationen über bandbegrenzte, gestörte Nachrichtenkanäle zu übertragen. Bei den Nachrichtenkanälen kann es sich um Verbindungen des öffentlichen Fernsprechnetzes oder um Standverbindungen handeln. Die Anlage „DFE 550“ ermöglicht die Datenübermittlung zu einer entfernten Gegenstelle über diese Verbindungen im off-line- und/oder on-line-Betrieb. Die Übertragung der Informationen kann sowohl von Außenstellen zu einer Zentrale als auch umgekehrt erfolgen (Duplexbetrieb). Des weiteren ist die Datenübertragungsanlage in der Lage, den erheblichen Informationsfluß zwischen Datenverarbeitungsstellen, die mit EDV-Anlagen ausgerüstet sind, zu bewältigen. Insgesamt bestehen folgende Übertragungsmöglichkeiten:

Rechner	←→	Lochbandstänzer
Rechner	←→	Lochbandleser
Lochbandleser	←→	Lochbandstänzer

a

Um die maximal erreichbare effektive Übertragungsgeschwindigkeit bei der „DFE 550“ nicht durch zu langsame periphere Endgeräte zu begrenzen, sollen diese mit mindestens 150 Zeichen/s arbeiten. Die Anwendung der „DFE 550“ empfiehlt sich besonders dort, wo große Mengen von Informationen schnell zu übertragen sind und damit auf ihren Einsatz bei Filialbetrieben jeglicher Art zur Übertragung von Rechnungs- und Bestellinformationen oder Informationen des betrieblichen Abrechnungswesens, der Produktionslenkung oder der Statistik hin. Ihr Einsatz ermöglicht dem Anwender, neue und zweckmäßigere Organisationsformen für seine speziellen Bedürfnisse der Datenverarbeitung und Informationsgewinnung in Anwendung zu bringen. Sie bietet Betrieben und Institutionen, die auf Grund des zu geringen Auslastungsgrades über keine größere EDVA verfügen, die Möglichkeit, Benutzer einer zentralen Computerstation zu werden, und bietet damit die Voraussetzung für eine optimale Lösung durch eine technisch gute und gleichzeitig wirtschaftliche Methode des Datentransports mit einem Rechenzentrum. Zumal ihre vielfältige Verwendbarkeit sich in vielen Organisationsbereichen anbietet und diese wirtschaftlicher gestalten läßt.

INDUSTRIEBETRIEBE, KOMBINATE In den Zweigbetrieben werden entsprechende Stationen errichtet, die mit einem Rechner im Hauptbetrieb zusammenarbeiten. Somit lassen sich kleinere Betriebe in eine einheitlich konzipierte Organisationsform einfügen und ermöglichen ein integriertes System der Informationsverarbeitung.

BANKEN, SPARKASSEN, VERSICHERUNGEN, GROSSHANDELSGESELLSCHAFTEN In diesen Bereichen bietet sich für die Benutzung der Datenübertragung ein weites Anwendungsgebiet. Die räumlich getrennt voneinander liegenden vielen Zweigstellen stehen in direkter Verbindung mit einer zentralen Datenverarbeitungsanlage, wo die übertragenen Daten gesammelt und verarbeitet werden. Von der Zentrale kann sofort Antwort erteilt bzw. ein Informationsaustausch durchgeführt werden.

VERKEHRSWESEN Im Eisenbahn-, Flug- und Schifffahrtswesen läßt sich die Datenübertragung günstig anwenden (zum Beispiel bei der automa-

tischen Platzreservierung, der optimalen Steuerung des Güterwagenumlaufs u. a. m.).

METEOROLOGISCHER DIENST Von vielen Beobachtungsstationen können die Wetterdaten in Abständen zur Zentrale gegeben und dort verarbeitet werden. Die gewonnenen Angaben bilden die Grundlage für die Erstellung der Wetterprognosen vor allem für einen sicheren Flug- und Schiffsverkehr.

Daneben kann die Datenübermittlung u. a. im Rahmen der Presseagenturen, im Verlagswesen, in Polizei- und Militärstellen und Krankenhäusern wichtige Dienste übernehmen.

Die „DFE 550“ bietet sich in allen diesen Fällen als ein unentbehrliches Hilfsmittel zur Bewältigung eines großen und dringenden Informationsflusses an. Sie vereinigt in sich die Vorteile großer Übertragungsgeschwindigkeit, hoher Übertragungssicherheit und einfacher Handhabung und Wartung.

b

Abbildung 131 a-b. Prospekt des VEB Kombinat Robotron, Datenfernübertragungseinheit DFE 550 in Kombination mit einem R300, Ende 1960er Jahre.

Doch zurück zum R300 (Abb. 131 a-b): Dieser wurde das erste Mal auf der »Interorgteknika 1966« in Moskau einem internationalen Fachpublikum präsentiert und sollte als Beweis für die Kapazitäten der DDR auf dem Gebiet der Computertechnik und für den »Schöpfergeist von Wissenschaftlern, Ingenieuren und Technikern« dienen.¹⁰⁷³ Aufgrund seiner Konstruktion im »Baukastensystem« sei er flexibel einsetzbar und je nach Aufgabenbereich mit seinen »zahlreichen aufeinander abgestimmten Einzelgeräten« räumlich unterschiedlich konfigurierbar. Zur Anlage – einem Gemeinschaftsprojekt von VEB Rafena Radeberg, VEB Carl Zeiss Jena und VEB Zentronik Sömmerda – gehörten, wenn sie komplett aufgestellt war, ein »Lochkartentlese- und Stanzapparat, dahinter das Paralleldruckwerk, an der Wand der Hauptspeicher und das Rechenwerk, davor der Tisch mit Ein- und Ausgabeschreibmaschine, Lochbandleser

das Atrium der Hauptraum des römischen Wohnhauses, um dessen Innenhof sich alle Räume gruppieren«;

– Sektion »Ökonomische Kybernetik und Operationsforschung« und des Bereichs »Systemgestaltung und automatisierte Informationsverarbeitung«, 1968, HU Berlin (vgl. Fuchs-Kittowski 2006, S. 400–401): »[...] Aus- und Weiterbildung von EDV-Organisatoren, Organisatoren mit einer Spezialisierung auf dem Gebiet der Systemgestaltung und automatisierten Informationsverarbeitung konzipiert und in verschiedenen Etappen und Formen realisiert.«

¹⁰⁷³ Werner Goldstein, Weltparade der Organisationstechnik. Premiere für Robotron 300 auf der Moskauer Interorgteknika 1966, in: ND v. 3.9.66, S. 7.



Abbildung 132. Ein Elektronikfacharbeiter prüft die Montage des Großrechners R21 im VEB Kombinat Robotron Radeberg, 16.3.72, Fotograf: Siegfried Gebser.

und -stanzer, rechts der Magnetbandspeicher und davor der Bedientisch«. ¹⁰⁷⁴ Die Aufstellung der Einzelteile im Raum und ihre räumliche Zuordnung untereinander war technisch bedingt. Das wiederum hatte Auswirkungen auf die architektonische Gestaltung des Rechenzentrums, in welchem der R300 aufgestellt und an das System angeschlossen wurde. Doch nicht nur architektonisch stellte der R300 eine neuartige Herausforderung dar.

Aus der Notwendigkeit, für diesen neuen und innovativen Industriebereich das passende Personal einer »Bilderwelt der sozialistischen Arbeit« zu finden, ¹⁰⁷⁵ erklärt sich die Ikonografie und Bildsprache, die sich mit den medialen Repräsentationen des R300 und seines Personals verbanden: Häufig waren kleinere Gruppen zumeist junger männlicher Personen dargestellt, welche als Angehörige der Intelligenz gekennzeichnet waren und als Attribute eine formelle Kleidung trugen, zumeist ein weißes Hemd mit dunkler Krawatte und einen weißen Kittel, vergleichbar mit Ärztebekleidung, und in Laboren, Schaltzentralen oder ähnlichen Innenräumen agierten. Sie waren somit sozial eindeutig als *white collar workers* markiert und hoben sich durch ihre Arbeitsumgebung und die zu bedienenden Maschinen von gängigen Typen des seit den 1910er Jahren kanonisierten heldenhaften sozialistischen Arbeiters ab (Abb. 132). ¹⁰⁷⁶ Mehrheitlich wurden Männer dargestellt, es gab aber auch Programmierinnen und Technikerinnen. Vergleicht man die bildlichen Repräsentationen von Programmierern in der DDR mit internationalen Beispielen (Abb. 133), so fallen ikonografische Parallelen ins Auge: Im Animationsfilm *The Information Machine*, den Charles und Ray Eames 1958 für IBM anfertigten, tauchen ebenfalls Männer mit weißen Hemden und dunklen Krawatten auf, die Computer bedienen.

¹⁰⁷⁴ Kämmerer 1967, S. 9.

¹⁰⁷⁵ Wolle 2012, Die Utopie der befreiten Arbeit, S. 291.

¹⁰⁷⁶ Vgl. grundlegend aus soziohistorischer Perspektive zum Thema: C. Wright Mills, *White Collar. The American Middle Classes*, Oxford – New York 1951.

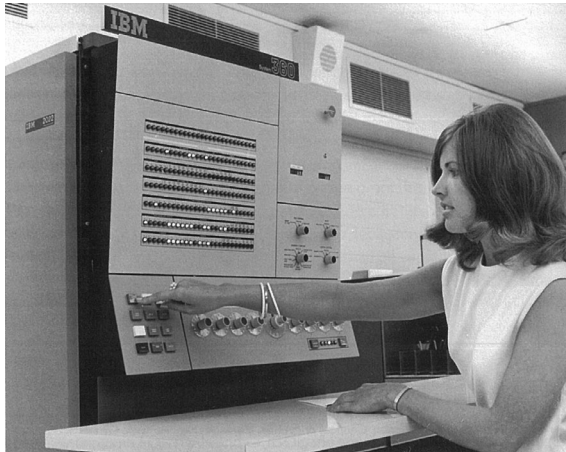


Abbildung 133. Eliot Noyes und IBM, System 360-Model 40, 1964.

Es ist hier ein Wandel im »Figurenensemble der Märchenwelt des Sozialismus« feststellbar: Während bis in die 1960er Jahre der klassische Arbeiterheld und der Landwirt dominierten, so kamen nun die Angehörigen der Intelligenz dazu, die bis dahin noch mit »Misstrauen und Verachtung« bedacht worden waren, gehörten sie doch vermeintlich einer überwundenen bürgerlichen Gesellschaftsform an.¹⁰⁷⁷ Es ging nunmehr darum, eine neue visuelle Ausdrucksform für den »sozialistischen Intellektuellen« zu finden, der sozialhistorisch mit Jürgen Kocka als eine Form des modernen Angestellten seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert identifiziert werden kann. Wie von Kocka beschrieben, waren die *white collar workers* im Umfeld des R300 »in kaufmännischen, verwaltungsmäßigen, arbeitsvorbereitenden, kontrollierenden und koordinierenden Funktionen beschäftigt – nicht in der eigentlichen Produktion«. ¹⁰⁷⁸ Statt körperlicher Anstrengung dominierte die geistige Arbeit, ihre Arbeitsstätten waren nicht mehr die klassischen Orte des Sekundärsektors wie Fabrik, Baustelle oder Bergwerk, sondern Labor, Schaltwarte oder Rechenzentrum, allesamt typische Zukunftsorte. Und während die klassischen HeldInnen im Sozialismus ihre rollen-definierenden körperlichen Merkmale aufwiesen, die sie als solche wiedererkennbar machten, und bestimmte Attribute des Heldenmutes mit sich führten,¹⁰⁷⁹ so tauchen nun neue Typen von HeldInnen auf: IngenieurInnen, KonstrukteurInnen, ÖkonomInnen, WissenschaftlerInnen, ProgrammiererInnen, KosmonautInnen. Auch hier lässt sich eine Verbindung zu den Zukunftskonzeptionen von Klaus ziehen, welche dieser bereits zu Beginn der 1960er Jahre ausformuliert hatte. Er schrieb, dass es in der »kybernetischen Maschinenwelt« der sozialistischen Zukunft »drei Möglichkeiten der Arbeit« geben werde:¹⁰⁸⁰

1077 Vgl. Wolle 2012, S. 292.

1078 Jürgen Kocka, *Die Angestellten in der deutschen Geschichte 1850–1980. Vom Privatbeamten zum angestellten Arbeitnehmer*, (Sammlung Vandenhoeck), Göttingen 1981, S. 7.

1079 Vgl. Wolle 2012, S. 291: »Der strahlende und unbesiegbare Held war der Arbeiter. Im ölferschlammten Kittel, mit einer proletarischen Schirmmütze oder dem Blauhalm auf dem Kopf, die Schutzbrille in die schweißtriefende Stirn geschoben, das Werkzeug in den kräftigen Händen [...]«

1080 Hier und im Folgenden Klaus 1961b, S. 347.

Einmal die Arbeit, die eben dieser Maschinenwelt anheimfällt, d.h. die Arbeit der automatischen Fabrik mit ihrem Überwachungspersonal, ihren Reparaturbrigaden usw. Zum zweiten gibt es die schöpferische Arbeit der Konstrukteure dieser Maschinenwelt, der Lenker und Leiter dieses Systems der Maschinenwelt, der Planer; und zum dritten gibt es den Bereich der Arbeit, dessen naturwissenschaftliche, ingenieurwissenschaftliche und produktionstechnische Grundlagen so wenig entwickelt sind, daß die Automatisierung hier ihren Siegeszug noch nicht antreten kann.

1963 konkretisierte Klaus seine Konzeptionen des zukünftigen Arbeiters in der »kybernetischen Maschinenwelt«:

Die Stellung der Arbeiter und der Angehörigen der Intelligenz in dieser neuen Maschinenwelt wird schließlich eine Neudefinition des Begriffs des Arbeiters und des Intelligenzangehörigen verlangen. Der Arbeiter, der mit hohem technischen Wissen ausgerüstet die komplizierte Maschinenwelt der Kybernetik überwacht, als Angehöriger entsprechender Reparaturbrigaden tätig ist, bei der Neuinstallation automatischer Betriebe mitwirkt, ist kein Arbeiter im traditionellen Sinne mehr. Diese in vielerlei Hinsicht bedeutsame soziologische Tatsache bedarf der historisch-materialistischen Analyse.¹⁰⁸¹

Zwei Jahre nach Erscheinen seines Aufsatzes über »Die Kybernetik, das Programm der SED und die Aufgaben der Philosophen« entwarfen Klaus und sein Assistent Liebscher 1965 eine Vision der *white collar workers* bzw. ProgrammiererInnen, der in der »kybernetischen komplexen Automatisierung« arbeitet. Diese seien zwar »nicht das Idealbild kybernetischer Automatisierung«, aber immerhin eine »Vorstufe« davon.¹⁰⁸² Diese *Neue ArbeiterInnen* am Computer unterscheiden sich nicht nur durch das Äußere und die Tätigkeit von allen bisher bekannten ArbeiterInnen, sondern auch durch die Arbeitsumgebung und Instrumente:

Der Mensch im weißen Berufsmantel, der in einer zentralen Schaltwarte am Schreibtisch im Mittelpunkt eines Arbeitsraumes sitzt, dessen Wände Hunderte von Anzeigegeräten, Schalthebeln, Druckknöpfen und farbigen Lämpchen tragen, der in blendender Helligkeit erstrahlt und in dem nichts zu hören ist als das Summen der Geräte und das Ticken einer großen Normaluhr, ist nicht das Idealbild kybernetischer Automatisierung! [...] Aber sie bilden dennoch nur eine Vorstufe für die kybernetische komplexe Automatisierung.

Es lässt sich festhalten, dass in der bildenden Kunst und insbesondere in den Massenmedien der DDR die zweite Kategorie der ArbeiterInnen der »kybernetischen Maschinenwelt« dargestellt wurde. Neue HeldInnentypen der sozialistischen Gesellschaft boten als Identifikationsflächen Orientierung im beginnenden Computerzeitalter. Für diese neuen Helden wurden unterschiedliche Repräsentationsstrategien in Text und Bild entwickelt, die teilweise Versuche darstellen, das traditionelle sozialistische ArbeiterInbildnis zu modifizieren und die neue »Arbeits-Kultur von Arbeitern und Angestellten« in der DDR visuell-ikonografisch

1081 Klaus 1963, S. 701.

1082 Hier und im Folgenden Klaus/Liebscher 1965, S. 93.



Abbildung 134. Facharbeiterinnen für Datenverarbeitung des VEB Bergbau- und Hüttenkombinats »Albert Funk« Freiberg, Sachsen, an der Bedieneinheit eines Großrechners und am Magnetbandgerät, 1981, Fotograf: Eugen Nosko.

zu unterstreichen.¹⁰⁸³ Auffällig häufig werden gemischt-geschlechtliche Kollektive bei der gemeinsamen Arbeit am und mit dem Computer gezeigt. Charakteristisch ist, dass diese neuen HeldInnen allesamt auch andere, bis dahin nicht mit Heldenmut konnotierte *Orte* besetzen und darin agieren. Ein hervorstechendes Merkmal dieser Orte ist deren nahezu klinische Reinheit, Sauberkeit, Helligkeit und funktional-minimalistische Einrichtung (Abb. 134). An diesen Orten dominiert eine »Ästhetik des Glatten« (Christian Demand).¹⁰⁸⁴ Die neuen Helden

1083 Kocka 1981, S. 7.

1084 Vgl. Christian Demand, »What you care about«: Anmerkungen zur Ästhetik des Glatten, in: Fischer/Tegethoff 2016, S. 235–254.

der wissenschaftlich-technischen Revolution sind »in räumlicher Distanz zu den Produktionsstätten« gezeigt, auch das unterscheidet die Bilder der ArbeiterInnen und der Angestellten in der DDR voneinander.¹⁰⁸⁵ Wie die Kleidung sind auch die meisten Gegenstände in Weiß gehalten, verchromt und/oder mit Kunststoff versiegelt. Waren die klassischen ArbeiterInnen wie von Shdanow oder Hennecke von einer visuell eindringlichen Körperlichkeit geprägt, welche die physischen Anstrengungen und die Opferbereitschaft der HeldInnen darstellte, so weisen die »neuen« HeldInnen weder hervorstechende körperliche Merkmale wie ausgeprägte Muskeln, große Hände und eine idealisierte anatomische Erscheinung noch äußere Anzeichen von Arbeit wie Schweiß, Dreck oder zerrissene Kleidungsstücke auf. Ganz im Gegenteil: Die »neuen« HeldInnen sind als ArbeiterInnen des Geistes gekennzeichnet und werden in einer (stummen) Zwiesprache mit den umgebenden Maschinen gezeigt. Die körperlichen Aktivitäten sind auf die Eingabe von Befehlen am Schaltpult oder die Ein- und Ausgabe von Lochkarten am Lesegerät beschränkt, was anhand der oben diskutierten Werke von Sitte und Renau (vgl. Kapitel 3) deutlich wurde.

Die Fokussierung auf die Jugend, welche die komplizierten Maschinen bedienen und beherrschen sollte, ist ein weiteres Leitmotiv in der medialen Streuung des ›Image‹ vom Computer in der DDR. Das *ND* berichtet beispielsweise im November 1967 von »jungen Fachleuten«, die am Dresdner Institut für Elektronik die Speicher für den R300 entwickelten.¹⁰⁸⁶ Das Durchschnittsalter betrage, so das *ND*, in diesem Institut 34 Jahre. Diverse Pressefotos, wie jenes hier vom Dezember 1966 aus Radeberg, zeigen typischerweise (jüngere) Ingenieure inmitten ihrer Arbeitsgeräte im wissenschaftlichen Gespräch vertieft (Abb. 135 a). Betrachtet man vergleichend Darstellungen in der bildenden Kunst zu diesem Thema (siehe Kap. 5.2.4), so stellt man große Gemeinsamkeiten zwischen den Fotografien und Gemälden von Kollektiven aus dem Bereich EDV fest, vor allen Dingen beim Bildausschnitt, bei der Komposition und beim dargestellten Personal. So hat der Dresdner Maler Paul Michaelis bei seinem Gruppenbild »Vier von der Jugendbrigade ›Albert Einstein‹ am Robotron 300« (1969) nahezu exakt die gleiche Bildsprache und das gleiche Thema wie die zeitgenössischen Pressefotos gewählt (Abb. 135 b).

Ein weiterer Unterschied zu den tradierten HeldInnendarstellungen der sozialistischen Kunst besteht im Verhältnis von Person und Gegenstand der nicht-körperlichen Arbeit. Während Shdanow oder Hennecke als Bezwinger der Natur gefeiert wurden, die unter größter körperlicher Anstrengung der Erde mithilfe von Muskel- und Maschinenkraft im Bergwerkstollen Bodenschätze entrissen hatten, so werden die ProgrammiererInnen nicht in Opposition zum Gegenstand ihrer Arbeit gezeigt, sondern als dessen integrierter Bestandteil. Die modernen HeldInnen – dessen »Gegenstand vor allem Informationen« sind (Kocka)¹⁰⁸⁷ – machen sich die Fähigkeiten des Rechners zunutze, die Technik stellt eine Potenzierung der menschlichen Kapazitäten dar. Darauf spielt etwa Heinz Stroka, stellvertretender Generaldirektor des VVB Datenverarbeitungs- und Büromaschinen, in einem Gastbeitrag für die *NZ* im September

1085 Kocka 1981, S. 7.

1086 N.N., Auf der Suche nach neuen Speichermedien, in: *ND* v. 18.11.67, S. 10.

1087 Kocka 1981, S. 7.

1965 an: »Wo die Leistungsfähigkeit des Menschen bei manchen Problemen versagt, beginnt die eigentliche Domäne der elektronischen Datenverarbeitung.«¹⁰⁸⁸

Die Technik stellte keine feindliche Außenwelt dar, die es zu beherrschen und zu besiegen galt, sondern einen Verbündeten, der genutzt werden müsse. Zu den Wechselwirkungen von Mensch und Maschine im Produktionsprozess des R300 stellte die *BZ* im Januar 1967 fest: »Der »Robotron 300« revolutioniert auch seine Eltern.«¹⁰⁸⁹ Die ArbeiterInnen des VEB Rafena Radeberg, welche zunächst Fernsehgeräte und nun den R300 fertigten, seien zu einem Modellfall »für die vielen, ganz normalen und notwendigen Umstellungen oder Anpassungsvorgänge« geworden, »die im Verlaufe der komplexen Rationalisierung von vielen Werkstätigen zu meistern« seien. Es wird deutlich, als wie umfassend die Auswirkungen der Einführung der Computertechnik auf alle gesellschaftlichen, sozialen und ökonomischen Bereiche in der DDR gesehen worden sind.

Stellenweise wurden diejenigen ArbeiterInnen, die unmittelbar an der Planung, am Bau und an der Inbetriebnahme der Rechner beteiligt waren, als Vorboten einer nahen Zukunft präsentiert, etwa im *ND* vom 1. Juli 1967 unter der Überschrift: »Es wächst der Mensch mit seinem Werk.«¹⁰⁹⁰ Die »künftigen Wartungstechniker« der Rechenmaschinen wurden als »Wahrsager unseres Tuns« bezeichnet, welche schon jetzt in der Gegenwart die »Zukunft für viele Tausende« erlebten, da sich der Siegeszug der elektronischen Datenverarbeitung bis 1980 in einem massiv gestiegenen Beschäftigungsanteil dieses Segments zeigen würde. Folglich seien die ArbeiterInnen bei VEB Robotron bereits heute mit den zukünftigen Herausforderungen der Automatisierung und Computerisierung konfrontiert, würden diese aber mit »Hand und Fuß, Kopf und Geist« meistern. Im Umgang der ArbeiterInnen mit dem R300 hätten »Tagesarbeit und Zukunftsdenken eine Einheit« zu bilden, um die richtige Benutzung der modernen Technik zu gewährleisten.¹⁰⁹¹ Dadurch erhoffte man sich die Folgen der »technischen Entfremdung« (Klaus) zu meistern. In der Tagespresse stellte man nicht nur die technisch-wissenschaftlichen, sondern auch die psychischen und ideologischen Schwierigkeiten dar, die mit der großflächigen Einführung der Automatisierung verbunden waren und denen mit einer »Änderung des Bewußtseins« begegnet werden sollte.¹⁰⁹²

Bei aller Technik- und Zukunftseuphorie waren – neben humorvollen Einlässen (Abb. 135 c) – auch vereinzelt kritische Stimmen zu vernehmen, etwa hinsichtlich der Anwendbarkeit des R300 und seines Potentials. Man dürfe »keine Wunder« von der elektronischen Rechentechnik erwarten, mahnte ein Artikel im *ND* vom Februar 1967. Gewarnt wurde vor der Überschätzung der Leistungsfähigkeit des Computers im Allgemeinen und vor einer Unterschätzung des menschlichen Faktors in der Steuerung und Leitung der Maschinen im Speziellen: »In Gedanken sehen manche Leute jetzt die Zeit gekommen, in der ihnen solche Anla-

1088 Stroka 1965, S. 3.

1089 Hier und im Folgenden J. Zimmermann, Daten-Takte-Neue Wege. »Robotron 300« revolutioniert auch seine Eltern, in: *BZ* v. 29.1.67, S. 12.

1090 Hier und im Folgenden N.N., Es wächst der Mensch mit seinem Werk. Bilder und Gedanken zu Erfolgen zwischen zwei Wahlen, in: *ND* v. 1.7.67, S. 12.

1091 Hein Müller, Keine Angst vor dem Robotron 300. Das Parteiaktiv des VEB Zementanlagenbau Dessau beriet über ideologische Probleme der elektronischen Datenverarbeitung, in: *ND* v. 2.10.68, S. 2.

1092 Klaus 1961b, S. 356.



Abbildung 135. a: Übergabe des Robotron 300 im VEB Rafena Werk Radeberg am 30. Dezember 1966. Hier drei Ingenieure an der zentralen Steuerungseinheit, Fotograf: Heinz Woost; **b:** Paul Michaelis, »Vier von der Jugendbrigade ›Albert Einstein‹ am Robotron 300«, 1969, Öl auf Leinwand, 160×200 cm, Standort unbekannt, ©VG Bild-Kunst, Bonn 2018; **c:** Karikatur zum Robotron 300 aus der BZ vom 21.10.69.

gen Entscheidungen abnehmen. Der Computer nimmt sozusagen alle Informationen auf, stellt Berechnungen an und zeigt dem Leiter an, was er zu tun hat.«¹⁰⁹³ Doch das sei nicht der anvisierte Zustand, denn die LeiterInnen eines Betriebes sollen eben nicht »nur noch zum Telefon greifen oder einen Knopf drücken«, sondern müssen weiterhin eigenverantwortlich denken, planen und lenken. Es sei notwendig, »den bisherigen Leitungsprozeß im Sinne des neuen ökonomischen Systems neu zu durchdenken, ihn im strengen Sinne algorithmisch aufzugliedern und mathematisch zu erfassen«. Dafür benötige man aber geschulte und befähigte ArbeiterInnen, denn die »Qualität der Vorbereitungsaufgaben zur Einführung der Datenverarbeitung« stehe und falle mit »der Qualifizierung der Leiter und der unmittelbar damit beschäftigten«. Um das NÖSPL erfolgreich umsetzen zu können, sei es nötig, die »veralteten Organisations- und Leitungsstrukturen« der Betriebe zu »revolutionieren« und »moderne Leitungsmethoden« einzuführen.¹⁰⁹⁴ Welche Schwierigkeiten die SED bei der Einführung der EDV und deren

1093 Hier und im Folgenden Kämmerer 1967, S. 9.

1094 Müller 1968, S. 2.

methodisch-wissenschaftlicher Bewältigung befürchtete, lässt sich exemplarisch am Artikel im *ND* vom 02. Oktober 1968 über die »ideologischen Probleme der elektronischen Datenverarbeitung« zeigen.¹⁰⁹⁵ Wenn man ideologisch gefestigt sei, so zunächst die Botschaft aus dem VEB Zementanlagenbau Dessau an die LeserInnen, müsse »keine Angst vor dem Robotron 300« haben. Die »Erkenntnisse der marxistisch-leninistischen Organisationswissenschaft [und die] elektronische Datenverarbeitung« seien eingebunden in den »Klassenkampf zwischen Sozialismus und Imperialismus« und somit ein Feld ideologischer Auseinandersetzungen zwischen den Systemen. Schließlich gelte es, »ein auf die Zukunft orientiertes Denken zu entwickeln« und den »Systemcharakter aller betrieblichen und volkswirtschaftlichen Aufgaben verstehen zu lernen«. Im *ND*-Artikel vom Oktober 1968 werden auch eventuelle Ängste vor der neuen Technik zur Sprache gebracht: »Viele Genossen wichen zu dieser Zeit der Kompliziertheit dieses Themas noch aus, scheuten vor der Größe der neuen Aufgabe zurück. Sie glaubten, nun müssten sie alle Kybernetiker werden.« Über solche, zumeist psychologischen Sorgen vor einer Überforderung durch moderne Technologien und ihre Geräte, wird weiter unten noch zu sprechen sein.

5.2.3 Exkurs: »Räumlich-kubisch, strukturell, grafisch, farbig« – Der Industriegestalter Karl Clauss Dietel und der R300

Der Gestalter des R300 ist der Chemnitzer Industriedesigner Karl Clauss Dietel, der ihn gemeinsam mit Christian Berndt entwarf.¹⁰⁹⁶ Dietel konzipierte zwischen 1963 und 1965 die Zentraleinheit, Bandspeicher sowie Bedien- und Maschinentisch des R300, das Lochkartengerät stammte von Berndt. Für Dietel stellte die Aufgabe, eine solche Maschine zu gestalten, »ein unbekanntes Terrain« dar,¹⁰⁹⁷ da er sich bis dahin mit dem Design von Fahrzeugen und Hauselektronikgeräten beschäftigt hatte. Das von ihm vertretene »offene Prinzip« wurde zu Teilen beim Design für den R300 verwendet. Ziel des gestalterischen Ansatzes des »offenen Prinzips« war es, für die kommenden technologischen Erweiterungen und Modifikationen von Hardware-Komponenten der Recheneinheit und den anderen Ein- und Ausgabegeräten eine flexible Struktur zu schaffen, die eine Adaption des Bestandgeräts ohne komplette Demontage erlaubte. Der R300 war also auf Erweiterung bei möglichst ökonomisch günstigem Material- und Energieaufwand angelegt.¹⁰⁹⁸ Das »offene Prinzip« ist das gestalterische Leitmotiv Dietels.¹⁰⁹⁹ Sehr deutlich lässt sich dieses Schema an den seit den 1970er Jahren von Dietel entworfenen Motorrädern für das VEB Fahrzeug- und Jagdwaffenwerk Ernst Thälmann in Suhl begreifen:

1095 Hier und im Folgenden ebd., S. 2.

1096 Siehe zu Dietel u. a. Peter Michel, Das Porträt – Clauss Dietel, in: BK, 1976, 6, S. 294–296; Rolf Magerkord (Hg.), Clauss Dietel. Suche nach Gestalt unserer Dinge – Produkt- und Umweltgestaltung, (Künstler des Bezirkes Karl-Marx-Stadt), Ausst.-Kat. Museum am Theaterplatz, Karl-Marx-Stadt 1985.

1097 Ebd., S. 21.

1098 Vgl. Rolf Kutschbach, Über die Entwicklung des R300, der ersten EDVA der DDR, in: Naumann/Schade 2006, S. 190–198.

1099 Vgl. Kassner 2009, S. 40.

Alle Baugruppen sind additiv zusammengefügt und so wie die gesamte Struktur offen sichtbar. Dies erlaubt zunächst dem Hersteller die gleichzeitige Fertigung differenzierter Ausführungen und auch das Ersetzen von Teilen wegen technischer Neuerungen oder gestalterischer Weiterentwicklungen. [...] Doch auch für den Nutzer ist der freie Zugang und die schnelle Austauschbarkeit aller Teile von Vorteil. Er kann auch ohne vertiefte technische Kenntnisse Reparaturen selbst vornehmen oder das Gefährt seinen eigenen Bedürfnissen anpassen.¹¹⁰⁰

Bereits während seines Studiums an der Hochschule für bildende und angewandte Kunst Berlin-Weißensee (ab 1956) hatte Dietel sich mit der Frage auseinandergesetzt, wie eine für elektronische Geräte benutzerfreundliche und ästhetisch ansprechende, funktionellen und ökonomischen Forderungen genügende Form aussehen könne.¹¹⁰¹ Jens Kassner hat darauf aufmerksam gemacht, dass sich Dietels Vorliebe für das offene Prinzip sowie seine »Neigung zum additiven Aufbau komplexer Objekte« schon in den frühen Entwürfen für Mess- und Rundfunkgeräte gezeigt hatte.¹¹⁰² Parallel zum R300 war Dietel an der Gestaltung der Datenfernübertragungsanlage DFÜ 400 (VEB Robotron Dresden, 1969–1970), des Kleinrechners D4a (TU Dresden/VEB Cellatron Zella-Mehlis, 1963–1964),¹¹⁰³ der Tastaturen des VEB Zentronik Sömmerda (1968), des Lochkartenstanzers des VEB Büromaschinenwerk Sömmerda (1963) sowie an den Magnetbandspeichern ZMB 61 (1967–1970) und ZMB 30 (1963), beide von VEB Carl Zeiss Jena,¹¹⁰⁴ beteiligt.¹¹⁰⁵ Es wäre Thema einer eigenen Studie zum Computerdesign in der DDR zu untersuchen, welche Gestaltungsprinzipien und internationale Anregungen in den von Dietel gestalteten R300 schließlich eingeflossen sind. Er selbst sagte dazu im Oktober 2015: »IBM, GENERAL ELECTRIC oder andere waren uns herausforderung, nicht vorbild. anregungen fanden wir an den grossrechnern von OLIVETTI, die auch von BAUHAUS-geprägten kollegen entworfen wurden.«¹¹⁰⁶ Obwohl diese Marken in der DDR nicht verfügbar waren, so lässt Dietels Einschätzung erkennen, dass man mit dem international maßgeblichen Produktionsdesign vertraut war.

Der Vergleich des Bedientisches des R300 mit Dietels Rundfunkgeräten der Marke »Heliradio – Gerätebau Hempel« aus den frühen 1960er Jahren macht deutlich, welche Leitlinien sich festhalten lassen: Zum einen ist es die »asymmetrische Gliederung der Bedienelemente«¹¹⁰⁷ bei den Radiogeräten und beim R300-Bedientisch, zum Zweiten die klare kubische Gliederung der Baukörper, die, zum Dritten, nach dem »Bausteinprinzip« kombiniert

1100 Ebd., S. 41–42. Vgl. Michel 1976, S. 296.

1101 Vgl. Clauss Dietel, Anmerkungen zur Produktgestaltung, 1969, in: Magerkord 1985, S. 71–72.

1102 Kassner 2009, S. 9, 12.

1103 Vgl. zum D4a: Christine Krause/Dieter Jacobs, Von der Schreibmaschine zu Mikrorechnersystem. Der Beitrag der Mercedes Büromaschinen-Werke/Robotron-Elektronik Zella-Mehlis zur Entwicklung der Rechentechnik in der DDR, in: Naumann/Schade 2006, S. 116–139, insbes. S. 119–120.

1104 Vgl. Hans Jürgen Grunewald, Beitrag der Zeiss-Werke in Jena und Saalfeld zur Entwicklung der Rechentechnik in der DDR, in: Naumann/Schade 2006, S. 140–146 sowie Immo O. Kerner, OPREMA und ZRA 1 – die Rechenmaschinen der Firma Carl Zeiss Jena, in: ebd., S. 147–177. Dort auf S. 170 der knappe und nicht belegte Hinweis, dass sich der R300 am IBM 1401 orientiert habe.

1105 Vgl. Kassner 2009, S. 21.

1106 Karl Clauss Dietel, Email an den Verfasser v. 27.10.15 (Schreibweise im Original).

1107 Kassner 2009, S. 12.



Abbildung 136. Prospekt von VEB Kombinat Robotron für DFE 550, um 1969; **a:** Aufstellungsbeispiel; **b:** Ansicht der Magnetbandeinheit.

waren,¹¹⁰⁸ zum Vierten die Farbgebung des Korpus, der sich bei den Radios als auch beim R300 »vom Einheitsgrau vieler betont rational wirken wollender Gestaltungen« abhob, und fünftens schließlich ist es die »sinnlich erfassbare ›Mikrolandschaft‹«, welche die Radiogeräte mit dem Bedientisch der Rechenmaschine verbindet.¹¹⁰⁹ Diemel strebte danach, nicht nur »die Bedienelemente sauber auf Linie zu bringen, um ein aufgeräumtes Bild zu schaffen« – was v. a. aus funktionalen und wartungstechnischen Gründen notwendig war –, sondern die Anordnung der »Tasten und Drehknöpfe von unterschiedlicher Größe und Farbe« so zu lösen, »dass die Hauptfunktionen am markantesten hervortreten.«¹¹¹⁰ Die »gestalterische Ordnung« werde, so Diemel 1968 über seine Radioserie, »durch plastisch-räumliche und grafische Gliederung der Elemente« erreicht, wobei er von den »Gebrauchsanforderungen (Bedienhäufigkeit, visuelle Kontrolle) und anderen Funktionsanforderungen (Akustik, Technologie, Ökonomie)« ausgegangen war.¹¹¹¹ Diese Gedanken lassen sich auf die von Diemel gestalteten Bauteile des R300 übertragen (Abb. 136 a–b). So stellte der Bedientisch gestalterisch eindeutig das »Operativzentrum« der Rechenmaschine dar und wurde von Diemel hervorgehoben (Abb. 137).¹¹¹² Der R300 war mit seiner Gestaltung, die an den Funktionen des Geräts maßgeblich orientiert war, sowie der Anordnung der Elemente keine Ausnahme, wie ein Blick in die USA auf das Produktdesign der IBM-Serie System/360 von 1964 verrät.¹¹¹³

Der Vergleich mit anderen zeitgenössischen Rechenmaschinen aus DDR-Produktion wie etwa auf der ZRA1 (Zeiss Rechenautomat 1, 1955–1960, ebenfalls mit einem Magnettrommel-

1108 Clauss Diemel, Produktgestaltung für HELIRADIO, 1968, in: Magerkord 1985, S. 70–71, S. 70.

1109 Kassner 2009, S. 18.

1110 Ebd., S. 18.

1111 Diemel 1968, S. 70.

1112 Diemel 1969, S. 72.

1113 Vgl. Harwood 2011, S. 74: »At the center of the sprawling machine was an input/output unit (identified as the »operator’s console«), basically a desk with a typewriter keyboard with a few additional dials and switches, from which the computer’s operation would be controlled.«



Abbildung 137. VEB Robotron/Karl Claus Dietel, Teile der Großrechenanlage R300 mit Bedientisch Typ 201 (VEB Robotron-Elektronik Radeberg, 1967) und zwei Lochkarten-Lesestanzeneinheiten Typ 429 (VEB Büromaschinenwerk Sömmerda, um 1965), Standort: Sächsisches Industriemuseum Chemnitz, Leihgabe der Technischen Sammlungen Dresden.

speicher) zeigt neben den mathematischen und physikalischen Unterschieden, welche verschiedenartigen Gestaltungen bedingten, die Leistung Dietels auf dem Gebiet des Maschinen- designs des R300. So konnte man beim Magnetbandspeicher – im Gegensatz zum ZRA1 – durch das Öffnen einer Scheibe die dahinter liegende Magnetbandeinheit einfach erreichen und Wartungs- oder Wechselarbeiten leichter durchführen.¹¹¹⁴ Beim ZRA1 war der Schrank für diese Bauteile komplett geschlossen und nicht von außen einsehbar.¹¹¹⁵ Alle anderen Teile des R300 wurden aufgrund der empfindlichen Elektronik nicht offenliegend, sondern verkleidet ausgeführt. Allerdings hatten die beteiligten Ingenieure und Entwickler schon früh großen Wert auf die gute Erreichbarkeit der Bauteile in der Gestaltung des R300 gelegt.¹¹¹⁶ Schon vor dem R300, beim Entwurf des D4a für Zella-Mehlis, hatte Dietel gezeigt, wie sich das »offene Prinzip« bei Rechenmaschinen darstellte, denn alle Teile waren gut erreichbar, und auch wirtschaftlich entsprach Dietels Design den Anforderungen der Zeit: »Dieser universale programmgesteuerte Rechenautomat der niedrigsten Preisklasse besaß ein sehr gutes logisches Konzept, das mit einem relativ geringen Bauelementeaufwand eine hohe Rechengeschwindigkeit zuließ.«¹¹¹⁷ Offen bleiben muss an dieser Stelle die Frage, ob sich Dietel, wie seine Kollegen bei IBM, mit den räumlich-architektonischen Fragen des Computers – »the space into which

1114 Vgl. Michel 1976, S. 296: »Es geht Claus Dietel also um mehr als um äußere Kosmetik vorgegebener Technik, es geht ihm um Erleichterung im Umgang mit Industrieerzeugnissen, um die Befreiung von physischer Belastung.«

1115 Vgl. Kerner 2006, S. 160.

1116 Vgl. Kutschbach 2006, S. 191: »Diese Bilanz führte zu der Position, daß eine zu entwickelnde Datenverarbeitungsanlage – mit Rücksicht auf die zu jener Zeit kaum vorhandenen Fachleute – technisch leicht zu warten und mit einfachsten Mitteln zu reparieren sein mußte.«

1117 Krause/Jacobs 2006, S. 118.

the computer apparatus was situated« –¹¹¹⁸ auseinandergesetzt hat. Einer seiner Entwürfe für die Gliederung der Bauteile des R300 in einem Rechenzentrum deutet jedoch darauf hin, dass er Varianten für die Aufstellung der Geräte entwickelte.

Zum Abschluss dieses Exkurses zu den Gestaltungsprinzipien des R300 sei noch einmal Dietel zitiert. In einem 2015 geführten schriftlichen Interview antwortete er auf die Frage, welche Hoffnungen für ihn mit dem R300 aus gestalterischer Sicht, »über seine ›bloße‹ Anwendung in der EDV hinaus«, verbunden waren:

meine/unsere ziele für den R300: weitgehend «offene struktur», früher beginn OFFENES PRINZIP von mir – optimal realisiert später bei SIMSON-MOKICK-BAUREIHE S50/51. sollte stürmischer entwicklung rechen technik bei konfigurationen der geräte rechnung tragen. bewußt zeitgemäße, nicht den weltmarktmoden hinterherlaufende gestaltung – räumlich-kubisch, strukturell, grafisch, farbig. leichte, einladende bedienung sollte gestalterisch befördert werden.¹¹¹⁹

Damit sind zugleich jene Prinzipien ästhetisch-gestalterischer Art genannt, die auch die Ausführung der AMLO, ihrer Architektursprache wie des Ausstellungsdesigns, charakterisieren sollten (vgl. Kapitel 5.3.2 ff.).

5.2.4 Die Darstellung des R300 in der bildenden Kunst der 1960er Jahre

Wie eingangs erläutert, ist eine zentrale These der vorliegenden Arbeit, dass das »utopische Jahrzehnt« in der DDR-Geschichte vor allem über die visuelle Kultur gesellschaftliche und symbolische Bedeutung erlangte. Trifft dies auch für die Rechenmaschinen in diesem Zeitraum und ihre bildlichen Repräsentationen zu? Mit einem Blick auf die bildende Kunst soll diesem Aspekt im nächsten Kapitel nachgegangen werden. Beispiele für Darstellungen des R300 sind in der bildenden Kunst der DDR, im Gegensatz zur Fotografie, selten. Bedeutende Ausnahmen stellen das Leipziger Wandbild »Intelligenz und Arbeiterklasse« von Werner Tübke und das weiter oben gezeigte Gruppenbild »Jugendbrigade ›Albert Einstein‹ des VEB Robotron« von Michaelis dar. Fritz Diederling und Wilhelm Schmied beziehen sich in ihren Kunstwerken »Mensch und Technik« bzw. »Bergleute – heute und morgen« eher allgemeiner auf moderne Technik und Rechenmaschinen. Erweitert man aber den Fokus auf die Bauornamentik, die (Presse-)Fotografie oder die Bühnengestaltung, so ergibt sich hier eine größere Menge an Darstellungen des Computers und Beispiele für eine Ikonografie der Rechenmaschine in der DDR. Während sich Michaelis in Dresden um eine möglichst realistische Wiedergabe des R300 und seines Bedienpersonals in Manier des traditionellen Gruppenbildnisses bemühte und Diederling in Chemnitz eine an Fernand Léger geschulte Formensprache entwickelte, präsentierte Tübke in seinem Leipziger Wandbild eine betont altmeisterliche, *künstlerische* Umsetzung einer abs-

¹¹¹⁸ Harwood 2011, S. 77.

¹¹¹⁹ Dietel, Email an den Verfasser, 27.10.15.

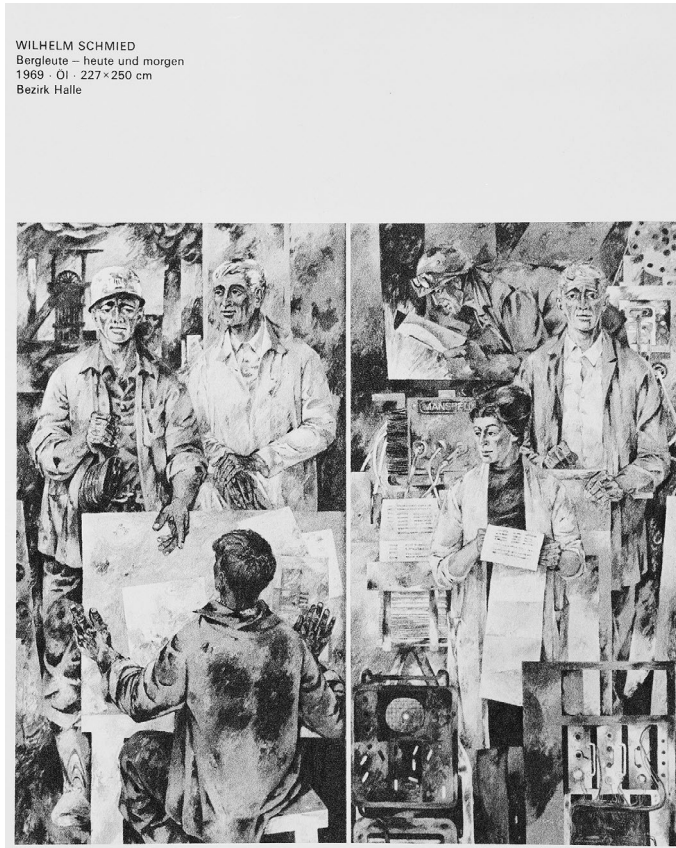


Abbildung 138. Wilhelm Schmied, »Bergleute – heute und morgen«, 1969, Öl/Leinwand, 227 × 250 cm, Standort unbekannt, ©VG Bild-Kunst Bonn 2018.

trakten, politisch-ideologischen Vorgabe. Die drei Kunstwerke stellen ästhetisch-künstlerische Antworten auf die von Klaus im März 1961 formulierten theoretischen Fragen dar: »Welchen Charakter wird die Arbeit annehmen, wenn immer größere Bezirke der körperlichen und geistigen Produktion automatisiert werden? Was wird aus den freigesetzten Menschen?«¹¹²⁰ Und: Wie kann sie künstlerisch dargestellt werden, die Befreiung des Menschen »von aller schematischen, unschöpferischen Arbeit«, die ihm dadurch verliehene »Zeit für eine allseitige wissenschaftliche und technische Bildung«, die »wirkliche Aufhebung des Gegensatzes von ›geistiger und körperlicher Arbeit‹.«¹¹²¹ Kurz: Wie sah sie aus, die durch die Künstler geleistete bildhafte Antizipation der »Aussöhnung von Arbeit, Kunst und Wissenschaft?«¹¹²² Diese Fragen sollen im Folgenden anhand von einigen Werken der 1960er Jahre diskutiert werden.

Schmieds Diptychon »Bergleute – heute und morgen« (1969, Abb. 138) muss im Kontext seines 1959 geschlossenen Freundschaftsvertrags mit dem VEB Mansfeld Kombinat Wilhelm

1120 Klaus 1961b, S. 346.

1121 Ebd., S. 348.

1122 Eduard Beaucamp, Werner Tübke »Arbeiterklasse und Intelligenz«. Eine zeitgenössische Erprobung der Geschichte, (kunststück, hg. v. Klaus Herding/Fischer Taschenbuch, 3922), Frankfurt/Main 1985, S. 7.

Pieck Eisleben/Thomas-Müntzer-Schacht Sangerhausen gesehen werden. Aus diesem Verhältnis resultierten einige Auftragsarbeiten, zu denen auch das Doppelbild gehört. Der Maler verdeutlicht die Entwicklung des Bergbaus seiner Heimat anhand der Gegenüberstellung zweier figurativer Szenen:¹¹²³ In der linken Bildhälfte stehen gestikulierend ein Bergmann mit Helm und ein Ingenieur mit weißem Kittel vor einem Tisch. Die männliche Figur im Vordergrund in Rückansicht sitzt über einer Reihe von Dokumenten. Im Hintergrund ist der Schacht und damit der Ort der Produktion und materiellen wie geistigen Wertschöpfung zu sehen. Die Arbeit wird hier als mechanisch und körperlich anstrengend wiedergegeben, was an den überproportional großen Händen festzumachen ist. Die linke Bildhälfte steht für das »Heute«, das heißt die Gegenwart des Bergbaus im Mansfelder Land. Rechts hingegen zeigt Schmied den Blick in die Zukunft. Im »Morgen« haben komplexe Maschinen den Zeichentisch ersetzt, der Arbeiter ist im linken Hintergrund beim Schweißen gegeben, der Ingenieur blickt in Richtung des Betrachters, in seiner Linken hält er den Ausdruck der Rechenmaschine. Links vor ihm, zwischen den Computern, steht eine Frau, die konzentriert nach rechts – in Richtung Gegenwart – blickt, während sie wohl kurz zuvor noch die neuesten Kennzahlen des Betriebes auf dem Ausdruck gelesen hat. In der rechten Bildhälfte des Diptychons ist die Arbeit des Bergbaukombinats automatisiert, Menschen und Maschinen arbeiten zusammen, die weibliche Computerarbeiterin hat den Mann am Zeichentisch ersetzt, als Symbole des Bergbaus von Morgen agieren in erster Linie die Rechenmaschinen. Die großen Arbeiterhände, Werkzeuge und Zeugen schwerer körperlicher Arbeit, verschwinden hinter den Ausdrucken des Computers.

In Tübkes Wandbild »Arbeiterklasse und Intelligenz« (Abb. 139) für die Leipziger Karl-Marx-Universität ist die Inszenierung einer zeitgenössischen Rechenmaschine ein zentraler Punkt der Komposition wie der Bildaussage. Das monumentale Werk, entstanden in einem Wettbewerb zur Ausgestaltung des neuen Hauptgebäudes der Universität, sollte die »Wissenschaft als Produktivkraft« zeigen.¹¹²⁴ Nach seiner temporären Entfernung 2006 im Zuge der Sanierung des Universitätstraktes (Abb. 140), wurde es 2015 nach heftigen Kontroversen an einem anderen Standort wieder angebracht. Tübke hat auf Symbole und Allegorien verzichtet und den Neubau und dessen Benutzer in das Konzept einbezogen. Bereits im ersten Entwurf vom Frühjahr 1970 lässt sich ein bildlicher Tiefenraum mit Arbeitern und Studenten erkennen, der durch die Ausstattung mit Computern als Rechenzentrum ausgewiesen ist. In diesem Setting versammelte Tübke mehrere dynamische angelegte Personengruppen, welche, so die gängige Interpretation, das »marxistisch-leninistische Arbeits- und Lebensprinzip« der Forschung zeigen.¹¹²⁵ Darunter ist mit dem Porträt von Professor Klaus Apitzsch auch der Leiter des ORZ erkennbar, der sich dem Betrachter zuwendet. Die übrigen Personen sind »völlig von ihrer Tätigkeit und der Forschung eingenommen und arbeiten mit ihren Geräten«.¹¹²⁶

1123 Vgl. Wolfgang Hütt, Das Werdende sichtbar machen. Zu neuen Werken Wilhelm Schmieds, in: BK, 1964, 5, S. 228–231.

1124 Zur Entstehung des Wandbildes siehe Beaucamp 1985, S. 16 ff. sowie zuletzt Ulrike Gravert, »Arbeiterklasse und Intelligenz« – Über Auftrag, Genese und Rezeption, in: Rudolf Hiller von Gærtringen (Hg.), Werner Tübkes »Arbeiterklasse und Intelligenz«. Studien zu Kontext, Genese und Rezeption, Petersberg 2006, S. 67–96.

1125 Ebd., S. 71, 73.

1126 Ebd., S. 79.



Abbildung 139. Werner Tübke, Wandbild »Arbeiterklasse und Intelligenz«, Leipzig, ehemals im Universitätshauptgebäude, 1. Obergeschoss, 1970–1973, Mischtechnik auf Holz, 12 Tafeln, 270×1380 cm, Zustand vor der Abnahme 2006, ©VG Bild-Kunst, Bonn 2018.

Tübke fertigte für das Wandbild mehrere Skizzen im ORZ an, die den Maschinenraum und die darin agierenden Personen detailliert wiedergeben (Abb. 141 a–c).

Im Gegensatz zu Renaus oben thematisiertem »Zukünftigen Arbeiter«, der eine Allegorie, einen Denkanstoß, einen »Aperitif für die Jugend« liefern wollte, ist bei Tübkes Darstellung



Abbildung 140. Marget Hoppe, »Werner Tübke: Arbeiterklasse und Intelligenz, Karl-Marx-Universität Leipzig, 1973, Mischtechnik auf Holz, 12 Tafeln, 270×1380 cm«, 2006, aus der Serie: »Die verschwundenen Bilder«, 2005–2010, C-Print, 125×100 cm, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kunstfonds (Förderankauf der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen), ©VG Bild-Kunst, Bonn 2018.

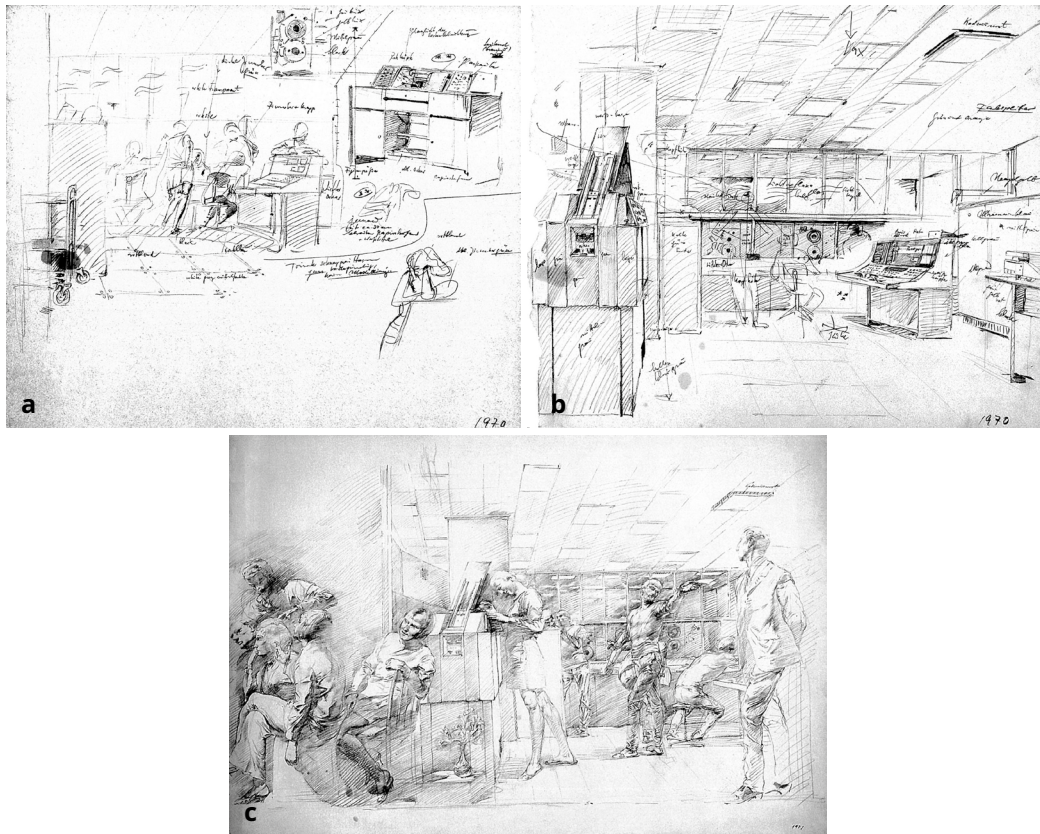


Abbildung 141. Werner Tübke, Wandbild »Arbeiterklasse und Intelligenz«, Studien.
a: »In der Meßwarte«, Zeichnung, Nachlass Werner Tübke, Z157-70, Bleistift, 24,3×28,1 cm, 1970, ©VG Bild-Kunst, Bonn 2018; **b:** »In der Meßwarte«, Zeichnung, Nachlass Werner Tübke, Z156-70, Bleistift, 24,3×29 cm, 1970, ©VG Bild-Kunst, Bonn 2018; **c:** Rechenzentrum«, Zeichnung, Nachlass Werner Tübke, Z28-71, Graphit, 65,8×95 cm, 1971, ©VG Bild-Kunst, Bonn 2018.

der Rechentechnik das Bestreben auszumachen, »möglichst konkret und präzise [sich] an zeitlichen, örtlichen und personellen Gegebenheiten zu orientieren und so dem abstrakten Thema ein greifbares Aussehen zu verleihen.«¹¹²⁷ Das war auch das Anliegen Renaus – jedoch mit dem Unterschied, dass sein Arbeiter und seine Geräte typisiert waren. Während bei Tübke eine lokale Zuordnung der gezeigten Szenen zu Leipziger Orten möglich ist, wird der Arbeiter bei Renau in einem nicht näher definierten Umfeld gezeigt, welches keine Rückschlüsse auf Raum oder Zeit zulässt, da dem Betrachter hierfür keine Orientierungspunkte gegeben werden. Bei Tübke ist der architektonische Ort – das ORZ der Universität Leipzig – der Raum, an welchem die dynamischen Prozesse der Forschung »durch die moderne Computertechnik unterstützt« werden, die, »in weißliches, transzendent wirkendes Licht getaucht – die Hoffnung auf eine bessere Zukunft im Sinne des sozialistischen Gesellschaftsmodells zu

1127 Ebd., S. 71.



Abbildung 142. Werner Tübke, Wandbild »Arbeiterklasse und Intelligenz«, Detailausschnitt mit dem Rechenzentrum, Foto: Oliver Sukrow, 2018, ©VG Bild-Kunst Bonn 2018.

verkörpern scheint« (Abb. 142).¹¹²⁸ Es handelt sich um eine Darstellungsvariante eines von Wissenschaft geprägten Zukunftslabors. Die Rechentechnik fungiert als räumlich-technisch objektivierte Zukunftshoffnung, mit der die kommunistische Gesellschaft errichtet werden soll. Eine gegenteilige Interpretation vertrat Guth, der Anfang der 1990er Jahre in Tübkes Wandbildern den Ausdruck »seines persönlichen Wertekonservatismus« sah, der stilistisch damit den »Konservatismus der Politführung in bezug auf (vermeintliche) Abbildhaftigkeit erfüllt« habe.¹¹²⁹ Da die »Sehnsucht nach dem erzählenden Bild bei den Auftraggebern ungebrochen« gewesen sei, hätte Tübke im altmeisterlichen Gewand ein solches narratives Panorama des sozialistischen Forschens und Arbeitens an die Wand bringen können.

Tübke hatte in seinem Wandgemälde die Prozesse und Abläufe im ORZ zu einer »vollkommen diesseitigen Angelegenheit« gemacht; die von ihm »dargestellten Personen sind Zeitgenossen, leben und arbeiten zum Entstehungszeitraum des Bildes in Leipzig«. ¹¹³⁰ Auch wenn er den Raum der Computer mit malerischen Mitteln wie der Lichtführung heraushob,

1128 Rudolf Hiller von Gaertringen, Zu Bildgattung, Ikonographie und Deutung von Tübkes Wandbild »Arbeiterklasse und Intelligenz«, in: ders. (Hg.) 2006, S. 105–118, S. 106.

1129 Hier und im Folgenden Guth 1995, S. 291.

1130 Hier und im Folgenden Hiller von Gaertringen 2006, S. 114.

so wirkt er raum-zeitlich konkret. Das dürfte nicht zuletzt auch auf die Skizzen »nach der Natur« zurückzuführen sein, die Tübke von den Rechenmaschinen im ORZ der Universität Leipzig angefertigt hatte. Die utopischen Erwartungen, die in der DDR der 1960er Jahre an die Einführung von Computern, Rechenautomaten und der Anwendung von Kybernetik und marxistisch-leninistischer Organisationswissenschaft verbunden waren, führte Tübke auf einen konkreten Ort mit real existierendem Personal in die Leipziger Gegenwart des Jahres 1970 zurück: »Hier hat begonnen, was andernorts noch Zukunft ist. In der Vorstellungswelt des Bildes spielt das Leipzig des Jahres 1970 insofern eine Vorreiterrolle innerhalb der sozialistischen Entwicklung, als hier wesentliche Zielvorstellungen bereits realisiert, die gesellschaftlichen und architektonischen Zukunftsvorstellungen der Partei schon sehr weitreichend umgesetzt sind.« Er entwarf also ein altmeisterlich anmutendes, von Pathos und Emotion geprägtes Werk mit Bezug zur modernen Technik, verknüpfte damit Zukunftshoffnungen und -vorstellungen, zeigte, dass der Mensch weiterhin die höchste sinnstiftende Instanz sei und überführte technologische Wunschträume des Sozialismus in realistische Bildern. Tübke gelang es, an einem Zukunftsort der DDR – der Universität Leipzig – eine »realistische« Darstellung einer bereits wahr gewordenen Utopie des computergestützten Wissenschaftsbetriebes zu kreieren.

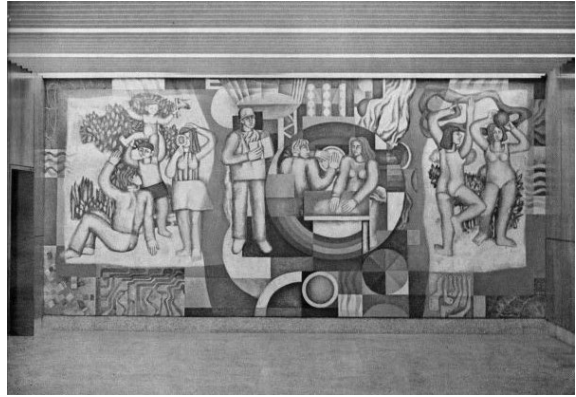
Auch an den Standorten des VEB Robotron in Chemnitz und Leipzig befanden sich Kunstwerke mit Bezug zur Funktion der Gebäude und mit Verweisen auf die innovativen Forschungen, die dort betrieben worden sind.¹¹³¹ Darunter z. B. Diederings Werk »Mensch und Technik«, entstanden 1969 bis 1971 für die Eingangshalle des ehemaligen Großforschungszentrums Robotron in Chemnitz, das man als Bruch mit den üblichen Formen des Themenbildes »Mensch und Technik« lesen kann (Abb. 143). Es bietet sich aus mehreren Gründen an, Diederings Wandbild mit dem von Tübke vergleichend zu betrachten und auch die architektonische Umgebung in die Analyse einzubeziehen, da Wandbilder auf ihre räumliche Umwelt Bezug nehmen und Bedeutungen von Architektur entsprechend verstärken können.

Das 1971 bezogene Bürogebäude des VEB Robotron an der Ernst-Thälmann-Straße im Zentrum von Chemnitz fiel bauzeitlich in eine seit Ende der 1960er Jahre anhaltende Phase kontinuierlichen Wachstums der Firma.¹¹³² Der Bau unterstrich die ökonomische Bedeutung des Großkonzerns Robotron in der DDR und die Relevanz von Chemnitz als zweitwichtigstem Produktionsstandort nach Dresden. Die Beauftragung eines Wandbildes für den Neubau drückte nicht nur ein mäzenatisches Selbstverständnis des Konzerns aus, sondern er demonstrierte auch, in welchen unterschiedlichen künstlerischen Gattungen der VEB Robotron nach einer eigenen, unverwechselbaren Erscheinung einer *corporate identity* suchte. Denn zum Gebäude gehörten nicht nur das Wandbild und eine Plastik (1973, Abb. 144) des Glas- und Objektkünstlers Reginald Richter im Foyer, sondern auch der monumentale, straßenseitig angebrachte Schriftzug »robotron« sowie ein großer Wandteppich mit abstrakten Formen »als Schmuck

1131 Christa Reuschel, Vier neue Wandbilder in Karl-Marx-Stadt, in: BK, 1974, 6, S. 274–279.

1132 Vgl. Joachim Körner, Der VEB Elektronische Rechenmaschinen Karl-Marx-Stadt sowie dessen Nachfolgeorganisationen im VEB Kombinat Robotron, 2012, S. 3–4 (zitiert nach: http://eser-ddr.de/documents/ZurBetriebsgeschichteElrema_AKo.pdf, zuletzt abgerufen am 12.11.15).

Abbildung 143. Fritz Diederling, Wandbild »Mensch und Technik«, 1969–1972, Alcydharzfarbe auf Aluminium, ehemals im Robotron-Bürogebäude Chemnitz.



im Sitzungsraum 6.24a«. ¹¹³³ Der Schriftzug an der Hauptfassade meinte nicht nur den Firmen- und Markennamen, sondern spielte auch auf die Bezeichnung des wichtigsten Produkts des Konzerns an (Abb. 145). Wo gab es noch weitere Bezüge zwischen der Gestaltung und dem Inhalt des Bildes und der Funktion des Gebäudes bzw. der dort entwickelten und gefertigten Geräte? Kreierte das Wandbild Diederings gar eine *corporate identity* von Robotron?

Wie Tübke, so lieferte auch Diederling ein Innenwandbild an einem stark frequentierten Ort: Dort der Rektoratstrakt des neuen Leipziger Universitätshauptgebäudes, hier die langgestreckte Eingangshalle des Großforschungszentrums mit den Zugängen zum Treppenhaus und zu den Aufzügen. In erster Linie bekamen Angehörige der sog. »technischen Intelligenz« das Bild zu sehen. Das Werk hatte eine Größe von 3,50 × 6,50 Meter, wurde durch künstliches Licht von der Decke beleuchtet und war durch eine große Fensterfront auch von der Straße zu erkennen. Da es sich an der Stirnseite der Eingangshalle befand, liefen die BetrachterInnen zunächst frontal auf das Bild zu, um dann zu den Aufzügen oder zum Treppenhaus zu gelangen. Das Bild war Blickfang in der Lobby am Schnittpunkt von öffentlichem Straßen-Raum und dem Inneren des Robotron-Gebäudes. Das Foyer wird als von einer »vornehmen Sachlichkeit« geprägt beschrieben, ausgestattet mit »furnierten Hölzern an den Längswänden, geschliffenem Natursteinboden, einer leicht profilierten Decke aus Stuckelementen mit indirekter Beleuchtung«. ¹¹³⁴ Der Raum bestimme den »erste[n] Eindruck des wissenschaftlichen Forschungszentrums« und habe deswegen eine repräsentative Gestaltung erfahren. Es sei hier »überzeugend« gelungen, Kunst und Architektur »aufeinander abzustimmen« und mit dem Wandbild den »Höhepunkt der Gesamtgestaltung des Raumes« zu schaffen. Aus maltechnischer Sicht ist das Werk ebenfalls interessant, denn es wurde von Diederling mit »Alkydharzfarben auf Aluminiumplatten, teils lasierend, teils die Platten sichtbar lassend« gefertigt. Die Innenraumgestaltung der Eingangshalle mit dem skulpturalen Objekt und das Wandbild Diederings unterstrichen die Modernität des Forschungszentrums der VEB Robotron in Chemnitz. Da es sich über

¹¹³³ E-Mail v. Gisela Strobel (Sächsisches Industriemuseum Chemnitz) an den Verfasser v. 29.10.15. Strobel schreibt, dass der Teppich »im Rahmen der Sanierung 1992 entfernt und vom Vorbesitzer (einem Chemnitzer Bürger) aus dem Müll geborgen« worden ist. Er befindet sich heute in der Sammlung des Sächsischen Industriemuseums in Chemnitz.

¹¹³⁴ Hier und im Folgenden Reuschel 1974, S. 275.

die gesamte Wandfläche erstreckte und ebenerdig angebracht war, füllte es das Sichtfeld der BetrachterInnen komplett aus. Die dargestellten Figuren befanden sich in einem zweiten horizontalen Bildregister – ungefähr in einer Höhe von einem Meter vom Boden aus – und waren knapp überlebensgroß wiedergegeben. Der durchschnittliche Betrachterblickpunkt dürfte also etwa in Höhe des in der Mitte des Bildes dargestellten Tisches gelegen haben. Optisch unterhalb befand sich das erste horizontale Register des Bildes mit abstrakten und organischen Formen, die an geometrische (Kreise, Quadrate) als auch pflanzliche (ganz rechts unten) Ursprünge erinnerten, aber auch Reminiszenzen an mechanische oder biologische Schaubilder aufkommen ließen (das zweite untere Bildfeld von links sowie das zweite untere Bildfeld von rechts).

Die Tendenz zur Abstrahierung und Verfremdung von Naturvorbildern lässt sich bis in die Darstellung der menschlichen Figur verfolgen. Gezeigt wurden neun Personen, die sich im mittleren Bildregister in einer Reihung befinden. Dargestellt waren drei Gruppen in unterschiedlichen Tätigkeiten: Links vier Personen, eine junge Familie mit zwei Kindern vor einem Baum, die offensichtlich Freizeitaktivitäten nachgehen, entsprechend gekleidet und barfuß wiedergegeben. Mittig, auch durch den sich verändernden Farbton des Hintergrundes von den beiden Seitengruppen separiert, befanden sich drei Personen. Links ein stehender Arbeiter mit Helm und einem Buch in der rechten Hand, daneben ein sitzender Mann und eine Frau, die nicht näher identifizierbaren Aktivitäten nachgehen. Wahrscheinlich gehörten sie der »technischen Intelligenz« an, da sie ohne die klassischen Arbeiterattribute gezeigt wurden. Aufgrund der Handhaltung der Frau und der Sitzposition der beiden Figuren könnte man



Abbildung 144. Reginald Richter, Glasobjekt, 1973, ehemals im Foyer des Robotron-Bürogebäudes Chemnitz, Fotograf: Herbert Kapf.



Abbildung 145. Kollektiv Roland Hühnerfürst, ehemaliges Robotron-Bürogebäude und Forschungszentrum an der Ernst-Thälmann-Straße, Chemnitz, plastische Fassadenelemente von Helmut Humann, Aufnahme 1973, Fotograf: Hebert Kapf.

vermuten, dass sie an einer Rechenmaschine sitzen, wobei die Frau das Steuerpult »bediente« und der Mann hinter ihr eine Magnetbandspeichertrommel in Form einer kreisrunden Scheibe austauschte. Umfingen wurde die zentrale Gruppe von verschiedenen Figurationen, die unter anderem an Masten, Stromleitungen und Gerüste, aber auch möglicherweise an abstrahierte Fabrikgebäude mit Schornsteinen denken lassen. Die kreisrunde Form, welche der sitzende Mann mit beiden Händen umfasst, wiederholte sich mehrfach im Bild. So waren die beiden Sitzfiguren in der Mitte ebenfalls in einem kreisrunden Ausschnitt wiedergegeben und unter der Mittelgruppe befanden sich im unteren Bildregister mehrere, zum Teil angeschnittene Kreise in unterschiedlichen Farben und mit variierenden Füllungen.¹¹³⁵ Rätselhaft bleibt die an Rauch, Dampf oder Wolken erinnernde Struktur, welche sich rechts oberhalb der sitzenden Figuren außerhalb des kreisrunden Rahmens befunden und dem Bild eine nach rechts oben strebende Dynamik verliehen hat. Die rechte Zweifigurengruppe aus einem Frauenpaar spiegelte die links gezeigte Naturszene und präsentierte in Vorder- und Rückenansicht zwei Figuren, die rhythmische Sportgymnastik mit einem Band und einem Ball betreiben. Auch sie waren barfüßig, in Sportanzüge gekleidet und von Vegetation umgeben.

¹¹³⁵ Vgl. ähnliche Motive, die an runde Magnetbandtrommeln von Rechenmaschinen erinnern, in Dietmar Gubschs Wandbild für das Lehrkombinat von VEB Robotron in Radeberg bei Dresden, insbesondere im linken Bildteil.

Die menschlichen Figuren waren »nicht als stilisierte Naturalismen gegeben, sondern waren in das Gesamtgefüge des Bildes ornamental eingebaut«. Dieser ornamentale Zug Diederings lässt sich auch an anderen Beispielen seines Œuvres nachvollziehen und fand sich in den Gobelins teilweise wieder.¹¹³⁶ Das mittlere Register interpretierte Reuschel als Arbeit- und Technik-Gruppe, »symbolisiert durch die weibliche und männliche Figur im wissenschaftlichen Bereich, durch die stehende männliche Figur [den Arbeiter, O.S.] im produktiven Bereich«. Das Bild stelle »bei aller ornamentalen Grundhaltung in der großflächigen, farbig intensiven Gestaltung und dem betonten Verzicht auf ein geistiges Überziehen« ein Symbol für die Beherrschung des »Lebens und der Technik« durch den Menschen dar.¹¹³⁷ Es sei kein »bequemes« Werk geworden, da es »den Betrachter neue Sehgewohnheiten abverlangt« und zu einigen Diskussionen geführt habe. Demnach war man der Meinung, dass das Wandbild »positive Denkanstöße vermittele und zu Auseinandersetzungen führt, die über den Rahmen des Dargestellten hinausgehen«.

Im Unterschied zum gestalteten Werbeschriftzug an der Gebäudefassade zur Ernst-Thälmann-Straße sind die künstlerisch-inhaltlichen Bezüge des Wandbildes zum Gebäude und zur Firma nicht deutlich. Denn während außen jedem Fußgänger oder Autofahrer der Name »robotron« ins Auge sprang und die Präsenz des Schriftzuges im Stadtraum noch durch ein abstraktes, technoides Relief (vermutlich aus Edelmetall) unterstrichen wurde, zeigt Diederings Wandbild weder eine Inschrift oder ein Firmensignet des Robotron-Konzerns. Zudem fehlt das Abbild des berühmtesten und wichtigsten Produkts von VEB Robotron, nämlich der Rechenmaschine. Man kann lediglich vermuten, dass die beiden Figuren in der Mitte an einem Rechner sitzend gezeigt werden und Tätigkeiten nachgehen, die sinnbildlich für den Umgang mit einem Computer standen, wie zum Beispiel die Bedienung der zentralen Steuereinheit oder der Wechsel der Magnetbandtrommel. Der Künstler zeigte also an diesem Ort, der ja konkret und explizit der Computertechnik zugeschrieben war, keine bildhafte Repräsentation eines solchen Gerätes. Es ging Diederling darum, eine Allegorie auf das Problem Mensch und Technik zu kreieren, doch wollte er offensichtlich ein konkretes Abbild von Technik – etwa einer Rechenmaschine – vermeiden. Ebenso fehlen im Werk Verweise auf die Funktion des Gebäudes oder den Auftraggeber, welche die Gesamtaussage spezifisch auf den Ort des Großforschungszentrums zugeschnitten hätten. Diederings Wandbild bediente sich stattdessen an kunsthistorisch bereits länger etablierten Motiven, wie der Familie in der Natur, Menschen beim Sport, Darstellungen geistiger und körperlicher Arbeit, und folgte dem sozialistischen Kanon der Menschengemeinschaft. So zeigt Womackas Wandbild am Haus des Lehrers in Berlin auch eine junge Familie in der Natur und verbindet diese Darstellung mit der Sphäre der Freizeitaktivitäten. Generell ist das Werk Diederings anspielsreich, besitzt aber wenig narrative Merkmale. Die Figurengruppen stehen relativ unvermittelt nebeneinander, sind nicht in Kontakt miteinander. Einige Bildelemente bleiben in ihrer Bedeutung rätselhaft wie etwa die Wolke oder die geometrisch-abstrakten Felder, die wohl eher aus ornamentalen Gründen dem Bild hinzugefügt wurden.

1136 Vgl. Karsten Kruppa, Diederling - Malerei, Grafik, Gobelins, Ausst.-Kat. Städtische Museen u. Städtische Kunstsammlung Karl-Marx-Stadt, Karl-Marx-Stadt 1982.

1137 Hier und im Folgenden Reuschel 1974, S. 277.

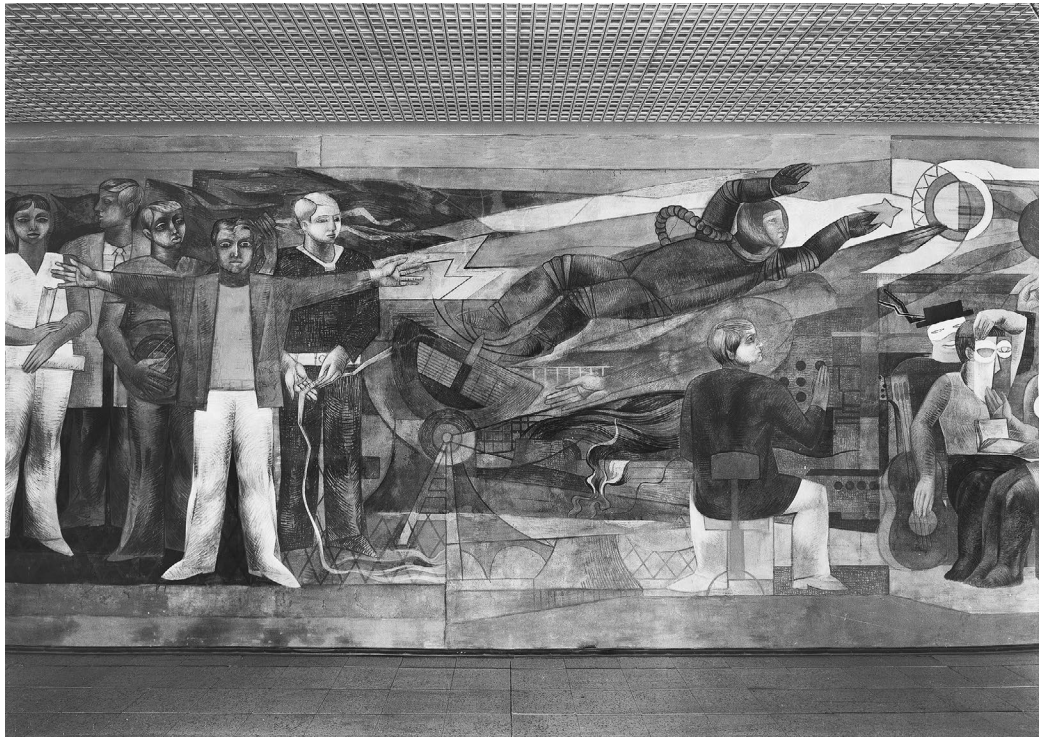


Abbildung 146. Dietmar Gubsch, »Jugendpolitik von Staat und Regierung«, Wandbild, 1971, 300×1575 cm, Robotron Lehrkombinat Radeberg (Ausschnitt).

Kunsthistorisch interessant ist der überdeutliche Bezug des Künstlers auf den Stil Fernand Légers und damit auf die Zwischenkriegsavantgarde, die sich intensiv mit der Darstellung von Menschen und ihren Arbeitsumwelten auseinandergesetzt hatte. (Dieser Bezug findet sich übrigens auch, allerdings deutlich plakativer, bei Dietmar Gubschs thematischen Innenwandbild zur Jugendpolitik der DDR von 1971 für das Robotron Lehrkombinat in Radeberg, vgl. Abb. 146.) Für das Foyer der VEB Robotron in Chemnitz hatte Diederich mit seiner verhalten-modernen, narrativen Bildsprache die passende Form für die Außendarstellung des VEB entwickelt. Es ist ebenfalls denkbar, dass es für den Auftraggeber beim Innenwandbild nicht primär um eine (naturalistische) Widerspiegelung der Gebäudefunktion, der hier gefertigten Geräte oder vollzogenen Forschungen ging, sondern zum einen um eine dekorative, ästhetische Lösung der Gestaltungsaufgabe Innenwandbild und zum anderen um eine allgemein gehaltene Darstellung der Beziehungen zwischen Mensch, Natur und Technik.

Mit Blick auf das Wandbild im Foyer und den aufwendigen Schriftzug am Außenbau des neuen Hauptsitzes von VEB Robotron in Chemnitz als auch auf die zeitgleichen Beispiele aus dem Umkreis des VEB fällt auf (Abb. 147), dass es unterschiedliche Strategien gab, eine passende Bildsprache für die Firma und ihre Produkte auszubilden. Bis hierher kann festgestellt werden, dass es eine große Varianz zwischen den geometrisch-abstrakten Elementen am Außenbau und

dem ornamentalen, lyrisch-pastoralen Wandgemälde im Inneren gab. Während der Schriftzug durch sein Material, seine Oberflächeneigenschaften und seine Ausführung Assoziationen zu Technik, Präzision und dem Baukastenprinzip der Rechnerkonstruktionen zuließ, spielt das Wandbild auf einer anderen, universelleren Ebene auf die Auswirkungen der Technik auf das menschliche Zusammenleben an. Beide Methoden verbindet ein Anti-Naturalismus und die Bestrebung, für VEB Robotron eine Bild- und Formensprache zu finden, die nicht auf einer ›realistischen‹ Widerspiegelung von Arbeitern, Maschinen und Produktionsorten beruhte, sondern abstrahierte und verschiedene Interpretationen beim Betrachter zuließ – was aber im Falle des Wandbildes von Diederich nur bedingt gelang.

Völlig andere Strategien der Visualisierung, wofür VEB Robotron stand und was es leistete, verfolgte der bislang unbekannte Gestalter des Gobelins (1969–1970) für einen Sitzungsraum des neuen Gebäudes in Chemnitz, der sich heute in der Sammlung des Sächsischen Industriemuseums befindet (Abb. 148). Der/die DesignerIn widmete sich nicht der Wiedergabe des Menschen und seiner Arbeitsumwelt, sondern spielt auf einer symbolisch-abstrakten Ebene auf die moderne Rechentechnik an. Der Teppich zeigt abstrakte, kristalline Formen, die keinerlei Bezüge zu einer realistisch wiedergespiegelten Natur zeigen. Für dieses Werk, welches nur einem ausgewählten Personenkreis zugänglich war, kam eine solche völlig von der Widerspiegelung der objektiven Außenwelt entfernte Formensprache in Frage. Bis auf die einem Atomkernmodell ähnelnde Form in der Mitte des Teppichs erinnert das Werk zum Beispiel an komplexe Prozesse in der Natur oder auch in der Forschung, denkbar wäre eine abstrakte Darstellung der Kernspaltung, der Nachrichtenübermittlung durch Elektronen im Gehirn oder Ähnliches, also Prozesse, die aufgrund ihrer Eigenschaften kaum oder nur sehr schwierig realistisch mit künstlerischen Mitteln wiedergegeben werden können. Die von Neubert gestaltete



Abbildung 147. Marget Hoppe, »Frank Ruddigkeit, Wandbild Robotron-Gebäude, 1970, Leipzig«, 2012, C-Print, 30×40 cm, gerahmt hinter Passepartout und Glas, aus der Serie »VEB Robotron Leipzig«, 2012, ©VG Bild-Kunst, Bonn 2018.



Abbildung 148. Unbekannte/r KünstlerIn, Wandteppich in Blau- und Beigetönen, ca. 1969/70, Hersteller: unbekannt, handgewebtes Woll- und Kunstfasergemisch, 515×290 cm, ehem. Sitzungssaal 6.24a/b, VEB Robotron, Großforschungszentrum Chemnitz, entfernt 1992, Standort: Sächsisches Industriemuseum Chemnitz, Leihgeber: Jürgen Grosser.

Fassade der AMLO als auch die von IBM verwendeten »pixillated façades« zeigen zeitgleich mit dem Teppich in Chemnitz eine ähnliche abstrahierende geometrische Ausdrucksweise, wenn auch jeweils am Außenbau (Abb. 149).¹¹³⁸

Dass der VEB Robotron in der Produktwerbung für seine Maschinen und seine Technologie trotz des im Kunstdiskurs der DDR dominierenden Realismusparadigmas auf assoziationsreiche Abstraktionen zurückgriff, die als Zeichen für Modernität und Wissenschaftlichkeit gelesen werden können, zeigen nicht nur der besagte Teppich aus dem Chemnitzer Großforschungszentrum, sondern auch die Werbematerialien für den R300 und für die DFE 550 (Abb. 150 a–c). Im Kapitel zur Datenfernübertragung wird die Herausforderung, Datenverarbeitung mit realistischen Bildmitteln darzustellen, evident. Verbal erklärt wird die Datenfernübertragung als eine Technik, welche es »über eine Datensicherungseinrichtung [ermögliche], digitale Daten praktisch fehlerfrei über stark gestörte Telefonverbindungen zu übertragen«¹¹³⁹. Visualisiert wird sie mittels einer stark rot eingefärbten Collage aus fotografischen Elementen, bestehend aus naturalistischen Aufnahmen von Telefonhörern am linken und rechten

¹¹³⁸ Vgl. Harwood 2011, S. 118.

¹¹³⁹ VEB Robotron, »DFE550«, Broschüre, um 1969, o.S., SLUB Dresden.



Abbildung 149. Richard Paulick, AMLO, Berlin-Wuhlheide, Fassadengestaltung am Personaleingang des Organisations- und Rechenzentrums von Willi Neubert, farbig gefasstes Industrieemail, 1969.

Bildrand sowie unterschiedlichen Formen, die sich von beiden Seiten zur Bildmitte hin von Kreisformen zu länglichen Segmenten entwickeln. Der Gestalter hat dafür Aufnahmen, welche Kreisformen zeigen, bearbeitet, verformt, ausgeschnitten und neu angeordnet, sodass eine Leserichtung von links oder von rechts möglich ist. Die digitalen Daten (Kugeln als Informationsspeicher) gelangen vom Sender über den Input (Hörer) in die Leitung, werden dort verarbeitet und codiert (Verfremdung) und am anderen Ende der Leitung zurückübersetzt (Rücknahme der Verfremdung) und durch den Hörer an den Empfänger übermittelt. Es geht hier also um die visuelle Darstellung einer Kommunikations- und Datenübertragungssituation. Dafür griff

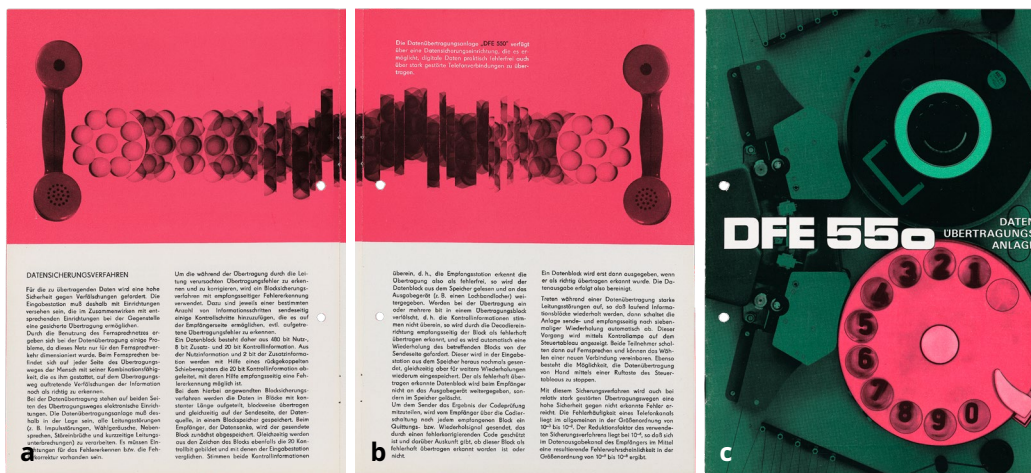


Abbildung 150 a-c. VEB Kombinat Robotron, Prospekt für die Datenfernübertragungseinheit DFE 550, um 1969, Innenseiten (a-b) und Cover (c).

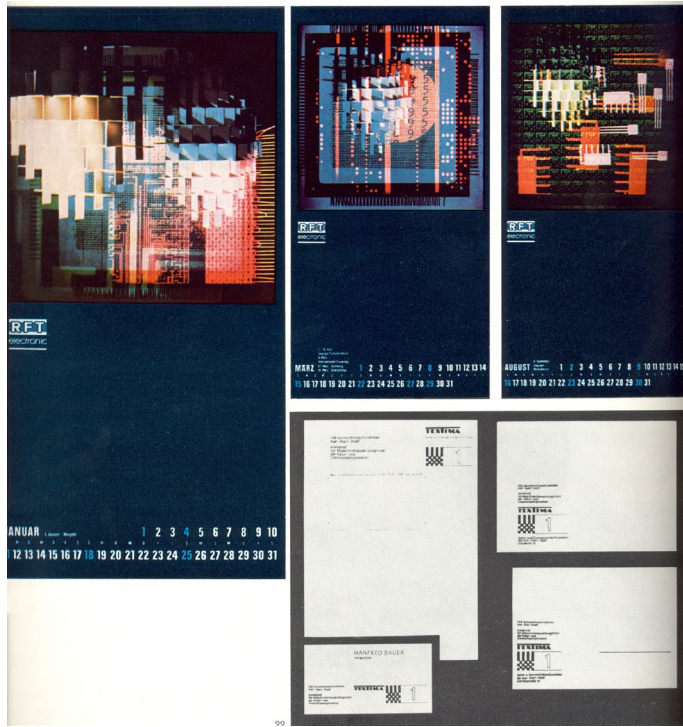


Abbildung 151. AG «Sozialistische Werbung» Dresden, Wandkalender für VVB Bauelemente und Vakuumtechnik Berlin, aus: *neue werbung*, 1970.

man auf die Verbindung von realistischen und abstrakten Elementen zurück, um sowohl die sinnlich erfassbaren Bestandteile der Nachrichtenübermittlung (angezeigt durch die Telefonhörer) als auch den der empirischen Wahrnehmung verborgenen Nachrichtentransfer (angezeigt durch die Fotomontagen) darzustellen.

Auf die Vermengung von Sinnlichkeit und Abstraktion, die ja im Wesen des Computers lag – es erfolgte eine Eingabe, die Maschine rechnete, es erfolgte eine Ausgabe –, spielt das ebenfalls als eingefärbte Fotomontage gestaltete Cover der Broschüre zur DFE 550 an. Für diese Art von zeitgenössischer Gestaltung in Typografie und Kommunikationsgrafik lassen sich weitere Beispiele aus der Elektronik- und Nachrichtentechnologie in der DDR anführen (Abb. 151).¹¹⁴⁰

1140 Als weiterer Beleg dafür, dass diese Strategie nicht nur von VEB Robotron, sondern auch von anderen Betrieben der Nachrichten- und Elektrotechnik in der DDR gestalterisch angegangen wurde und dass die neuartigen Maschinen und Technologien auch neue Bilder hervorzubringen vermochten, kann ein Wandkalender der VVB Bauelemente und Vakuumtechnik Berlin dienen, welcher um 1970 durch die »AG Sozialistische Werbung Dresden« gestaltet wurde: Die Kalenderblätter zeigen farblich und formal verfremdete Elemente, die an Speichermedien oder Bauteile von Rechenmaschinen erinnern. Der Kalender verzichtete komplett auf die realistische Wiedergabe von Maschinen oder Arbeitern, stattdessen zeigte er abstrakte Darstellungen der Rechentechnik. In diesen spielten die Farben eine wichtige Rolle im grafischen Erscheinungsbild und vermutlich auch als Bedeutungsträger für die Bildaussage des Kommunikationsdesigns: Hier wird modernste Hochtechnologie produziert und angewendet. Gestaltung der visuellen Kommunikation und das Produkt gehen eine Symbiose ein.



Abbildung 152. »Leninprogramm« des VEB Robotron Elektronik Dresden, 12.3.70, Detail des Bühnenbildes, Fotograf: Erich Höhne.

Die Beispiele verdeutlichen, wie sich VEB Robotron bemühte, in den unterschiedlichen Gattungen ein kohärentes Profil zu entwickeln, ja eine (sozialistische) *corporate identity* des Computers zu entwickeln. Dass diese Bestrebungen sich über die Bildkünste und das Kunsthandwerk bis in die Architektur, Bühnenbildgestaltung und Festkultur erstreckten, lassen Fotografien des Dresdner »Lenin-Programms« von 1970 erkennen: Dort gestaltete man anlässlich der Robotron-Betriebsfestspiele den Bühnenhintergrund in Form von Lochkarten von

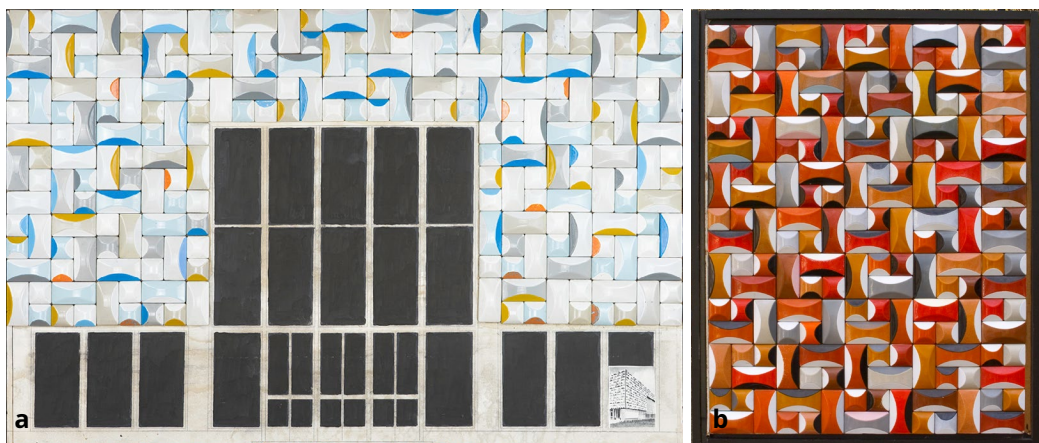


Abbildung 153. a: Willi Neubert, Entwurf für die Fassadengestaltung der AMLO, Mischtechnik auf Email und gerahmter Hartfaserplatte, 122×80 cm, 1969, Nachlass Willi Neubert, Thale, Fotograf: Mario Schwennicke, 2017, ©VG Bild-Kunst, Bonn 2018; **b:** Willi Neubert, Entwurf eines emaillierten Fassadenelements, emailliertes Stahlblech, Maßstab 1:10, 1969, Hüttenmuseum Thale, Fotograf: Jürgen Meusel, ©VG Bild-Kunst, Bonn 2018.

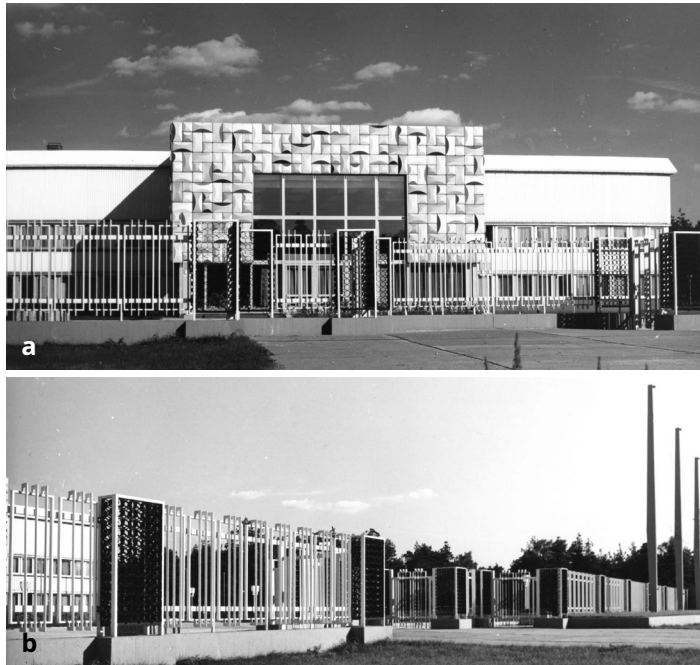


Abbildung 154. a: Richard Paulick, AMLO, Berlin-Wuhlheide, Ansicht der Hauptfassade mit den Emailverkleidungen von Willi Neubert und dem Grenzzaun davor, Fotografie, ca. 1969, Architekturmuseum der TU München; **b:** Richard Paulick, AMLO, Berlin-Wuhlheide, Umzäunung an der Haupteinfahrt zum Komplex, Fotografie, ca. 1969, Architekturmuseum der TU München.

riesigem Format und platzierte dreidimensionale Objekte, die große Ähnlichkeit mit gestalterischen Details der Chemnitzer Robotron-Fassade besaßen (Abb. 152). Ähnlich wie der Schriftzug in Chemnitz war es auch auf der Bühne in Dresden als metallisches, kristallines Ornament ausgebildet. Diese beiden Exempel verweisen auf die künstlerische Gestaltung des Außenraums des Komplexes in der Wuhlheide, speziell auf die Fassaden der beiden Haupteingänge am östlichen und westlichen Ende der Hallen (Abb. 153 a–b), sowie auf den umgebenden Zaun: Keines der Gestaltungselemente spiegelt die in den Gebäuden stattfindenden Prozesse oder dort ausgestellten Objekte naturalistisch wider, sondern verdeutlicht durch die fehlende Nähe zur Natur den Bezug zur modernen Technik, zur Naturwissenschaft und deren modellhaften, symbolischen und abstrahierenden Darstellungstechniken und -formen. Der Zaun markiert nicht nur die Grenze des AMLO-Komplexes, sondern diente als gestalteter Auftakt der architektonischen Inszenierung der Hallen. Er rahmte die Einfahrt zur Hauptzufahrtsstraße aus Berlin und war so bedeutend, dass Paulick einige Aufnahmen der AMLO-Einfahrt und des Zauns in seinem persönlichen Bildarchiv zur Dokumentation aufbewahrte (Abb. 154 a–b).¹¹⁴¹

¹¹⁴¹ Eine denkmalpflegerische Erfassung, Dokumentation und Konservierung der erhaltenen Überreste des Zauns wäre sehr wünschenswert, immerhin handelt es sich dabei um die einzigen Spuren der AMLO, die sich oberirdisch erhalten haben.

Da in der AMLO ein R300 Verwendung fand, ist es angezeigt, dass sich Neubert bei der Gestaltung des Fassadenornaments an vorhanden Beispielen einer auf die moderne Rechentechnik zugeschnittenen Symbolsprache orientierte.

5.3 Der Beitrag der »Exhibition Studies« für eine Kulturgeschichte sozialistischer Bildwelten

Bevor es im Folgenden um die politische Planungs- und Baugeschichte der AMLO gehen wird, soll zunächst noch eine methodische Verortung im Rahmen der sog. »Exhibition Studies« erfolgen. Nach der Betrachtung der Ikonografie des Computers und der Analyse verschiedener kommunikativer Strategien zur Popularisierung und Naturalisierung der modernen Rechentechnik soll nun die räumliche Inszenierung von Technik und Wissenschaft im Mittelpunkt stehen, da diese ein zentrales Element der AMLO und ihrer Bedeutung als Zukunftsort war. Kernelement des Komplexes waren die Ausstellungen, die als Fundament für die Lehrgänge fungierten und der Anschauung dienten. Ihnen ist – neben der architektonischen Gestaltung – besondere Aufmerksamkeit bei der Analyse der »gebauten Kybernetik« der AMLO zu widmen. Zunächst seien einige methodische Bemerkungen vorweggeschickt: Ausstellungen weisen einen großen »Reichtum an Facetten und Bildern« auf und erheben einen »umfassenden Repräsentationsanspruch«. ¹¹⁴² Sie sind deswegen historisch-kulturgeschichtlich bedeutsame Quellen. ¹¹⁴³ Große Exhibitionen wie Industrie- und Gewerbeausstellungen können als kollektive Repräsentationen von Vorstellungen und Wünschen interpretiert werden. Die Frage, die sich stellt, ist, wie »Ausstellungen diese ›Botschaften« vermitteln, wie sie »Deutungen kommunizierten, aktualisierten und diskutierbar machten«. ¹¹⁴⁴ Wie fruchtbar die Analyse von Ausstellungsgestaltungen sein kann, zeigen Studien aus dem Bereich der »Exhibition Studies« zur Epoche des Kalten Krieges. Ausarbeitungen wie jene zum US-amerikanischen Architekten und Industriedesigner George Nelson, der für zahlreiche Displays US-amerikanischer Ausstellungen im Ausland verantwortlich war, liefern nicht nur methodische, sondern auch für den Vergleich geeignete Beispiele für inszenatorische und gestalterische Präsentationsformen, wie sie auch in Ausstellungen in der DDR angewandt wurden, wie etwa das »lebende Bild« oder das multimediale Filmspektakel auf mehreren Leinwänden (Abb. 155).

In den weiteren Ausführungen soll der von Thomas Großbölting formulierten These gefolgt werden, dass sich in »Welterfahrungen und Weltauslegungen« Ausstellungen kristallisieren, sie dort symbolisiert und repräsentiert werden. Es soll daher in diesem Kapitel um die Anwendung methodischer Erkenntnisse der »Exhibition Studies« auf sozialistische Ausstellungsprojekte gehen. In Anlehnung an die Literatur ist es zunächst notwendig, »das Verhältnis der Ausstellungen zur ›Realität‹ zu bedenken«. ¹¹⁴⁵ Zu klären ist, in welchem Verhältnis

1142 Thomas Großbölting, »Im Reich der Arbeit«. Die Repräsentation gesellschaftlicher Ordnung in den deutschen Industrie- und Gewerbeausstellungen 1790–1914, (Ordnungssysteme, Bd. 21), München 2008, S. 30.

1143 Vgl. ebd., S. 31.

1144 Ebd., S. 32.

1145 Hier und im Folgenden Großbölting 2008, S. 34.

Ausstellung und Lebenswelt standen und wie sie gegenseitig Bezug aufeinander nahmen. Bei dem von mir untersuchten Beispiel der Industrielehrschau des Jahres 1969 (IL 69) bildete die Ausstellung »ein eigenes Wirklichkeitssegment« ab, vertrat aber gleichzeitig den »Anspruch, durch ihre authentischen Exponate auf einen anderen Realitätsbereich [...] zu verweisen und diesen zu repräsentieren«. Das heißt: Die Ausstellung fungierte als eine Wirklichkeit, in welcher die Besucher die EDV sinnlich und intellektuell erleben konnten. Gleichzeitig sollte mit den Lehrgängen eine Veränderung der äußeren Wirklichkeit in den Betrieben der DDR erreicht werden. Das bedeutet für die hier diskutierten Beispiele aus der DDR, dass die Maschinen, insbesondere die Inszenierung des R300, einerseits den Ausstellungsbesucher fesseln und

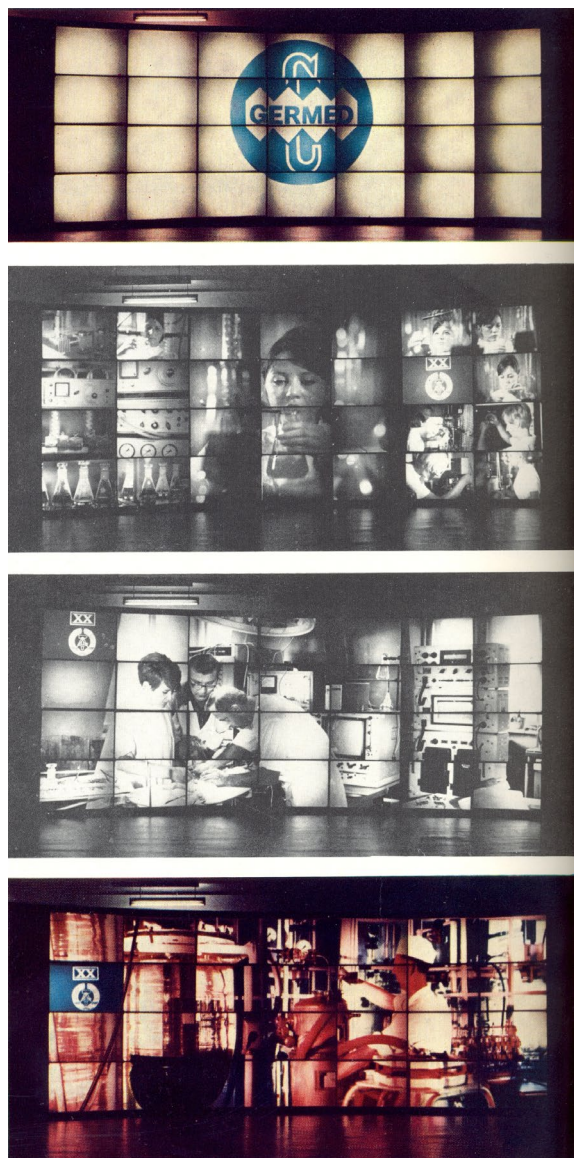


Abbildung 155. Ausstellung »Partner des medizinischen Fortschritts: Die pharmazeutische Industrie der DDR«, Leipzig, Herbstmesse 1969: »Informationsphasen des elektronisch programmierten lochkartengesteuerten Diaramas in der 1. Informationszone«, aus: *neue werbung*, 1970.

dazu anregen sollten, sich mit Rechentechnik zu beschäftigen, andererseits auf die betriebliche »Realität« des Arbeitsalltags zurückverweisen sollten. Authentizität und Simulation sollten Hand in Hand gehen: »Die ›reale Welt‹ außerhalb des Ausstellungsbereichs, für welche die authentischen Exponate stehen und auf welche sie verweisen, ist in ihr ebenso mitzudenken wie die ›synthetische Welt‹ in ihrem Inneren. In diesem Sinne waren Ausstellungen zugleich Erfahrungsorte wie auch Deutungsangebote für die Wirklichkeit.« Gerade die permanente Betonung des Wirklichkeits- und Praxisbezuges der AMLO-Lehrgänge und der zu durchlaufenden Stationen sorgte für »Grenzlinien und Überschneidungen« zwischen Theorie (Ausstellung) und Praxis (Berufserfahrungen der Teilnehmer). Diese Intention der Planer war mit den Anforderungen einer »sozialistischen Produktionspropaganda« verbunden.

Da in diesem Kapitel eine umfangreiche Auswertung der AMLO und der dort gezeigten Ausstellungen erfolgt, muss die Analyse mehr umfassen als die Chronologie der Planungs- und Baugeschichte, die Benennung der ausgestellten Objekte und der Wegeführung. Vielmehr geht es um die Verschränkung dieser Aspekte in der Ausstellung.¹¹⁴⁶ Den Planungen und Vorbereitungen der IL 69 wird hier deswegen so viel Aufmerksamkeit geschenkt, da es sich dabei nicht nur um verwaltungstechnische Vorgänge innerhalb des Partei- und Staatsapparates handelte, sondern um eine »eigenständige Unternehmung mit organisatorischen Bedingungen, Inhalten, Gestaltungsabsprachen, didaktischen Methoden und Veranstaltungsprogrammen.«¹¹⁴⁷ Aufgrund der guten Quellenlage kann hier erstmals überhaupt eine solche umfassende Analyse der AMLO und verwandter Ausstellungskonzepte erfolgen. Wenn im Folgenden auf die verschiedenen Elemente aus architektonischer, bildkünstlerischer, ausstellungsgestalterischer, wissenschafts- und technikgeschichtlicher Perspektive eingegangen wird, so stehen die nächsten Kapitel unter dem von Joe Kember, John Plunkett und Jill A. Sullivan vor kurzem formuliertem Motto: »The staging of knowledge needs to encompass the specific architectural, technological and social dynamics of the performative space and its interaction with, and influence upon, the specific performative strategies of the experiment, lecture or display.«¹¹⁴⁸ Dieser methodische Ansatz umfasst die ikonografisch-stilistische Analyse der architektonischen, raumkünstlerischen und bildlichen Ausstattung der Ausstellungen. Sie wird bei historischen Studien oft marginalisiert,¹¹⁴⁹ obwohl es gerade Architektur und Bildkünste sind, welche die verschiedenen Sinnebenen der Ausstellung an die Besucher differenziert vermitteln und dabei sowohl emotional-sensualistische wie auch intellektuell-geistige Reize aussenden. Als Medium der Vermittlung und Inszenierung kommt der Ausstellung in einem auf Belehrung und Bildung angelegten System wie der AMLO eine besondere Bedeutung zu. Ausstellungen stellten generell während der deutsch-deutschen Teilung »Verhandlungsräume für vielschichtige gesellschaftliche Fragen« dar, deren Ergebnisse sich »in der Gestaltung, in Lehr- und Leistungsschauen, Reden und Veröffentlichungen« ausdrückten.¹¹⁵⁰ Zum größeren

1146 Vgl. ebd., S. 36: »Auf vielfältige und widersprüchliche Weise legten Veranstalter, Aussteller und Besucher der Welt, wie sie in den Ausstellungen präsent war, Bedeutung bei, und handelten entsprechend.«

1147 Ebd., S. 26.

1148 Kember/Plunkett/Sullivan 2012, S. 13.

1149 Vgl. ebd., S. 40: »In historischen Untersuchungen zu Ausstellungen ist dieser »dreidimensionale Aspekt« bislang nicht ausreichend beachtet worden.«

1150 Vagt 2013, S. 11.

Kontext gehört, dass die IL 69 – wie auch die Gartenbau- und Landwirtschaftsausstellungen der DDR in Erfurt und Leipzig-Markleeberg – in der Tradition der Gewerbe- und Industrieausstellungen des 19. Jahrhunderts gesehen und entsprechend interpretiert werden muss.

Wie im 19. Jahrhundert, im Zeichen der industriellen Revolution, so stand man auch im Zeitalter der wissenschaftlich-technischen Revolution vor der Herausforderung, »massiv technisch-organisatorische Neuerungen, eine grundlegende Neuordnung der Arbeit« sowie der Sozialstruktur in die Gesellschaft zu »implementieren« zu müssen.¹¹⁵¹ Dies konnte über und mittels verschiedener Medien – Zeitungen, Fernsehen, Radio, politische Kundgebungen, Schulungen, Ausbildung und Studium, Ausstellungen und Kunstwerke – erfolgen und unterlag jeweils spezifischen historisch wandelbaren raum-zeitlichen Bedingungen. Ausstellungen machten »gesellschaftlich-ökonomischen Veränderungen« »fassbar, denkbar, lesbar«. Denn Ausstellungen waren »vielgestaltige Medien, die die Besucher nicht nur informieren, sondern auch in dreidimensionale Welten eintauchen lassen und Seh-, Hör- und Tastsinn ansprechen. [...] Ausstellungen zeichnet aus, dass Gesellschaften sich dort selbst in fokussierter Weise darstellen und repräsentieren.«¹¹⁵² Die IL 69 gehörte aufgrund ihres Profils und ihrer Ausstellungsdidaktik zur Gattung der seit dem 19. Jahrhundert bestehenden Technik- und Gewerbeausstellung. Es handelte sich also um ein »essentially modern development, closely connected [...] with the changes, social, economic and political.«¹¹⁵³ Seit der Industrialisierung mit ihrem Höhepunkt, der Weltausstellung 1851 in London, führten diese Ausstellungen, die Technik und Wissenschaft in den Mittelpunkt stellten, »den Zeitgenossen den so häufig beschworenen ›Fortschritt‹ vor Augen« und regten zu veränderten Sicht- und Bewertungsweisen von Technik und Wissenschaft an.¹¹⁵⁴ Sie sind also Indikatoren und Motoren von großen Transformationsprozessen.

Nun stellt sich, bezogen auf die DDR im »utopischen Jahrzehnt«, die Frage, wie Ausstellungen zu modernen Technologien »ihre Anliegen und Deutungsangebote vermittelten und kommunizierten«¹¹⁵⁵ Zentral bei der Beantwortung dieser Frage ist die Annahme, dass Ausstellungen »nicht primär über Worte, sondern über das Visuelle und die Erfahrungen, die mir ihrem Besuch gemacht werden« können, kommunizieren. Wenn im 19. Jahrhundert »die »Aura des Authentischen« und die »sinnliche Anmutungsqualität« der Exponate, die durch ihre »Inszenierung und Präsentationsästhetik gesteigert wurden [...], auf die emotionale Wahrnehmung« der Ausstellungsbesucher zielten, so wird diesen Strategien auch bei den hier zu diskutierenden Beispielen Beachtung geschenkt. Denn das Interessante an der AMLO ist, dass ihre Ausstellung mit dem Anspruch antrat, Phänomene, die sich im Bild nur schwer realistisch darstellen ließen wie Rationalisierung, das entwickelte System des Sozialismus oder die MLO »mittels der offenen Kommunikationsstruktur und der ihr eigenen Präsentationstechniken [...]

1151 Thomas Großbölting, Die Ordnung der Wirtschaft. Kulturelle Repräsentation in den deutschen Industrie- und Gewerbeausstellungen des 19. Jahrhunderts, in: Berghoff/Vogel 2004, S. 377–403, S. 377.

1152 Vagt 2013, S. 12.

1153 Kenneth W. Luckhurst, The Story of Exhibitions, London 1951, S. 14, zitiert nach Großbölting 2004, S. 378. Vgl. ebenfalls zuletzt Joe Kember/John Plunkett/Jill A. Sullivan (Hgg.), Popular Exhibitions, Science and Showmanship 1840–1910, (Science and Culture in the Nineteenth Century), London 2012.

1154 Hier und im Folgenden Großbölting 2004, S. 378.

1155 Hier und im Folgenden ebd., S. 382.

zu rahmen, in Beziehung zu Vertrautem zu setzen und auf diese Weise zu diskutieren und zu interpretieren«. Es wird die Frage gestellt werden nach den »strategies of showmanship and performance [...] through which scientific knowledge (broadly conceived) is made, displayed and disseminated«. ¹¹⁵⁶ Im Zusammenspiel mit Bild, Text und Architektur stand bei den »popular exhibitions« schon seit dem 19. Jahrhundert die Vorführung, das öffentliche Experiment oder die theatralische Inszenierung von Wissenschaft und Technik im Fokus. Diese »performances of science« bedienten sich jeweils genuiner Räume und visueller sowie verbaler Vermittlungs- und Ausstellungsstrategien – so auch beim Beispiel der Ausstellung in der Berliner Wuhlheide.

Da davon ausgegangen wird, dass es sich bei der AMLO um ein Beispiel einer partizipativen sozialistischen Moderne nach Engler handelte, wird ebenso das Gefüge der »Kommunikation durch Inszenierung und Partizipation: Ausstellungen als soziale und kommunikative Praxis« eine Rolle spielen. Die Ausstellungen der AMLO vermittelten »Erkenntnis ›qua Anschauung‹ von Objektarrangements und (begehbaren) Bildern.« ¹¹⁵⁷ Und auch die AusstellungsgestalterInnen der DEWAG standen – wie der Architekt Paulick – vor der Herausforderung, eine große Anzahl von unterschiedlichen Technologien, Maschinen, Objekten, Anwendungsformen und Funktionsweisen in ein sinnfälliges und didaktisch wirksames Konzept in Raum (Ausstellungsarchitektur) und Zeit (Wegeführung/Rundgangstationen) zu übersetzen und damit die Objekte als narrative Struktur zu ordnen. Es wird sich zeigen, dass die Anordnung der Objekte in den Hallen und der Themengebiete als »kybernetische Kette« eine Art Narrativ bildete – nämlich dass die erfolgreiche, ideologisch korrekte »Anwendung des ökonomischen Systems des Sozialismus [...] wissenschaftlich begründete Planung und Leitung auf der Grundlage der Erkenntnisse der marxistisch-leninistischen Organisationswissenschaft und mit Hilfe der elektronischen Datenverarbeitung« erfordere ¹¹⁵⁸ – und dass sich im Rückblick diese »kybernetische Kette« in der Analyse von Architektur und Inneneinrichtung aufzeigen lässt.

Die Struktur der Ausstellung als Medium der Selbstreflexion und -inszenierung einer Gesellschaft am Übergang von der Industrie- zur Dienstleistungsgesellschaft lässt sich auch bei anderen Exhibitionen aufzeigen, die im Rahmen der Feierlichkeiten zum 20. Jahrestag der Gründung der DDR 1969 eröffnet wurden. »Kämpfer und Sieger«, »Architektur und bildende Kunst« oder die »III. Zentrale Leistungsschau« fungierten, wie die IL 69, als Orte der »Selbstbeobachtung und Selbstbeschreibung« einer sich selbst als »modern« begreifenden Gesellschaft im Zeitalter der wissenschaftlich-technischen Revolution. ¹¹⁵⁹ Die Schnittmengen zwischen diesen Ausstellungen des Jahres 1969 lassen sich über die symbolische und identitätsstiftende Funktion als Gesellschaftsspiegel hinaus erweitern, denn alle stellten die Exponate nicht nur als »materielle und dreidimensionale Ausstellungsgegenstände« mit »einem funktionalen

1156 Joe Kember/John Plunkett/Jill A. Sullivan, Introduction, in: dies. (Hgg.) 2012, S. 1–18, S. 13.

1157 Ebd., S. 40.

1158 Otto Schoth/Hans Kämmerer, Akademie der marxistisch-leninistischen Organisationswissenschaft eröffnet. Rundgang des Politbüros und des Ministerrates durch die Akademie der marxistisch-leninistischen Organisationswissenschaft in Berlin-Wuhlheide/Walter Ulbricht: Die Akademie ist eine der bedeutendsten Leistungen zum 20. Jahrestag der Gründung der DDR, in: ND v. 1.10.69, S. 1, 3, hier S. 1.

1159 Großbölting 2008, S. 41.

Zeugnis- und Dokumentationswert« aus, sondern auch als »Instrumente der Didaktik«.¹¹⁶⁰ Oft, um damit alle Sinne anzusprechen *und* die BetrachterInnen aktiv einzubeziehen. Durch das Ausprobieren der und das Interagieren mit den gezeigten Objekten wurden die Lehrinhalte der modernen Datenverarbeitungstechnik vermittelt und eingeübt. Zusätzlich wurde durch die »räumliche Anordnung der Dinge« ein »vermittelnder Bezugsrahmen« zwischen den Objekten und zwischen Objekten und BetrachterInnen hergestellt. Teilweise wurde dies in klassischer Weise in einer statischen BetrachterIn-Objekt-Situation umgesetzt, teilweise als lebendes Bild, bei welchem die Objekte in ihrer Verwendung vorgeführt wurden und teilweise, wie bei der AMLO, wurden die BetrachterInnen zur Interaktion mit dem Objekt gebracht oder die Inszenierung des Ausstellungsobjekts zu einem umfassenden räumlich-architektonischen Erlebnis gestaltet. Dies war beim ORZ mit dem R300 der Fall, denn diese architektonisch-raumkünstlerische Inszenierung von Wissen stellte eine Welt (ORZ) in der Welt (AMLO) in der Welt (der DDR im Jahr 1969) dar. Das ORZ der AMLO trug, wie die anderen vier Hallen, mit seiner Ausstellungsarchitektur dazu bei, das zu vermittelnde Wissen »in visuell entschlüsselbare und erlebbare Konstellationen zu übersetzen«.¹¹⁶¹ Wie wichtig die »Ausstellungshalle selbst und ihre architektonische und innere Gestaltung« für diese Informationsübermittlung waren, wird im weiteren Verlauf des Kapitels genauer gezeigt.

Außerdem sei hier im Hinblick auf die von Großbölting vertretene Theorie des *Zeigens*¹¹⁶² auf eine zweite Facette der Industrie- und Gewerbeschauen des 19. Jahrhunderts hingewiesen, die sich teilweise auf Ausstellungen in der DDR der 1960er Jahre übertragen lässt:

Die Ausstellungen waren nicht nur Inszenierungen, in denen der Wandel thematisiert wurde, sondern sie fungierten zugleich als »Agenten des Wandels«. Sie waren nicht nur Orte der Inszenierung, sondern zugleich auch der Erfahrung und des Mitvollzugs. In den Eröffnungsfeierlichkeiten, Festzügen und sonstigen Veranstaltungen animierten sie die Aussteller und Besucher dazu, an einem als naturgegeben stilisierten ökonomischen und sozialen Arrangement zu partizipieren, [...] die Ausstellungen [waren] nicht nur Ausdruck, sondern auch Vollzug von Haltung und Handlung.¹¹⁶³

Zwar war die AMLO nur für ausgewählte Kader aus Partei, Staat und Wirtschaft geöffnet, doch sollten diese LehrgangsteilnehmerInnen als gesellschaftliche MultiplikatorInnen in die Betriebe zurückwirken. Die Leitungskader sollten »die veränderten Produktions-, Distributions- und Konsumverhältnisse« und die »damit verbundenen Spielregeln« – hier durchaus im wörtlichen Sinne zu verstehen! – »kennenlernen, mitmachen und [...] verinnerlichen«. All diese Ziele des 19. Jahrhunderts, die mit Ausstellungen verbunden waren, lassen sich in der DDR wiederfinden, freilich mit anderen Inhalten (EDV, Automatisierung, Kybernetik), modifiziert und um grundlegende ideologische Ausrichtungen und eine neue Formensprache der Ausstellungsarchitektur erweitert.

1160 Ebd., S. 41–42.

1161 Ebd., S. 43.

1162 Vgl. Gottfried Boehm/Christian Spies/Sebastian Egenhofer (Hgg.), *Zeigen. Die Rhetorik des Sichtbaren, (Eikones)*, München 2010.

1163 Hier und im Folgenden Großbölting 2008, S. 44.

Abschließend soll trotz aller Ähnlichkeiten auf einen entscheidenden Unterschied zwischen den Ausstellungen des 19. Jahrhunderts und der AMLO hingewiesen werden, welcher mit der »physischen Bewegungsfreiheit des einzelnen Ausstellungsbesuchers« zu tun hat. Die TeilnehmerInnen der Lehrgänge sollten, gemäß der Intention der GestalterInnen, einen vorher definierten Weg in einer bestimmten räumlich-zeitlichen Abfolge beschreiten. Das Lehrgangskonzept und die erfolgreiche Vermittlung der Inhalte basierte ganz wesentlich, so die DEWAG, auf der Einhaltung des spezifisch für diesen Zweck programmierten Rundgangs: Hier sollte es nicht um »spezielle Interessen« oder »reißerische Seherlebnisse« gehen,¹¹⁶⁴ sondern um die schrittweise Absolvierung des Parcours, der streng hierarchisch, deduktiv aufgebaut war und im ORZ mit der Vorführung des R300 seinen Höhe- und Endpunkt fand, bevor die TeilnehmerInnen die Ausstellung und damit den Lehrgang verließen.

5.3.1 Auf dem Weg zur IL 69: Die Diskussion um die »Produktionspropaganda im Bauwesen«

Die Veränderungen der klassischen Akademie- und Museumsausstellungen lassen sich in Deutschland bis in die Zeit der Weimarer Republik und des Nationalsozialismus zurückverfolgen. Bereits zu dieser Zeit trugen Ausstellungen zur politischen Meinungs- und Bewusstseinsbildung bei; die AusstellungskuratorInnen entwickelten zu diesem Zweck neuartige Konzepte der Präsentation und Aufbereitung. In der DDR existierte ebenfalls ein großes Interesse an den Potentialen und Möglichkeiten, die mit dem Medium Ausstellung als Weltvermittler und -deuter verbunden waren. Prägend war der Versuch von marxistischer Seite, eine eigene Theorie der »gesellschaftlichen Funktion und ästhetischen Prinzipien der Gebrauchsgrafik« zu entwickeln, unter welche Messe- und Ausstellungsgestaltungen fielen. Beispielhaft dafür ist die 1960 von Helmut Lichey an der Humboldt-Universität Berlin vorgelegte Dissertation »Geschichtlich vergleichende Untersuchung zur Entwicklung des gärtnerischen Ausstellungswesens vom Kapitalismus zum Sozialismus« sowie ein Aufsatz von Hellmut Rademacher im Band zur »Gebrauchsgrafik in der DDR« von 1975.

Lichey vertrat die Auffassung, dass Ausstellungen im Sozialismus primär als »Belehrung, als Hilfsmittel für die Praxis, zum Erwerb von Kenntnissen [...], aber auch zur Schulung von Staats- und Wirtschaftsfunktionären für die Planung, Kontrolle und Anleitung der Praxis« zu dienen hätten.¹¹⁶⁵ Diesem Anspruch folgten auch die IL 69 und die späteren Lehrgänge an der AMLO. Und noch ein zweiter Aspekt, den Lichey betont, wird wenig später auch für die IL 69 umgesetzt: Dass die Ausstellungsmacher »naturalistische und romantische Darstellungen« aufgeben und an ihre Stelle die Vermittlung und Visualisierung von technischen und wissenschaftlichen Inhalten durch »Grafiken, Dioramen und Modellen« treten sollten.¹¹⁶⁶ Die Auf-

¹¹⁶⁴ Ebd., S. 45.

¹¹⁶⁵ Helmut Lichey, *Geschichtlich vergleichende Untersuchung zur Entwicklung des gärtnerischen Ausstellungswesens vom Kapitalismus zum Sozialismus*, Diss., Humboldt-Universität Berlin, 1960, S. 82, zitiert nach Vagt 2013, S. 164.

¹¹⁶⁶ Vagt 2013, S. 165.

bereitung und Gestaltung von solchen »Grafiken, Dioramen und Modellen« war ein wichtiges Arbeitsgebiet der Gebrauchsgrafik. Da in der DDR die Gestaltung von Ausstellungen in den Bereich der Gebrauchsgrafiker fiel, sind Rademachers Ausführungen von 1975 erwähnenswert.

Rademacher begriff Werbung und andere Mittel der visuellen Kommunikation primär als Felder der Ästhetik – damit der Kunst – und weniger des Industriedesigns. Die visuelle Kommunikation unterliege »der sinnlichen Wahrnehmung des Menschen« und übe »einen ästhetisch geschmacksbildenden und erziehenden sowohl rational als auch emotional bestimmenden Einfluß auf diese aus«. ¹¹⁶⁷ Als Methode der Propaganda könne die visuelle Kommunikation die »Gedanken und Gefühle der Menschen« anregen und beeinflussen und sogar zur »sittlichen Vervollkommnung des Menschen« beitragen. Er war der Ansicht, dass sich die visuelle Kommunikation zwar den Mitteln der Kunst als »ihr entscheidendes visuelles Instrumentarium« bediene, selber jedoch kein »Kunst oder Kunstwerk« sei, da sie primär der »kommunikativen Praxis« diene. ¹¹⁶⁸ Die Herausforderung für die KommunikationsgestalterInnen bestünde darin, »einem bestimmten Empfänger einen Bedeutungsinhalt oder einen Gefühlsimpuls zu vermitteln«. ¹¹⁶⁹ Und weiter: »Die kommunikative Hauptaufgabe der Gestaltung ist die Übertragung von Sinngehalten aus einer rational-abstrakten oder emotionalen in eine bildhaft-anschauliche Ebene.« Somit war die Aufgabe von GestalterInnen und AusstellungsarchitektInnen, ideologische, soziale oder wissenschaftliche Inhalte, also z. B. die Kybernetik, die MLO oder das NÖSPL, in verständliche Bilder zu übersetzen. Für diese Herausforderung bot sich das Medium der Ausstellung an. Gerade die »gebrauchsgrafische Gestaltung [...] politischer oder kultureller Ausstellungen« sei ein »repräsentativer Ausdruck für die sozialistische Gesellschaft und ihr Bild vom Menschen«. ¹¹⁷⁰ Ausstellungen seien hervorragend dafür geeignet, das »für die sozialistische Gesellschaft charakteristisches ästhetisches Klima« zu kreieren. ¹¹⁷¹

Im Unterschied zu den klassischen Gattungen der bildenden Kunst habe die Gebrauchsgrafik »in ihrem expansiven Drang nach neuen Techniken, Ausdrucksmöglichkeiten und Stoffgebieten längst den eigentlich traditionellen grafischen Sektor verlassen und sich neue Medienbereiche erschlossen«. Sie sei in der Lage, »weite Gebiete der Ausstellungsgestaltung mit ihren koordinierenden interdisziplinären Konzeptionen« zu besonderer Überzeugungskraft zu führen. ¹¹⁷² Für Rademacher war die »Ausstellungsgestaltung angesichts ihrer gestalterischen und ihrer ideellen Vielfältigkeit« dann auch die »höchste und komplizierteste Form koordinierter gestalterischer Konzeption«. ¹¹⁷³ Als hervorstechendes Merkmal erkannte er die »Wirkungstotalität« der Ausstellung, ¹¹⁷⁴ die sich in der Vielfalt der Ausdrucksmedien und dem Einsatz von

1167 Hier und im Folgenden Hellmuth Rademacher, Gesellschaftliche Funktion und ästhetische Prinzipien der Gebrauchsgrafik in der sozialistischen Gesellschaft, in: Gebrauchsgrafik in der DDR, hg. v. VBK der DDR, Sektion Gebrauchsgrafik, Dresden 1975, S. 5–49, S. 15.

1168 Ebd., S. 15–16.

1169 Hier und im Folgenden ebd., S. 16.

1170 Ebd., S. 17.

1171 Ebd., S. 24.

1172 Ebd., S. 18.

1173 Ebd., S. 25.

1174 Vgl. Karl-Heinz Schäfer, Messen und Ausstellungen – Medien mit komplexer Wirkung, in: neue werbung, 1967, 14, S. 9.

»unterschiedlichsten technischen Hilfsmitteln« zeige.¹¹⁷⁵ »Hauptaufgabe der Gestaltung«, so Rademacher, sei es, »mannigfache Details und ideelle Einzelaspekte [...] zu koordinieren, um eine einheitliche Gesamtwirkung innerhalb eines geschlossenen Ausstellungsensembles zu erreichen«, wobei jede Exposition ein bestimmtes Bildungsziel zu realisieren habe.¹¹⁷⁶ Für die Grundfragen der Gestaltung der visuellen Kommunikation könne man auf die Werbepsychologie zurückgreifen: »Wer vermittelt was mit welcher Absicht über welchen Kanal an wen?«¹¹⁷⁷ Als ganzheitliches Medium könne eine Ausstellung zu »einem spezifischen, verschiedenartige inhaltliche und formale Aspekte dialektisch in sich vereinigenden Kunstwerk werden.«¹¹⁷⁸ Die Technik- und Industrieausstellungen machten hierbei keine Ausnahme. Sie seien »bei all ihrer meist ökonomisch bedingten Schwergewichtigkeit, ihrem werblichen oder repräsentativen Charakter und ihrem material- und flächenmäßig großen Umfang« dennoch nach den Regeln »gestalterischer Ordnung, didaktischer Anschaulichkeit, Argumentationsqualität, Materialgerechtigkeit und funktionaler Zweckmäßigkeit« zu entwickeln.¹¹⁷⁹ Festzuhalten bleibt, dass mit Rademachers Publikation von 1975 eine theoretische Ausarbeitung zur sozialistischen Ausstellung als umfassendes kommunikatives, intermediales Ereignis bereits vorhanden war. Wie sah nun die Situation in der Praxis aus?

Als bedeutendster Ausstellungsgestalter und Werbegrafiker der DDR kann der gebürtige Kieler Klaus Wittkugel gelten. Er studierte Ende der 1920er Jahre an der Folkwangschule in Essen; ab den 1950er Jahren prägte er die Gebrauchsgrafik in der DDR in verschiedenen Rollen und Positionen. Wittkugel ist deswegen in unserem Kontext erwähnenswert, weil er mit seinen zahlreichen Ausstellungen in der DDR Maßstäbe für die »Einheit von Architektur und Innenraumgestaltung« setzte.¹¹⁸⁰ Folgt man seinem Biografen Erhard Frommhold, so waren gerade die »öffentlich repräsentativen Ausstellungen als Sammelpunkte gesellschaftlicher Bewegung, kultureller Bestrebungen oder staatlicher und ökonomischer Propaganda« die »Gelegenheit, eine künstlerische Idee insgesamt räumlich geordnet auszubreiten«. Wittkugel habe damit »nicht nur das Nebeneinander der Dinge, sondern auch ein gesteuertes Nacheinander des Erlebnisses« erreichen, also dem Besucher auch eine zeitliche Erfahrung im Raum vermitteln wollen.¹¹⁸¹ Wittkugel habe in seinen Ausstellungen »alle Mittel der modernen Kunst« eingesetzt, wie »psychischen Automatismus«, Verfremdung oder eine starke Symbolik.¹¹⁸² Bei »Militarismus ohne Maske« (1957) habe die Ausstellung selber als »totale Montage« gewirkt;¹¹⁸³ bei anderen Expositionen sei der Besucher »aktiv in die Zielsetzung der großen Schau einbezogen« worden.¹¹⁸⁴ Er habe beabsichtigt, »mit seinen Ausstellungsveranstaltungen

1175 Rademacher 1975, S. 25.

1176 Hier und im Folgenden ebd., S. 26.

1177 Ebd., S. 34.

1178 Ebd., S. 26.

1179 Ebd., S. 26–27.

1180 Hier und im Folgenden Erhard Frommhold, Klaus Wittkugel. Fotografie, Gebrauchsgrafik, Plakat, Ausstellung, Zeichen, mit einem Vorwort von Werner Klemke, hg. v. der Akademie der Künste der DDR, Dresden 1979, S. 156.

1181 Ebd., S. 181.

1182 Ebd., S. 184.

1183 Ebd., S. 176.

1184 Ebd., S. 181.

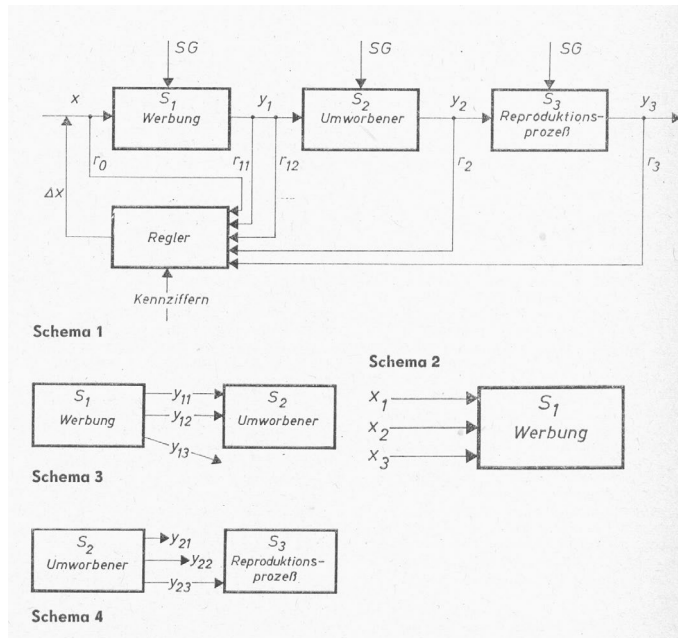


Abbildung 156. »Werbeablauf als kybernetisches System«, aus: *neue werbung*, 1970.

einen neuen Typus der Kommunikation« hervorzubringen: »Ein Zweck verwandelt sich unter der Hand dieses Gestalters zu einer ideologisch-künstlerisch beziehungsreichen Raumarchitektur, die durch Ideen und Formen gebaut und als Bau gegliedert ist.«¹¹⁸⁵

Das interaktive, intermediale und dynamische Ausstellungskonzept, welches die AMLO auszeichnete, basierte auf den Auswertungen früherer Ausstellungen. Es fand als »Produktionspropaganda« Eingang in die theoretischen Grundlagen der AMLO-Lehrgangsgestaltungen. Der ganzheitliche Ansatz, in den Ausstellungshallen der Wuhlheide in Form und Gestalt, Objekt und Bedeutung eine moderne Welt zu schaffen, ist somit als praktische Anwendung der Methoden der »Produktionspropaganda« auf das Feld der MLO zu bezeichnen. Dass dieses Zusammenspiel von Methode und Inhalt funktionierte, ist auch der Wirkmächtigkeit und Erscheinung der Architektur, der Innenraumgestaltung und der Ausstellungseinbauten zu verdanken. Vorbildlich in gestalterischer wie konzeptioneller Hinsicht scheint hier die 15. Landwirtschaftsausstellung der DDR in Leipzig-Markleeberg (1967) gewirkt zu haben. Diese Ausstellung wurde von ZeitzeugInnen als ein kybernetisches System interpretiert, welches in einem Wechselverhältnis mit anderen Systemen (z. B. den BesucherInnen oder der Architektur) stand und in Form eines Diagramms dargestellt werden konnte (Abb. 156).

Das Büro des Ministers für Bauwesen, in dessen Aufgabenbereich auch die Planungen für den Komplex in der Wuhlheide lagen, fertigte im November 1967 eine umfangreiche Auswertung der 15. Landwirtschaftsausstellung an. Dabei sollte insbesondere untersucht, welchen Nutzen diese Ausstellung »für die Weiterentwicklung der Produktionspropaganda im

1185 Ebd., S. 195.

Bauwesen« hatte.¹¹⁸⁶ Die gemachten Beobachtungen sollten in die Ausarbeitung eines Konzeptes für die Deutsche Bauausstellung als »wissenschaftlich-methodisches Zentrum für Produktionspropaganda im Bauwesen« fließen und damit ein ähnlich bedeutendes Forum schaffen, wie es die jährlichen Landwirtschaftsausstellungen im Süden Leipzigs für die Agrarwirtschaft bereits waren. Die Deutsche Bauausstellung gelte es »zu einer sozialistischen Lehrschau und Leistungsschau des Bauwesens zu entwickeln, die in jährlichen Hauptveranstaltungen zum Forum des großen Erfahrungsaustausches der Bauschaffenden der DDR wird.«¹¹⁸⁷ Der Bezug zwischen der Agrarausstellung und der späteren AMLO wird deutlich, wenn man sich vergegenwärtigt, dass die Weiterbildungsinstitution bei ihrer Gründung noch unter der Bezeichnung »Informations- und Bildungszentrum der Industrie und des Bauwesens« (IBZ) lief. Es kann daher davon ausgegangen werden, dass die Auswertung der Landwirtschaftsausstellung direkt in die Konzeption des IBZ und damit der späteren AMLO eingeflossen ist. Der Vorteil einer im jährlichen Turnus stattfindenden Ausstellung, so die im Entwurf des Bauministeriums vertretene Überzeugung, sei die Aktualität der Inhalte. Neue Fragestellungen könnten, im Unterschied zur Dauerausstellung, so zeitnah verarbeitet und dargestellt werden. Die Eigenschaft der »unverzöglichen Umsetzung neuer wissenschaftlicher Erkenntnisse« sei deswegen zu übernehmen.¹¹⁸⁸ Die »Herausbildung der Produktivkraft Wissenschaft« habe durch ihre Entwicklungsgeschwindigkeit die Bedeutung von flexiblen, schnell aktualisierbaren Präsentationsformen gesteigert. Um mit den Innovationen der Ausstellungsinhalte mitzuhalten, sollten temporäre Ausstellungen den flexiblen Rahmen bilden. Der Bericht warnte jedoch davor, Ausstellungsgestaltungen »einseitig nur vom Standpunkt technischer Neuerungen aus« zu betrachten. Stattdessen sollten Ausstellungen – nicht nur im Bauwesen – »die Einheit von Politik, Technik und Ökonomie zum Ausdruck bringen.«¹¹⁸⁹ Die »Grundsätze der Agitation und Propaganda des Marxismus-Leninismus« und die Gestaltung der Ausstellungskonzeption unter den Prämissen der »Wahrhaftigkeit, Prinzipienfestigkeit und Überzeugungskraft« seien immer gültig. Somit war das ideologische Gerüst festgeschrieben, das als stabiles Fundament für jede Exhibition zu dienen hatte, egal, um welches Thema es sich handelte.

Wie sollten »Wahrhaftigkeit, Prinzipienfestigkeit und Überzeugungskraft« konkret umgesetzt und für Ausstellungen des Bauwesens fruchtbar gemacht werden? Die Deutsche Bauausstellung beabsichtigte, die Besucher durch den Einsatz moderner Darstellungsmethoden mit relevanten Neuerungen und Erkenntnissen »von Wissenschaft und Praxis des In- und Auslandes vertraut zu machen«. Die Ausstellungsbesucher würden durch die sogenannte »wissenschaftlich-technische und ökonomische Bauinformation« geschult, die sich der »wirksamsten Einrichtungen, Mittel und Formen und Methoden« bediente. Dabei ging es keineswegs um zweckfreie Betrachtung der Exponate, sondern klar um politische Erziehungsarbeit im Sinne

1186 BArch, DH 1/21751, Ministerium für Bauwesen, Büro des Ministers, Zusammenarbeit mit staatlichen und wirtschaftsleitenden Organen sowie wissenschaftlichen Einrichtungen (1968), Entwurf: Schlußfolgerungen aus dem Studium der 15. Landwirtschaftsausstellung der DDR in Markkleeberg für die Weiterentwicklung der Produktionspropaganda im Bauwesen, Berlin, 14.11.67, 10 Seiten.

1187 Ebd., S. 8.

1188 Hier und im Folgenden ebd., S. 1.

1189 Hier und im Folgenden ebd., S. 2.

des Sozialismus. Die Expositionen hatten einen »dialektischen Erkenntnisprozeß zu fördern, welcher vom lebendigen Anschauen zum abstrakten Denken und weiter zum aktiven Handeln« reichen sollte. Erziehungsziel war die Formung eines »sozialistischen Bauarbeiters neuen Typus«. Der Bruch mit der Vergangenheit und die Konzentration auf die Zukunft sollte im »parteilichen Inhalt« und im erkennbaren »aktiven Kampf des Neuen, Fortschrittlichen gegen das Alte, Überlebte« demonstriert werden. Moderne Ausstellungsinhalte, neuartige Präsentationsstrategien und eine ideologische Ausrichtung sollten die zukünftigen Leitlinien bilden.

Um bei den AusstellungsbesucherInnen den »dialektischen Erkenntnisprozeß« anzuregen, sei die »Psyche der Bauschaffenden in den verschiedenen Zweigen und Bereichen zu beachten«. ¹¹⁹⁰ Dabei ging man von vornherein von einem heterogenen Publikum aus: Da »jeder einzelne Bauschaffende aus der Summe des auf verschiedene Art und Weise Dargebotenen das ihm Zusagende, das seiner Ausbildung und Bildung Entsprechende, das für ihn am besten Erfafßbare, auswählen kann«, ¹¹⁹¹ sei eine differenzierte Anwendung der Ausstellungsmittel geboten. Das gründliche Studium der »psychologischen Wirkung der verschiedenen Mittel, Formen und Methoden« sei dem Einsatz in der Ausstellungspraxis voranzustellen. ¹¹⁹² Expositionen sollten zielgruppengerecht und abwechslungsreich, dabei informativ gestaltet werden, was die Verwendung verschiedener visueller und textlicher Medien einschloss, ¹¹⁹³ darunter auch die klassischen Vermittler Fernsehen, Radio und Film. ¹¹⁹⁴ Diese seien »sowohl differenziert als auch kombiniert und komplex anzuwenden«. ¹¹⁹⁵

Explizit sollten bei den BesucherInnen »alle Sinnesorgane« angesprochen werden, wenn möglich sollte sie auch durch eine »bestimmte Tätigkeit oder Handlung« einbezogen werden. Die »aktive Handlung des Menschen« habe »in der Produktionspropaganda des Bauwesens einen vorrangigen Platz« einzunehmen. Dabei müssten die GestalterInnen, um eine interaktive Ausstellungssituation zu kreieren, »von den psychologischen Eigenarten der Bauschaffenden« ausgehen und vor allem von »der These der marxistischen Erkenntnistheorie, daß die Praxis die Grundlage und das Ziel der Erkenntnisprozeß, das Kriterium der Zuverlässigkeit des Wissens ist«. Ausstellungen in diesem Sinne hätten »das praktische Beispiel, das natürliche Objekt und die praktische Vorführung« entsprechend darzustellen. Die Gestaltung der Ausstellungen dürfe aber in keine feste Form gegossen werden, sondern sei flexibel, aktuell, beweglich und elastisch, ¹¹⁹⁶ je nach dem »spezifischen Inhalt« der Schau variabel zu präsentieren, wobei der Inhalt die Form bestimme und die Form »selbst eine aktive Rolle bei der Kenntnisvermittlung zu spielen« habe. ¹¹⁹⁷

1190 Ebd., S. 4.

1191 Ebd., S. 4–5.

1192 Ebd., S. 4. Vgl. Rademacher 1975.

1193 Vgl. ebd., S. 4: »Die Produktionspropaganda im Bauwesen muß auf den jeweiligen Personenkreis bezogen und zur Erzielung einer optimalen Breiten- und Tiefenwirkung verschiedene propagandistische Formen, Mittel und Methoden einsetzen und geeignete Kunstgattungen einbeziehen.«

1194 Ebd., S. 6–7.

1195 Hier und im Folgenden ebd., S. 5.

1196 Vgl. ebd., S. 6: »Die Produktionspropaganda im Bauwesen [...] ist vorausschauend zu planen und hat ein hohes Maß an Aktualität, Beweglichkeit und Elastizität zu besitzen.«

1197 Ebd., S. 5.

Die Auswertung der 15. Landwirtschaftsausstellung der DDR von 1967 für die Deutsche Bauausstellung endete mit der Ankündigung, eine vergleichbare Leistungs- und Lehrschau für das Bauwesen, eine »Quintessenz der besten Ergebnisse« zu schaffen: »Das Zentrum der Produktionspropaganda im Bauwesen der DDR ist die Deutsche Bauausstellung. Sie ist zum wissenschaftlich-methodischen Zentrum für Produktionspropaganda im Bauwesen zu entwickeln.«¹¹⁹⁸ Die agra-Ausstellungen waren wichtige Vorbilder für die IL 69,¹¹⁹⁹ denn nicht nur die agra 67, sondern auch die agra 69 wurden später als beispielgebend für die Integration neuer technischer und pädagogischer Ausstellungsprinzipien angesehen. Mehr noch: Auf der agra 69 – die im Juni 1969, also kurz vor der IL 69 eröffnet wurde – konnten die Besucher sogar, wie später in der Wuhlheide auch, einen R300 in Aktion erleben. In bestimmten Ausstellungshallen waren »über die bewährten Anschauungsmittel Dia-Positiv, Bild oder Grafik hinaus Originalanlagen oder Teile davon« zu sehen, um den Gästen »so praxisnah wie möglich die Probleme erörtern zu können«.¹²⁰⁰ Dies deckte sich mit den Zielen der IL 69.

5.3.2 »[...] den Betrachtern den Zusammenhang zwischen Organisation und elektronischer Datenverarbeitung bewußt machen« – Das »Ideenprojekt für die IL 69« der DEWAG Leipzig (1968)

Die Theorie einer sozialistischen Produktionspropaganda durch das Medium der Ausstellung, Wittkugels vorbildliche, auf Gesamteindruck und Totalerlebnis zielende Exhibitionen und die konkreten Musterausstellungen agra 1967 und 1969 bildeten die Grundlage für die Ausarbeitung des Konzepts der IL 69 in der Wuhlheide. Anhand des 50-seitigen »Ideenprojekts für die IL 69« der DEWAG Leipzig soll nun überprüft werden, welche Anregungen verarbeitet und welche Innovationen bei diesem neuen Ausstellungstyp in der DDR umgesetzt worden sind. Das Dokument ist auf den 11. Dezember 1968 datiert und gliedert sich in drei Teile: Der erste beschäftigt sich mit »Aufgaben und Zielen der Industrielehrschau 1969« (S. 1–5), der zweite mit dem »Methodischen Aufbau und Gestaltung der Industrielehrschau« (S. 5–9), der dritte schließlich mit den einzelnen Themenkomplexen der Ausstellung (»Themenplan«, S. 10–50). Im Anhang befinden sich weitere Dokumente, unter anderem zu den »Gestaltungsregeln« und verschiedene Terminpläne. Die Quelle soll primär daraufhin befragt werden, wie die abstrakten politisch-ideologischen Vorgaben in eine physische, sinnlich wahrnehmbare Ausstellungsgestaltung überführt wurden, wie ausstellungstechnisch die Bedeutung von Wissenschaft und Technik verdeutlicht wurde und wie das Bild der BesucherInnen als aktive *User* im Konzept entworfen wurde.

1198 Ebd., S. 8.

1199 Vgl. Sven Schultze, »Land in Sicht?« – Agrarexpositionen in der deutschen Systemauseinandersetzung: die »Grüne Woche« und die DDR-Landwirtschaftsausstellung in Leipzig-Markkleeberg 1948–1962, (Zeitgeschichte im Fokus, Bd. 4), Berlin 2015.

1200 Horst Lander, agra 69 – Gute Ratschläge für moderne Landwirtschaft. Großes Interesse für Markkleeberger Lehrschau mit internationaler Beteiligung, in: BZ v. 20.6.69, S. 4.

Im ersten Kapitel zu den »Aufgaben und Zielen« wird festgehalten, dass die Gestaltung »den Systemcharakter der Organisation und Datenverarbeitung zum Ausdruck [bringt] und daß auf die Durchsetzung des ökonomischen Systems des Sozialismus als Ganzes in der Volkswirtschaft und in den Teilbereichen orientiert wird [sic!]*«.1201* Man nahm sich vor, das wirtschaftstheoretische Modell der DDR (den »Systemcharakter«) und technologische Neuerungen (»Datenverarbeitung«) raumkünstlerisch darzustellen und den BesucherInnen die Bedeutung dieser Erscheinungen für den Sozialismus eindringlich zu vermitteln. Dem Publikum sollte deutlich gemacht werden, dass »Organisation und Datenverarbeitung so zu handhaben« seien, dass das »Nationaleinkommen maximal wächst« und »weltmarktfähige Erzeugnisse« hergestellt werden. Dies müsse nach »entsprechenden technischen und ökonomischen Parametern« geschehen. Dieser Punkt bezog sich auf die inhaltlich übergeordnete Ebene der Umschulungen der Kader in der IL 69. Die Ausstellung sollte einen Blick in die Vergangenheit werfen (»würdigt die bisherigen Erfolge der DDR«), vor allem aber sollte sie die weiteren Perspektiven aufzeigen, die mit dem Ausstellungsinhalt verbunden waren: Die IL 69 »zeigt die hohen Potenzen der DDR für die künftige progressive Gestaltung aller Bereiche des gesellschaftlichen, politischen, kulturellen und wirtschaftlichen Lebens«. Oder um zugespitzt in Kosellecks Terminologie zu sprechen: Die IL 69 war auserkoren, die Erfahrungen der DDR auf dem Gebiet einer innovativen Wirtschaftsführung mit den hohen Erwartungen des weiteren Ausbaus dieser Prämissen darzustellen. Dass der Erfahrungsraum dann hier tatsächlich mit dem Erwartungshorizont in Form einer Ausstellungsarchitektur zusammengefasst werden sollte, unterstreicht die These, dass es sich bei der AMLO um einen mehrdimensionalen Zukunftsort handelte, an dem die Zukunft visualisiert, architektonisch-bildkünstlerisch inszeniert und ausgestellt wurde.

Im Ideenprojekt wird ersichtlich, dass die GestalterInnen zunächst die großen Themengebiete der IL 69 auf bestimmte Schlagwörter reduzierten. Die drei Leitthemen, die dann auch in den Ausstellungshallen wiederzufinden waren, lauteten: »Führungs-, Leitungs- und Planungsprozesse in den Wirtschaftseinheiten der Industrie«; »Prozesse der ökonomischen und technischen Produktionsvorbereitung sowie des Produktionsablaufes« und »Mensch-Maschine-Kommunikation sowie die ideologischen, psychologischen und soziologischen Probleme«, die mit der flächendeckenden Einführung der Automatisierung und der EDV verbunden waren.¹²⁰² Das Themengebiet der »Führungs-, Leitungs- und Planungsprozesse« solle anhand der Anwendungsgebiete der »marxistisch-leninistischen Organisationwissenschaft, insbesondere der Operationsforschung, einschließlich Netzplantechnik, der Kybernetik sowie [...] der Informationsverarbeitungstechnik« vermittelt werden. In der DEWAG-Schrift liest man zur Gestaltung des an den Leitthemen angelehnten Rundgangs, der sich später in den Hallen der AMLO widerspiegeln sollte:

1201 Hier und im Folgenden BArch, DY 3023/672, DEWAG Leipzig, Informations- und Bildungszentrum der DDR – Industrieleherschau: Ideenprojekt für die »Industrieleherschau 1969«, Leipzig, 11.12.68, 50 Seiten, S. 1. Vgl. ebenfalls zur Beschreibung der Ausstellung: BArch, DY 3023/672, Erläuterung des Modells..., S. 1–14.

1202 Hier und im Folgenden BArch, DY 3023/672, Ideenprojekt..., S. 2.

Die Thematik beginnt mit der Darstellung des gesellschaftlichen und ökonomischen Systems des Sozialismus, in welches die marxistisch-leninistische Organisationswissenschaft und die elektronische Datenverarbeitung integrieren. Sie wird fortgesetzt mit der Darstellung des Aufbaus integrierter Systeme der Datenverarbeitung, gibt einen Ausblick auf integrierte Systeme automatisierter Informationsverarbeitung und endet mit der Instruktion über konkrete Schritte der Einsatzvorbereitung der EDV und der Erläuterung der Arbeitsweise eines Rechenzentrums mit einem R300.¹²⁰³

Zu den »Zielen der Industrieleherschau 1969«, also zu ihrem angestrebten Output, wird in Anlehnung an die staatlichen Vorgaben von SED und Ministerien festgelegt: »Unter Berücksichtigung ihrer Funktion im einheitlichen sozialistischen Bildungssystem besteht das Bildungsziel der Industrieleherschau 1969 darin, einen großen Kreis von Partei-, Staats- und Wirtschaftsfunktionären über die Anwendung der modernen Methoden zur Führung und Leitung von Wirtschaftseinheiten zu unterrichten.«¹²⁰⁴ Die Ausstellung müsse den BesucherInnen »den Zusammenhang zwischen Organisation und elektronischer Datenverarbeitung« bewusst machen. Sie habe zu zeigen, »daß die EDV nicht auf die herkömmliche Produktionsorganisation und die bisher üblichen Planungs- und Leitungsabläufe aufgepropft wird«,¹²⁰⁵ sondern dass die EDV und ihre erfolgreiche Implementierung in die Ökonomie eine völlig neue Denk- und Herangehensweise von den beteiligten Akteuren erfordere.

Nachdem die Inhalte, Ziele und Aufgaben der IL formuliert worden sind, wurden die Beispiele diskutiert, anhand derer die Inhalte vermittelt werden sollten. Die BesucherInnen sollten selbstständig begreifen, dass der wichtigste Schritt die Übertragung des theoretisch angeeigneten Wissens der IL 69 auf die berufliche Alltagspraxis sei. Der Stoff sollte »mit Hilfe aller uns zur Verfügung stehenden modernen Lehr- und Anschauungsmittel« vermittelt werden.¹²⁰⁶ Es sollten »besonders solche didaktische Formen und Methoden der programmierten Wissensvermittlung« genutzt werden, die im Rahmen des Möglichen für eine »aktive Einbeziehung der Teilnehmer« sorgen.¹²⁰⁷ Was war die Entsprechung dieser didaktischen Strategien in der konkreten Ausstellungsgestaltung? Anhand des »Leitbildes eines fiktiven, modernen Industriebetriebs, in dem das System der integrierten Datenverarbeitung bis zum integrierten System automatisierter Informationsverarbeitung verwirklicht ist«,¹²⁰⁸ sollten die Lehrinhalte und -ziele exemplifiziert werden. Dieses »fiktive Leitbild« hatte bereits die erst noch in der Realität zu verwirklichenden Forderungen nach »integrierter Datenverarbeitung« und »Informationsverarbeitungstechnik« zu erfüllen. Ein zukünftiger,

1203 Ebd., S. 5–6.

1204 Ebd., S. 3. Vgl. BArch, DY 3023/672, Erläuterung zum Inhalt..., S. 2: »Es [IBZ, O.S.] erfaßt innerhalb kurzer Zeiträume viele tausend Staats- und Wirtschaftsfunktionäre. Dadurch ist es in der Lage, die Führungs- und Leitungskräfte von Betrieben und Kombinatn nahezu gleichzeitig mit den neuesten Ergebnissen von Wissenschaft und Technik vertraut zu machen. Das begünstigt außerordentlich die schnelle Produktionswirksamkeit der wissenschaftlichen und technischen Erkenntnisse.«

1205 BArch, DY 3023/672, Ideenprojekt..., S. 3–4.

1206 BArch, DY 3023/672, Erläuterung des Modells..., S. 11.

1207 Ebd., S. 11. Vgl. ebenfalls zum »Prinzip der aktiven Einbeziehung der Lehrgangsteilnehmer in die Wissensvermittlung«: BArch, DY 3023/672, Erläuterungen zum Inhalt..., S. 23.

1208 Hier und im Folgenden BArch, DY 3023/672, Ideenprojekt..., S. 4.

imaginiertes Betrieb sollte dargestellt werden, der den Übergang »von der herkömmlichen auf die modernste Arbeitsweise« geschafft habe. Der pädagogische Nutzen, in der Ausstellung einen fiktiven und nicht einen real existierenden Betrieb in der Umstellungsphase zu präsentieren, wurde insbesondere in dessen Vorbildfunktion gesehen: »Das Leitbild abstrahiert von den Besonderheiten jedes Beispiels und stellt das wesentliche der Systemlösung heraus. Aus dem Leitbild kann der Besucher die für seine Wirtschaftseinheit zutreffende Maßnahme direkt ableiten.«

Mehrere Implikationen dieser Methode scheinen erwähnenswert. Zum einen lässt das DEWAG-Konzept erkennen, dass zum Entstehungszeitraum Ende 1968 noch kein Betrieb in der DDR so aufgestellt war, dass er für die IL 69 als mustergültig präsentiert werden konnte. Zum anderen sollte mit dem Hinweis der Differenz zwischen der ökonomischen Realität in den Betrieben und dem »fiktiven Betrieb« in der Ausstellung verdeutlicht werden, welche Schritte noch notwendig waren, um die angestrebten Ziele zu realisieren – sie also von der Utopie in die Wirklichkeit zu überführen. Der »fiktive Betrieb« erfüllte die Funktion eines idealen Leitbildes, welchem jeder zuzustreben habe. Somit erhielt der »fiktive Betrieb«, der ja ein Konstrukt der AusstellungsmacherInnen war, seine gesellschaftlich-wirtschaftliche Wirksamkeit, da die LehrgangsbesucherInnen mit den Mängeln ihrer eigenen Betriebe zunächst konfrontiert wurden und in einem zweiten Schritt die vorgestellten Lösungsansätze von der abstrakten Ausstellungswelt zurück in die Wirklichkeit übertragen sollten. Oder anders formuliert: Die Utopie wurde an die Realität gekoppelt und beeinflusste dadurch die (als verbesserungsbedürftig und -fähig erkannte) Gegenwart in Richtung des angestrebten Ideals. Ähnlich gelagert war auch die von der DEWAG herausgearbeitete Wirkung des »fiktiven Betriebes« auf den individuellen LehrgangsteilnehmerInnen. Diese sollten »mit den Anforderungen an die Qualifikation eines Leiters im Industriebetrieb der Gegenwart und Zukunft« konfrontiert werden. Die Ausstellung erfülle dann ihre ideologisch-gesellschaftliche Funktion, wenn den BesucherInnen klar werde, »daß er ohne die Beherrschung der Organisationswissenschaft und ohne Kenntnisse der elektronischen Datenverarbeitung die gegenwärtigen und künftigen politischen und ökonomischen Aufgaben nicht lösen kann«. ¹²⁰⁹

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass sich die künftigen LehrgangsteilnehmerInnen gemäß dem DEWAG-Konzept auf zwei Ebenen den Herausforderungen der gegenwärtigen Situation bewusst werden und zu Änderungen motiviert werden sollten: einerseits auf der organisatorisch-institutionellen Ebene ihres eigenen Heimatbetriebs und andererseits auf einer identitätsstiftenden Ebene der Selbstwahrnehmung und -reflexion als LeiterIn eines Betriebes, die/der zukünftig selbst vorangehen müsse, um die Unzulänglichkeiten zu beseitigen und die Zukunft in der Gegenwart zu realisieren. Nun bestand die Frage, wie mittels einer in mehreren Hinsichten begrenzten Ausstellung (Dauer, Größe, Darstellungskapazität) diese hohen Ziele erreicht werden konnten? Wie musste eine solche Ausstellung beschaffen sein, damit dort die PlanerInnen und LeiterInnen der Gegenwart und Zukunft auf den Betrieb der Zukunft vorbereitet werden konnte, ohne dass die Absichten lediglich als abstrakte Theoriewerke oder reine Fiktion wahrgenommen werden würde? Wenn die IL 69 »nicht einzelne gesellschafts-

¹²⁰⁹ Hier und Folgenden, ebd., S. 5.

wissenschaftliche, naturwissenschaftliche und technische Disziplinen« behandelte, sondern »grundsätzlich« zeigen sollte, »wie die verschiedenen Disziplinen zusammenwirken, um gesellschaftliche und ökonomische Aufgaben zu lösen«,¹²¹⁰ wie musste dann eine passende Ausstellungsarchitektur aussehen, die einen solchen Anspruch nicht nur repräsentierte, sondern auch bewusstseinsbildend auf den Besucher wirkte? Wie gedachten die GestalterInnen der DEWAG, die »in Umfang und Kompliziertheit hohen Anforderungen« des Stoffes didaktisch nachhaltig und räumlich umzusetzen?¹²¹¹

Den damit verbundenen Problemen widmete sich das Kapitel zum »Methodischen Aufbau und Gestaltung der Industrieleherschau« ausführlich auf über 40 Seiten.¹²¹² Im Unterschied zu einer Mustermesse oder einer Technikausstellung war die IL 69 als Kurzlehrgang aufzubauen und zu gestalten. Um trotz der geringen Lehrgangsdauer von nur wenigen Tagen zu gewährleisten, dass möglichst alle geplanten Bildungsinhalte vermittelt und die Lernziele erreicht wurden, plante man die »Programmierung des Durchlaufes jedes Besuchers«. Die Ausstellung sollte die LehrgangsteilnehmerInnen nicht nur frontal mit Wissen konfrontieren, sondern den Lernfortschritt auch überprüfen und falls nötig falsch Verstandenes korrigieren; sie sollte nicht nur passiv wahrgenommen, sondern auch interaktiv erlebt werden. Der Lernstoff wurde »deduktiv gegliedert«, man ging also vom Allgemeinen (»fiktiver Betrieb«, zukünftiger Leiter) aus und schloss von dort aus auf das Besondere (die Anwendung in der beruflichen Alltagspraxis im Betrieb). Dazu wollte man die Ausstellung als aufeinander aufbauende Abschnitte gliedern, die untereinander thematisch in Verbindung stehen und – angefangen von der »Darstellung des gesellschaftlichen und ökonomischen Systems des Sozialismus« bis hin zur »Erläuterung der Arbeitsweise eines Rechenzentrums mit einem R300« – einer bestimmten Choreografie folgen sollten, die inhaltlich begründet und architektonisch-räumlich determiniert war. Denn die Steigerung des Rundgangs, der Weg vom Allgemeinen zum Besonderen, vom Abstrakten (Grundlagen) zum Praktischen (R300) war nicht nur ein Weg der Wissensvermittlung, sondern auch ein Thema von Innenarchitektur, Wegeführung und architektonischer Steigerung vom Foyer über die vier Hallen bis zum ORZ am Ende des Rundgangs. Die Themenkomplexe in den Hallen sollten nicht beliebig angesteuert werden, sondern waren als systematische, hierarchische Abfolge gegliedert.¹²¹³ Auch wenn der Rundgang durch die Lerneinheiten festgelegt war, so ist dennoch auf einen großen Unterschied zu den klassischen Mustermessen und Ausstellungen festzuhalten: Die Stationen waren aufeinander bezogen und standen in einem Wirkungszusammenhang. Daraus ergab sich eine besondere Verbindung zwischen den Hallen, standen sie doch nicht nur räumlich hintereinander in einer Reihe,

1210 BArch, DY 3023/672, Erläuterung zum Inhalt..., S. 3.

1211 Ebd., S. 20.

1212 Ich verweise in diesem Zusammenhang außerdem auf die aktualisierende Zusammenfassung der »Formen und Methoden der Ausstellung des IBZ der Industrie und des Bauwesens der DDR« vom Juni 1969, in: BArch, DY 3023/672, Erläuterung des Modells..., S. 11–12. Vgl. außerdem die detaillierten Angaben zu den Neuerungen im Bereich der »Wissensvermittlung und der eingesetzten Medien«, in: BArch, DY 3023/672, Erläuterungen zum Inhalt..., S. 22.

1213 Vgl. BArch, DY 3023/672, Ideenprojekt..., S. 6: »Die Einteilung des Stoffes in Themenkomplexe entspricht dem systematischen Aufbau der Lehrschau. Das Studium des Inhalts jedes Komplexes setzt die Kenntnisse des Stoffes des voranstehenden Komplexes voraus.«

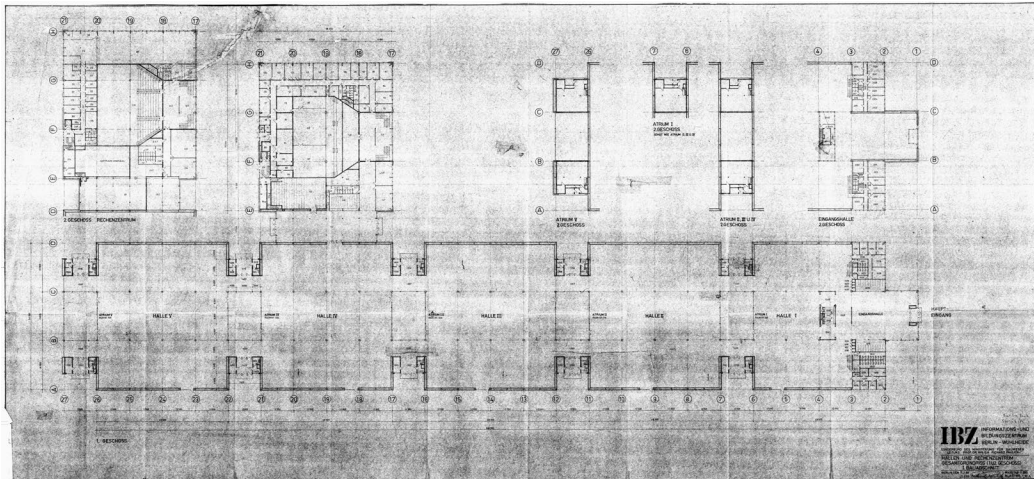


Abbildung 157. Richard Paulick, Sonderbüro des Ministeriums für Bauwesen, Informations- und Bildungszentrum Berlin-Wuhlheide, Hallen und Rechenzentrum, Gesamtgrundriss (1. und 2. Geschoss), I. Bauabschnitt, Berlin, 11.02.69, überarbeitet 21.02.69, Maßstab 1:200, Blatt-Nr. 1.10A.

sondern waren gefüllt mit Bedeutung und bildeten in ihrer raumkünstlerischen Gestaltung die Themenkomplexe ab, die zu durchlaufen waren. Der Grundriss der Hallen kann somit als architektonisch widergespigelter Lehrgang vom Abstrakten zum Praktischen interpretiert werden (Abb. 157).

Insgesamt waren für die IL 69 acht Themenkomplexe geplant.¹²¹⁴ Jeder Komplex war untergliedert und beinhaltete Möglichkeiten der Interaktion zwischen BesucherInnen und den gezeigten Objekten. Von der Interaktivität versprach sich die DEWAG zweierlei: Dass das Publikum sein erworbenes Wissen anwenden und dass es zu einer intensiven Auseinandersetzung mit den Inhalten gezwungen werden, da der Rundgangsfortschritt auch an die erfolgreiche Bewältigung der einzelnen Stationen gekoppelt war und bei Fehlern nicht fortgesetzt werden sollte. Die Maschine wurde zur Kontrolle des Lernfortschritts benutzt und bot zugleich Abwechslung innerhalb des sehr gedrängten Lehrgangsstoffs. Die TeilnehmerInnen sollten »Entscheidungen treffen und Geräte bedienen«, was zeigt, wie eng das Lernziel der Ausstellung – die Einführung, Anwendung und Beherrschung der EDV – mit den Lernmethoden – Interaktion von Mensch und Maschine, programmierter Rundgang – aufeinander abgestimmt sein sollte. Bemerkenswert ist darüber hinaus, dass die DEWAG davon ausgegangen war, dass zur erfolgreichen Gestaltung der IL 69 sowohl das Spiel als auch der Zwang gehören würden, die in ein möglichst effektives Verhältnis gebracht werden mussten.

Wie sollte die Schau gestaltet sein, wie sollten die Inhalte visualisiert und vermittelt werden, welche Faktoren der Ausstellungsgestaltung sollten Beachtung finden, damit sich die

¹²¹⁴ Vgl. ebd., S. 6: Die Themenkomplexe lauteten nacheinander: »1. Einstimmung, 2. Einleitung, 3. Leitbild, 4. Ökonomische Modelle, 5. Spiel, 6. Integrierte Systeme der Datenverarbeitung, 7. Einsatzvorbereitung, 8. Organisations- und Rechenzentrum.«

raumkünstlerische Inszenierung und der pädagogisch-bewusstseinsbildende Anspruch der IL 69 ergänzen? Gemäß der DEWAG verlangte der hohe Anspruch der Ausstellung, »daß bestimmte psychologisch-methodische Prinzipien beachtet, daß moderne Methoden der Wissensvermittlung und Erkenntnisgewinnung angewendet und daß dem Studiencharakter entsprechend architektonische Gestaltungen geschaffen werden.«¹²¹⁵ Zu den architektonischen Komponenten einer solchen Gestaltung wurden weniger ästhetische, sondern eher funktionale Vorschläge gemacht. Man müsse »Auditorien, Vorführsäle, Ruhepunkte für Selbststudien und für die psychische Entspannung« schaffen,¹²¹⁶ was Paulick unter anderem durch die Verbindungsgänge zwischen den Hallen als Atrien zur Erholung oder die Positionierung des ORZ-Hörsaals am Ende des Rundgangs gelungen war. Neben der architektonisch-räumlichen Inszenierung sollte auch die »themenbezogene Demonstration von Maschinen, Automaten und Systemen« sowie der Einsatz von Medien, »die durch technischen Komfort, hohen funktionellen Gebrauchswert« gekennzeichnet sind, die Lehrinhalte zu vermitteln helfen und die Wirkung auf den Teilnehmer verstärken.

Dass die Themen nicht nur rationaler, sondern zum Teil auch auf die TeilnehmerInnen emotional einwirken konnten, wird unter anderem an der folgenden Stelle evident: »Die Zielsetzung der Industrielehrschau 1969 stellt besondere Anforderungen an die Medien zur Vermittlung des Lehrstoffes und zur Darstellung der emotionalen Themen. Daher werden solche Medien eingesetzt, die durch [...] ihre vielfältigen Variationsmöglichkeiten dem pädagogischen und emotionalen Anliegen [gerecht] werden.« Zum Beispiel dachte man in solchen Themenkomplexen, »in denen Algorithmen ablaufen, Fließbilder« einzusetzen, aber auch Dia- und Filmprojektoren, Tonbandgeräte oder gar kinoartige Aufführungstechniken. Architektur, Innenraumgestaltung, Technikpräsentation und der Medieneinsatz sollten so aufeinander abgestimmt sein, dass die »Prinzipien der Ordnung, Übersichtlichkeit und Einheitlichkeit« gewährleistet seien. Ganz ähnlich gelagert waren auch die Herausforderungen, vor denen andere Ausstellungen zu Computern und moderner Rechentechnik standen. Exemplarisch sei deswegen hier nur auf die Ausstellungen von Ray und Charles Eames und des Architekten und Industriedesigners Eliot Noyes für IBM ab den späten 1950er Jahren hingewiesen.¹²¹⁷ Besonders die Themenkomplexe »Einstimmung/ Einleitung«, »Spiel« und »Organisations- und Rechenzentrum« waren für das Konzept entscheidend, weil diese in Bezug zu Renaus Wandbildprojekt, zu den kybernetischen Denkweisen in der DDR am Ende der 1960er Jahre und zur architektonisch-räumlichen Inszenierung von Wissenschaft und Technik im Falle des R300 stehen und damit zum Thema der Utopie in der DDR gehören.

»Der Einstimmungskomplex ist das »Vorwort« zur Industrielehrschau 1969. Der Besucher wird in einer Atmosphäre empfangen, die ihm Gelegenheit bietet, sich auf das Studium der Lehrschau zu konzentrieren«, wie das DEWAG-Ideenprojekt verrät.¹²¹⁸ Raumgestaltung und Inschriften an den Wänden sollen den BesucherInnen helfen, »einen Bogen [zu] spannen von seiner Arbeit zur Thematik der Lehrschau und von da zum gesamten volkswirtschaftlichen

1215 Vgl. ebd., S. 8–9.

1216 Hier und im Folgenden ebd., S. 9.

1217 Vgl. Harwood 2011.

1218 Hier und im Folgenden BArch, DY 3023/672, Ideenprojekt..., S. 10.

Gesehen«. Sie sollten im Eingangsbereich die gegenwärtige Situation erkennen, aber bereits auf größere Zusammenhänge schließen können. Im Vorfeld des Ausstellungsrundgangs wurde das Programm der IL 69 in den historischen Kontext der 20-Jahr-Feier der DDR gesetzt, was ihn mit anderen Ausstellungen des gleichen Jahres wie »Kämpfer und Sieger« verbindet, wo auch das Staatsjubiläum den Auftakt für das nachfolgende Programm des Rundgangs setzte. Der Raum müsse daher »repräsentativ und würdig« gestaltet sein. In dieser Vorgabe ist eine der Ursachen dafür zu sehen, dass Renaus Wandbildentwurf »Zukünftiger Arbeiter« für diesen Raum abgelehnt wurde. Der Eingangsbereich hatte jedoch nicht nur die Funktion, das zwanzigjährige Bestehen der DDR zu feiern. Vielmehr sollte hier die Übergabe des »Studienprogrammes« stattfinden – vergleichbar einem Initiationsritus – und die computergestützte Ermittlung des »für den einzelnen Besucher zuständigen Programms« ihren Ort haben. Letzteres blieb nur eine Idee. Sie hätte aber bei ihrer Ausführung den kybernetischen Charakter des gesamten Rundgangs als Lernmaschine unterstrichen.

Nach der Überleitung der »Besucher zum planmäßigen Studium« betraten diese den »Komplex Einleitung«, der die »grundsätzlichen Forderungen von Partei und Regierung zur Durchsetzung der marxistisch-leninistischen Organisationswissenschaft« zum Inhalt hatte.¹²¹⁹ In diesem Abschnitt sollte demonstriert werden, dass die EDV und die Anwendung von Rechenmaschinen als ein ideologisches Problem und im Kontext der Systemauseinandersetzung zwischen Sozialismus und Kapitalismus zu betrachten sei. Nur der Sozialismus gewährleiste, so die geplante Aussage, dass der Mensch »Beherrscher der Maschinensysteme« wird und nur der Sozialismus stehe für eine humane Lösung der Probleme, die sich mit der Einführung der EDV ergäben. Im Komplex »Einleitung« wurde direkt an die BesucherInnen appelliert, dass die Herausforderungen der wissenschaftlich-technischen Revolution nur bewältigt werden können, wenn der/die LeiterIn (in diesem Fall die LehrgangsteilnehmerInnen) »die neue Technik beherrscht und die modernsten sozialistischen Führungs- und Leitungsmethoden konsequent anwendet«. Die Ausstellungsgestaltung müsse ihnen helfen, »die Größe der ihn erwartenden Aufgaben zu erkennen«.¹²²⁰ Gleichzeitig müsse vermittelt werden, dass nur »ein aufmerksames und gründliches Studium der nachfolgenden Themen« ihn dazu befähige, »die notwendigen Schlußfolgerungen« für die Berufspraxis zu ziehen. Die ideologische Bearbeitung der Ausstellungsinhalte zeigte sich auch bei der »Anwendung der ökonomischen Kybernetik zur Auswertung kybernetisch orientierter Leitungsmodelle«. Zwar ging man – auf Mittags Verständnis der Kybernetik aufbauend – von der großen Bedeutung dieser Disziplin aus, doch versicherten sich die DEWAG-Verantwortlichen sogleich der ideologischen Grenzen, die es weltanschaulich aufzufangen gelte: »Um falschen Auffassungen vorzubeugen, die darin bestehen, daß man die Theorie der Automaten einfach auf die Gestaltung gesellschaftlicher Prozesse übertragen könne, muß man auf die Grenzen kybernetischer Modelle und auf die Tatsache eingehen, daß innerhalb kybernetischer Leitungssysteme die Schöpferkraft des Menschen stärker gefördert wird.«¹²²¹

1219 Hier und im Folgenden ebd., S. 11.

1220 Hier und im Folgenden ebd., S. 12.

1221 Ebd., S. 16.

Obwohl es also keinen realen Betrieb in der DDR gab, der den Anforderungen an Modernität und Effizienz im Sinne der IL 69 entsprach, wurde dennoch versucht, den LehrgangsteilnehmerInnen ein anschauliches Bild eines solchen idealen Betriebes zu vermitteln. Dies geschah nicht etwa über malerische oder grafische Darstellungen, sondern mit abstrakten Mitteln, wie etwa Diagrammen, Schaltplänen und Tabellen, aber auch durch den Einsatz von Diapräsentationen und Filmen.¹²²² Im DEWAG-Ideenprojekt wird beispielsweise bei Lehrgangsstation 17 der Film »Das Gesicht eines nach modernsten Methoden und mit modernster Technik arbeitenden Betriebes« gezeigt.¹²²³ Zu vermuten ist, dass es sich um eine filmische Kollage mit Szenen aus verschiedenen Betrieben der DDR (oder eventuell aus einem anderen sozialistischen Land) gehandelt hat, da es ja nicht den einen Betrieb gab, der alle geforderten Eigenschaften besaß, und man deswegen auf Versatzstücke unterschiedlicher Provenienz zurückgreifen musste.¹²²⁴ Zumindest aber wollte man audiovisuell das »Gesicht« eines modernen Betriebes zeigen, da der Film einen hohen Überzeugungs- und Authentizitätsfaktor besaß und als Medium der Forderung nach den »modernen Methoden der Wissensvermittlung und Erkenntnisgewinnung« entsprach.¹²²⁵

Eine der innovativsten Ideen der DEWAG-Konzeption bestand in der Ausarbeitung eines sog. »Spiels« aus der Spieltheorie. Deren Grundlegung erfolgte durch John von Neumann, der u. a. folgende Frage aufwarf: »n Spieler, S_1, S_2, \dots, S_n , spielen ein gegebenes Gesellschaftsspiel G. Wie muß einer dieser Spieler, S_m , spielen, um dabei ein möglichst günstiges Resultat zu erzielen?«¹²²⁶ Neumann und andere MathematikerInnen suchten, »ein mathematisches Modell zur Beschreibung von Vorgängen« zu entwickeln, »in denen mehrere Akteure gegenseitig die Ergebnisse ihrer Entscheidung beeinflussen.«¹²²⁷ Die Spieltheorie liefert bis heute wichtige mathematische Modelle dafür, wie sich Akteure (Individuen, Gruppen oder ganze Volkswirtschaften) in Entscheidungssituationen verhalten, welche »Strategie« sie verfolgen. Dies ist für Militärstrategen ebenso interessant wie für die Wirtschafts- und Gesellschaftswissen-

1222 Vgl. zum Filmstudio der AMLO, welches nach der Abwicklung 1971 an die Staatliche Filmdokumentation der DDR (1972) übersiedelt wurde, die Angaben der DEFA-Stiftung (<http://www.defa-stiftung.de/filmdokumentation>, abgerufen am 25.11.15). Es ist demnach nicht unwahrscheinlich, dass ein Vorläufer des AMLO-Filmstudios an der Anfertigung der Filme für die Ausstellung beteiligt war und dass dies in Zusammenarbeit mit der DEWAG Leipzig geschah.

1223 BArch, DY 3023/672, Ideenprojekt..., S. 17.

1224 Vgl. BArch, DY 3023/672, Erläuterungen zum Inhalt..., S. 9: »In der dritten Phase des Studiums dieses Themenkomplexes [in Halle III, O.S.] werden die Erkenntnisse über die Anwendung der marxistisch-leninistischen Organisationswissenschaft auf Probleme der Wissenschafts- und Wirtschaftsorganisation zusammengefaßt. Das erfolgt durch einen Film, der das Gesicht eines modernen sozialistischen Betriebes zeichnet. In diesem Film wird ergänzend dazu plastisch dargestellt, wie insbesondere die Produktionsvorbereitung und die materielle Produktion unter den Bedingungen moderner Wirtschafts- und Wissenschaftsorganisationen in der Gegenwart und Zukunft komplex automatisiert werden. Der Film zeigt Beispiele aus Schrittmacherbetrieben der DDR und dem sowjetischen Betrieb »Freser« und dokumentiert damit außerdem die wissenschaftliche, technische und wirtschaftliche Zusammenarbeit beider Länder.«

1225 BArch, DY 3023/672, Ideenprojekt..., S. 8.

1226 John v. Neumann, Zur Theorie der Gesellschaftsspiele, in: *Mathematische Annalen*, 1928, 100, S. 295–320, hier S. 295 (<http://gdz.sub.uni-goettingen.de/dms/load/img/?IDDOC=29357>, abgerufen am 25.11.15).

1227 Wikipedia, Artikel »Spiel (Spieltheorie)«, [https://de.wikipedia.org/wiki/Spiel_\(Spieltheorie\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Spiel_(Spieltheorie)), abgerufen am 25.11.15.

schaften, dort hat sich die Spieltheorie mittlerweile als fester Bestandteil der wirtschaftswissenschaftlichen Forschung etabliert. In der DDR legte Klaus 1968 mit »Spieltheorie in philosophischer Sicht« einen Versuch vor, den »spieltheoretischen Aspekt der Kybernetik und seine philosophisch-marxistische Durchdringung« herauszuarbeiten.¹²²⁸ Da die möglichst präzise Vorhersage rationaler Entscheidungen auch ein Anliegen der sozialistischen Planwirtschaft und ihrer Prognosestätigkeiten war, konnte das Modell ebenso auf wirtschaftliche Steuerungs- und Planungsansprüche der Volkswirtschaft der DDR übertragen und die PlanerInnen und LeiterInnen in einem Betrieb als SpielerInnen begriffen werden – eben genau so, wie es für die IL 69 im Rahmen des Komplexes »Spiel« für die Teilnehmer simuliert werden sollte. Hier fand die Übersetzung eines mathematischen Modells der Spieltheorie in eine Ausstellungsgestaltung zu Weiterbildungszwecken statt. Man war sich der Innovationskraft dieser Einrichtung durchaus bewusst und stellte sich selbst lobend fest: »Ein solches Training wurde bisher in der DDR noch nicht durchgeführt, und es ist auch nicht bekannt, daß ein solches Trainingszentrum bereits im Ausland existiert.«¹²²⁹

Welche Funktionen sollte das Spiel im Rahmen der IL 69 einnehmen und wie sollte eine strategische Spielsituation simuliert werden? Mit der Implementierung des »Spiels« erhoffte man sich eine Reihe von positiven Auswirkungen. Intendiert war u. a. die Vermittlung »von [...] modernen (kybernetisch orientierten) Leitungssystemen«, das Erlernen von »modernen Kommunikationstechniken im Ablauf von Führungs- und Leitungsprozessen« sowie »den Besucher vor Entscheidungen zu stellen und ihn zu Aktivitäten und zur richtigen Anwendung seines gespeicherten Wissens zu veranlassen«.¹²³⁰ Den BesucherInnen sollte durch Übungen gezeigt werden, welche »Möglichkeiten der Prozeßsteuerung in der Gegenwart und Zukunft« bestünden.¹²³¹ Der Komplex in Halle III sollte sich »mit der Entscheidungsfindung innerhalb des Planungs- und Leitungssystems eines Betriebes« auseinandersetzen.¹²³² Zwei Stufen des »Spiels« sollten die BesucherInnen lösen: »Die erste Aufgabe besteht in der Überarbeitung einer wissenschaftlich-technischen Konzeption für ein ausgewähltes Erzeugnis. Die zweite Aufgabe hat die Optimierung eines Produktionsplanes zum Gegenstand.«¹²³³ Der Komplex »Spiel« stellte einen Lehrgang im Lehrgang dar, da es die Inhalte des gesamten Rundgangs an einer Station bündelte. Dieser Part der Ausstellung wurde als »Höhepunkt bei der aktiven Aneignung des Lehrstoffes« hervorgehoben.¹²³⁴ Dass die einzelnen TeilnehmerInnen nicht nur passiv Wissen vermittelt werden sollte, sondern selbst aktiv zu werden hatten, entspricht einer der Leitforderungen des Gesamtlehrgangs der IL 69. Angedacht war, dass jeweils »ein Bedien-

1228 Erhard Albrecht: Rezension von Georg Klaus, Spieltheorie in philosophischer Sicht, in: DZfPh, 1969, 1, S. 1258–1265, hier S. 1258. Vgl. die im starken Gegensatz zu Albrecht positive Besprechung von Frank Rotter: Rezension von Georg Klaus, Spieltheorie in philosophischer Sicht, in: Archiv für Rechts- und Sozialphilosophie, 1969, 2, S. 281–284.

1229 BArch, DY 3023/672, Erläuterungen zum Inhalt..., S. 12. Vgl. Eden Medina, *Cybernetic Revolutionaries. Technology and Politics in Allende's Chile*, Cambridge, Mass. 2011.

1230 BArch, DY 3023/672, Ideenprojekt..., S. 25.

1231 BArch, DY 3023/672, Erläuterungen zum Inhalt..., S. 14.

1232 BArch, DY 3023/672, Erläuterung des Modells..., S. 5.

1233 Ebd., S. 5.

1234 Ebd., S. 5.

platz (Funktion) innerhalb des Gesamtsystems« von jeweils vier Teilnehmern (»Mitspielern«) bedient wird.¹²³⁵ Zur Simulation eines »Ministeriumsbereichs oder eines VVB-Bereichs oder eines Kombinarsbereichs« sollten rund 30 Bedienplätze mit »dem auf die [zu simulierende, O.S.] Funktion zugeschnittenen Gerätesystem ausgestattet« werden.¹²³⁶ Das DEWAG-Ideenprojekt schlug nicht nur vor, »eine der Funktion angemessene und als Norm vorgesehene Ausstattung mit Büromöbeln« zu zeigen, sondern auch »moderne Gerätesysteme« gegebenenfalls zu importieren.¹²³⁷

Anspruch war, durch die Ausstattung der Lehrgangsstation zu demonstrieren, dass man auf der Höhe der »neuesten Erkenntnisse und Möglichkeiten der Kommunikations- und Informationsverarbeitungstechnik« steht.¹²³⁸ In einem simulierten komplexen wirtschaftlichen Netzwerk mit verschiedensten Bereichen¹²³⁹ sollten innerhalb von circa 2,5 Stunden und unter einer »fachkundigen Aufsichtsperson« komplexe wirtschaftliche Prozesse simuliert, eingeübt und verstanden werden. Die »Spieler« sollten verschiedene Rollen einnehmen: Es gab drei Plätze der Leitung und zehn Teilsysteme mit 27 Bedienplätzen. Die Spielpositionen reichten von der Direktorebene eines Betriebes über die Kombinarsleitung bis hin zu verschiedenen Unterabteilungsleitern, Vertretern des Banksektors, der Zuliefererbetriebe oder von Handelsvereinigungen. Die jedem Bedienplatz zugeordneten Aufsichten waren zur Klärung offener Fragen, zur Beobachtung und Analyse des Verhaltens der Spieler und zur Mitteilung und Auswertung der Spielergebnisse verpflichtet.

Die wichtigsten Schlagwörter, welche die DEWAG im Zusammenhang mit dem »Trainingszentrum« verwendete, waren Entscheidungsfindung, Wissenschaftlichkeit, Übung, Training, Objektivität, Kurzfristigkeit und Rationalität.¹²⁴⁰ An dieser Station wurden also nicht nur Grundkenntnisse in der mathematischen Spieltheorie vermittelt und Entscheidungsfindungen sowie Problemkonstellationen simuliert, sondern es sollte durch die Ausstattung mit Geräten und Büromöbeln eine authentische Atmosphäre erzeugt werden, welche die BesucherInnen geistig und sinnlich in die zu simulierende Arbeitsumwelt einbettet. Wie das »Spiel« architektonisch-raumkünstlerisch gestaltet werden sollte, wird aus dem DEWAG-Konzept nicht ersichtlich. Eine Übertragung dieses theoretischen Konzepts des Spiels, wie es in der IL 69 geleistet werden sollte, in die tatsächliche wirtschaftliche und gesellschaftliche Realität erfolgte allerdings nicht in der DDR, wohl aber in Chile: Das von Stafford Beer implementierte *CyberSyn*-Programm¹²⁴¹ – und vor allem die Schaltzentrale des Systems in Santiago de Chile,

1235 BArch, DY 3023/672, Ideenprojekt..., S. 26.

1236 Ebd., S. 27.

1237 Vgl. ebd., S. 27: »[...] zur Demonstration ein Display-Gerät, ein akustisches Ausgabegerät, ein moderner Fernschreiber.«

1238 BArch, DY 3023/672, Erläuterungen zum Inhalt..., S. 11.

1239 BArch, DY 3023/672, Ideenprojekt..., S. 27.

1240 Vgl. BArch, DY 3023/672, Erläuterung des Modells..., S. 5: »Der Teilnehmer an der Entscheidungsfindung soll in diesem Komplex an zwei Aufgaben üben, wie Entscheidungen wissenschaftlich vorbereitet und getroffen werden. Es werden trainiert der Prozeß der Entscheidungsfindung zur Erzielung objektiv richtiger Entscheidungen in kürzester Frist, die rationelle Organisation der Entscheidungsfindung und die Arbeit mit einer modernen Gerätetechnik unter den Bedingungen des Einsatzes der elektronischen Datenverarbeitung.«

1241 Vgl. grundlegend zum Thema: Medina 2011.



Abbildung 158. Gui Bonsiepe, Gesamtansicht des Planungsraums, 1973, Santiago de Chile, digitalisiertes Farbdiapositiv, 35×24 mm, Pentax-Kamera mit Fisheye-Objektiv, Fotograf: Gui Bonsiepe.

der *Operation Room* von Gui Bonsiepe (Abb. 158) – war die Verwirklichung einer solchen Simulation, wie sie in Ost-Berlin gelehrt wurde.¹²⁴²

Nach dieser wichtigen Station im Lehrgangsprogramm sollten die TeilnehmerInnen zum Abschluss den Komplex »Organisations- und Rechenzentrum« absolvieren. Dort war an eine »Konfrontation der Lehrgangsteilnehmer mit der EDVA R300« gedacht.¹²⁴³ Im Unterschied zum vorhergehenden »Spiel« ging es hierbei weniger um die praktische Anwendung und die präzise Modellierung von Entscheidungsfindungssituationen, sondern darum, »den Besucher mit dem Aufbau und der Einrichtung eines ORZ mit einer EDVA »Robotron 300« bekanntzumachen, diese ihm zu erläutern und das Zusammenwirken des Rechners mit den peripheren Geräten zu demonstrieren.«¹²⁴⁴ Kombiniert werden sollte die Vorführung des R300 mit Vorträgen, Filmen und akustischen Mitteln.

Da das DEWAG-Konzept vom Dezember 1968 bereits explizit auf die räumliche Struktur des ORZ Bezug nahm,¹²⁴⁵ wird deutlich, dass Paulicks Planungen für das ORZ vom Mai 1968

1242 Vgl. Evgeny Morozov, *The Planning Machine. Project Cybersyn and the origins of the Big Data nation*, in: *The New Yorker*, 13.10.14.

1243 BArch, DY 3023/672, Erläuterungen zum Inhalt..., S. 19.

1244 Hier und im Folgenden BArch, DY 3023/672, Ideenprojekt..., S. 45.

1245 Vgl. ebd., S. 45: »[...] dabei steht der Besucher, obwohl räumlich vom Rechner getrennt (Glaswand) mit dem im Zentrum Vortragenden in Sprechverbindung.«

der DEWAG vorlagen. Durch die Glaswand sollten die BesucherInnen mit den OperatorInnen des R300 kommunizieren und »der Erläuterung der Rechenoperation und beim Ablauf der einzelnen Vorgänge« durch Sichtkontakt folgen können. Die durchsichtige Wand war nicht nur nötig, um die Raumtemperatur für den Rechner ausreichend kühl zu halten,¹²⁴⁶ sondern auch ein wesentliches didaktisches Instrument, damit »das Zusammenwirken der zur Anlage gehörenden Geräte veranschaulicht« und einzelne Funktionen beobachtet werden konnten. Da der R300, die Peripheriegeräte und das Bedienpersonal räumlich vom Publikum getrennt werden sollten und dadurch im Unterschied zu allen vorherigen Stationen der IL 69 keine Interaktionen zwischen LehrgangsteilnehmerInnen und Geräten möglich war, sollte die Vermittlung der Lehrinhalte und das Erreichen der Lernziele über visuelle und akustische Zeichen erfolgen. Das ORZ drehte also das ansonsten die IL 69 auszeichnende Prinzip der Mensch-Maschine-Interaktion zugunsten einer reziproken Betrachter-Objekt-Relation um, was wiederum typisch für zeitgenössische Computerinszenierungen war.¹²⁴⁷ Und noch ein zweites Moment war entscheidend: Während der restliche Lehrgang durch raumkünstlerische Ausstellungsgestaltung und Interaktion mit verschiedenen Maschinen geprägt war, ohne dabei eine bestimmte Arbeitsplatzsituation zu simulieren, war das ORZ eine 1:1-Version eines realen Rechenzentrums, welches zu diesem Zeitpunkt bereits in der DDR an mehreren Orten eingerichtet worden war. Während die Stationen in den Hallen I-IV abstraktmodellhaft versuchten, eine möglichst allgemeingültige Situation zu konstruieren, die an das Vorstellungsvermögen der TeilnehmerInnen appellierte, ließ das ORZ der IL 69 in die reale Welt eines ORZ eintauchen, welche durch die Glasscheibe beobachtet werden konnte. Hier ging es nicht mehr um ein deduktives Gestalten von Lerninhalten, sondern um die visuell-physische Konfrontation mit einem wirklichen ORZ, in dem echte Operater authentische Arbeiten vorführten.

Obwohl es den Anschein hat, dass bei der Konzeption der IL 69 innovative didaktische Methoden Anwendung fanden, lässt sich ein Rückgriff auf Ideen und Strategien des späten 19. Jahrhunderts zur »Wissenschaftspopularisierung« konstatieren.¹²⁴⁸ Insbesondere drängt sich der Vergleich mit dem Diorama auf, welches durch »Illusionismus, Detailreichtum und Wissenschaftlichkeit« die Präsentationsformen von Technik und Wissen revolutionierte.¹²⁴⁹ Die Präsentation des R300 mit dem ORZ diente, wie die Dioramen der Industrialisierung, der »Visualisierung von Wissen«. ¹²⁵⁰ Weil auf die gestalterischen Übereinstimmungen weiter

1246 Vgl. BArch, DY 3023/672, Erläuterungen zum Inhalt..., S. 19: »Dabei wird die Kommunikation zwischen Hörsaal und Rechnerzelle durch eine Wechselsprechanlage hergestellt, so daß die klimatischen Arbeitsbedingungen in der Rechnerzelle gewahrt bleiben.«

1247 Vgl. Harwood 2011, S. 162.

1248 Vgl. zum Begriff der Wissenschaftspopularisierung während der Industrialisierung und der Etablierung der Naturwissenschaften im langen 19. Jahrhundert: Andreas W. Daum, Wissenschaftspopularisierung im 19. Jahrhundert. Bürgerliche Kultur, naturwissenschaftliche Bildung und die deutsche Öffentlichkeit 1848 – 1914, 2., erg. Aufl., zugl. München, Univ., Diss., 1995, München 2002.

1249 Hier und im Folgenden Alexander Gall/Helmuth Trischler, Museumsdioramen: Geschichte, Varianten und Potenziale im Überblick, in: dies. (Hgg.), Szenerien und Illusionen. Geschichte, Variante und Potenziale von Museumsdioramen, (Deutsches Museum, Abhandlungen und Berichte, Neue Folge, Bd. 32), Göttingen 2016, S. 9–26, S. 17.

1250 Ebd., S. 10.

unten noch eingegangen wird, seien hier nur kurz einige Gedanken skizziert. Dioramen, d.h. Schaukästen oder Durchschaubilder, entwickelten sich im 19. Jahrhundert aufgrund der Notwendigkeit, Waren und Erfindungen »in sinnfälligen Ensembles« zu präsentieren.¹²⁵¹ Durch sie konnten Ausstellungsobjekte, die ja für die Ausstellung aus diesen Umwelten (wie Fabriken, Labore, Werkstätten) herausgelöst worden waren, rekontextualisiert werden. Für die AMLO gilt dies zwar nur teilweise – der R300 wurde ja in ein funktionierendes ORZ eingefügt –, doch ist die Feststellung von Alexander Gall und Helmuth Trischler bezüglich des Erfolges von Dioramen bei diesem Beispiel zuzustimmen, denn auch in der Wuhlheide wurde »primär am Illusionismus der Darstellungsweise und weniger am Inhalt der Darstellung« gearbeitet.¹²⁵²

Zusammenfassend zu den »Formen und Methoden der Ausstellung des IBZ der Industrie und des Bauwesens der DDR« sei hier erneut aus dem Schreiben der DEWAG vom Juni 1969 zitiert: Das »qualitativ Neue dieser Ausstellung« werde sich durch die »programmierte Durchführung von Lehrgängen«, das »Trainieren der wissenschaftlich begründeten Entscheidungsfindungen im Trainingszentrum«, den »Einsatz von Unterrichtsmaterialien aus der UdSSR und der DDR«, »automatisierte Vorträge mittels Tonbandgeräten, Projektoren und Filmvorführungsgeräten«, die »Darstellung mit Schaltautomatiken und kombinierten Tonbandvorträgen« sowie die »Anwendung des industriellen Fernsehens« ausdrücken.¹²⁵³ Diese unterschiedlichen, zumeist multimedialen und interaktiven Methoden und Gestaltungsformen sollten so »eingesetzt werden, daß eine enge Verbindung zwischen Stoffvermittlung, Demonstration, aktiver Teilnahme im Trainingszentrum und der Selbstkontrolle des Studienerfolges erreicht wird.«¹²⁵⁴ Übergeordnetes Lehrgangsziel war es, bei allen TeilnehmerInnen »ein tiefgehendes Verständnis für die wachsenden Anforderungen bei der Gestaltung des ökonomischen Systems des Sozialismus zu erreichen« und »zu befähigen, die Probleme der marxistisch-leninistischen Wirtschafts- und Wissenschaftsorganisation« zu lösen. Dem ORZ mit dem R300 kam in diesem Programm der Ausstellungsgestaltung und der didaktischen Vermittlung der Lerninhalte eine besondere Rolle zu. Bevor das architektonische Arrangement des R300 und der anderen Lehrgangsstationen der IL 69 genauer analysiert wird, ist es in einem ersten Schritt notwendig, die einzelnen Etappen zu rekonstruieren, die von der Planung bis zur Realisierung des Komplexes in der Wuhlheide geführt haben.

1251 Ebd., S. 11.

1252 Ebd., S. 14.

1253 BArch, DY 3023/672, Erläuterung des Modells..., S. 11.

1254 Hier und im Folgenden ebd., S. 12.

5.4 Die politische Planungs- und Baugeschichte des Komplexes in der Berliner Wuhlheide

Vom IBZ zur AMLO

5.4.1 Die drei Phasen in der Geschichte der AMLO

In der politischen Planungs- und der Baugeschichte der AMLO können drei Phasen differenziert werden: 1. Die Planung und Vorbereitung der IL 69 ab 1968; 2. die Benutzung des Komplexes als AMLO von Oktober 1969 bis Anfang 1971 und 3. deren Abwicklung ab 1971. Aufstieg und Fall dieses Projektes spielten sich innerhalb von nur wenigen Jahren ab und hingen aufs Engste mit dem Machtwechsel an der Spitze der SED von Ulbricht zu Honecker und den sich dadurch ändernden politisch-ideologischen Rahmenbedingungen zusammen. Am Projekt AMLO lassen sich daher besonders deutlich die Konjunkturen des utopischen Denkens in der DDR der 1960er Jahre ablesen. Die Akademie ist ein Ergebnis der »Ulbrichtschen Wachstums- und Technologieoffensive der späten 1960er Jahre«¹²⁵⁵ und muss an diesen Maßstäben gemessen werden. Sie fiel wissenschafts- und technikgeschichtlich in eine Phase des Aufbruchs der Rechentechnik in der DDR,¹²⁵⁶ mit welcher utopische Erwartungen verbunden waren. Gleiches lässt sich für ihr jähes Ende unter Honecker festhalten, denn so wie sie unter Ulbricht als Zukunftsort gefördert worden war, so repräsentierte sie für Honecker eine überwundene Vergangenheit träumerischer Visionen, mit deren Erbe aufgeräumt werden musste. Die AMLO ist damit ein Beispiel dafür, dass Zukunftsvisionen stets neu ausgehandelt werden und sich dynamisch verändern.

5.4.2 Die erste Phase: Vom Konzept bis zur Eröffnung (1968–1969)

Die erste Phase kann auf den Zeitraum zwischen den Entscheidungen der zentralen Parteigremien vom Herbst 1968, eine IL einzurichten, bis zur Eröffnung der AMLO am 30. September 1969 datiert werden.¹²⁵⁷ Die Entscheidungen, welche zur Realisierung führten, wurden gemäß der Machtkonstellation unter Ulbricht zunächst im Politbüro getroffen (10. September 1968), dann an das Sekretariat weitergeleitet (9. Oktober 1968) und schließlich an den Ministerrat zur operativen Ausführung überwiesen (31. Oktober 1968).

Die umfangreichen Aktenbestände des Bundesarchivs zum Büro von Mittag beim ZK der SED gestatten die Rekonstruktion der politischen Planungs- und Baugeschichte des IBZ und

1255 Steiner 2004, S. 165.

1256 Vgl. zum Überblick über die Geschichte des Computers in der DDR: Gerhard Merkel, Computerentwicklungen in der DDR – Rahmenbedingungen und Ereignisse, in: Naumann/Schade 2006, S. 40–54, hier S. 50.

1257 Vgl. BArch DC 20-I/4/2275, Ministerrat der DDR, 126. Sitzung des Präsidiums des MR, 29.7.70, Materialien zu den Tagesordnungspunkten, Vorlage zum Beschluß über Maßnahmen zur Weiterführung des volkswirtschaftlich strukturbestimmenden Investitionsvorhabens Akademie der marxistisch-leninistischen Organisationswissenschaft der DDR für die Jahre 1971/72, Anlage 2: Information, 2 Seiten, S. 1.

der IL 69. Der von der Forschung aufgezeigte Dualismus zwischen Politbüro und Sekretariat, der für Ulbrichts Regierungszeit typisch war, lässt sich auch hier aufzeigen, denn er prägte die Entstehung der AMLO. Zwar geht die Gründung des IBZ auf die Entscheidung des Politbüros vom 10. September 1968 zurück, doch fungierte im weiteren Verlauf vor allem das Sekretariat, also Ulbrichts »Machtzentrum der Partei« (Dierk Hoffmann), als wichtiger politischer Faktor im Geschehen. So fand die offizielle Abnahme des Ausstellungskomplexes im September 1969 durch das Sekretariat statt, das Sekretariat erhob das IBZ im Januar 1970 in den Status einer Akademie und wies den Ministerrat an, die Stelle des AMLO-Direktors in die SED-Nomenklatura aufzunehmen. Nach dem Wechsel an der Parteispitze war es wiederum im Sekretariat, in welchem im November 1971 die Amtsenthebung und Streichung des Akademie-Direktors beschlossen wurde.

Das Politbüro – und hier prominent die Ulbricht-Opponenten Verner, Stoph und Honecker – trat erst bei der Eröffnung der AMLO im September 1969 in Erscheinung. Die Pressefotos vom Eröffnungstermin zeigen – beabsichtigt oder nicht – Ulbricht und Mittag bei den Erläuterungen zum Konzept der AMLO, flankiert von den Reformgegnern, die zu diesem Zeitpunkt bereits mit Rückendeckung aus Moskau an einem Machtwechsel arbeiteten. Das offiziell verbreitete Pressebild verweist auf die Idee eines High-Tech-Sozialismus, für den Ulbricht eintrat, deutete aber auch schon auf das sich wenig später verschiebende Gefüge im SED-Machtzirkel hin. Die beiden auf dem Foto abgebildeten Honecker-Vertrauten Verner und Stoph sollten, zwei Jahre nachdem sie an der Eröffnung der AMLO teilgenommen hatten, diesen ambitionierten Zukunftsort zu Grabe tragen – die AMLO fungierte als Projektionsfläche der unterschiedlichen konkurrierenden Sozialismus- und damit Zukunftskonzepte und stand deswegen im besonderen Fokus der obersten Parteiführung unter Ulbricht respektive Honecker.¹²⁵⁸

Bereits seit Anfang Dezember 1968, also einige Wochen vor der feierlichen Grundsteinlegung des Hallenkomplexes im Februar 1969, waren die Bauarbeiten im ersten Abschnitt im Gange.¹²⁵⁹ Aus einer Aktennotiz vom 8. November 1968 geht die Struktur der Auftragslage hervor.¹²⁶⁰ Angeleitet, koordiniert und verantwortet wurde das Projekt vom Büro Mittag beim ZK der SED. Dies war unter anderem mit der Koordinierung der Wissenschafts-, Forschungs- und Technikpolitik betraut, also mit Bereichen, denen in der wissenschaftlich-technischen Revolution eine entscheidende Bedeutung zukam. Formal als Auftraggeber des Komplexes fungierte nicht das Büro Mittag, sondern das Ministerium für Wissenschaft und Technik. Dessen Aufgaben wurden zumeist von einem Staatssekretär oder einem höheren Abteilungsleiter wahrgenommen, der wiederum in der Hierarchie unter dem ZK-Büro von Mittag stand

1258 Die Fotografie des Ausstellungsrundgangs mit Ulbricht und der Modellerläuterung in der AMLO kann leider aus Urheberrechtsgründen hier nicht wiedergegeben werden. Die Signatur der Fotografie im Bundesarchiv lautet: BArch, Bild 183-H0930-0001-013/Schneider.

1259 Vgl. BArch, DY 3023/672, Ideenprojekt..., Anlage 5: Übersicht über die wichtigsten Themen zur Vorbereitung der Industrielehrrschau 1969, 11.12.68, S. 1.

1260 Vgl. BArch, DY 3023/672, Büro Günter Mittag beim ZK der SED, Wirtschaftspolitik der SED, Tätigkeit der zentralen Staatsorgane und deren unterstellte Bereiche, Produktions-, Forschungs- und Ausbildungseinrichtungen. Informations- und Weiterbildungszentrum der Industrie und des Bauwesens, 1968–71: Aktennotiz, Offene Probleme 1. Bauabschnitt Investitionsbau, Qualifizierungs- und Informationszentrum Berlin (Wuhlheide), Berlin, 8.11.68, 7 Seiten, S. 1.

und von dort aus kontrolliert wurde. Weiter unten in der vertikalen Struktur der Zuständigkeiten stand schließlich der Generalauftragnehmer, d.h. den mit dem Bau beauftragten Betrieb, hier das VEB Bau- und Montagekombinat Ost. Paulick nahm die Rolle als Generalprojektant ein und knüpfte damit an Erfahrungen seit den 1950er Jahren, etwa beim Bau des ersten Abschnitts der Stalinallee in Berlin oder an seine Zeit in Halle-Neustadt, an und konnte zudem große Erfahrung im Messe- und Ausstellungswesen einbringen.¹²⁶¹ Generalauftragnehmer und -projektant waren mit der Bauausführung und der Organisation der Baustelle betraut, besaßen aber sicherlich auch gestalterische Befugnisse bei den Gebäudeplanungen.

Schon im November 1968 wurde intern auf eine Reihe von »offenen Problemen« aufmerksam gemacht, welche den Baufortschritt und die Eröffnung der Industrielehrschau »zu Ehren des 20. Jahrestages der DDR unter Berücksichtigung der Zielstellung [...] Anfang Oktober 1969« gefährden könnten. Es wurde festgehalten, dass »Importe aus der BRD für Innenverkleidung sowie Dachabdeckung der Hallen benötigt« werden.¹²⁶² Konkret handelte es sich bei dem benötigten Material um Aluminium- und Polystyrolplatten für die 13.000 m² große Ausstellungshalle. Sie sollten einen »modernen und zugleich dem Charakter des Objekts entsprechenden« funktionalen Eindruck erzielen.¹²⁶³ Lieferprobleme gab es zudem bei der »Glastrennwand zwischen Rechenzentrum und Vorlesungsraum sowie für die Verglasung der Halle«. Die »Thermoverglasung«, welche ebenso für die klimatechnische Regulierung der Arbeit des R300 notwendig war, sollte aus der Sowjetunion importiert werden.¹²⁶⁴ Überhaupt bestand in der Herstellung eines bestimmten Raumklimas – innerhalb des geschlossenen Systems der Ausstellungsgebäude – sowohl in den Hallen als auch im ORZ eine der größten Herausforderungen beim Bau des Komplexes, lagen doch hierfür kaum Erfahrungen von anderen Baustellen in der DDR vor (Abb. 159).¹²⁶⁵

Anhand des prognostizierten Bedarfs an Unterkünften für die Bauarbeiter und den Planungsstab auf dem Gelände lässt sich der im November 1968 angenommene Baufortschritt ableiten. Bis März 1969 sollten für maximal 150 Bauarbeiter Wohngebäude hergerichtet werden, sodass auch über den Winter 1968/69 gebaut werden konnte. Ab März 1969 sollten dann für den Frühling und den Sommer 500 bis 600 Arbeiter permanent in der Nähe der Baustelle wohnen, außerdem sollten »für den Aufbaustab, den Generalprojektanten, den Generalauftragnehmer und den Stab der thematischen Ausstellung [DEWAG, O.S.] 25–30 Arbeitsräume« entstehen.¹²⁶⁶ Zwischen November 1968 und März 1969 sollten mit einem kleineren Fonds an Fachkräften vorbereitende Arbeiten ausgeführt werden; ab März 1969 waren dann die eigentliche Bauausführung und Ausstattungsarbeiten geplant. Wegen des später eintretenden Bauverzugs aktualisierte man fortlaufend die Zahl der auf der Baustelle beschäftigten Arbeiter nach oben.¹²⁶⁷

1261 Vgl. Thöner/Müller 2006.

1262 BArch, DY 3023/672, Offene Probleme..., S. 2.

1263 Ebd., S. 3.

1264 Ebd., S. 4.

1265 Vgl. ebd., S. 5: »Für die Be- und Entlüftung der Halle und des Organisations- und Rechenzentrums liegen noch keine Erfahrungen vor.«

1266 Ebd., S. 5.

1267 Vgl. BArch, DY 3023/672, Übersicht über die Bau- und Ausrüstungsleistungen, o.D., S. 1. Dort wird für das 1. Quartal 1969 eine Zahl von 158 Arbeitern pro Tag genannt, im 2. Quartal eine Zahl von 173 pro Tag und im 3. Quartal, also kurz vor der Eröffnung, eine Zahl von 1520 Arbeitern pro Tag.



Abbildung 159. Richard Paulick, AMLO, Berlin-Wuhlheide, Zustand der Baustelle im Winter 1968/69, Fotografie, Architekturmuseum der TU München.

Da das Projekt eine hohe Priorität besaß und die IL 69 planmäßig im Oktober 1969 eröffnet werden sollte, schlugen der Minister für Wissenschaft und Technik, das BMK Ost und Paulick gemeinsam gegenüber Mittag vor, »zu veranlassen, daß eine vorrangige Bilanzierung, Planung, Vorbereitung und Durchführung des Baues und der Ausrüstungsvorhaben vorgenommen wird.«¹²⁶⁸ Trotz dieser Initiative gab es bis zum Abschluss der Bauarbeiten im Herbst 1969 immer wieder problematische Situationen, sowohl zwischen den Akteuren selbst als auch hinsichtlich finanzieller, materieller, organisatorischer und konzeptioneller Fragen.

Ein Gutachten des VEB Baugrund Berlin, das parallel zum Baufortschritt entstand, macht die geplanten Vorhaben des ersten Bauabschnitts nachvollziehbar. Zunächst sollte mit der Errichtung einer großen Halle und eines separaten Gebäudes für das ORZ begonnen werden. Man dachte also noch nicht an die spätere Reihung von mehreren Gebäuden: »Auf einer Fläche von ca. 27 ha ist der Bau des ›Qualifizierungs- und Informationszentrums Berlin‹ vorgesehen. Im Rahmen dieses umfangreichen Bauvorhabens sollten als erster Bauabschnitt kurzfristig eine Ausstellungshalle, eine elektronische Datenverarbeitungsanlage sowie Unterkunftsbarracken errichtet werden.«¹²⁶⁹ Angegeben wurden die Ausmaße der Halle (»50 × 250 m und eine Höhe von 7–8 m«) und die Bauweise: »Sie wird als Typenhalle in Stahlleichtbaukonstruktion mit Aluminium- und Glasverkleidung hergestellt [...].« Der Querschnitt durch eine

¹²⁶⁸ BArch, DY 3023/672, Offene Probleme 1. Bauabschnitt Investitionsbau..., S. 6.

¹²⁶⁹ Hier und im Folgenden BArch, DF 4/17702, Ministerium für Wissenschaft und Technik, Teil 2: Dienstakten des Ministeriums und der Beiräte 1967–90, Staatssekretär Dr. Wolfgang Leupold, Sekretariat des Staatssekretärs, Zusammenarbeit mit unterstellten Einrichtungen, Objekt Wuhlheide, Bd. 1, 1969–85: Gutachten VEB Baugrund Berlin, Bauvorhaben: Qualifizierungs- und Informationszentrum Berlin-Wuhlheide, 1. Bauabschnitt (Ausstellungshalle, Rechenzentrum und Unterkunftsbarracken), Auftraggeber: Zentralinstitut für Information und Dokumentation, Berlin, 8.11.68, 5 Seiten, S. 2.

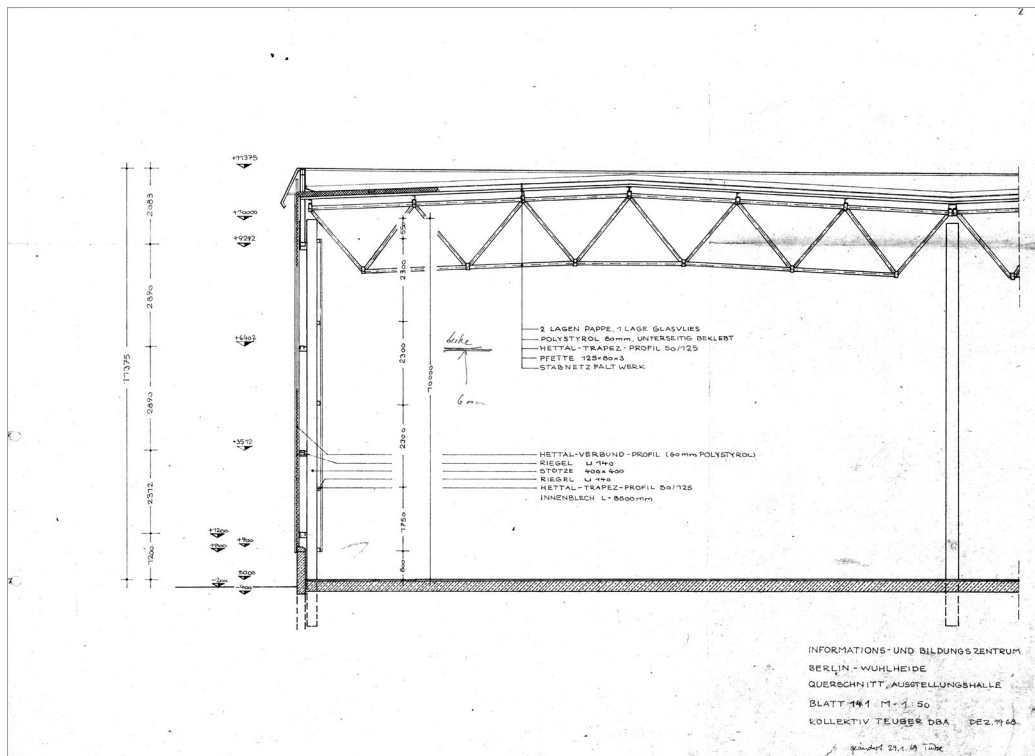


Abbildung 160. Kollektiv Teuber DBA, IBZ, Berlin-Wuhlheide, Querschnitt Ausstellungshalle, Maßstab 1:50, Blatt-Nr. 141, Dezember 1968, geändert 29.1.69.

Ausstellungshalle vom Dezember 1968 des »Kollektivs Teuber, DBA« zeigt deren Konstruktionsweise (Abb. 160). Auch das Rechenzentrum sollte als Typenbau (»Flachbau Typ Erfurt«) errichtet werden, jedoch mit Abweichungen. Aus dem Gutachten lässt sich erkennen, dass Paulicks Planungen von Anfang an eine räumlich gesonderte Einheit für die Rechenmaschine vorsahen und dass dafür zwar auf bereits bestehenden Typen aufgebaut werden konnte, diese für die speziellen Ansprüche des R300 jedoch modifiziert werden mussten. Die räumlich-architektonische Trennung des ORZ von den übrigen Ausstellungshallen unterstrich das Selbstverständnis als moderne und innovative Ausbildungs- und Lehranstalt und machte auch architektonisch-räumlich die herausragende Stellung des R300 sichtbar.

Nach Abschluss des Genehmigungsverfahrens im November 1968 legte die DEWAG im Dezember 1968 ein »Ideenprojekt für die Industrieleherschau 1969« vor (vgl. Kapitel 5.3.2). Ihm war eine »Übersicht über die wichtigsten Termine zur Vorbereitung der Industrieleherschau 1969« beigefügt, welche die Planungsschritte bis zur Eröffnung Ende September 1969 terminierte.¹²⁷⁰ Schon am 5. Dezember 1968, vier Tage nach Eröffnung der Baustelle, wurde die DEWAG-Konzeption bestätigt. Bis März 1969 sollten sowohl das Ideenprojekt als auch das

¹²⁷⁰ Hier und im Folgenden BArch, DY 3023/672, Ideenprojekt..., Anlage 5: Übersicht über die wichtigsten Themen zur Vorbereitung der Industrieleherschau 1969, 11.12.68, S. 1.

Gestaltungsbuch zur Abnahme durch den Auftraggeber vorliegen.¹²⁷¹ Bis Ende April 1969 sollten die Hallen des IBZ montiert und die Versorgungs- und Wachgebäude errichtet sein. Beabsichtigt war, parallel dazu Filme zu drehen, das Informationsmaterial für die Lehrgangsteilnehmer anzufertigen sowie das Architekturmodell der Ausstellung und die Vorträge für die einzelnen Lehrgangsstationen auszuarbeiten.¹²⁷² Man hoffte, nach der Übergabe der Hallen durch den Generalauftragnehmer an die DEWAG am 22. Juli 1969 mit dem »Aufbau der Lehrschau« beginnen und ihn bis zum 23. September 1969 abschließen zu können. Die prognostizierte schnelle Abwicklung lässt sich auf die Expertise der DEWAG im Messe- und Ausstellungsaufbau zurückführen. Am 29. September 1969 sollte der Probelauf des Lehrgangs abgeschlossen sein und die Lehrschau von den Verantwortlichen abgenommen werden, sodass man pünktlich am 30. September 1969 den Komplex einweihen konnte. Im Rückblick sollte sich zeigen, dass dieser ambitionierte Zeitplan trotz zahlreicher Widrigkeiten eingehalten werden konnte und das IBZ wie geplant Ende September eröffnet wurde.

Eine zweite Terminübersicht der DEWAG vom Dezember 1968 gibt Auskunft darüber, wie die »inhaltliche Vorbereitung und Realisierung der Ausstellung« organisiert werden sollte. Die DEWAG hatte ihre Ausstellungskonzeption mit dem Titel »Die Anwendung des ökonomischen Systems des Sozialismus erfordert wissenschaftlich begründete Führung und Leitung auf der Grundlage der Erkenntnisse der marxistisch-leninistischen Organisationswissenschaft und mit Hilfe der elektronischen Datenverarbeitung« vor Mittag und Prey am 05. Dezember 1968 zu verteidigen. Offen war zu diesem Zeitpunkt Ende 1968 das Konzept der einzelnen Lernstationen, weswegen der DEWAG-Zeitplan vermerkt, dass bis Mitte März 1969 die »Berufung der Experten für die inhaltliche Gestaltung der Ausstellung« erfolgen und zwischen April und September 1969 »Beratungen mit den berufenen Experten bzw. den Staatssekretären der Ministerien« stattfinden sollten.¹²⁷³ Alle Informations- und Fachmaterialien für die LehrgangsteilnehmerInnen sollten im Sommer 1969 zur Gegenkontrolle dem zuständigen Minister Prey und den »Abteilungsleitern des ZK, Experten und Autoren« vorgelegt werden, die endgültige Abnahme der Texte, »Graphikentwürfe, Vorträge, Filme und Fotos durch Minister, Abteilungsleiter des ZK, Experten und Autoren« sollte am 07. August 1969 erfolgen. Somit waren Ende 1968 die Verantwortlichkeiten für die Planung, den Bau und die Ausstattung des Projekts aufgeteilt. Nun ging es um die Inhalte der Lehrschauen und ihre Gestaltung. Dafür wurde ein Konzeptpapier der DEWAG zur Stellungnahme versendet. Deutlich wird, dass die DEWAG keineswegs die Ausstellung frei konzipieren durfte, sondern die Wünsche und Prämissen der politischen Führung umzusetzen hatte. An Rückmeldungen auf dieses Rundschreiben gingen im Januar 1969 bei der Abteilung Forschung und technische Entwicklung beim ZK der SED unter Hermann

1271 Vgl. BArch, DY 3023/672, Schreiben G. Mittag an Otfried Steger (Minister für Elektrotechnik/Elektronik), Berlin, 21.7.69, S. 1, in welchem Mittag Steger dazu auffordert, die DEWAG-Gestaltungsbücher unter »persönlicher Verantwortung« durchzusehen, um »die neuesten Erkenntnisse der Wissenschaft und Praxis [zu] berücksichtigen und die modernsten und effektivsten Methoden der Gestaltung und Demonstration anzuwenden«.

1272 Vgl. zur Beschreibung des Ausstellungsmodells der DEWAG: BArch, DY 3023/672, Erläuterung des Modells der Ausstellung des Informations- und Bildungszentrums der Industrie und des Bauwesens der DDR, Berlin, 17.9.69, 14 Seiten.

1273 Hier und im Folgenden BArch, DY 3023/672, Ideenprojekt..., Anlage 5, S. 2.

Pöschel eine Reihe von kritischen Eingaben ein. Pöschel leitete seit 1961 diese Fachabteilung beim ZK der SED und stand in der Vorbereitung der IL 69 in engem Kontakt mit Günter Mittag als Sekretär für Wirtschaft im ZK. Die wesentlichen Kritikpunkte der Fachabteilungen zum »Ideenprojekt für die Industrieleherschau 69« der DEWAG lauteten zusammengefasst:

Mangelnde Verbindung der »Modelle, Leitungsstrukturen und Systeme [...] mit unserem sozialistischen Gesellschaftssystem, seinen Vorzügen und objektiven Möglichkeiten«. ¹²⁷⁴

Eine »gewisse einseitige Überbetonung der Mittel«. Die Modelle der EDV sollten nur »Mittel zur Verwirklichung einer wissenschaftlichen Leitungstätigkeit« sein und nicht über dieser stehen. ¹²⁷⁵ Die EDV sei nur ein Hilfsinstrument im »Kampf um echte Pionier- und Spitzenleistungen«. ¹²⁷⁶

Mangelhafte Berücksichtigung des »Hauptproblems bei der vollen Anwendung der EDV und moderner Leitungsmethoden«, den »zwischenmenschlichen Beziehungen« der Mensch-Maschine-Interaktion, da diese Beziehungen die »organische Verbindung des ökonomischen Systems des Sozialismus zum gesellschaftlichen Gesamtsystem« darlegen würden. ¹²⁷⁷

Fehlende Vergleichswerte hinsichtlich der »Sicherung der praktischen Durchführbarkeit« der Lehrgänge«. Diese sei insbesondere durch die Länge und Komplexität des »Spiels« – also der Simulation bestimmter wirtschaftlicher Vorgänge – gefährdet. ¹²⁷⁸

»[E]ine gewisse inhaltliche Einseitigkeit des Lehrstoffes«, der sich zu stark auf »bestimmte Spezialfragen« im Bereich der EDV beschränke und deswegen nicht für die nötige Überblicksdarstellung Sorge, insbesondere bei der Einführung in die »Fragen der marxistisch-leninistischen Organisationswissenschaft (vor allem in Entscheidungsübungen)«. ¹²⁷⁹

Lobend erwähnt wurden von den Abteilungen die aktive Rolle der BesucherInnen (Abt. Leicht-, Lebensmittel- und Bezirksgeleitete Industrie), das Bemühen um einen strukturtheoretischen Ansatz zur Beschreibung der Modelle (Abt. Verkehrs- und Verbindungswesen), die Gestaltung der Ausstellung, »die in dieser Art neu« sei und »international kaum ein Gegenstück« fände sowie das Konzept der IL 69 als Kurzlehrgang, »bei dem die aktive Aneignung von Kenntnissen und Fähigkeiten [...] eine wesentliche Rolle spielt« ¹²⁸⁰ (Abt. Sozialistische Wirtschaftsführung).

1274 BArch, DY 30/IV A 2/6.07/101, Abteilung Forschung und technische Entwicklung im ZK der SED, Politik der SED in Wirtschaft, Forschung und Entwicklung. Zusammenarbeit mit Betrieben, Forschungs- und Ausbildungsstätten, gesellschaftlichen Organisationen: Akademie der marxistisch-leninistischen Organisationswissenschaft, Bd. 1, 1969, Abt. Leicht-, Lebensmittel und Bezirksgeleitete Industrie, 9.1.69, Betr.: Ideenprojekt für die Industrieleherschau 69, 2 Seiten, S. 1.

1275 Ebd., S. 2.

1276 BArch, DY 30/IV A 2/6.07/101, Abt. Bauwesen, Hinweise zum Ideenprojekt für die Industrieleherschau 1969, Berlin, 10.1.69, 2 Seiten, S. 1.

1277 BArch, DY 30/IV A 2/6.07/101, Abt. Planung und Finanzen, Berlin, 13.1.69, 3 Seiten, S. 2.

1278 BArch, DY 30/IV A 2/6.07/101, Abt. Sozialistische Wirtschaftsführung, Berlin, 13.1.69, 4 Seiten, S. 1.

1279 Ebd., S. 2.

1280 Ebd., S. 1.

Die Abteilung Sozialistische Wirtschaftsführung, die sich intensiv mit dem Ideenprojekt auseinandergesetzt hatte, schlug die »Arbeit mit Industrielehrfilmen, die zum Teil eigens für die Lehrschau produziert werden« vor, da man damit gute Erfahrungen gemacht habe.¹²⁸¹

Pöschel erstellte auf Basis der Rückmeldungen aus den Fachabteilungen ein Memorandum für Mittag. Gefordert worden sei in nahezu allen externen Einschätzungen, dass »die Fragen des ökonomischen Systems als Ganzes und des Zusammenwirkens der einzelnen Teilsysteme im entwickelten gesellschaftlichen System des Sozialismus stärker herausgearbeitet werden müssen«.¹²⁸² Da das Konzept zu detailliert auf bestimmte nachrangige Fragen eingegangen sei, fehle es an einer Gesamtschau der MLO.¹²⁸³ Schwerwiegender als dieser Fehler sei aber die ungenügende Darstellung der »marxistisch-leninistischen Organisationswissenschaft als eine Gesellschaftswissenschaft und ihre Beziehungen zur EDV«.¹²⁸⁴ Zu befürchten sei, dass dies den Eindruck eines kalten Technizismus der zu lehrenden Methoden vermittele. Die Kritikpunkte der Fachabteilungen im ZK der SED basierten primär auf der ideologischen Befürchtung, dass die Organisationswissenschaft die Tür für Konvergenztheorien öffne, da organisatorische Probleme im Sozialismus und Kapitalismus ähnlich dargestellt werden könnten. Als Leitmotiv lässt sich die Warnung vor zu viel Technikeuphorie herausfiltern, welche den Menschen nicht mehr als Subjekt der Planung begreife, sondern als objektiviertes Subsystem. Die vorgebrachten Kritikpunkte ähneln den im medialen Diskurs bereits seit längerer Zeit präsenten Ambivalenzen, die man im Umgang mit Computern und anderer moderner Technik ausgemacht hatte. Man solle zwar, so das *ND* im Oktober 1968, »keine Angst vor dem Robotron 300« haben, gleichwohl seien »ideologische Probleme der elektronischen Datenverarbeitung« nicht zu unterschätzen und würden »ein weites Feld ideologischer Arbeit« auf tun.¹²⁸⁵ Aus solchen Äußerungen werden die Befürchtungen der Partei deutlich, neue Wege der Wissensdarstellung und -vermittlung zur Präsentation des eigenen Landes als moderne und hochentwickelte Industrienation könnten dazu verleiten, den politisch-gesellschaftlichen Aspekt der MLO zugunsten der rein wissenschaftlichen Begeisterung für Automatisierung, Kybernetik und Systemsteuerung zu marginalisieren.

An dieser Stelle wird zudem klarer, wie sehr das Gesamtkonzept der AMLO als Zukunfts-ort von der richtigen Wahl und korrekten Interpretierbarkeit der (bildlichen) Darstellung der Lehrinhalte abhing: Da die Themen oft abstrakte, mechanische oder systemische Theorien waren, musste die Darstellung in Text und Bild für die gewünschte ideologische Eindeutigkeit sorgen. Es zeigt sich, dass die Diskussionen um die visuelle Gestaltung der Hallen, wie beispielsweise der Streit zwischen Renau und den Industriedesignern der DEWAG, nicht zu einem Streit auf rein ästhetischer Ebene reduziert werden kann, sondern dass dahinter Auseinandersetzungen um die Wirkmächtigkeit von Bildern ausgetragen wurden. Schließlich sollten Bilder den BesucherInnen die Botschaft vermitteln, dass die MLO nicht der Organisationssystematik

1281 Ebd., S. 3.

1282 BArch, DY 30/IV A 2/6.07/101, Abt. Forschung und Wissenschaftsorganisation, Auswertung der Abteilungen des ZK der SED zum Ideenprojekt für die Industrielehrschau 1969, Berlin, 14.1.69, 12 Seiten, S. 1.

1283 Ebd., S. 4.

1284 Ebd., S. 2.

1285 Müller 1968, S. 3.

eines kapitalistischen Betriebes glich, obwohl die gleichen Techniken und Methoden zur Anwendung kamen. Diese ideologische Übertragung von Stoffen aus Wissenschaft und Technik auf eindeutig im Sinne des Sozialismus zu interpretierende Bilder war die Herausforderung, vor der die KünstlerInnen in der wissenschaftlich-technischen Revolution standen und die sie vor die Frage stellten, welche darstellbaren Merkmale der Mensch im komplexen gesellschaftlichen System des entwickelten Sozialismus hat und wie er sich von jenen im System des Spätkapitalismus entscheidet.

Parallel zur inhaltlich-methodischen Planung der IL 69 liefen ab Ende 1968 die organisatorischen Vorbereitungen für die Eröffnung der Feierlichkeiten des DDR-Jahrestages im Herbst 1969. Pöschel teilte Mittag am 10. Januar 1969 mit, dass die Grundsteinlegung für den Komplex am 04. Februar 1969 erfolgen solle.¹²⁸⁶ Über die Grundsteinlegung würden »keinerlei Veröffentlichungen in Presse, Rundfunk und Fernsehen erfolgen«, so Pöschel.¹²⁸⁷ Aufnahmen aus Paulicks Münchner Nachlass vermitteln einen Eindruck vom Festakt zur Grundsteinlegung. Aus den Quellen wird deutlich, dass Pöschel Mittag einen Vorschlag für den Ablauf der Zeremonie übermittelte. Er sah vor, dass nach der Begrüßung durch den Minister für Wissenschaft und Technik, Günter Prey (Abb. 161 a), die Erläuterung Konzepts durch Paulick erfolge (Abb. 161 b), bevor Mittag nach einer Rede über die Ziele des Vorhabens den Grundstein legen sollte.¹²⁸⁸ An der Zeremonie sollte auch Kurt Heutehaus, der spätere Direktor der AMLO, als »Sonderbeauftragter des Ministeriums für Wissenschaft und Technik« teilnehmen. Zwei Wochen später, Ende Januar 1969, übersandte Pöschel einen Redeentwurf zur Überarbeitung an Mittag.¹²⁸⁹ Die Zielgruppe, an welche diese Ansprache gerichtet war, stellten die leitenden Mitglieder der SED-Führungsgremien und der beteiligten Ministerien dar, darüber hinaus die Angehörigen des Spezialprojektierungsbüros unter der Leitung Paulicks sowie die BauarbeiterInnen, welche zu »Pionier- und Spitzenleistungen« motiviert werden sollten (Abb. 161 c). Konsequenterweise enthielt die Rede Mittags nur optimistische Ausblicke. Die Aufgabe, den Komplex in der Wuhlheide zu errichten, sei ein wichtiger Beitrag »in Vorbereitung des 20. Jahrestages«, hier würden die Voraussetzungen geschaffen, »um die Beschlüsse des VI. Parteitages noch erfolgreicher zu verwirklichen«.¹²⁹⁰ Das zu errichtende IBZ werde das »bisherige System der Aus- und Weiterbildung ergänzen«. Seine Aufgaben beständen in der »schnellen und systematischen Vermittlung der neuesten Erkenntnisse und Erfahrungen«,¹²⁹¹ zunächst auf der IL 69 und dann in nachfolgenden Veranstaltungen. Erst zum zweiten Mal – nach der Notiz vom November 1968 zum modernen und praktischen »Charakter des Objekts«¹²⁹² – taucht im

1286 Vgl. die Bestätigung dieses Termins in BArch, DY 3023/672, Informations- und Bildungszentrum der DDR, Heutehaus, Aktennotiz, 29.1.69, 2 Seiten, S. 1.

1287 BArch, DY 30/IV A 2/6.07/101, Schreiben H. Pöschel an G. Mittag, 10.1.69, 5 Seiten, S. 1.

1288 Hier und im Folgenden ebd., S. 2.

1289 Ein identisches Redemanuskript ist überliefert in BArch, DY 3023/672, Hausmitteilung SED, Abteilung Forschungs- und Wissenschaftsorganisation an G. Mittag, Entwurf Rede Grundsteinlegung, Berlin, 31.1.69, 3 Seiten.

1290 BArch, DY 30/IV A 2/6.07/101, Schreiben H. Pöschel an G. Mittag, Entwurf der Ansprache zur Grundsteinlegung, 31.1.69, 5 Seiten, S. 2.

1291 Ebd., S. 3.

1292 BArch, DY 3023/672, Offene Probleme..., S. 3.



Abbildung 161. AMLO, Berlin-Wuhlheide, Grundsteinlegung. **a:** Ansprache von Günter Prey, 4.2.69, Fotografie, Architekturmuseum der TU München; **b:** Erläuterung des Bauvorhabens durch Richard Paulick, im Hintergrund Baupläne zum Projekt, 4.2.69, Fotografie, Architekturmuseum der TU München; **c:** Richard Paulick und zwei weitere Personen auf dem Weg zur Grundsteinlegung, 4.2.69, Fotografie, Architekturmuseum der TU München.

Redeentwurf Pöschels ein Hinweis auf die technologischen Qualitäten des Komplexes auf, auch wenn er nun wesentlich euphorischer als noch im November 1968 klingt: Der projektierte »Metall-Leichtbau« habe »mit herkömmlichen Vorstellungen vom Bauwesen nur noch wenig zu tun« – hier werde nicht nur Arbeitszeit und Material eingespart, sondern auch »eine Reihe neuer Werkstoffe eingesetzt und erprobt« (Abb. 162 a–b).¹²⁹³

Vergleicht man die Pläne für das IBZ mit zeitgenössischen kompakten Industriebauten in der DDR,¹²⁹⁴ so stimmt Mittags Behauptung nur teilweise, denn immerhin befand sich mit der Baumwollfabrik in Leinefelde bereits seit 1961/62 ein ähnlich gestalteter Industriebau in Betrieb.¹²⁹⁵ Mittag zeigte sich überzeugt, »daß die Durchführung dieses Bauvorhabens von der Technologie und vom Tempo her eine Schrittmacherleistung darstellen wird«. Die Gebäude würden nicht nur an sich eine bedeutende Stufe im Bauwesen der DDR bedeuten, sondern auch ihre Funktion und die Art und Weise, wie sie errichtet werden würden. Erwähnenswert ist, dass bei der Ansprache Mittags nur von *einer* Ausstellungshalle und einem Gebäude für das Rechenzentrum gesprochen wurde und noch nicht von *vier* Ausstellungshallen,¹²⁹⁶ die tatsächlich bis September 1969 errichtet wurden. Im März 1969 kursierte schon die Zahl von vier Hallen und einem Rechenzentrum, und sogar eine fünfte Halle wird genannt, die bis September 1969 im Rohbau fertiggestellt sein sollte.¹²⁹⁷

1293 Hier und im Folgenden BArch, DY 30/IV A 2/6.07/101, Schreiben Pöschel an Mittag ..., S. 4.

1294 Vgl. Lothar Meiner, Kompakter Industriebau in der Sowjetunion. Industriebäude neuen Typs, in: DA, 1963, 5, S. 301–305.

1295 Vgl. Ekkehard Böttcher, Zur Entwicklung eingeschossiger Industriebauwerke aus getypten Mehrzwecksegmenten, in: DA, 1962, 1, S. 24–33.

1296 Vgl. BArch, DY 30/IV A 2/6.07/101, Schreiben Pöschel an Mittag..., S. 4: »[...] daß hier eine repräsentative Ausstellungshalle mit mehr als 15.000 qm Grundfläche und ein Organisations- und Rechenzentrum gebaut wird.«

1297 Vgl. BArch, DY 30/IV A 2/6.07/101, Abt. Forschung und Wissenschaftsorganisation beim ZK der SED, Aktennotiz, Berlin, 31.3.69, 7 Seiten, S. 5. Genannt wurde dort als »Zielsetzung für den ersten Bauabschnitt bis zum 30.9.69« der »komplette Auf- und Ausbau der Hallen 1–4«, der Rohbau von Halle 5 und die »komplette Fertigstellung des ORZ, ohne zweites Geschöß und ohne Kinoräume im erstem Geschöß«.

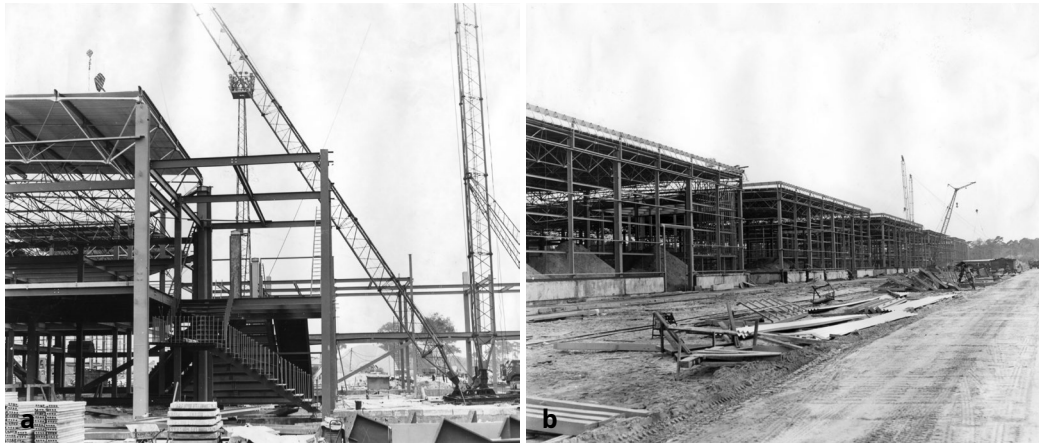


Abbildung 162. Richard Paulick, AMLO, Berlin-Wuhlheide. **a:** Errichtung der Ausstellungshallen, Bauaufnahme mit Kran, Fotografie, wahrscheinlich Frühjahr 1969, Architekturmuseum der TU München; **b:** Errichtung der Ausstellungshallen, Ansicht des Stahlgerüsts, Fotografie, wahrscheinlich Frühjahr 1969, Architekturmuseum der TU München.

Wegen des eng getakteten Zeitplans, Material- und Lieferproblemen sowie der Arbeitsweise zwischen gleitender Projektierung und Ausführung auf der Baustelle im Akkord war es notwendig geworden, dass Mittag in dieser ersten Bauphase der AMLO ab 1968 sein ganzes Gewicht als ZK-Mitglied in die Waagschale warf und mehrfach die Zusicherung der beteiligten Ministerien zu besonderen Anstrengungen einforderte. Die AMLO sollte ein voller Erfolg werden und Mittags Stellung als Erneuerer und Reformator der DDR-Wirtschaft und damit der gesamten Gesellschaft demonstrieren. »Alle Kräfte und Mittel« sollten »für die Durchführung des Projektes« in der Wuhlheide konzentriert werden.¹²⁹⁸ Der Terminplan mache die Mobilisierung »außerordentlicher Maßnahmen« erforderlich, ließ Mittag Finanzminister Siegfried Böhm in einem Brief am 20. Januar 1969 wissen. Nur wenige Tage später besichtigte ein Gremium die Baustelle des zukünftigen IBZ. Man stellte eine »Überrundung der Projektierung« und einen »Zeitverlust von einem Monat« fest.¹²⁹⁹ Bereits Ende Januar 1969 war absehbar, dass Paulick den »Anforderungen nur gerecht werden« könne, wenn er Verstärkung durch zusätzliche Baubrigaden und -materialien erhalten würde. Der Zeitplan vom November 1968 war zu diesem Zeitpunkt überholt und musste modifiziert werden. In Anbetracht der kritischen Situation, in der sich die Baustelle schon zu Beginn der Maßnahmen befand, setzte Pöschel ein Schreiben an Wolfgang Rauchfuß auf, der als Stellvertretender Vorsitzender des Ministerrates dafür Sorge tragen sollte, dass die »für den Ausbau und die Ausrüstung der Ausstellungshalle, des Organisations- und Rechenzentrums« benötigten Materialien und Geräte durch Importe

1298 Hier und im Folgenden BArch, DY 30/IV A 2/6.07/101, Schreiben G. Mittag an S. Böhm, Minister für Finanzen, Berlin, 20.1.69, 2 Seiten, S. 1.

1299 Hier und im Folgenden BArch, DY 30/IV A 2/6.07/101, Aktennotiz: Besichtigung der Baustelle des IBZ am 24.1.69, Berlin, 27.1.69, 4 Seiten, S. 3.

aus dem Ausland bereit gestellt werden.¹³⁰⁰ Die Verantwortlichkeit für das Gelingen des Bauprojekts wurde an die unterstellte Einrichtung delegiert und neue Budgettöpfe erschlossen. Die von Mittag angekündigten und von Pöschel eingeforderten »außerordentlichen Maßnahmen« sollten die Lieferengpässe der DDR-Industrie ausgleichen. Insgesamt würden, so Pöschel, über drei Millionen Mark für die Industrieleherschau und die Erstausrüstung der Halle benötigt.¹³⁰¹ Mehrfach schon hatten sich die ausführenden Stellen mit der Bitte um Priorisierung des Bauprojekts in der Wuhlheide an die höchsten SED-Gremien und insbesondere an Mittag gewandt, sei es mit der Bitte um außerplanmäßige Materialbeschaffung, personelle Optimierungen oder verstärkte finanzielle Unterstützung. So auch am 17. Juni 1969 in einem Schreiben von Prey und Junker an Mittag, in welchem für den ersten Bauabschnitt ein Mehrbedarf von 30 Millionen Mark gemeldet wurde, wovon rund 10 Millionen Mark auf den Bau entfallen sollten. Junker und Prey meldeten Mittag, dass sie bereits an die Baukombinate BMK Ost und MLK sowie an die »Räte der Bezirke Cottbus, Neubrandenburg und Leipzig« mit der Bitte um weitere Unterstützung des IBZ-Baus herangetreten seien, »um die Zuführung entsprechender Kapazitäten zu gewährleisten.«¹³⁰² Trotz der erheblichen Terminrückstände blieben die Pläne für die Aufgabenbereiche des IBZ hochfliegend: Noch im April 1969 wollte man eine »Datenfernübertragung aus der Sowjetunion in die Industrieleherschau 1969« ermöglichen, wie die ZK-Abteilung Forschung und Wissenschaftsorganisation in einer Sitzung zur Vorbereitung der IL 69 festhielt.¹³⁰³ Solche technologischen Versprechungen tauchten auch später im Kontext der AMLO auf, etwa wenn im Januar 1970 in Beisein des Stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates und Vorsitzenden des Plankomitees der UdSSR über die Erweiterung der AMLO konkret in Richtung eines *Think Tanks* nach US-amerikanischem Vorbild gesprochen wurde.¹³⁰⁴

Eine Initiative zur Einhaltung des Terminplans war die rückwirkend zum 1. Januar 1969 gültige, aber offiziell erst im April 1969 erfolgte Gründung eines »Spezialprojektierungsbüros beim Ministerium für Bauwesen«, welches den institutionellen Rahmen für Paulicks Arbeiten am IBZ bildete. Verwaltungstechnisch gesehen stellte es eine Ausnahme dar, denn das Büro wurde als eigene Abteilung innerhalb des Ministeriums für Bauwesen gegründet und unterstand als zentrale Stelle direkt dem Minister.¹³⁰⁵ Paulick wurden weitreichende Befugnisse

1300 BArch, DY 30/IV A 2/6.07/101, Schreiben H. Pöschel an W. Rauchfuß, Stellv. Vorsitzender des Ministerrates, Berlin, 28.1.69, 2 Seiten, S. 1. Vgl. zum Bedarf an importierten Materialien für das IBZ u. a. aus der BRD und der Sowjetunion BArch, DY 3023/67, Offene Probleme..., S. 2–4.

1301 BArch, DY 30/IV A 2/6.07/101, Schreiben Pöschel an Rauchfuß, S. 2.

1302 BArch, DY 3023/672, Schreiben G. Prey und W. Junker an G. Mittag v. 17.6.69, 3 Seiten, hier S. 2.

1303 BArch, DY 30/IV A 2/6.07/101, Abt. Forschung und Wissenschaftsorganisation, Kontrollberatung zum Aufbau des IBZ und zum Stand der Vorbereitungen der Industrieleherschau 1969 am 21.4.69, Berlin, 24.4.69, 3 Seiten, S. 2.

1304 Vgl. BArch, DY 30/IV A 2/6.07/101, Abt. Forschung und Wissenschaftsorganisation, Information über den Besuch des Genossen Baibakow, Stellv. Vorsitzender des Ministerrates und Vorsitzender des Plankomitees der UdSSR in der AMLO am 14.1.70, Berlin, 15.1.70, 3 Seiten, S. 2: »Genosse Baibakow warf die Frage auf, ob die AMLO neben ihrer Weiterbildungsfunktion auch die Aufgabe erhalten wird, Betrieben zu helfen, die Produktivität bzw. Rentabilität zu verbessern. Genosse Baibakow bezog sich dabei auf amerikanische Erfahrungen. In den USA gibt es eine Reihe Einrichtungen, die im Auftrage der Konzerne arbeiten und Projekte ausarbeiten zur Verbesserung der Rentabilität, des Absatzes, usw.«

1305 Vgl. BArch DC 20/9706, Verfügungen des Ministerrates der DDR, Verfügung Nr. 109/69 v. 4.7.69 zur Bildung des Qualifizierungs- und Informationszentrums der DDR.

eingerräumt: »Im Rahmen seines Aufgaben- und Verantwortungsbereiches ist der Leiter des Spezialprojektierungsbüros allein zeichnungsberechtigt. Überbetrieblich ist er dem Minister für Bauwesen gegenüber für die Erfüllung der materiellen und finanziellen Kennzahlen rechenschaftspflichtig.«¹³⁰⁶ Aus dem provisorischen Projektierungsbüro für das »Qualifizierungs- und Informationszentrum der DDR« (gemeint war das IBZ) sollte eine »ständige Projektierungseinrichtung [...] beim Ministerium für Bauwesen« mit dem Namen »Wissenschaftlich-Technisches Zentrum (WTZ)« werden.¹³⁰⁷ Die Umsetzung Paulicks und seiner Mitarbeiter des Spezialprojektierungsbüros von der DBA habe bis zum 30. April 1969 zu erfolgen. Doch nicht nur das: Gleichzeitig wurde der Präsident der DBA angewiesen, »die in Zusammenhang mit der Zuordnung des Spezialprojektierungsbüros [...] erforderliche Umsetzung der Grundmittel, des Inventars und weitere erforderliche Maßnahmen bis zum 30. April 1969 zu gewährleisten.«¹³⁰⁸ Das gesamte Büro Paulicks sollte also verwaltungstechnisch und physisch von der DBA an das Ministerium für Bauwesen verpflanzt werden. Man hoffte, dass durch diese Maßnahme Paulicks Büro an seinen eingübte Arbeitsroutinen beim IBZ-Projekt festhalten könnte, strebte folglich mehr Kontinuität an.¹³⁰⁹

Wie gezeigt, hatten sich bereits im Januar 1969 kritische Stimmen gehäuft, welche die Konzeption der IL 69 als zu technophil, zu einseitig auf die EDV ausgerichtet und generell als ideologisch zu indifferent beurteilt hatten. Ein Gutachten der »Expertengruppe zur Beurteilung der Feindisposition für die Industrieleherschau«, die im April 1969 getagt hatte, kam es zu einer vernichtenden Einschätzung der IL 69 seitens des hauptamtlichen Parteiapparats. Vorauszuschicken ist, dass die Expertengruppe vornehmlich nicht aus Fachleuten aus den Bereichen Automatisierung, elektronischer Datenverarbeitung, Organisationstheorie oder Kybernetik, also den in der IL vertretenen Gebieten stammten, sondern politisch-ideologische Arbeitsschwerpunkte hatten. Von dieser Warte aus wurde kritisiert, dass »die Rolle des Menschen nicht richtig gezeigt« werde,¹³¹⁰ er »völlig in den Hintergrund trete«,¹³¹¹ ja der Mensch überhaupt »keine Rolle spiele«,¹³¹² wie die VertreterInnen des Instituts für Gesellschaftswissenschaft beim ZK der SED verlautbaren ließen. Die ideologische Kritik ging noch weiter: Einige Arbeitsmaterialien der IL 69 würden »Musterbeispiele von Konvergenztheorie« darstellen, da in der gezeigten Strukturierung keine Unterschiede zu »einem kapitalistischen Betrieb« zu erkennen seien;¹³¹³ bei anderen Sektionen, wie beim präsentierten Einsatz der EDV, seien »die Unterschiede des Einsatzes [...] im Kapitalismus und Sozialismus nicht

1306 BArch DH 1/21747, Ministerium für Bauwesen, Büro des Ministers, Leitung und Organisation, Bd. 13 (1968–69): Minister für Bauwesen Wolfgang Junker, Weisung über die Bildung eines Spezialprojektierungsbüros beim Ministerium für Bauwesen, Berlin, 8.4.69, 2 Seiten, S. 2.

1307 Hier und im Folgenden ebd., S. 1.

1308 Hier und im Folgenden ebd., S. 2.

1309 Vgl. BArch DH 1/21747, Deutsche Bauakademie, Büro des Präsidenten, Protokoll der 11. Sitzung des erweiterten Präsidiums der DBA mit den Vorsitzenden der Sektionen bzw. Kommissionen des Plenums am Freitag, den 30.5.69, Berlin, 4.6.69, 25 Seiten.

1310 BArch, DY 30/IV A 2/6.07/101, Protokoll über die Kontrollberatung der Expertengruppe zur Beurteilung der Feindisposition für die Industrieleherschau am 30.4.69, Berlin, 2.5.69, 16 Seiten, S. 4.

1311 Ebd., S. 7.

1312 Ebd., S. 10.

1313 Ebd., S. 4.

herausgearbeitet«. ¹³¹⁴ Neben den ideologischen Kritikpunkten ¹³¹⁵ basierte die zweite Kritik ebene auf dem utopischen Charakter der gezeigten Lösungsvorschläge in technologischer Hinsicht: »Das vorgeschlagene DATATELEX-System ist die Verbindung einer utopischen Technik mit ausgedachten ökonomischen Aufgaben«, ¹³¹⁶ wie ein Mitglied der Akademie der Wissenschaften der DDR sagte. Damit wurde eine Idee kritisiert, die der von der Abteilung Forschung und Wissenschaftsorganisation beim ZK der SED ins Spiel gebrachten Planung einer »Datenfernübertragung aus der Sowjetunion« vom April 1969 ähnelte. Ungeachtet der massiven Kritik an der Feinddisposition der IL 69, wie sie durch die Vertreter der Gesellschaftswissenschaften geäußert wurden, wies der für internationale Beziehungen zuständige Staatssekretär im Ministerium für Wissenschaft und Technik, Klaus Stubenrauch, darauf hin, dass »die Ministervereinbarung eine hohe Qualität des Komplexes 3 anstrebt. Dieser Komplex, der die aktive Teilnahme des Besuchers der IL 69 ermöglicht, wird in Zukunft weiter ausgebaut«. ¹³¹⁷

Damit waren vier Monate vor der Eröffnung der IL 69 die Positionen klar bestimmt: Auf der einen Seite die »Gralshüter« der reinen Lehre des Marxismus-Leninismus, die zuvorderst aus einer gesellschaftswissenschaftlichen Perspektive argumentierten und die ideologischen Schwächen betonten, und auf der anderen Seite jene Vertreter der Ministerialbürokratie und der Forschungsabteilung beim ZK des SED, welche die technologische und pädagogische Vorreiterrolle der IL 69 in den Vordergrund stellten und dafür dem Vorwurf der »Konvergenz«, der Nivellierung der Unterschiede zwischen Sozialismus und Kapitalismus, ausgesetzt waren. Das IBZ stellte nach Meinung ihrer Kritiker eine stetige Gefahrenquelle revisionistischer Theorien dar, die durch die Überbetonung der ideologisch indifferenten Technik und der Kybernetik eine Legitimation bekämen. Diese Verwerfungslinien waren schon in der frühen Planungsphase der AMLO nachvollziehbar und sollten schließlich zu deren Abwicklung unter Honecker führen. Während sich unter Ulbricht noch die Technokraten und Wissenschaftsanhänger durchsetzen konnten, behielten bei Honecker die Ideologen à la Kurt Hager Oberwasser und mit ihnen die konservativ ausgerichteten Gesellschaftswissenschaften, die wenig Interesse an einer Gefährdung ihres Wahrheits- und Interpretationsmonopols hatten. Im Zuge dieser sich zuspitzenden Konfliktsituation um das Konzept der IBZ entstand im Frühjahr 1969 ein Manuskriptentwurf, der sich als grundlegende Erläuterung des Konzeptes des IBZ interpretieren lässt. Der Text betont, dass das IBZ im Qualifizierungssystem der leitenden Kader einen »entscheidenden Platz einnehmen« werde. ¹³¹⁸ Die Weiterbildungsstätte habe die Aufgabe, »Führungskräfte des Staates und der Wirtschaft mit den neuesten wissenschaftlichen Ergebnissen und Erfahrungen [...] vertraut zu machen, und zwar nach modernsten Erkenntnissen und Methoden der Wissensvermittlung.« Wieder betonte man die Modernität und Effektivität sowie den technologischen und pädagogischen *Cutting Edge* des Ausstellungskomplexes, denn nur mit

¹³¹⁴ Ebd., S. 10.

¹³¹⁵ Vgl. ebd., S. 7: »Mit dem vorgeschlagenen System werden die Bedürfnisse der Leiter nicht befriedigt [...]. Es stellt lediglich eine technische Musterschau dar.«

¹³¹⁶ Ebd., S. 7.

¹³¹⁷ Ebd., S. 8.

¹³¹⁸ Hier und im Folgenden BArch, DY 30/IV A 2/6.06/101, Redemanuskript, o. D., unsigniert, 8 Seiten, S. 2.

modernsten Mitteln und einer »ständig hohen Aktualität, einem hohen Neuheitsgrad des dar- gebotenen Stoffes [ist die] permanente Weiterbildung« der Teilnehmer auf höchstem Niveau zu gewährleisten.¹³¹⁹ Aufgrund des rasanten wissenschaftlichen und technischen Fortschritts wurde beschlossen, »Inhalt und Gestaltung dieser Ausstellung nicht als etwas Endgültiges, Fertiges, Abgeschlossenes« zu handhaben, sondern als etwas, was sich permanent entwickelt und transformiert.

Da das IBZ im Gesamtsystem der Ausbildungslandschaft der DDR als ein Teilsystem konzipiert war, wurde angedacht, die Einrichtung mittels Rückkopplungs- und Feedbackprozessen mit Wirtschafts- und Forschungskreisläufen zu verbinden, um so »ständig die neuesten Erkenntnisse und Erfahrungen aus wissenschaftlichen Einrichtungen, Schrittmacherbetrieben und Kombinaten unverzüglich verarbeiten« zu können. Somit sollte es ein kybernetisches System zwischen der wirtschaftlichen »Realität«, den Ausstellungsinhalten und den Lehrgängen geben, um dadurch wiederum vom IBZ auf die Wirtschaft rückwirken zu können, da die Lehrgangsteilnehmer nach ihrer Schulung die neuen Kenntnisse in die betriebliche Praxis einbringen konnten.¹³²⁰ Das IBZ wollte »die Tafelausstellungen alten Stils« vergessen machen.¹³²¹ Anstelle der Statik des Bildes sollte die Dynamik des informatischen Programmcodes treten. So programmiert und optimal auf die Anforderungen der BesucherInnen eingestellt, sollte der »umfangreiche und anspruchsvolle Stoff auf rationellste Weise und mit hoher Effektivität zu bewältigen« sein. »Gestützt auf die neuesten Erkenntnisse der sozialistischen Pädagogik, werden alle uns zur Verfügung stehenden modernen Lehr- und Anschauungsmittel unter Einbeziehung der Wiedergabetechnik, z. B. von Filmen, Tonbildschauen und Leuchtbild-Graphiken, zum Einsatz kommen.« Diese beiden Punkte – die Anforderungen an ein modernes Weiterbildungszentrum und die neuartigen Lern- und Vermittlungsmethoden – flossen zusammen im dritten »charakteristischen Wesenszug für die permanente Weiterbildung«,¹³²² der aktiven Einbeziehung der LehrgangsteilnehmerInnen »in den Prozeß der Wissensvermittlung«. ¹³²³ Dafür werde das Trainingszentrum, ausgestattet »mit Geräten der modernen Informations- und Kommunikationstechnik« und verbunden mit dem Robotron 300, den architektonischen Rahmen bieten. Der Höhepunkt in der Konzeption des IBZ war somit das interaktive, simulierte Spiel der TeilnehmerInnen, in welchem Problemkonstellationen und Entscheidungsfindungen virtuell ausprobiert werden konnten, bevor sie in der beruflichen Praxis durch die Absolventen tatsächlich zu bewältigen waren.

Auch wenn der Begriff des Updates, also der Aktualisierung eines Systems, hier nicht fällt, so steht doch eine ähnliche Idee hinter der Ausstellung, nämlich als Feedbackschleife, die sich immer wieder neu, je nach Bedarf des ökonomischen Subsystems, konfigurieren und anpassen

1319 Hier und im Folgenden BArch, DY 30/IV A 2/6.06/101, Redemanuskript, S. 4.

1320 Vgl. BArch, DY 3023/672, Erläuterungen zum Inhalt..., S. 25–26: »Das IBZ sieht seine Aufgabe nicht nur in der Weiterbildung. Es fördert und stimuliert wissenschaftliche Lehr- und Forschungsarbeit. Bereits in der Phase der Vorbereitung der Veranstaltungen 1969 hat es durch seine thematische Förderung dazu beigetragen, daß Forschungsthemen beschleunigt bearbeitet oder sogar neu durchdacht wurden. [...] In dieser Hinsicht wird das IBZ auch künftig verstärkt wirken, um einen unmittelbaren Einfluß auf die umfassende Durchsetzung des ökonomischen Systems des Sozialismus auszuüben.«

1321 Hier und im Folgenden BArch, DY 30/IV A 2/6.06/101, Redemanuskript, S. 5.

1322 Ebd., S. 5.

1323 Hier und im Folgenden ebd., S. 6.

sollte. Dieser Forderung kam Paulicks Architektur einer stützenfreien Halle entgegen. Und noch ein zweites Moment ist an der Aussage einer lernfähigen Ausstellung entscheidend: Die Vorstellung, dass die Prozesse in der wissenschaftlich-technischen Revolution eine permanente Dynamik aufweisen werden, denen nicht mehr mit statischen Vorstellungen – in der wirtschaftlichen Praxis, in der politischen Führungstätigkeit oder eben in der Ausstellungsgestaltung – adäquat begegnet werden könne. Flexibilität, Wandelbarkeit, Kreativität und Spontanität waren die Fähigkeiten, welche die sozialistischen PlanerInnen und LeiterInnen, die sozialistische ForscherInpersönlichkeit an den Tag legen sollte und die sie/er hier, am Zukunftsort AMLO, in einem dynamischen, kybernetischen Ausstellungssystem, das in einer permanenten Rückkopplung mit der Außenwelt stand, spielerisch und interaktiv beigebracht bekommen sollte.¹³²⁴ Dies war durch die flexiblen Einbauten der DEWAG-GestalterInnen gegeben, die sich neu anordnen und mit Inhalten füllen ließen, deren Maschinen und Automaten mit neuen Programmen bespielt und deren R300 variabel für die unterschiedlichen Rechenaufgaben eingestellt werden konnten. Die Architektur der Hallen und die innere Gestaltung spiegelten nicht nur die Modernität des IBZ/der AMLO wider, sondern ermöglichten erst durch ihre Form die angestrebte Dynamik und Flexibilität des Lehrprogramms. Die technologisch-theoretische Konzeption, die der lernfähigen Ausstellung, wie sie für die IL 69 realisiert werden sollte, zugrunde lag, kann mit dem zeitgenössischen Terminus der »kybernetischen Kette« bezeichnet werden. Darunter wurden »datentüchtige Anlagen« verstanden, »die in einem kybernetischen System zusammenwirken«.¹³²⁵ Um eine solche Kette herzustellen mussten »Geräte und Anlagen, die für die herkömmliche Nachrichtentechnik eingesetzt werden, [...] mit speziellen Zusatzeinrichtungen zu einem komplexen System zusammengefaßt« werden, »mit dem die Vermittlung und Übertragung sowie auch die Speicherung und die logische Verarbeitung von Daten und Anweisungen möglich ist«. Die beschriebenen Eigenschaften wies auch die ALMO auf; ihre Ausstellungsgestaltung ist demnach ebenso als »kybernetische Kette« zu beschreiben.

Doch zurück zum Baufortschritt in der Wuhlheide: Wie die Verantwortlichen des IBZ bereits auf einem Baustellenrundgang im Januar 1969 vermutet hatten, war das ambitionierte Projekt in Verzug geraten und drohte deswegen nicht wie geplant Ende September 1969 fertiggestellt zu werden. Dies wollte man unter anderem durch die Gründung eines Spezialprojektierungsbüros unter Paulick vermeiden. In der Folge unternahm das Ministerium für Bauwesen weitere Schritte, um die Rückstände in Projektierung und Bauausführung zu beheben, schließlich sollte das IBZ ja die Leistungsfähigkeit und Stringenz des »neuen« DDR-Bauwesens demonstrieren. Generell wirkte sich das von Ulbricht und der SED-Führung vorgegebene und diskursiv immer wieder neu entfachte Thema der Modernisierung durch Rationalisierung im NÖSPL disziplinierend auf die unterstellten Ebenen aus, es sorgte aber auch für einen spürbaren Leistungsdruck, da man die ambitionierten Ziele unbedingt planmäßig oder sogar früher erfüllen wollte. Dies trifft auch auf das IBZ-Projekt zu, welches ja vom Ministerium für Bauwesen verantwortet wurde und an welches man von Seiten dieser Behörde einen Reputationsgewinn gegenüber anderen Ministerien und Stellen verknüpfte.

1324 Vgl. die Forderungen nach einem »kybernetischen Lernen« bei Klaus 1963, S. 703–704.

1325 Hier und im Folgenden B. Conrad, Kybernetische Kette, in: BZ v. 14.2.68, S. 4.

Dass in diesem Kontext die Verantwortlichkeiten der Bauausführung zwischen den einzelnen Ressorts hin- und hergeschoben wurden, um sich selbst in ein gutes Licht zu setzen, lässt sich anhand eines Informationsschreibens des Büros des Bauministers vom 26. Juni 1969 nachverfolgen. Dort erfährt man aus der Perspektive des Ministeriums für Bauwesen die Gründe für den bisherigen Zeitverlust in der Wuhlheide: »Die hier eingetretenen Rückstände, die bis zum 30.6.69 aufgeholt werden, sind insbesondere auf die nicht termingerechte Bereitstellung des Profilstahls und der verfahrbaren Dachabdeckungen durch die Betriebe aus dem Bereich des Ministeriums für Schwermaschinen- und Anlagenbau und die nicht ausreichende Vorbereitung des Vorhabens durch das Ministerium für Leichtindustrie zurückzuführen.«¹³²⁶ Im Unterschied zu den beiden genannten Ministerien, die ihren Vereinbarungen nicht nachgekommen seien, würden im Bauministerium »gegenwärtig große Anstrengungen unternommen, um die vom Ministerrat beschlossenen Ausstellungen des 20. Jahrestages materiell [...] zu sichern«. Man beteuerte damit nach innen und nach oben, alles in der Macht stehende zu tun, um die pünktliche Fertigstellung zu sichern und gab sich wenig selbstkritisch über den Baurückstand, obwohl man, wie sich der ehemalige Paulicks-Mitarbeiter Dieter Balow erinnert, permanent gleitend projektierte, und die Baupläne, die nachts angefertigt wurden, am nächsten Morgen auf der Baustelle bereits benutzt werden mussten.¹³²⁷ In der Selbstwahrnehmung der Leitungsebene des Ministeriums vom Sommer 1969, die sich rekonstruieren lässt, gab man sich dann auch überzeugt davon, dass man das IBZ termingerecht zum 30. September 1969 fertigstellen werde. Dennoch schränkte Mitte Juli 1969 Gerhard Poser, der stellvertretende Bauminister, gegenüber dem Büroleiter des Ministers Horst Präßler ein, dass zum Stand des Baufortschritts in der Wuhlheide keine »weiteren Angaben im Augenblick möglich« seien.¹³²⁸ Obwohl selbst die Leitungsebene des Ministeriums für Bauwesen keinen Überblick über den tatsächlichen Stand der Bauarbeiten am IBZ hatte, gab man sich zuversichtlich – ein Scheitern des Prestigeobjekts schien im Frühjahr 1969 ausgeschlossen.

Tatsächlich konnte der Zeitplan dank größter Anstrengungen ansatzweise eingehalten werden. Wenige Wochen vor der Eröffnung des IBZ fanden sowohl die Bauabnahme durch das Sekretariat des ZK der SED als auch die Kontrollen des Ministeriums für Bauwesen zum Stand der Vorbereitungen statt. Zwei Tage vor der geplanten Abnahme durch das Sekretariat des ZK begutachteten am 15. September 1969 zunächst zwei Delegationen der Staatlichen Bauaufsicht den Komplex. Damit wurde den gültigen Baugesetzen genüge getan, aber auch »die hohe politische Bedeutung des Vorhabens« unterstrichen.¹³²⁹ Die Vorabnahmen vom 20. bis 25. September¹³³⁰ und

1326 Hier und im Folgenden BArch, DH 1/21753, Ministerium für Bauwesen, Büro des Ministers, Leitung und Organisation, Bd. 12 (1968–69), Erste Informationen über Maßnahmen zur Vorbereitung und Durchführung des 20. Jahrestages der Gründung der DDR im Bereich des Ministeriums für Bauwesen, 26.6.69, 9 Seiten, S. 9.

1327 Dieter Balow im Gespräch mit dem Autor, Berlin, März 2014.

1328 BArch DH 1/21753, Schreiben Poser, Stellvertretender Minister für Bauwesen, an Präßler, Leiter des Büros des Ministers für Bauwesen, Berlin, 14.7.69, 2 Seiten, S. 2.

1329 BArch DH 1/23307, Ministerium für Bauwesen, Staatliche Bauaufsicht, 2 Bde., Bd. 1, Schreiben K. Heutheaus an die Staatliche Abnahmekommission IBZ der DDR, Konzeption für die staatliche Abnahme des Vorhabens IBZ der DDR zur Begutachtung der Inbetriebnahmevoraussetzungen anlässlich des 20. Jahrestages der DDR, Berlin, 15.9.69, 6 Seiten, S. 2.

1330 Vgl. ebd., S. 4.

»die Endabnahme durch die Gesamtkommission« in der Zeit vom 26. bis 29. September 1969 sollten die »vorgesehene offizielle Inbetriebnahme [...] sichern«.¹³³¹ Aus diesem Kontext von Bauaufsicht und ideologischer Kontrolle hat sich auch das von Paulick verfasste Abnahmeprotokoll vom 24. September 1969 zur architektonischen Gestaltung des IBZ im Inneren und Äußeren erhalten sowie das Abnahmegutachten vom 27. September 1969, welches aber eine um nur wenige Punkte ergänzte Fassung eines früheren Gutachtens darstellt.¹³³² Durch die Terminvorgaben der Staatlichen Bauaufsicht war es notwendig, dass sich Auftraggeber und -nehmer des IBZ – das Ministerium für Bauwesen und das VEB Bau- und Montagekombinat Ost mit seiner Zweigstelle in Eisenhüttenstadt, welche für die Bauausführungen des Sonderbüros von Paulick betraut wurde – über den Fortschritt des Innenausbaus ein Bild machen. Die Sorgen wurden nun Realität: Eine »projektmäßig vollständige Abnahme des Gesamtobjektes« sei bis zum 30. September 1969 nicht zu schaffen, heißt es in der Einschätzung des Ministeriums für Bauwesen vom 20. September, lediglich ein »Minimalumfang« sei einzuhalten, der aber selbst sogar nur noch durch »weitere Sofortmaßnahmen« abgesichert werden könne.¹³³³ Damit war vom Optimismus, den die Verantwortlichen noch im Sommer 1969 demonstrativ verbreitet hatten, nichts mehr übrig – im Gegenteil, denn auch der Innen- und Ausstellungsbau bereitete Sorgen. Zehn Tage vor der Eröffnung waren noch immer nicht die großflächigen Fensterscheiben für die Stirnseite des Kopfbaues aus Ungarn eingetroffen.¹³³⁴ Die Hallen waren zumindest im Äußeren fertiggestellt, nicht aber die dazwischenliegenden Atriumzonen (bis auf das erste Atrium nach der Eingangshalle), sodass auch hier Provisorien gefunden werden mussten. Die absolute Konzentration sollte nun auf der »terminlichen Absicherung der Ausbaurbeiten« in der Eingangshalle liegen, um diesen Ort, wo die Eröffnungszereemonie stattfinden sollte, zumindest ansatzweise zu vollenden.¹³³⁵

Das wurde tatsächlich erreicht: Am Ende der Baumaßnahmen konnte ein beeindruckender architektonischer Komplex eingeweiht werden, der in der DDR ohne Vergleich war, aber auch im deutsch-deutschen Kontext eine einzigartige Anlage darstellte. Unter dem Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Technik und den beiden Sonderbeauftragten des Ministers – Heutehaus und Böttcher – wurden von Paulick »und 130 Projektanten und Architekten« sowie der DEWAG Leipzig die fünf Hallen auf einem Gesamtareal von 32 Hektar errichtet.¹³³⁶ In 42 Tagen wurden vier Ausstellungshallen mit einer Gesamtfläche von 15.696 m² gebaut.¹³³⁷ Jede Halle maß 48 Meter in der Länge und 54 Meter in der Breite und

1331 Ebd., S. 6.

1332 Vgl. BArch, DY 3023/672, Abteilung Forschung und Wissenschaftsorganisation: Plan für die Abnahme der Schwerpunkte der Ausstellung des Informations- und Bildungszentrums der Industrie und des Bauwesens der DDR (IBZ) durch das Sekretariat des ZK der SED am 24.9.69, Berlin, 17.9.69, 9 Seiten.

1333 BArch DH 1/23307, Ministerium für Bauwesen, Staatliche Bauaufsicht, Bd. 1, VEB Bau- und Montagekombinat Ost, Betrieb 1 Eisenhüttenstadt: Einschätzung des Standes der Innenausbaurbeiten am ORZ und Ausstellungszentrum des IBZ Berlin-Wuhlheide, Berlin, 20.9.69, 3 Seiten, S. 1.

1334 Vgl. ebd., S. 2.

1335 Ebd., S. 3.

1336 BArch, DY 3023/672, Abt. Forschung und Wissenschaftsorganisation, Inhalt der Arbeitsmappe für die Eröffnung des IBZ am 30.9.69, Berlin, 22.9.69, 2 Seiten, S. 2.

1337 Vgl. zu den Daten und Zahlen der Planungs- und Baugeschichte der AMLO: BArch, DY 3023/672, Übersicht über die Bau- und Ausrüstungsleistungen, Gliederungspunkt »Technische Parameter« (S. 5–6), »Ausstellung« (S. 7–8) sowie BArch, DY 3023/672, Inhalt der Arbeitsmappe..., S. 2.

bot somit Platz auf circa 2.600 m² Grundfläche. Die drei Atrien zwischen den Hallen 1 bis 4 waren 12 Meter lang und 36 Meter breit. Das ORZ addierte mit seiner Grundrissfläche von 3.024 m² die Gesamtfläche des gesamten IBZ auf 18.720 m². Für den R300 waren 455m² reserviert, außerdem gab es im ORZ einen Kinoraum mit 252 Plätzen (214 m²) und einen Hörsaal mit 291 Plätzen (297 m²). Neben den Baudaten sind auch die Angaben zur Ausstellung interessant: Die sechs großen Themenkomplexe der IL 69 wurden auf 42 Unterpunkte aufgeteilt. Der Gestaltungsaufwand der DEWAG umfasste ein 2.200 Seiten starkes Gestaltungsbuch, 5.500 Grafiken, 2.350 Dias, 35 automatisierte Vorträge, 15 wissenschaftlich-technische Filme, 35 eingerichtete und ausgestattete Vortragsräume und Kabinette, ein »Trainingszentrum« mit 30 Bedienplätzen und Arbeitsräumen, zwei »Einweisungszentren« sowie diverse »Lehrmaschinen für programmierte Wissensvermittlung«: je zwölf Examinatoren und Repetitoren aus der Sowjetunion und 45 Prolema-Maschinen aus DDR-Produktion.¹³³⁸ Insgesamt benötigten die Leipziger Experten für die inhaltliche Bearbeitung und Ausrüstung der Ausstellung fünf Monate.¹³³⁹ Die hier durchzuführenden Lehrgänge sollten fünf Tage mit einem Arbeitsaufwand von 42 Stunden dauern und pro Durchgang circa 120 Teilnehmer umfassen. Die ersten Lehrgangskohorten sollten von den Ministerien für Elektrotechnik/Elektronik, Verarbeitungsmaschinen und Fahrzeugbau sowie Schwermaschinen- und Anlagenbau im Herbst 1969 entsandt werden.

Rückblickend resümierte auch die DEWAG Leipzig und Chefarchitekt Paulick den Bau der AMLO als eine besondere Herausforderung unter erschwerten Bedingungen. Laut der DEWAG habe man »Neuland« betreten und nur »333 Tage[n] für Projektierung, Bauausführung, Beschaffung und Installation der notwendigen Ausrüstungen, für die inhaltliche Vorbereitung und Gestaltung« benötigt, um eine neuartige »Weiterbildungseinrichtung für leitende Partei-, Staats- und Wirtschaftsfunktionäre zu schaffen«¹³⁴⁰ und »einen einheitlichen Hallenkomplex mit einer Fläche von mindestens 13.000 m² zu entwerfen«.¹³⁴¹ Auch die DEWAG machte auf die neuartigen Raumlösungen in Form der verbindenden Atrien aufmerksam, gleichwohl man hier mehr auf die Innenarchitektur achtete und weniger auf die äußere Erscheinung: »Die Einrichtung der Atrien in den Verbindungsbauten ist ein neuer Gesichtspunkt moderner Produktionskultur in Lehr- und Ausstellungskomplexen.« Tatsächlich war dies eine entscheidende Innovation, die funktional-architektonisch und gestalterisch-psychologisch begründet wurde, konnten sich doch die LehrgangsteilnehmerInnen in diesen herausgehobenen Transiträumen ausruhen und sammeln.¹³⁴² Die DEWAG hob – neben der »sozialistischen Gemeinschaftsarbeit« bei der Erstellung der Gestaltungsbücher und deren Umsetzung¹³⁴³ – besonders die »Neuentwicklung, Produktion und erstmalige Anwendung von farbigen, emaillierten Schalenelementen

1338 BArch, DY 3023/672, Inhalt der Arbeitsmappe..., S. 2.

1339 Vgl. ebd., S. 2.

1340 BArch, DY 3023/672, Ideenprojekt..., Anlage: Darstellung der Realisierung des Beschlusses des Politbüros zur Errichtung des Informations- und Bildungszentrums der Industrie und des Bauwesens der DDR (IBZ), o.D., 6 Seiten, hier. S. 1.

1341 Hier und im Folgenden ebd., S. 2.

1342 Vgl. ebd., S. 2: »Damit [Atrien, O.S.] wird zugleich bautechnischen Forderungen (z.B. Brandschutz) und den Erfordernissen eines konzentrierten Studiums der Lehrgangsteilnehmer Rechnung getragen.«

1343 Ebd., S. 6.

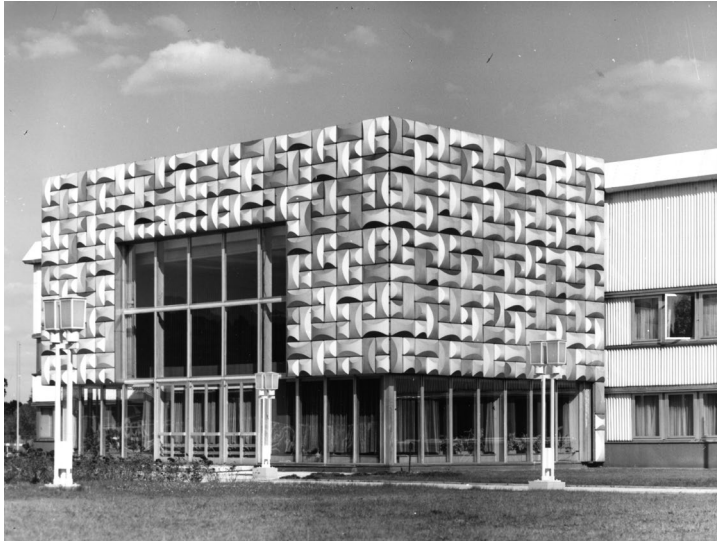


Abbildung 163. Richard Paulick, AMLO, Berlin-Wuhlheide, Haupteingang mit dem Wandrelief von Willi Neubert, Blick von Südosten, Fotografie, ca. 1969, Architekturmuseum der TU München.

als Fassadenschmuck im größeren Maßstab« hervor, die von Neubert ausgeführt worden waren und als Bauornamente und Bedeutungsträger fungierten.¹³⁴⁴ Paulick äußerte sich erst nach der Fertigstellung der AMLO in einem im *ND* am 26. Februar 1970 veröffentlichten Artikel »Zur Situation der Architekten in der DDR« zum Projekt in der Wuhlheide in funktional-ideologischer und in baukünstlerisch-technologischer Hinsicht. Paulick ordnete die AMLO in »ein ganzes System von Weiterbildungsinstitutionen« in den verschiedenen Industriezweigen der DDR ein. Dieses trage Sorge dafür, dass »unsere Architekten und Ingenieure von den leitenden bis zu den jüngsten Kadern [...] qualifiziert [werden] nach Erfordernissen der wissenschaftlich-technischen und der Kultur-Revolution«.¹³⁴⁵ Wie das Institut für die Weiterbildung von Leitkadern des Städtebaus und der Architektur in Weimar (vgl. Kapitel 4.3.3) ermögliche es auch die neu eröffnete AMLO, dass »jeder Architekt, Ingenieur und Bauarbeiter, der es will, in den Prozess der ständigen Weiterbildung, wie auch der Forschung und Entwicklung einbezogen« sei und »durch die sozialistischen Arbeitsgemeinschaften für Forschung und Entwicklung« an den Aktivitäten der AMLO teilhaben könne.¹³⁴⁶ Paulick lobte die von ihm verantworteten, »industriell hergestellten Bauten« in der Wuhlheide als »architektonisch und abwechslungsreich« gestaltet. Mit der gewählten Metalleichtbaukonstruktion und der »moderne[n], stark farbige[n] Ornamentik aus plastisch verformten Stahlblechen« hätten sie »die Monotonie besiegt« (Abb. 163).¹³⁴⁷

1344 Ebd., S. 3.

1345 Architekturmuseum der TU München, Archiv, Nachlass Richard Paulick, Pauli-305-1, Situation der Architekten in der DDR, Sozialistischer Städtebau, EXPO 1967 Montreal: Die Situation der Architekten in der DDR, (Donnerstag, 26.2.70 im ND), 17 Seiten, S. 11–12.

1346 Ebd., S. 12.

1347 Ebd., S. 14.

5.4.3 Die zweite Phase: Eröffnung, Lehrgangstätigkeit und Erweiterungspläne (1969–1971)

Die zweite Phase in der Geschichte der AMLO beginnt mit ihrer Eröffnung am 1. Oktober 1969 und dauert bis zum Ende des Jahres 1971. Sie ist vom Versuch geprägt, den Komplex baulich zu erweitern und die AMLO als führende Ausbildungsstätte für die leitenden Kader der DDR zu etablieren. Im Rahmen eines aufwendigen Festaktes zum 20. Jahrestag der DDR wurde die AMLO im Beisein der höchsten Prominenz aus Partei- und Staatsführung am 30. September 1969 eröffnet. Aus diesem Anlass wurde den TeilnehmerInnen eine umfangreiche Dokumentensammlung übergeben, deren Inhalt sich zum Teil im Bundesarchiv Berlin erhalten hat.¹³⁴⁸ Darin befinden sich unter anderem auch das unten abgebildete »Durchlaufschema« zur Eröffnungsfeier sowie einige relevante Angaben zur Planungs- und Baugeschichte und den involvierten Akteuren (Abb. 164). Der Ablauf der Eröffnungsfeierlichkeiten soll in diesem Kapitel im Mittelpunkt stehen, da sich aus den Quellen nicht nur die Zeremonie, sondern auch das realisierte Ausstellungsdesign rekonstruieren lässt.

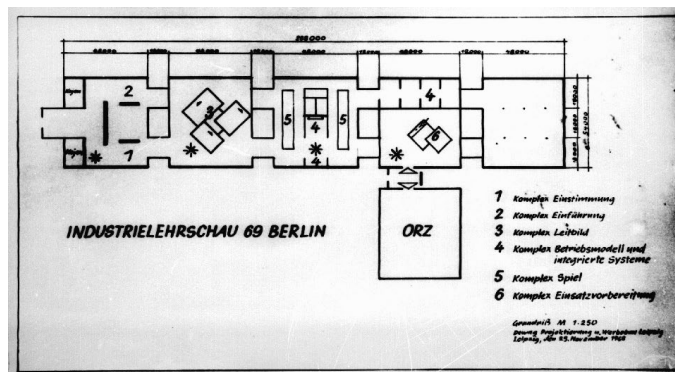


Abbildung 164. DEWAG Leipzig, Informations- und Bildungszentrum der Industrie und des Bauwesens, Ideenprojekt für die »Industrielehrschau 69«, 3. Themenplan; Komplex Organisations- und Rechenzentrum, »Erläuterung zum Durchlaufschema für die Eröffnung des Informations- und Bildungszentrums der Industrie und des Bauwesens der DDR«, 11.12.68.

Das »Durchlaufschema zur Ausstellungseröffnung«, welches Mitte September 1969 von der Abteilung Forschung und Wissenschaftsorganisation der SED ausgearbeitet wurde, konzipierte den Ablauf der Eröffnungsfeier und umfasste 15 Stationen. Es war so angelegt, dass die TeilnehmerInnen der Eröffnungsfeier einen Eindruck von der Gestaltung der Ausstellung und vom Konzept der »kybernetischen Lernmaschine« gewinnen konnten; die Gäste durchliefen einen vergleichbaren Parcours durch die Lehrgangshallen wie die späteren Kaderdelegationen.

¹³⁴⁸ Vgl. zum Inhalt der Mappe: BArch, DY 3023/672, Inhalt der Arbeitsmappe..., S. 1–2.

Die Eröffnungszeremonie gestaltete sich folgendermaßen: Nach der Begrüßung der Mitglieder und Kandidaten des Politbüros des ZK der SED durch die Minister Prey (Wissenschaft und Technik) und Junker (Bauwesen)¹³⁴⁹ begab sich die Gesellschaft in Halle I. Dort fand die »Eröffnungsveranstaltung« (Nr. 1), die »Offizielle Eröffnung« (Nr. 2) sowie die »Erläuterung der Ausstellung des Informations- und Bildungszentrum der Industrie und des Bauwesens der DDR am Modell« (Nr. 3) statt.¹³⁵⁰ Alle drei Stationen hat der Allgemeine Deutsche Nachrichtendienst fotografisch festgehalten: die Rede Mittags (Abb. 165 a–d),¹³⁵¹ das Durchschneiden des EDV-Lochstreifenbandes durch Ulbricht (Abb. 166) sowie die Modellerläuterung durch Böttcher.¹³⁵² Am Protokoll wird deutlich, dass der Ministerrat dem Sekretariat und dem Politbüro mit Ulbricht an der Spitze das IBZ »darboten« und sich Mittag hier als Macher und Gestalter inszenierte. An diesen ersten Teil, für den insgesamt 20 Minuten veranschlagt waren, sollte sich der von Mittag geleitete »Rundgang durch die Ausstellung des IBZ« mit Vorführung einzelner Lehrgangsstationen anschließen.¹³⁵³ In Halle II – mit dem »Besichtigungsschwerpunkt »Die Grundzüge eines sozialistischen Industriebetriebes, der entsprechend den Erkenntnissen der marxistisch-leninistischen Organisationswissenschaft geleitet wird«¹³⁵⁴ – waren in 20 Minuten die Stationen »Lehrveranstaltung »Operationsforschung« – DIA-Vortrag« (Nr. 4a), »Lehrveranstaltung »Operationsforschung« – Film« (Nr. 4b), »Lehrveranstaltung »Anwendung des ökonomischen Systems im Schiffbau« (Nr. 5) sowie die »Erläuterung des Trainingszentrums« (Nr. 6a) zu absolvieren. Hier wurde der weiter oben erwähnte fingierte Musterbetrieb der EDV präsentiert. Danach folgten in Halle III – dem Ort des Spiels – in zehn Minuten die »Praktische Demonstration des Trainingszentrums« (Nr. 6b) und die »Lehrveranstaltung »EDV-Einsatzvorbereitung«« (Nr. 7). Danach gelangten die Gäste zur 5-minütigen »Erläuterung des Inhalts der Halle IV »Erfahrung fortgeschrittener Betriebe und Kombinate beim Aufbau sozialistischer Wissenschafts- und Wirtschaftsorganisation« (Nr. 8), zur »Demonstration des Programmierbüros AUTOTECH – SYMAP – Numerikzentrum« (Nr. 9), zur »Demonstration AUTOTECH – AUTOPROJEKT« (Nr. 10) und zum »Einsatz von Prozeßrechnern im VEB Erdölverarbeitungswerk Schwedt« (Nr. 11).¹³⁵⁵ In Halle IV wurden konkrete Beispiele aus der Anwendungspraxis vorgeführt,¹³⁵⁶ bevor dann in der ersten Etage des ORZ in jeweils fünf Minuten die Punkte »Modell »Einheitssystem ESEG« (Nr. 12) und »Lehr-

1349 BArch, DY 3023/672, Notiz Abt. Forschung und Wissenschaftsorganisation: Plan für die Eröffnung des Informations- und Bildungszentrums der Industrie und des Bauwesens der DDR am 30.09.1969, Berlin, 17.9.69, 6 Seiten, S. 1.

1350 Vgl. hier und im Folgenden BArch, DY 3023/672, Notiz Abt. Forschung und Wissenschaftsorganisation: Erläuterungen zum Durchlaufschema für die Eröffnung des Informations- und Bildungszentrums der Industrie und des Bauwesens der DDR, Berlin, 17.9.69, 5 Seiten, hier S. 1. Nach dieser Quelle auch die genannten Zeitangaben.

1351 Vgl. Schoth/Kämmerer 1969, S. 3.

1352 Offensichtlich gab es kurz vor der Eröffnung noch eine Planänderung, denn noch am 17.9.69 war vorgesehen, dass Mittag die Erläuterung des IBZ am Modell durchführen sollte, vgl. BArch, DY 3023/672, Plan für die Eröffnung..., S. 2.

1353 Ebd., S. 3.

1354 Ebd., S. 3.

1355 Hier und im Folgenden BArch, DY 3023/672, Erläuterungen zum Durchlaufschema..., S. 2.

1356 Die Fotografie der Präsentation von Ausstellungsobjekten mit Ulbricht in der AMLO kann leider aus Urheberrechtsgründen hier nicht wiedergegeben werden. Die Signatur der Fotografie im Bundesarchiv lautet: BArch, Bild 183-H0930-0001-014/Schneider.



Abbildung 165. Eröffnung der Akademie der marxistisch-leninistischen Organisationswissenschaft in Berlin-Wuhlheide, 30.09.1969. **a-c:** Walter Ulbricht und Mitglieder des Politbüros im Publikum; **d:** Ansprache Günter Mittags, Fotograf: Heinz Schönfeld.

und Lernmaschinen aus der UdSSR« (Nr. 13) behandelt wurden. Im Hörsaal des ORZ erfolgte dann eine zehn Minuten dauernde praktische »Demonstration des EDV-Systems Robotron 300« (Nr. 14) und seines »Zusammenwirkens mit peripheren Geräten«¹³⁵⁷ und abschließend, nach 90 Minuten, die »Aussprache zur Auswertung des Rundgangs« (Nr. 15).¹³⁵⁸

In seiner Eröffnungsrede vom 30. September 1969 präsentierte Mittag die AMLO als einen entscheidenden Bestandteil des »System der Qualifizierung der Führungskader«.¹³⁵⁹

1357 BArch, DY 3023/672, Plan für die Eröffnung..., S. 6.

1358 BArch, DY 3023/672, Erläuterungen zum Durchlaufschema..., S. 2.

1359 Hier und im Folgenden Günter Mittag, Ein Werk sozialistischer Gemeinschaftsarbeit. Auszug aus der Rede bei der feierlichen Eröffnung der Akademie der marxistisch-leninistischen Organisationswissenschaft, in: ND v. 1.10.69, S. 3.



Abbildung 166. »Nachdem Genosse Walter Ulbricht symbolisch mit dem Durchschneiden eines EDV-Lochstreifenbandes die Akademie eröffnete, wurden auf einem anschließenden Rundgang des Politbüros und des Ministerrates die weitreichenden Aufgaben dieser modernen Bildungsstätte eingehend demonstriert«, Berlin, 30.9.69, Fotograf: unbekannt.

Die Einweihung muss auch als Triumph für Mittag verstanden werden, schien sie doch die seit Ende der 1950er Jahre von Ulbricht, Apel und Mittag angestoßene Modernisierung der DDR-Wirtschafts- und -Forschungspolitik abzurunden. Mehr noch: Die Errichtung der AMLO, ihre Ausgestaltung, Funktionsweise und Programmatik repräsentierte wie kaum eine andere Maßnahme die Inhalte und Ziele des NÖSPL. Die AMLO wirkte wie ein in Bau- und Raumkunst umgesetztes Programm des Reformvorhabens. Mittag hob vor der SED-Elite die drei seiner Meinung nach wesentlichen Neuerungen und Innovationen der Akademie hervor: Erstens eine »ständige hohe Aktualität« und einen »hohen Neuheitsgrad des dargebotenen Stoffes«, zweitens die »durchgängige Anwendung der neuesten Erkenntnisse, Methoden und Formen der programmierten Wissensvermittlung« und drittens die »Einheit von Forschung und Lehre, von Stoffvermittlung, Demonstration, Training und regelmäßiger Selbstkontrolle«. Damit sei die AMLO der Ort, an dem die ArbeiterInnen der Zukunft am besten und effektivsten ausgebildet, am meisten gefördert, aber auch gefordert werden könnten, denn: »Die Teilnahme an den Lehrgängen wird«, so Mittag, »hohe Anforderungen an jeden stellen.« Im »Kampf um Pionier- und Spitzenleistungen« werde es nicht möglich sein, »ohne innere Anteilnahme, ohne persönliche Begeisterung« den gewünschten Erfolg zu erzielen. Die AMLO als Zukunftsort versprach die Einlösung dieser Ansprüche und symbolisierte zugleich die Modernität und Zielstrebigkeit des »entwickelten System des Sozialismus«, für welches sich Mittag als ZK-Mitglied unter Ulbricht seit den späten 1950er Jahren eingesetzt hatte.

Mittag hatte sich in seiner Rede primär an die SED-Nomenklatura und damit an interne Kreise gerichtet. Wie berichteten die Printmedien über die Eröffnung dieses auch symbolisch wichtigen »Zukunftsortes« der DDR, wie vermittelten sie die Neuerungen und Innovationen an ein breiteres Publikum, welches mitunter noch gar keine Erfahrung mit Kybernetik, Systemtheorie oder Lernmaschinen hatte? Die Öffentlichkeit erfuhr von dem bis dato geheim



Abbildung 167. Titelseite des *ND* vom 01. Oktober 1969 zur Eröffnung der AMLO.

gehaltenen Projekt zum ersten Mal aus der Zeitung. Unter dem Aufmacher »Akademie der marxistisch-leninistischen Organisationswissenschaft eröffnet« schilderte das *ND* am 1. Oktober 1969 auf der Titelseite den Rundgang durch die AMLO und druckte sowohl ein Statement Ulbrichts als auch die Eröffnungsrede von Mittag ab, welcher sie außerdem ein Foto der Feierlichkeiten beifügte (Abb. 167).¹³⁶⁰ Die *BZ* als auch die *NZ* veröffentlichten einen identischen Text, jedoch unter jeweils anderen Überschriften (»Walter Ulbricht eröffnete ein neues großes Bildungszentrum«¹³⁶¹ bzw. »Geschenk zum Geburtstag. Neue Bildungsstätte von Walter Ulbricht in Berlin-Wuhlheide eröffnet«¹³⁶²).

Der *ND*-Report betonte primär, dass es sich bei der AMLO um eine »Lehrstätte für die ständige Aus- und Weiterbildung führender Partei-, Staats- und Wirtschaftsfunktionäre« handele und der »Lehrstoff exakt auf die Bedürfnisse der Leiter zugeschnitten« sei.¹³⁶³ Der Artikel unterstrich die didaktischen Neuerungen des Lehrgangskonzeptes: »Das Studium ist thematisch und organisatorisch programmiert, und es werden modernste Methoden der Wissensvermittlung angewandt. Die Teilnahme setzt eine aktive schöpferische Mitarbeit voraus. Bei Entscheidungstraining und Wissenskontrolle [...] stehen neueste technische Hilfsmittel zur Verfügung.«

In einem symbolischen Akt durchschnitt Ulbricht bei der Eröffnung der AMLO ein Lochstreifenband und somit jenes Speichermedium, welches auch der R300 für seine Rechenoperationen im angrenzenden ORZ benutzte. Statt dem obligatorischen Durchtrennen eines roten Bandes entschied man sich für ein Objekt, was anschaulich mit der EDV und den technologischen Neuerungen der letzten Jahre verbunden war und welches die abstrakten, begrifflichen Vorstellungen von Informations- und Datenverarbeitung, Steuerung und Speicherung in einem konkreten Objekt bündelte. Auch hier kann man das Bemühen um eine Ikonografie

1360 Vgl. Scoth/Kämmerer 1969, S. 1, 3.

1361 Vgl. ADN/*BZ*, Walter Ulbricht eröffnete ein neues großes Bildungszentrum. Günter Mittag erläuterte Aufgaben der Akademie in Berlin/Politbüro- und Ministerratsmitglieder auf erstem Rundgang/Leitinstitut zur Durchsetzung unseres ökonomischen Systems/Einrichtung in der DDR-Hauptstadt einzig in der Welt, in: *BZ* v. 1.10.69, S. 1–2.

1362 Vgl. *NZ*/ADN, Geschenk zum Geburtstag. Neue Bildungsstätte von Walter Ulbricht in Berlin-Wuhlheide eröffnet, in: *NZ* v. 1.10.69, S. 1, 3.

1363 Hier und im Folgenden Scoth/Kämmerer 1969, S. 1.

des Computers erkennen, welches sich auch in der Kunstförderung des Robotron-Kombinates oder in den Wandbildern von Tübke und anderen wiederfinden lässt. Ulbricht eröffnete im Verständnis einiger seiner Zeitgenossen bildhaft eine neue Ära in der Geschichte der DDR und gab dabei dem »Zukunftsort« AMLO eine passende, anspielungsreiche Note.¹³⁶⁴ Im *ND* wurde den LeserInnen eine Zusammenfassung des Eröffnungsrundganges durch die Themenkomplexe der Ausstellung geliefert und das »große Interesse« geschildert, welches die TeilnehmerInnen beim Erleben »einer simulierten Entscheidungsfindung, die sich der Datenfernübertragung, der Fernsehtechnik, der elektronischen Rechentechnik und anderer moderner Hilfsmittel bediente«,¹³⁶⁵ bekundeten. Im Vergleich zum Trainingszentrum wurde das ORZ mit dem R300 im *ND*-Artikel nur kurz erwähnt. Der Leser erhielt lediglich einen knappen Hinweis auf die besondere räumliche Situation des ORZ und das didaktische Konzept dieses Lehrgangabschnitts: »Weitere Stationen des Rundganges waren [...] ein modernes Organisations- und Rechenzentrum, das auf vielfältige Weise in den verschiedenen Lernetappen genutzt wird.«

Mit der Eröffnung der Akademie durch die Führung von Partei und Staat im September 1969 und der Aufnahme des Lehrgangsbetriebes begann die zweite Phase AMLO. Überschreiben ließe sie sich mit dem bei der Eröffnungsfeierlichkeit feierlich vorgetragenen Vorsatz Ulbrichts, die Akademie solle »auch die Funktion eines Leitinstituts ausüben«.¹³⁶⁶ Schon einige Tage vor der Abnahme der Ausstellung durch das Sekretariat des ZK der SED am 24. September und vor der Eröffnung am 30. September 1969 kursierten in der von Mittag geführten SED-Abteilung Forschung und Wissenschaftsorganisation schriftliche »Vorschläge für den weiteren Ausbau« des Komplexes in der Wuhlheide.¹³⁶⁷ Da im Ministerrat im Januar 1970 ein Erweiterungskonzept der AMLO beschlossen worden war, welches den »Vorschlägen für den weiteren Ausbau des Informations- und Bildungszentrums der Industrie und des Bauwesens der DDR« aus dem Umkreis von Mittag stark ähnelte, ist zu vermuten, dass sich der Ministerrat für seine Entscheidung an den »Vorschlägen...« vom Herbst 1969 orientierte. Sie sahen vor, in Ergänzung zum existierenden Baubestand, »ein Gebäude für wissenschaftliche Einrichtungen, speziell für das Gebiet der sozialistischen Wissenschaftsorganisation, sowie Seminar- und Vortragsräume«, »ein Internat für ca. 700 Personen«, »Studioeinrichtungen für Industriefilm« und »Großgaststätte, Sporteinrichtungen, Nebeneinrichtungen wie Werkstätten« zu errichten. Außerdem nennt die Quelle ein weiteres »Sonderprojekt« mit »großen Anlagen der elektronischen Datenverarbeitung zur Datenerfassung und Verarbeitung (spezielles Informationssystem)«.

Der Ministerrat beschloss auf seiner 104. Sitzung am 14. Januar 1970, die übrigens zeitgleich mit dem Besuch des Stellvertretenden Vorsitzendes des Ministerrates der UdSSR stattfand,

1364 Vgl. ebd., S. 3: »Ein Symbol für das Niveau und die Methoden der Ausbildung an dieser großartigen sozialistischen Bildungsstätte: Das Band, das der Vorsitzende des Staatsrates bei der Eröffnung durchschnitt, war ein Lochstreifen.«

1365 Hier und im Folgenden ebd., S. 3.

1366 Ebd., S. 1. Vgl. außerdem BZ v. 1.10.69, S. 1.

1367 Vgl. hier und im Folgenden BArch, DY 3023/672, Vorschläge für den weiteren Ausbau des Informations- und Bildungszentrums der Industrie und des Bauwesens der DDR, o.D., 1 Seite. Da dieses Blatt in der Überlieferungssituation des BArch direkt nach der »Arbeitsmappe für die Eröffnung des IBZ am 30.9.69« vom 22.9.69 abgelegt ist, kann man vermuten, dass die »Vorschläge für den weiteren Ausbau...« im Rahmen der Anfertigung der Arbeitsmappe entstanden sind.

dass das IBZ rückwirkend zum 1. Oktober 1969 in die AMLO umgewandelt werden und die Rechtsnachfolge des IBZ antreten solle.¹³⁶⁸ Das ZK-Sekretariat wies den Ministerrat an, Prof. Dr. Hubertus Bernicke »als Direktor der AMLO« zu bestätigen und »die Funktion des Direktors der AMLO der DDR [...] in die Nomenklatura des Ministerrates« aufzunehmen.¹³⁶⁹ Die Anhebung des Direktorenpostens der AMLO in die Nomenklatura bedeutete den Sprung Bernickes in die Führungselite des Landes sowie die institutionelle Etablierung der AMLO, was als Signal der Gruppe der WirtschaftsreformerInnen an die parteiinternen Konkurrenten verstanden worden sein dürfte. Der rechtlichen und verwaltungstechnischen Aufwertung des ehemaligen IBZ in den Rang einer Akademie sollte eine entsprechende bauliche Ergänzung folgen. So einigte sich das Präsidium auf ein Konzept zum Ausbau der AMLO im Rahmen eines zweiten Bauabschnitts, welches auf den »Vorschlägen« Mittags vom Herbst 1969 und den schon existierenden Erweiterungsplänen von Paulick basierte.¹³⁷⁰ Der Ministerrat stellte fest, dass die Fertigstellung und Erweiterung der AMLO zur Sicherung der »vollen Betriebsfähigkeit der Anlagen des 1. Bauabschnittes« notwendig seien. Aber man dachte weiter in die Zukunft: Um die weiteren Voraussetzungen zu schaffen, die an ein »Leitinstitut der marxistisch-leninistischen Organisationswissenschaft gestellt werden«, damit dieses seiner »übertragenen hohen Funktion« gerecht werden könne, seien umfangreiche bauliche Erweiterungen nötig.¹³⁷¹ Der zweite Bauabschnitt der AMLO sollte aus drei Etappen bestehen: Erstens dem Neubau eines »Instituts für Wissenschaftsorganisation und Leitung der AMLO für 1000 Mitarbeiter«, dem weitere Funktionseinrichtungen zuzuordnen seien und der das »dominierende Ensemble« des Komplexes bilden werde. Zweitens ein »Internat mit ca. 700 Plätzen und Anlagen für die sportliche Freizeitgestaltung«. Und drittens »Dienstleistungseinrichtungen, Betriebswerkstätten, Außenanlagen und Folgeinvestitionen«. Dieser ambitionierte Plan sollte bereits im Laufe des Jahres 1970 sukzessive zusammenschrumpfen. Anhand der Fotografie eines Modells des Weiterbildungszentrums in der Wuhlheide, welches antizipierend den baulichen Zustand nach Abschluss der Maßnahmen bis Anfang 1972 zeigt, lassen sich die einzelnen Teilabschnitte in ihren konkreten Dimensionen aufzeigen (Abb. 168 a). Aufgrund der eben skizzierten Quellsituation ist das Modell vermutlich auf den Zeitraum zwischen Herbst 1969 und Frühjahr 1970 zu datieren.

1368 BArch, DY 30/IV A 2/6.07/101, Beschluß des Präsidiums des Ministerrates vom 14.1.70 über die Bildung der Akademie der marxistisch-leninistischen Organisationswissenschaft der DDR, 2 Seiten, S. 1. Vgl. ebenfalls BArch DC 20-I/4/2120, 104. Sitzung des Präsidiums des MR vom 14.1.70, Dokumente zu den Tagesordnungspunkten, Anlage 7: Beschluß über die Bildung der Akademie der marxistisch-leninistischen Organisationswissenschaft der DDR (einschließlich Materialien) sowie BArch, DY 30/J IV 2/3J/955, Zentralkomitee der SED, Informationen für das Sekretariat von 1954 bis 1978, 1961–1970, Januar–März 1970: Information des Sekretariats an das Präsidium des Ministerrates über die Bildung der Akademie der marxistisch-leninistischen Organisationswissenschaft der DDR, 14.1.70, 6 Seiten.

1369 BArch, DY 30/J IV 2/3J/955, Information des Sekretariats..., S. 2.

1370 Vgl. IVAM, Nachlass Renau, Documentación sobre el Mural El Futuro Trabajador del Comunismo 1969–70, sig: 13/2: Besprechung bei Prof. Dr. Paulick, Berlin, 5.2.69, 1 Seite, hier S. 1: »Es werden u. a. errichtet: 15–16-geschossige Hochhäuser, 5 Ausstellungshallen, Gesamtlänge 320m, 1 Rechenzentrum, Internate, Kongress-Saal für Tagungen des Forschungsrates.«

1371 Hier und im Folgenden BArch, DY 30/J IV 2/3J/955, Information des Sekretariats..., Anlage 3: Konzeption für die Weiterführung der Bauarbeiten beim Aufbau der Akademie der marxistisch-leninistischen Organisationswissenschaft, S. 1.

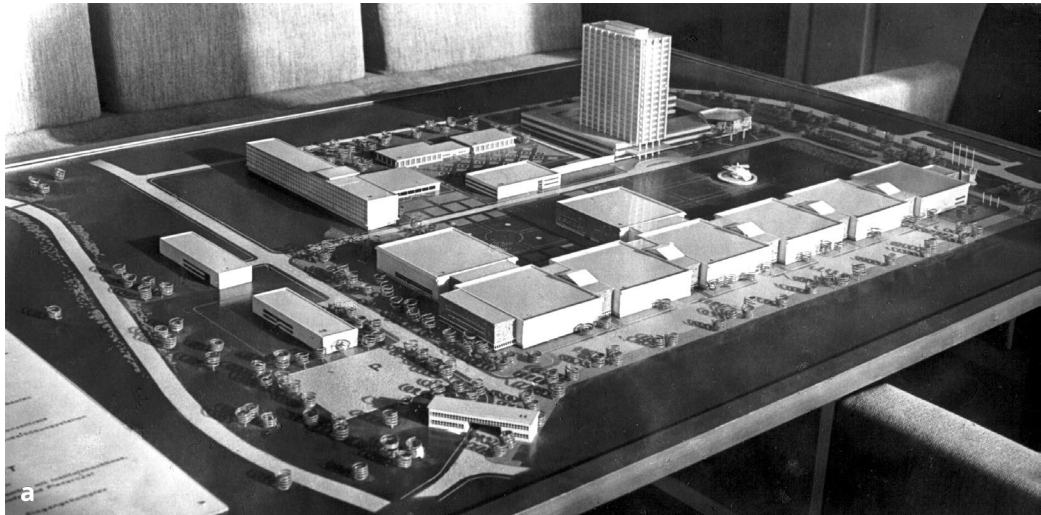


Abbildung 168. a: AMLO, Berlin-Wuhlheide, Modell der geplanten Erweiterungen, entstanden Ende 1969/Anfang 1970, Autor und Verbleib des Modells unbekannt; **b:** Egon Eiermann, Hauptverwaltung der IBM Deutschland GmbH, Stuttgart-Vaihingen, 1969–1972, Fotograf: Horstheinz Neuendorff.

Dieses Architekturmodell ist als ein ambitionierter, euphorischer und teilweise utopischer Entwurf zu werten. Es zeigt den riesigen Forschungskomplex der AMLO in den Ausmaßen eines Universitätscampus, auf dem mehrere Tausend Menschen arbeiten, lernen und forschen sollten. Dieser Entwurf in die Zukunft ist getragen von der Atmosphäre, welche die AMLO Ende 1969/Anfang 1970 umgab. Zu dieser Zeit schien die Realisierung der Lehr- und Forschungsstätte der DDR noch nicht fraglich zu sein; führende sowjetische Vertreter wie Baibakow verglichen die AMLO in ihren Zielstellungen und Perspektiven mit US-amerikanischen Think Tanks.¹³⁷² Schwebte manchen FunktionärInnen und WissenschaftlerInnen gar eine Art sozialistische Denkfabrik vor, gelegen in der isolierten, aber doch strategisch günstigen Lage der Berliner Wuhlheide, wie es zeitgleich in kapitalistischer Manier IBM in Stuttgart-Vaihingen mit einem Bau von Egon Eiermann zeitgleich gemacht hatte (Abb. 168b)? Das Modell und die Pläne der Verantwortlichen sprechen dafür, dass sich die AMLO nicht nur auf Augenhöhe mit Universitäten sah, sondern auch gleichauf mit der Akademie der Wissenschaften der DDR, in deren Rang sie gesetzlich im Januar 1970 per Beschluss des Sekretariats des ZK der SED

¹³⁷² Vgl. BArch, DY 30/IV A 2/6.07/101, Information über den Besuch..., S. 2.

rückwirkend erhoben worden war.¹³⁷³ Diese Aufwertung sollte entsprechend auch architektonisch-städtebaulich erkennbar werden, sie dürfte eines der wichtigsten Leitmotive bei der Erstellung des Ausbauplans der AMLO gewesen sein, wie er sich im Modell bildlich erhalten hat. Durchaus in Analogie zu den Universitätsneubauten der 1960er Jahre in Westeuropa lässt sich die Anlage in ihrer geplanten Struktur als Campuseinrichtung beschreiben.

Zum ersten Teilabschnitt des Großprojektes gab das Konzept vom Januar 1970 an, dass das Institutsgebäude und das Direktionsgebäude bis März 1971 fertiggestellt sein sollten: »Dieser Komplex ist das zentrale, städtebaulich-architektonisch dominierende Ensemble bestehend aus dem Hochhaus, Flachbau und Seminargebäude.«¹³⁷⁴ Hinzukommen sollten 10,5 Meter hohe Flachbauten, die sich im Modell als geschlossenes Rechteck um den Fuß des Hochhaus gruppieren: »Gaststätte, Küche, Bibliothek, Labore, Vervielfältigung, Information und Dokumentation, Poliklinik, Verkaufsstelle, Frisör, Seminargebäude« sowie der markante Versammlungsraum als Sechseck, der einen Winkel des Gevierts einnehmen und mit Außenwandbildern ausgestattet werden sollte. Für das Bürohochhaus wurde mit einem Investitionsaufwand von 33,8 Millionen Mark gerechnet. Es sollte in Gleitkernbauweise errichtet werden, die anvisierten 1000 Arbeitsplätze organisiert in einem »Großraum- oder Zellenbürosystem«. Im Kontext der Diskussionen um Bürogebäude und -einrichtungen der 1960er Jahre in der DDR ist es bemerkenswert, dass man für den AMLO-Komplex sowohl Großraum- als auch Einzelbüros schaffen wollte, um damit die geforderte Flexibilität der Innenraumorganisation zu ermöglichen. Für die restlichen Gebäude waren Kosten in Höhe von 34,9 Millionen Mark vorgesehen. Wie bei den US-amerikanischen Forschungseinrichtungen der Nachkriegszeit haben auch bei den Plänen für die Wuhlheide die Anbauten spezielle Funktionsbereiche aufgenommen, während im zentralen Gebäude – das wäre bei der AMLO das geplante Hochhaus gewesen – übergreifende Funktionsbereiche wie Verwaltung und Repräsentationsräume untergebracht werden sollten. Auf einer symbolischen Ebene gewährleistete das Zentrumsgebäude »secure participation in the group identity«, während in den Annexen galt: »a subsidiary individuation could be sustained«.¹³⁷⁵ Gemäß dem Modell war als Bauplatz für das dominierende Ensemble die Freifläche zur Linken vom bereits bestehenden Hallenkomplex vorgesehen, gegenüber dem ORZ sollte vermutlich das Seminargebäude stehen, der Raum zwischen Hallen und Hochhaus sollte künstlerisch mit einer großen Freiplastik, eventuell ein Brunnen, aufgewertet werden. Im Modell ist diese als eine abstrakte Figur ausgebildet, woraus sich aber leider keine Rückschlüsse auf die tatsächlichen Pläne für die plastische Außenraumgestaltung ziehen lassen. Ein sechsgeschossiges Bettenhaus mit begleitendem Flachbau und ein Filmstudio sollten im zweiten Teilabschnitt bis März beziehungsweise bis zum vierten Quartal 1971 errichtet werden. Im 18,5 Meter hohen, 17,4 Millionen Mark teuren Bettenhaus sollten 700 Schlafplätze geschaffen werden. »Verwaltung, Klub- und Freizeiträume« für das Internat waren im Flachbau projektiert, der sich mittig an die Längsseite des Bettenhauses anschloss.¹³⁷⁶ Vermutlich war im Modell der hintere, dreigliedrige Flachbau zwischen dem

1373 Vgl. BArch, DY 30/J IV 2/3J/955, Information des Sekretariats..., S. 1.

1374 Hier und im Folgenden BArch, DY 30/IV A 2/6.07/101, Information über den Besuch..., S. 2.

1375 Galison/Jones 1999, S. 501.

1376 BArch, DY 30/IV A 2/6.07/101, Information über den Besuch..., S. 3.

Internat und dem Hochhaus als »Filmstudio« geplant. In Abhängigkeit »von den einzelnen Teilabschnitten« waren die abschließenden Investitionen des dritten Teilabschnittes, welches Werkstätten, Dienstleistungsgebäude, Sportplätze und Außenanlagen umfasste, zu realisieren. Immerhin rechnete man hier noch mit Kosten von insgesamt 22,7 Millionen Mark.¹³⁷⁷

Schlüsselt man die geplanten Gesamtinvestitionen in Höhe von 124,7 Millionen Mark auf, so ergibt sich folgendes Bild: Innerhalb eines Jahres sollte eine Gesamtsumme von 88 Millionen Mark für Hochhaus, Verwaltungsgebäude, Internat verbaut werden, was 70,6% der Gesamtsumme entspricht und Maßnahmen des ersten sowie Teile des zweiten Teilabschnittes umfasst hätte. Bis Ende 1971 plante man für das Filmstudio 14 Millionen Mark oder 11,2% des Etats auszugeben. Der letzte Teilabschnitt, der jedoch nicht terminiert wurde, hätte mit 22,7 Millionen Mark (18,2%) zu Buche geschlagen. Diese Zahlen zeigen, dass die Dynamik, die sich durch die Eröffnung der AMLO ergeben hatte, zu umfangreichen Investitionen genutzt werden sollte, um die Akademie bis Ende 1971 zu einer in DDR-Maßstäben nicht vergleichbaren Forschungs- und Weiterbildungsstätte auszubauen. Abschließende Maßnahmen, größtenteils Folgeinvestitionen, hätten das Gesamtbild abgerundet. Die Zahlen und die projektierten baulichen Maßnahmen zeigen, dass für die AMLO eine einem Wohngebietszentrum vergleichbare Versorgungs- und Infrastruktur (Klinikum, Sportstätten, Frisör, Dienstleistungen, Gastronomie) geplant war, welche das reibungslose Funktionieren einer so großen Einrichtung am Stadtrand von Berlin gewährleistet hätte.

Ein halbes Jahr nach dem Beschluss des Ministerrates über das ambitionierte Gesamtprogramm der AMLO – zwischendurch waren z. B. der Delegierungsschlüssel verabschiedet worden¹³⁷⁸ – behandelte das Präsidium im Sommer 1970 erneut den Sachverhalt. Zwar stimmte das Gremium auf seiner 126. Sitzung vom 29. Juli noch einmal den bereits im Januar desselben Jahres gemachten Vorschlägen zum Ausbau der AMLO im 2. Bauabschnitt zu, doch waren zwischen Januar und Juli gravierende Planänderungen eingetreten, welche die »utopische« Phase der Zukunftsplanungen der AMLO beenden sollten. Zunächst forderte man noch, dass die Planrückstände des 1. Bauabschnittes von 1969 im Laufe des Jahres 1970 aufgeholt werden, denn es war den »Organen des Bauwesens« nicht gelungen, »die geplanten Leistungen 1969 zu realisieren«.¹³⁷⁹ Zum Jahreswechsel 1969/70 waren noch immer nicht die Hallen I bis IV und das Rechenzentrum fertig gestellt, die Klimaanlage fehlte ebenso wie ein zweiter R300-Rechner, und die Außenanlagen verblieben ungestaltet. Diese Aufgaben sollten 1970 in Angriff genommen und bis Ende Juni 1970 fertiggestellt werden.¹³⁸⁰ Somit war die Konzeption vom Januar 1970 in einen Rückstand von einem Jahr geraten. Nun sollte der zweite Bauabschnitt im Zeitraum

1377 Vgl. ebd., S. 3: »Dieser Komplex umfaßt Betriebswerkstätten (3 Millionen), Dienstleistungskomplex (1,5 Millionen), Sportanlagen (3,2 Millionen), Folgeinvestitionen [...], Außenanlagen (8 Millionen).«

1378 Vgl. BArch, DC 20-I/4/2148, 108. Sitzung des Ministerrates, Anlage 5: Beschluss über den Delegierungsschlüssel der AMLO, 25.2.70. Ein weiteres Mal wurde diese Frage auf der 127. Sitzung des Präsidiums des Ministerrates am 5.9.70 diskutiert (vgl. BArch DC 20-I/4/2276).

1379 BArch, DC 20-I/4/2275, 126. Sitzung des Ministerrates, Materialien zu den Tagesordnungspunkten, Anlage 2: Vorlage zum Beschluß über die Weiterführung des volkswirtschaftlich strukturbestimmenden Investitionsvorhabens Akademie der marxistisch-leninistischen Organisationswissenschaft der DDR für die Jahre 1970(1)/1972, 29.7.70, 2 Seiten, hier S. 1.

1380 Vgl. ebd., S. 2.

1971/1972 realisiert werden, darunter, wie geplant, ein Internat mit rund 700 Betten inklusive einer Gaststätte mit rund 300 Plätzen, ein »wissenschaftlich technisches Gebäude«, außerdem ein Werkstattgebäude als zweigeschossiger Stahlskelettbau und die Vollendung der Außenanlagen des Komplexes (Fertigstellung jeweils bis Ende 1972).¹³⁸¹ Für diese Vorhaben war ein Investitionsaufwand von rund 66 Millionen Mark vorgesehen, was ungefähr den ursprünglich veranschlagten Kosten von 68,7 Millionen entsprach. Keine Rede war aber nunmehr vom noch Anfang 1970 angekündigten »zentralen, städtebaulich-architektonisch dominierenden Ensemble bestehend aus Hochhaus, Flachbau und Seminargebäude«.¹³⁸² Stattdessen plante man jetzt ein »wissenschaftlich-technisches Gebäude« als dreiteiligen Komplex: Ein Flachbau mit Lehrräumen und zwei fünfgeschossige Bürogebäude mit 600 Arbeitsplätzen für die Mitarbeiter der AMLO, die nicht bis März 1971, sondern bis Ende 1972 stehen sollte. Es fand damit ein architektonischer sowie personeller Einschnitt statt: Nicht nur die Mitarbeiterzahl der AMLO wurde von 1000 auf 600 beinahe halbiert, sondern auch aus dem 20 Etagen hohen Büroturm zwei Fünfgeschosser gemacht. Das Internat sollte »den Charakter eines Touristenhotels der zweiten Ordnung« tragen und als 8-Geschosser in Großplattenbauweise errichtet werden.¹³⁸³ Die Lehrgangsteilnehmer sollten bis zur Fertigstellung des Wohnheims (1. Halbjahr 1971) bis Ende des Jahres 1971 in Berliner Wohnungen untergebracht werden.¹³⁸⁴ Überlebt hatten die Festlegungen vom Januar 1970 in Fragen des baukünstlerischen Anspruchs: Der inneren und äußeren Gestaltung der Bürogebäude sollte weiterhin, wie auch beim Hallenkomplex, »eine dem Charakter der sozialistischen Wissenschaftsorganisation und dem neuesten Stand der Erkenntnisse entsprechende Technologie« zugrunde gelegt werden. Festgehalten wurde, auch die räumliche Organisation des Verwaltungsgebäudes grundsätzlich entweder in Großraum- oder Zellenbürosystematik auszuführen.

Vergleicht man die Beschlüsse des Ministerrates zum Weiterbau der AMLO zwischen Januar und Juli 1970, so lohnt sich auch ein Blick auf die Ausgaben: Während im Entwurf von Januar die Höhendominante mit Annexbauten 68,7 Millionen Mark kosten sollte, schrumpfte dieser Betrag bei den im Sommer 1970 genannten beiden niedrigen Bürogebäuden auf 14 Millionen Mark zusammen. Und das Internat, für das früher 17,4 Millionen Mark an Investitionen veranschlagt wurden, sollte im jüngeren Beschluss 12 Millionen Mark kosten. Eine signifikante Steigerung der Kosten lässt sich für die Werkstattgebäude – von 3 Millionen auf über 16 Millionen – und für die Außenanlagen von 8 Millionen auf rund 11 Millionen Mark feststellen. Es scheint, also ob mit der Intensivierung der Maßnahmen zum Bau der Werkstätten und der Fertigstellung der Außenanlagen dem Umstand Rechnung getragen werden sollte, dass sich die ambitionierten Neubaupläne für die AMLO, wie sie im Januar 1970 ins Blaue projiziert worden waren, auf absehbare Zeit nicht oder nur sehr eingeschränkt realisieren ließen. Nun sollte es offensichtlich um Bestandsschutz – deswegen auch die hohen Investitionen in

1381 Vgl. BArch, DC 20-I/4/2275, Anlage 1: Maßnahmen zur Weiterführung des volkswirtschaftlich strukturbestimmenden Investitionsvorhabens Akademie der marxistisch-leninistischen Organisationswissenschaft der DDR für die Jahre 1971/72, 29.7.70, 4 Seiten, hier S. 1–2.

1382 BArch, DY 30/IV A 2/6.07/101, Anlage 3: Konzeption, S. 2.

1383 Hier und im Folgenden BArch, DC 20-I/4/2275, Anlage 1: Maßnahmen, S. 3.

1384 Ebd., S. 1.

die Werkstatt zur Lagerung und Ausbesserung der Lehrmaterialien und -maschinen – und um schnell diesen Missstand verbergende Maßnahmen wie die Fertigstellung der Außenanlagen gehen. Besonders deutlich ist der Einschnitt in die AMLO-Planungen zwischen Januar und Juli 1970 am Gesamtvolumen der Investitionssumme ablesbar: Sie verkleinerte sich von 124,7 Millionen Mark um mehr als die Hälfte (57,5 %) auf nunmehr 53 Millionen (42,5 % der alten Summe).

Einen Hinweis darauf, wieso es zu einem solch radikalen Kurswechsel in den Planungsvorgaben kam, liefert eine Aktennotiz, die Heutehaus nach einem Gespräch mit Bauminister Junker vom November 1969 machte. Sie ist auch deshalb interessant, weil sie die Rekonstruktion der unterschiedlichen Informations- und Mitteilungsstränge erlaubt, welche die behördliche Struktur der DDR prägten. Denn bereits im November 1969, also mehrere Wochen, bevor der Ministerrat der DDR im Januar 1970 die ambitionierten Pläne für die Erweiterung der AMLO als Forschungscampus beschloss, die er sogar, wenn auch reduziert, im Juli 1970 erneut bestätigte, teilte Junker dem Direktor der Einrichtung mit, dass »entschieden worden [sei], daß keine Berliner Baukapazitäten mehr für die Wuhlheide vorgesehen werden. Es solle lediglich eine Abrundung des Objektes vorgenommen werden. Dazu wäre im Politbüro gesprochen worden«. ¹³⁸⁵ Deswegen sähe Junker, so Heutehaus, »keinerlei Möglichkeiten, im Plan 1970 außer den genannten 0,8 Millionen Mark Baukapazität für den weiteren Ausbau der Akademie zur Verfügung zu stellen«. Das Politbüro stand nicht mehr uneingeschränkt hinter seinem Prestigeobjekt. Es strebte auch keine umfangreichen Bauaktivitäten in der Wuhlheide mehr an, sondern nur noch eine »Abrundung des Objektes«. Fraglich ist, wieso dennoch der Ministerrat die Konzeption für den Ausbau der AMLO beriet und beschloss. Möglicherweise war die ablehnende Haltung des Politbüros noch nicht den Mitgliedern des Ministerrates kommuniziert worden, oder aber der Ministerrat beabsichtigte mit seiner Initiative, das Politbüro anzuregen, sich erneut mit der AMLO auseinanderzusetzen: Im Angesicht einer solchen Maximalforderung, wie sie der Ministerrat im Januar 1970 beschloss, dürfte es nicht an Diskussionsbedarf in den führenden Gremien gemangelt haben. Dennoch kann festgestellt werden, dass die zweite Phase vom Bestreben nach Konsolidierung und Verstetigung der AMLO-Aktivitäten geprägt ist. Dafür sollten in erster Linie die Beschlüsse des Ministerrates zu den Delegationsschlüsseln vom Februar und August 1970 sorgen. Und auch noch im Januar 1971 war nicht absehbar, dass die AMLO wenige Monate später abgewickelt sein würde. Auf seiner 145. Sitzung beschloss das Präsidium des Ministerrates nämlich noch die »Durchführung der Lehrgänge der AMLO für das erste Halbjahr 1971«. ¹³⁸⁶

5.4.4 Die dritte Phase: Ende und Abwicklung der AMLO (1971–1973)

Nach dem Sturz Ulbrichts durch Honecker am 03. Mai 1971 wurde für die AMLO die dritte Phase ihrer kurzen Existenz eingeläutet. Zwar planten zumindest bestimmte Kreise in der Führung von Staat und Partei noch zu Beginn des Jahres 1971 mit einer kontinuierlichen

¹³⁸⁵ BArch, DY 30/IV A 2/6.07/101, K. Heutehaus: Information über ein Gespräch mit dem Minister für Bauwesen, Gen. Junker, über die Arbeitsfähigkeit der AMLO, Berlin, 14.11.69, 1 Seite, S. 1.

¹³⁸⁶ Vgl. BArch, DC 20-I/4/2390, 145. Sitzung des Präsidiums des Ministerrates, Anlage C: Beschluss über Durchführung der Lehrgänge der AMLO 1. Halbjahr 1971, 13.1.71.

Weiterbildungsarbeit der AMLO, doch sollte sich diese Prognose recht bald als von der politischen Realität überholt erweisen, denn im Frühjahr/Sommer 1971 änderten sich nicht nur die machtpolitischen Bedingungen in der obersten Führungsebene der SED, sondern auch die Ausrichtung der großen Leitlinien in der Wissenschafts- und Forschungspolitik.¹³⁸⁷ Während Ulbrichts NÖSPL mit Mittags Aktivitäten auf eine Modernisierung der Gesellschaft durch Wissenschaft und Forschung setzten – und die AMLO als Teil dieses Modernisierungsschubs betrachteten und förderten –, glaubte Honecker an die Einheit von Sozial- und Wirtschaftspolitik. Und dieser Richtungswechsel hatte noch weitere Konsequenzen: Die Entwicklung der Wirtschaft sollte nun an die konsumorientierte Gesellschaft ausgerichtet und materielle Bedürfnisse umfangreicher als bisher befriedigt werden. Waren die ArbeiterInnen unter Ulbricht »im Vergleich zur »Intelligenz« bei Einkommen und Prestige zurückgeblieben«, sollten diese »nun entsprechend der legitimatorischen Leitbilder des Sozialismus mehr Gerechtigkeit erfahren«.¹³⁸⁸ Schließlich kappte Honecker die »Technologieoffensive Ulbrichts«, um monetäre »Mittel für das Konsum- und Sozialprogramm« freizusetzen.

Anhand des Umgangs mit der AMLO nach dem Machtwechsel vom Mai 1971 lassen sich exemplarisch die politischen Schockwellen und Verwerfungen nachvollziehen, welche die DDR in diesem Zeitraum erfassten und die Machtstrukturen erheblich veränderten. Die AMLO wurde als Prestigeprojekt der »Modernisierer« in der SED-Führung vom Honecker-Kreis skeptisch gesehen, waren doch hohe Mengen an Finanzmitteln und Know-how in die Wuhlheide geflossen. Die AMLO manifestierte wie kaum eine andere Einrichtung der späten 1960er Jahre die Politik Ulbrichts und wurde deswegen zu einer bevorzugten Zielscheibe von Maßnahmen, die auf Kursänderung, Richtungswechsel und Abgrenzung der neuen Politik Honeckers gegenüber der alten Agenda zielten. Hinzu kamen die immensen Baukosten, der hohe organisatorische Aufwand der Projektierung und der Bauausführung und die sehr aufwendigen Beschaffungsmaßnahmen für Glas oder Stahl.

Durch die Bedeutungsaufladung der AMLO als Zukunftsort, die unter Ulbricht zu einem großen Interesse und einem immensen Investitionsaufwand geführt hatte, war ihre Position unter Honecker eine prekäre geworden, konnte doch das architektonisch-ideologische Erbe des Vorgängerregimes nur dann in den neuen Herrschaftsstil inkorporiert werden, wenn bestimmte Voraussetzungen dafür gegeben waren. Da die AMLO aber so eindeutig auf das NÖSPL ausgerichtet war, musste sie von Honecker als Hindernis bei der Entfaltung eines eigenen (architektonischen) Herrschaftsprozils gesehen werden. Während sich Ulbricht mit der AMLO in der Wuhlheide ein Denkmal setzte, kam es unter Honecker zu einem Bildersturm – d. h. zur Abwicklung, Entwertung als Zukunftsort und Umnutzung – und zur Verlagerung der baupolitischen Aufmerksamkeit weg von der Wuhlheide zurück ins Berliner Stadtzentrum: Dort trat der Palast der Republik in Anspruch, gestalterischem Aufwand, Komplexität der Ausstattung und des Programms sowie in den Maßstäben die Nachfolge der AMLO an. Hager lieferte dann auch 1971, während bereits in der Wuhlheide die Abbauarbeiten voranschritten und die institutionelle Demontage stattfand, mit einem Aufsatz in der Zeitschrift *Einheit* die ideologisch grundierte »Abrechnung« nicht nur mit den Reformern der Ulbricht-Zeit, sondern auch mit jenen Hoffnungen und Wünschen, welche

1387 Vgl. Steiner 2004, S. 167.

1388 Hier und im Folgenden ebd., S. 167.

der Zukunftsort AMLO einst repräsentiert hatte. Auch wenn er die Akademie nicht direkt nannte, so ist doch ihr Programm deutlich im ideologischen Schussfeld Hagers:

Wir betreiben weder die Wirtschaft um der Wirtschaft willen noch die Technik um der Technik willen. Der Mensch ist nicht für irgendwelche Systeme da, sondern all sein Handeln ist für den Menschen bestimmt, ist auf die Entwicklung sozialistischer Beziehungen und sozialistischer Persönlichkeiten gerichtet. Wenn versucht wird, das Wesen der sozialistischen Gesellschaft mit dem kybernetischen Systembegriff darzustellen, hat das zur Folge, daß der sozialökonomische und klassenmäßige Inhalt des Sozialismus positivistisch ausgehöhlt wird.¹³⁸⁹

Aus einer Aktennotiz der SED-Abteilung Forschung und technische Entwicklung vom 13. August 1971 geht hervor, dass Mitte Juli 1971 zwischen Paul Verner, Mitglied des Politbüros und des Staatsrates, Willi Stoph, dem Vorsitzenden des Ministerrates der DDR, Hermann Pöschel – zu diesem Zeitpunkt Leiter der Abteilung Forschung und technologische Entwicklung des ZK der SED – und Herbert Weiz, dem stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates und ab 1974 in der Nachfolge Preys Minister für Wissenschaft und Technik, eine Beratung »über die weitere Verwendung der Hallen, die gegenwärtig von der AMLO Wuhlheide genutzt werden« stattfand.¹³⁹⁰ Die Notiz gibt das einstimmige Meinungsbild der Diskussionsteilnehmer wieder, die Akademie aufzulösen. Bei einer neuen Nutzung sollten »volkswirtschaftliche Interessen« berücksichtigt werden, etwa eine Umnutzung für Produktionszwecke der Industrie oder für das Hochschulwesen. Der vermutlich auf Pöschel zurückgehende Vorschlag, »das Gelände in der Wuhlheide für den ursprünglich projektierten Zweck, nämlich als Zentrum des Erfahrungsaustausches« weiter zu nutzen, wurde durch Stoph und Verner zurückgewiesen.¹³⁹¹ Beide kritisierten den Umfang des Komplexes und die Methode der Ausstellung und verwiesen auf andere Erfahrungswerte in der Schulung von leitenden Kadern. Die noch wenige Monate zuvor so herausgehobenen Vorteile und Neuerungen der AMLO auf dem Gebiet der Weiterbildung und der innovativen Lehrvermittlung werden von Stoph und Verner in das genaue Gegenteil verkehrt und als Mängel deklariert:

Es besteht keine Notwendigkeit für die Industrie einen gesonderten Ausstellungskomplex zu schaffen. Wir verfügen über genügend Ausstellungsflächen und Hallen, so z. B. in Leipzig, aber auch in anderen Orten. Außerdem wäre es nicht zweckmäßig, die Fragen der Industrie in solch großen Ausstellungshallen zu behandeln. Die besten Erfahrungen haben wir immer dort gesammelt, wo in Verbindung mit Konferenzen und Tagungen auf eine spezielle Thematik zugeschnitten, Ausstellungen organisiert wurden. Deshalb braucht die Industrie keine Ausstellung entsprechend dem Charakter der IGA [Internationale Gartenbauausstellung sozialistischer Länder, O.S.].

1389 Kurt Hager, Die entwickelte sozialistische Gesellschaft, in: Einheit, 1971, 11, S. 1203–1243, S. 1240, zitiert nach: Donig 2006, S. 471.

1390 Hier und im Folgenden BArch, DY 3023/672, Abt. Forschung und technische Entwicklung, Aktennotiz über eine Beratung am 15.7.71, Berlin, 13.8.71, 2 Seiten, hier S. 1.

1391 Hier und im Folgenden ebd., S. 2. Stoph und Werner gehörten seit 1965 zu den Gegnern des Ulbricht'schen Reformkurses und zählten zu den engen Vertrauten Honeckers.

Dass sich Pöschel als Arbeitsgruppen- und Abteilungsleiter der ZK-Abteilung für Forschung und technologische Entwicklung für den Fortbestand der AMLO starkmachte, verwundert nicht, denn es war maßgeblich für diese ZK-Einheit, welche die Federführung in der Planungs- und Baugeschichte der AMLO hatte. Folglich hingen am Komplex in der Wuhlheide auch die Reputation und die Stellung dieser Abteilung, die ja Mittag als Sekretär der Wirtschaftskommission beim Politbüro unterstand. Zu vermuten ist, dass die machtpolitischen Auseinandersetzungen um die AMLO, welche das Projekt von Anfang an begleitet haben, stellvertretend für übergeordnete Konfliktstrukturen innerhalb des ZK und des Politbüros standen und die Kritik an der AMLO auch konkret eine Kritik in Richtung von Ulbrichts und Mittags Wirtschafts- und Forschungspolitik im Rahmen des NÖSPL war. Pöschel setzte sich nach der Auseinandersetzung mit den beiden Honecker-Vertrauten Stoph und Verner für eine nicht zweckfremde Weiternutzung des AMLO-Komplexes ein, hatte aber sowohl mit seinem Vorstoß gegenüber Hager als auch gegenüber dem Ministerium für Hoch- und Fachschulwesen keinen Erfolg, wie er in Vermerken an Mittag vom 28. und 30. September 1971 schrieb. Hager plädierte auf der Linie von Prey und Pöschel, wenn er vorschlug, die AMLO weiterhin »für Aufgaben auf dem Gebiet von Wissenschaft und Technik« zu nutzen, etwa für universitäre Zwecke der HU Berlin.¹³⁹² Problematisch sei diese Form der Übertragung der AMLO an die HU, weil »sich auf dem Gelände des Objektes Wuhlheide eine spezielle Einrichtung des Genossen [Erich, O.S.] Mielke befindet«, das Areal also bereits von der Staatssicherheit okkupiert worden war.¹³⁹³ Insofern scheint es nur konsequent, dass auch das gleichzeitige Engagement Pöschels gegenüber dem Hoch- und Fachschulministerium keine Wende brachte und nicht weiterverfolgt wurde.¹³⁹⁴

Die Abwicklung der AMLO schlug sich auch in Personalentscheidungen nieder. So wurde auf der Sitzung des Sekretariats des ZK am 2. November 1971 die »Abberufung des Genossen Prof. Dr. Hubertus Bernicke von der Funktion des Direktors der AMLO und die Streichung aus der Nomenklatura des ZK« beschlossen.¹³⁹⁵ Bernicke, der ja erst zum 1. Oktober 1969 als Direktor berufen und in die Nomenklatura aufgenommen worden war,¹³⁹⁶ sollte nun zwei Jahre später durch die ZK-Abteilung Forschung und technische Entwicklung wieder an die Hochschule für Ökonomie in eine »wissenschaftliche Tätigkeit« zurückversetzt werden. Mit der Abberufung und Versetzung Bernickes wurde gleichzeitig auch »die Funktion Direktor der AMLO aus der Nomenklatura des ZK« gestrichen, was auch auf einer symbolischen Ebene den Führungsanspruch der AMLO auf dem Gebiet der Weiterbildung beendete. Doch es traf

1392 Vgl. BArch, DY 3023/672, Abt. Forschung und technische Entwicklung, Vermerk zu einem Vorschlag von Kurt Hager zur Weiternutzung der AMLO durch die HU Berlin, Berlin, 28.9.71, 3 Seiten, S. 1.

1393 Ebd., S. 3.

1394 BArch, DY 3023/672, Abt. Forschung und technische Entwicklung, Vermerk für G. Mittag, Berlin, 30.9.71, 1 Seite, S. 1. Dort die Mitteilung, dass das Ministerium für Hoch- und Fachschulwesen sein Interesse an der Übernahme der AMLO zurückziehe, da »das Objekt Wuhlheide für Zwecke der Lehre und Forschung nicht geeignet ist. Im Prinzip gelten dafür die gleichen Ursachen, die auch gegen die Nutzung des Objektes durch einen Industriebetrieb sprechen.«

1395 Hier und im Folgenden BArch, DY 30/J IV 2/3/1802, Protokolle des Sekretariats des ZK der SED, 1971–1980, Sitzungen 1971, November, Reinschriftenprotokoll Nr. 48, 2.11.71, 6 Seiten, S. 2. Protokoll Nr. 48/71, Umlauf am 2.11.71, Pkt. 3: Abberufung

1396 Vgl. BArch, DY 30/J IV 2/3J/955, Bildung der AMLO..., S. 2.

nicht nur den ehemaligen Direktor der AMLO, sondern auch die übrigen Mitarbeiter. Schlicht hieß es am 16. Dezember 1971 in einem Schreiben des Ministers für Wissenschaft und Technik Prey an Pöschel, der »Abschlußbericht der Kaderkommission« sehe vor, »entsprechend dem Beschluß des Politbüros vom 05. Oktober 1971«, die frei werdenden Mitarbeiter der ehemaligen AMLO zu verteilen.¹³⁹⁷ Außerdem ließ Prey Pöschel wissen, dass »in der Zwischenzeit das Objekt Wuhlheide dem Zentralinstitut für Information und Dokumentation sowie dem Amt für Standardisierung zur Nutzung übergeben« wurde.

Mit dieser Feststellung endete die Geschichte des Zukunftsortes AMLO, von dem einst eine Revolution des Aus- und Weiterbildungssystems der DDR ausgehen und der in seiner Hochphase gar als ein sozialistischer Think Tank mit einer Datenverbindung bis in die UdSSR aufgebaut werden sollte. Auch in der Biografie Mittags war die AMLO einem seiner geistigen Gründungsväter und Förderer nur einen kurzen Kommentar wert: »Es begann [um 1970, O.S.] direkt eine Kampagne gegen die zuvor hochgelobte Datenverarbeitung und Automatisierung. Die neuen Leitungsmethoden wurden in Bausch und Bogen verurteilt. Ausbildungsstätten für Leiter wurden geschlossen.«¹³⁹⁸ Die AMLO war keine Ausnahme in der Entwicklung der Forschungs- und Wissenschaftspolitik in der Zeit des Herrschaftswechsels an der SED-Spitze, wie andere Beispiele zeigen.¹³⁹⁹ Erwähnenswert scheint es mir zu sein, dass die AMLO im deutsch-deutschen Vergleich das Schicksal eines anderen Zukunftsortes teilte: Auch das Zentrum Berlin für Zukunftsforschung (ZBZ), dessen Gründung zeitlich kurz vor die Eröffnung der IL 69 fiel, wurde bereits nach wenigen Jahren geschlossen, als man ab 1972 die Projektfinanzierung aus Bundes- und Senatsmitteln schrittweise reduzierte.¹⁴⁰⁰

5.4.5 Ausblick: Reaktivierungsideen der 1970er und 1990er Jahre

Als kurze Nachspiele auf die AMLO sind die Bemühungen um Revitalisierung der Anlage in den 1970er Jahren und jene in den Wendejahren 1989/90 zu begreifen. Erstere umfassten die Beauftragung Paulicks mit der Errichtung eines weiteren Bürogebäudes auf dem Areal der ehemaligen AMLO, letztere den Versuch des Ministeriums für Wissenschaft und Technik, dem Komplex in der Wuhlheide in der Zeit der deutsch-deutschen Wiedervereinigung einen Neubeginn als Weiterbildungs- und Forschungszentrum zu ermöglichen.

Zum ersten Punkt: Fünf Jahre nach der Errichtung der AMLO vergab das Ministerium für Wissenschaft und Technik mehrere Aufträge an Paulick. Nachdem der Stadtbezirk Köpenick, auf dessen Gemarkung der Wuhlheide-Komplex lag, schon im August 1974 die Genehmigung zur »Errichtung eines 5geschossigen Mehrzweckgebäudes Typ MLK [Metall-

1397 Hier und im Folgenden BArch, DY 30/IV A 2/6.07/102, Ministerium für Wissenschaft und Technik, Schreiben G. Prey an H. Pöschel, Berlin, 16.12.71, 1 Seite, S. 1.

1398 Mittag 1991, S. 192.

1399 Vgl. zur kurzen Geschichte des am 1.2.1971 eröffneten Großforschungszentrum »MOGEVUS« (Molekulare Grundlagen der Entwicklungs-, Vererbungs- und Steuerungsprozesse) in Berlin-Buch: Malycha/Thoms 2009, S. 125–127.

1400 Vgl. Seefried 2015, S. 366.

Leichtbau-Kombinat, O.S.] Leipzig« erteilt hatte,¹⁴⁰¹ wurde Paulick erst im April 1976 zunächst mit »wissenschaftlich-technischen Überprüfungen und Untersuchungen zur Lösung der vom Minister für Bauwesen erhobenen brandschutztechnischen Forderungen für den Hallenkomplex des Objektes Wuhlheide« beauftragt.¹⁴⁰² Konkret sollte er erstens für das »Auswechseln der Plastlamellendecken in den Hallen durch großflächige Deckenelemente ohne Brandausbreitung« und zweitens für die »Erarbeitung eines wissenschaftlich begründeten Vorschlages zur Unterbringung der im Hallenkomplex tätigen Mitarbeiter in geeignete in der DDR typenmäßig hergestellte Gebäude« Lösungsvorschläge vorlegen. Somit kann davon ausgegangen werden, dass die Innenausstattung der Hallen partiell erhalten geblieben war. Wurde die Auskleidung der Hallendecken zur Errichtungszeit noch als moderne, den Charakter des Ortes unterstreichende Innovation gerühmt,¹⁴⁰³ so war die Euphorie acht Jahre später Sicherheitsbedenken gewichen. Aus Quellen im Nachlass von Paulick ist ersichtlich, dass dessen »Lösungsvorschlag« zur Unterbringung der MitarbeiterInnen des »Objekt Wuhlheide«, also die Errichtung eines 5-Geschossers vom »Typ MLK Leipzig«, von Heutehaus akzeptiert und vertraglich festgehalten wurde. Das Vorhaben sollte im Oktober 1976 abgeschlossen sein.¹⁴⁰⁴ Obwohl bereits seit April 1976 ein Vertrag von Heutehaus für den Bürohausbau in der Wuhlheide mit Paulick existierte, wandte sich Heutehaus erst im September 1976 an den Direktor des Muster- und Experimentalbüros der DBA, Prof. Wolfgang Urbanski, einen Nachfolger Paulicks, um Urbanski über das Bauvorhaben in Kenntnis zu setzen. Heutehaus legte zudem die Gründe dar, warum das Ministerium für Wissenschaft und Technik nicht mit der DBA, sondern mit dem pensionierten Paulick zusammenarbeitete: Weiz habe als stellvertretender Minister darauf Wert gelegt, »daß die Projektierung dieser Maßnahmen von den gleichen Projektanten ausgeführt wird, die die bereits bestehenden Anlagen und Einrichtungen des Objektes Wuhlheide projektieren«. ¹⁴⁰⁵ Deswegen habe man »in Abstimmung mit dem Ministerium für Bauwesen« Paulick den Auftrag erteilt, »die Leitung für die Projektierung zu übernehmen«.

Auch wenn die AMLO nicht mehr in ihrer ursprünglichen Funktion als Weiterbildungsstätte Bestand hatte, so war dennoch ein einheitliches architektonisch-baukünstlerisches Erscheinungsbild des Komplexes erwünscht. Zudem konnte man bei Paulick und seinem Mitarbeiterstab auf erfahrene Kräfte zurückgreifen, die bereits 1968/69 die Aufgaben trotz eines ambitionierten Zeitplans gemeistert hatten. Im Februar 1977 wurden Modifikationen des Abkommens notwendig, da eine »Angleichung des Typenprojektes ›Mehrzweckgebäude Typ Leipzig II«

1401 TU München, Nachlass Paulick, Pauli-63-1, Objekt Wuhlheide, diverser Briefwechsel, M(9),1: Städtebauliche Bestätigung, Reg.-Nr. 67/1974, Berlin, 20.8.74, 1 Seite.

1402 Hier und im Folgenden TU München, Nachlass Paulick, Pauli-63-1, Objekt Wuhlheide, diverser Briefwechsel, M(9),1: Schreiben des Ministeriums für Wissenschaft und Technik, Objekt Wuhlheide, Direktor K. Heutehaus an R. Paulick, Berlin, 30.4.76, 1 Seite, S. 1.

1403 BArch, DY 3023/672, Offene Probleme 1. Bauabschnitt Investitionsbau..., S. 3.

1404 Vgl. TU München, Nachlass Paulick, Pauli-63-1, Objekt Wuhlheide, diverser Briefwechsel, M(9),1: Schreiben des Ministeriums für Wissenschaft und Technik, Objekt Wuhlheide, Direktor K. Heutehaus an R. Paulick, Berlin, 4.5.76, 2 Seiten, S. 1.

1405 Hier und im Folgenden TU München, Nachlass Paulick, Pauli-63-1, Objekt Wuhlheide, diverser Briefwechsel, M(9),1: Schreiben K. Heutehaus an Prof. W. Urbanski, Leiter des Muster- und Experimentalbüros der DBA, Berlin, 13.9.76, 1 Seite, S. 1.

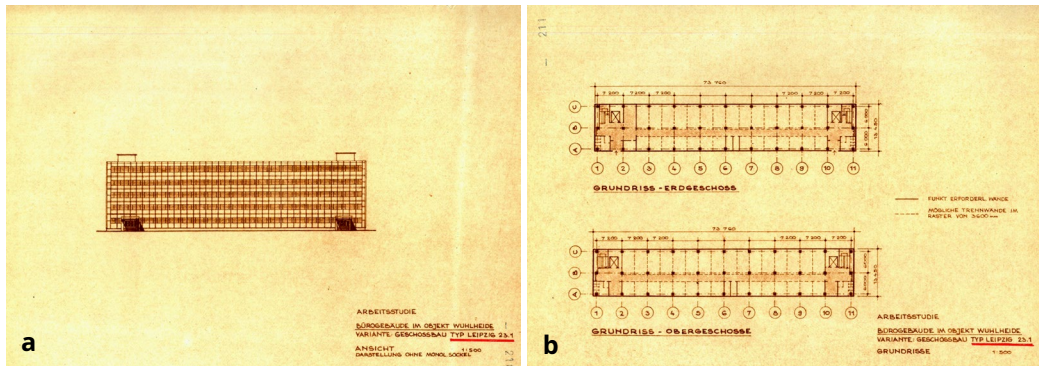


Abbildung 169. Richard Paulick, Arbeitsstudie Bürogebäude im Objekt Wuhlheide, Variante »Geschossbau Typ Leipzig 23.1«. **a:** Ansicht ohne monolithischen Sockel, Maßstab 1:500, 1974; **b:** Grundrisse, Maßstab 1:500, 1974.

in der Wuhlheide eingefordert worden war (Abb. 169a–b). Paulick sollte nun die »fachliche Beratung [...] zur innenarchitektonischen Lösung« sowie die »Erarbeitung der Konzeption der Erstausrüstung« durchführen und diese bis Ende September 1977 abschließen.¹⁴⁰⁶ Festzuhalten ist, dass nicht nur die Auftragsvergabe an Paulick eine gewisse Kontinuität zu den späten 1960er Jahren und der Planungs- und Baugeschichte der AMLO schuf, sondern auch der Umstand, dass der staatliche Auftraggeber (Ministerium für Wissenschaft und Technik) die untergeordneten Bezirks- und Kreisebenen zur Unterstützung der anstehenden Bauaufgaben anwies.¹⁴⁰⁷ Wahrscheinlich handelt es sich bei dem Gebäude im südlichen Areal des heutigen »Innovationsparks Wuhlheide« (Köpenicker Straße 325b) um das realisierte Paulick-Projekt. Aufgrund der Quellenlage kann das Bürogebäude in der Wuhlheide, insofern es sich tatsächlich um das Projekt Paulicks handelt, als eines seiner letzten bekannten Werke gelten. Die 2006 von Jens Ebert erstellte Übersicht »Richard Paulick: Projekte 1926–74« endet mit den Umbauplanungen Paulicks für das Deutsches Nationaltheater in Weimar und muss so wahrscheinlich um das Bürogebäude in der Wuhlheide ergänzt werden.¹⁴⁰⁸

Zum zweiten Punkt, dem Versuch, aus dem »Technologie- und Ausstellungszentrum« in der Wuhlheide nochmals ein »Weiterbildungszentrum« zu machen:¹⁴⁰⁹ Während der deutsch-deutschen Wiedervereinigung planten VertreterInnen des DDR-Ministeriums für

1406 TU München, Nachlass Paulick, Pauli-63-1, Objekt Wuhlheide, diverser Briefwechsel, M(9),1: Vereinbarung zwischen dem Ministerium für Wissenschaft und Technik – Objekt Wuhlheide – und Richard Paulick, Berlin, 15.2./2.3.77, 3 Seiten, S. 1.

1407 Vgl. TU München, Nachlass Paulick, Pauli-63-1, Objekt Wuhlheide, diverser Briefwechsel, M(9),1: Protokoll über den Rapport zum Stand der Vorbereitungen der 1977 und 1978 neu zu beginnenden Vorhaben in Berlin, Berlin, 25.8.76, 1 Seite, S. 1: »Der Kreis Herzberg ist beauftragt, im Jahre 1977 Bauleistungen in Höhe von 4.000 TM in der Hauptstadt der DDR Berlin zu erfüllen. Davon entfallen auf das Objekt Wuhlheide – 5geschss. ML-Bau 4.000TM.«

1408 Jens Ebert, Richard Paulick: Projekte 1926–74, in: Wolfgang Thöner/Peter Müller (Hgg.), Bauhaus-Tradition und DDR-Moderne. Der Architekt Richard Paulick, München-Berlin 2006, S. 174–181, hier S. 181.

1409 BArch DF 4/32097, Ministerium für Wissenschaft und Technik, Teil 2: Dienstatken des Ministeriums und der Beiräte 1967–90, Minister und Stabsabteilungen, Zusammenarbeit mit unterstellten Einrichtungen:

Wissenschaft und Technik eine Kooperation mit westdeutschen »Unternehmen und Institutionen« aus dem Bereich EDV, um diese in der Wuhlheide »für langfristige Programme zu binden«. Der Campusgedanke der AMLO erlebte in den Plänen des Ministeriums eine Renaissance. In Zusammenarbeit mit dem Rechenzentrum vor Ort und weiteren PartnerInnen sollte »am Standort Innovationspark Wuhlheide ein Telekommunikationszentrum« entstehen.¹⁴¹⁰ Noch einmal ging es also um die Konzentration von Forschung und Lehre an einem Ort, der sich modernen Technologien verschrieben hatte und von dem wichtige Impulse ausgehen sollten. Der noch heute auf dem Areal befindliche Innovationspark Wuhlheide ist als Ergebnis dieser Initiativen der frühen 1990er Jahre entstanden und erfüllt somit zumindest funktional noch einen Aspekt seiner Gründungsintention.

5.5 Die Wahrnehmung der AMLO und ihrer Ausstellungen

5.5.1 Berichte von Lehrgangsteilnehmern und anderen Zeitzeugen

Besonders aufschlussreich, um Kenntnisse über die Wahrnehmung der AMLO als Zukunftsort zu gewinnen, ist die Analyse jener Quellenbestände, die Äußerungen von Besuchern oder Mitarbeitern der AMLO überliefern. Selbstverständlich müssen diese kritisch gesehen werden, spiegeln sie doch nicht die Realität wider, sondern nur einen subjektiven Ausschnitt der eigenen Wahrnehmung. Und dennoch: Um ein umfassenderes Verständnis von der AMLO zu erhalten, sind nicht nur die architektonischen, bildkünstlerischen und fotografischen Überlieferungen wichtig, sondern ebenso Erlebnisberichte und Protokolle, da diese auf jeweils ganz bestimmte, hervorstechende Merkmale der AMLO, die aufgefallen waren und/oder die sie an einen bestimmten Adressatenkreis weiterleiten wollten, hinweisen.

Über 100 MitarbeiterInnen des stets eng mit dem AMLO-Projekt verbundenen Ministeriums für Wissenschaft und Technik nahmen im Oktober 1969 im Rahmen einer »Funktionsprobe« an einem Testlehrgang teil. Die Qualität der »Gestaltung und Darbietung« des Lehrgangs wurde dabei sehr unterschiedlich, »teilweise diametral widersprechend« eingeschätzt, ebenso auch der Informationsgehalt einzelner Themen.¹⁴¹¹ Die Lehrgangsteilnehmer begrüßten die »moderne, vor allem technisierte Formen der Darstellung des Lehrstoffes«, zur Architektur in den Ausstellungshallen gaben sie ein kritischeres Feedback: »Auch in der Außengestaltung wurde ein sachlicherer Ton empfohlen, das heißt, die werbemäßige Farbgestaltung [sic!] sollte durch eine solche ersetzt werden, die den didaktisch-methodischen Anforderungen untergeordnet ist.« Auffällig war also die »werbemäßige Gestaltung« der Ausstellungsmaterialien,

Technologie- und Ausstellungszentrum im »Innovationspark Wuhlheide« (TAZ), Bericht, 28.6.90, 2 Seiten, S. 1.

1410 Ebd., S. 2.

1411 Hier und im Folgenden BArch, DY 30/IV A 2/6.07/101, Akademie der marxistisch-leninistischen Organisationswissenschaft, Bericht über die Durchführung der Funktionsprobe des Lehrganges der Akademie mit 110 Teilnehmern aus dem Bereich des Ministeriums für Wissenschaft und Technik vom 20.–24.10.69, 6 Seiten, S. 3.

die von Werbeexperten der DEWAG konzipiert worden war, sowie deren Überordnung über die »didaktisch-methodischen Anforderungen«. Dies entsprach tatsächlich dem Anspruch der DEWAG. Sie verstand ihre Gestaltungsgrundsätze als der Didaktik zuträglich, eine Meinung, die aber von den Teilnehmern des Probelehrgangs so nicht uneingeschränkt geteilt wurde.

Zeugnis davon, wie die AMLO außerhalb des Kreises der beteiligten ArchitektInnen, DesignerInnen und KünstlerInnen wahrgenommen wurde, gibt ein Bericht, den die Delegierten des Zentralinstituts für Sozialistische Wirtschaftsführung beim ZK der SED anlässlich des Besuchs des Testlehrgangs vom 10. bis 14. November 1969 verfasst hatten.¹⁴¹² Er schildert, wie beeindruckt die LehrgangsteilnehmerInnen waren, »in welcher kurzen Zeit unter Führung der Partei diese Einrichtung geschaffen wurde«.¹⁴¹³ Die Möglichkeiten, mittels der »neuesten Erkenntnisse der praktischen Anwendung der marxistisch-leninistischen Organisationswissenschaft sowie auf neuester technischer Basis moderner Automatisierungs- und Leitungstechnik« führende Kader von Partei, Staat und Wirtschaft auf die zukünftigen Herausforderungen vorzubereiten, könnten »in ihrer politisch-ökonomischen Wirkung kaum überschätzt werden«. Besonders positiv hervorgehoben wurde im Bericht das »Trainingszentrum«, also der Ort, an dem die intermediale und dynamische Vermittlung von Lehrinhalten anhand von Fallbeispielen erfolgte. Dort sei es gelungen, die TeilnehmerInnen »hautnah« mit der Anwendung moderner Methoden und Techniken im Entscheidungsprozeß« zu konfrontieren.¹⁴¹⁴ Der Hinweis, dass man »hautnah« mit den Automaten und Lernmaschinen zu tun gehabt hätte, lässt darauf schließen, dass die Bedeutung des haptischen Kontakts und der Interaktion mit den Rechnern als eine wesentliche Neuerung erkannt worden waren. Durch diese Quelle erfährt man auch, dass ein Gesamtdurchlauf durch den Parcours der AMLO vier Stunden dauerte und dass dieser mit Instruktionen und Erläuterungen verbunden war.¹⁴¹⁵ Der Bericht vom November 1969 spiegelt jedoch nicht nur die persönlichen Eindrücke der TeilnehmerInnen wider, sondern auch die »entscheidenden Schwächen des Testlehrganges«.¹⁴¹⁶ Es wurde bemängelt, dass die »aktive politisch-erzieherische Arbeit mit den Lehrgangsteilnehmern« zu kurz gekommen sei. Des Weiteren wurde kritisiert, dass »politisch-ideologische Probleme«, die mit der Einführung der modernen Automatisierungs- und Steuerungsmethoden verbunden seien, nicht dargestellt würden. Die »Rolle des Menschen im Prozeß der Vorbereitung,

1412 Vgl. zum Teilnehmerschlüssel: BArch, DY 30/IV A 2/6.07/101, Bericht über die Durchführung des ersten Testlehrganges an der AMLO vom 10.–14.11.69, Berlin, 21.11.69, 12 Seiten, S. 1. In diesem Bericht ist zu lesen, dass sich das Verhältnis anderer Lehrgangsdelegationen aus »22,9% Direktoren, Abteilungsleiter, Mitarbeiter aus den Vereinigungen Volkseigener Betriebe [VVB]; 31,1% Direktoren, Abteilungsleiter aus sozialistischen Betrieben; 9,9% politischen Mitarbeiter des ZK; 23,8% leitenden Mitarbeiter zentraler staatlicher Organe; 12,3% Wissenschaftlern des Zentralinstituts für Sozialistische Wirtschaftsführung und der Hochschule für Ökonomie beim ZK der SED« zusammensetzte.

1413 Hier und im Folgenden BArch, DY 30/ IV A 2/9.14/99, Zentralinstitut für sozialistische Wirtschaftsführung beim ZK der SED. Lektionen, Reden, Artikel, Ausarbeitungen. Marxistisch-leninistische Organisationswissenschaft, Operationsforschung und Kybernetik. Marxistisch-leninistische Organisationswissenschaft und ihre Anwendung in der DDR: Bericht über den Besuch des Testlehrgangs an der Akademie für marxistisch-leninistische Organisationswissenschaft vom 10.–14.11.69, Berlin, 24.11.69, 14 Seiten, S. 1.

1414 Ebd., S. 4.

1415 Vgl. ebd., S. 13.

1416 Hier und im Folgenden ebd., S. 7.

Anwendung und Auswirkung« werde ebenso wenig gezeigt wie »die Beziehungen zwischen Mensch und wissenschaftlich-technischer Revolution« und die »sozialen Probleme bei der komplexen sozialistischen Automatisierung«. Es kann heute nicht mehr geklärt werden, ob sich die Kritik auf die Texte auf den Stellwänden oder in den ausgehändigten Lehrmaterialien bezog. Dennoch verweist dieser Kritikpunkt auf Renaus Wandbild des »Zukünftigen Arbeiters im Sozialismus«. Wenn die BesucherInnen der AMLO die Darstellung des Mensch-Maschine-Verhältnisses in der wissenschaftlich-technischen Revolution nicht durch die vorhandenen Fotografien und Informationstafeln repräsentiert sahen, so zeigt dies, dass das DEWAG-Konzept auch KritikerInnen fand. Offensichtlich fühlten sich die LehrgangsteilnehmerInnen von den vorhandenen Darstellungsmethoden nicht emotional angesprochen, obwohl das Gestaltungshandbuch für die emotionalen Themen eine realistische und bewegende Bildsprache gefordert hatte. Dass im Januar 1970 weitere Probelehrgänge stattfanden, zeigt, dass das Lehrgangskonzept nach einigen Testdurchläufen im Herbst und Winter 1969 noch feinjustiert werden musste. Doch war der Tenor der Berichte fast immer identisch: »Die neuen Methoden der Wissensvermittlung und Erkenntnisgewinnung werden als außerordentlich effektiv und wirksam eingeschätzt«; die »dem Studiengang entsprechende Gestaltung der Wandtafeln und die architektonische Gestaltung werden begrüßt«; die gewählte Methodik und Technik wurde als beispielgebend bezeichnet.¹⁴¹⁷ Die genannten Punkte entsprachen denen der Evaluationen der Lehrgänge vom Oktober und November 1969.

Hier wird ein grundsätzliches Problem dieser Art von Überlieferungen deutlich, das sich auf zwei Ebenen zeigt: Zum einen stellen die ausgewerteten Evaluationen der Lehrgänge wenig belastbares Material dar, da die originalen Fragebögen fehlen und somit keine Aussagen über das Maß der Bewertungen getroffen werden kann. Zum anderen sind die schriftlichen Reporte für die nächsthöhere Instanz, welche die Berichte zu lesen bekam, gefiltert. Der »Bericht über die Durchführung der Probe- und Testlehrgänge« vom Januar 1970 ist ein Verwaltungsvorgang. Er sollte nach oben signalisieren, dass man sich kritisch mit dem Feedback der TeilnehmerInnen auseinandersetzt, es aber grundsätzlich keinen Anlass zur Sorge oder gar Handlungsbedarf gebe, der »nach unten« kommuniziert werden müsste. Insofern sind die hier zitierten Berichte zwar einerseits eine Quelle, um die zeitgenössische Wahrnehmung der AMLO zu rekonstruieren, doch stellen sie gleichzeitig eine problematische Überlieferung dar, die mit Vorsicht rezipiert werden muss.

Etwas anders verhält es sich mit zwei weiteren Quellen aus diesem Kontext. Auf dem 44. Lehrgang der AMLO vom Herbst 1970 war es zu »Vorkommnissen« unter den LehrgangsteilnehmerInnen des Zentralinstituts für Sozialistische Wirtschaftsführung gekommen, die als aktenwürdig erachtet wurden. Demnach seien nach dem Trainingstag in der Abschlussberatung Statements wie »dieses Spielchen läßt sich in der Praxis sowieso nicht durchführen« oder »wo gibt's denn sowas, daß man in der Praxis, im Gegensatz zum Training hier, vorzeitig

1417 BArch, DY 30/IV A 2/6.07/102, Abteilung Forschung und technische Entwicklung im ZK der SED, Politik der SED in Wirtschaft, Forschung und Entwicklung. Zusammenarbeit mit Betrieben, Forschungs- und Ausbildungsstätten, gesellschaftlichen Organisationen: Akademie der marxistisch-leninistischen Organisationswissenschaft, Bd. 2, 1970–71, Bericht über die Durchführung der Probe- und Testlehrgänge in der AMLO, Berlin, 27.1.70, 7 Seiten, S. 4.

Investitionen bekäme«. ¹⁴¹⁸ Die Namen der KritikerInnen wurden in der Aktennotiz nicht vermerkt, bis auf Fritz Dettmann, den Generaldirektor der VVB Hochseefischerei Rostock, der sich, so der Bericht, »sinngemäß« wie folgt äußerte: »Im Vergleich zu Rahnsdorf [dem Standort des Zentralinstituts für Sozialistische Wirtschaftsführung, O.S.] geben mir die Vorträge in der Akademie nichts oder wenig. Hier ist es nur vom Äußeren alles großartig aufgezogen, aber dabei blieb es mehr oder weniger.« Deutlich wird, dass das utopisch-visionäre Verhältnis der AMLO zur DDR-Wirklichkeit von den Lehrgangsdelegierten wahrgenommen worden ist.

Eine weitere Quelle, wie die AMLO wahrgenommen wurde, stellt der Bericht des Bundesnachrichtendienstes vom 22. Juni 1970 dar. Er beruht auf der Befragung eines anonymen männlichen DDR-Flüchtlings. Dieser BND-Report ist interessant, weil er die Rezeption der AMLO außerhalb der DDR dokumentiert. Wie nahm der BND, vermittelt durch einen geflohenen DDR-Bürger, den Komplex in der Wuhlheide wahr und was interessierte den Geheimdienst? Bei dem Informanten handelte es sich um einen Mann aus Berlin, der am 29. Mai 1970 über die ČSSR nach Österreich geflohen war. ¹⁴¹⁹ Ab dem 3. Juni 1970 hielt er sich in der BRD auf. Die Befragungen durch den BND fanden vom 8. bis 11. Juni 1970 in Gießen statt und sollen insgesamt 10,5 Stunden gedauert haben. Der Mann sagte aus, in der DDR zuletzt als Bau-Pionier bei der Nationalen Volksarmee (NVA) tätig gewesen sei. Da er zu Protokoll gab, vor Mai 1970 bereits drei (gescheiterte) Fluchtversuche unternommen zu haben und während der Wehrdienstzeit beim Bau-Pionierbataillon 14 in Garz/Usedom tätig gewesen zu sein, ist es vorstellbar, dass es sich um einen Wehrdienstverweigerer gehandelt hat, der, obwohl »politisch völlig desinteressiert«, in der DDR »keine Möglichkeiten mehr [sah], sich entfalten zu können«. Das Bau-Pionierbataillon 14 war eine der wenigen NVA-Einheiten, in denen Wehrdienstverweigerer ihren 18-monatigen Dienst – hier von Mai 1968 bis Oktober 1969 – absolvieren konnten. ¹⁴²⁰ Der Standort Garz spielte in diesem Repressionssystem eine wichtige Rolle, da man hier vor allem Angehörige von »Republikflüchtlingen«, »Fluchtversuchenden«, Personen mit »Westbezug« sowie Vorbestrafte konzentrierte. ¹⁴²¹ Auch der BND-Informant hatte einen solchen Hintergrund. Dem Nachrichtendienst zufolge konnte er als »glaubwürdig und aussagebereit« eingeschätzt werden. Er habe eine gute Beobachtungsgabe und ein gutes Erinnerungsvermögen besessen, zudem sei er in der Lage gewesen, Karten zu lesen. Diese Einschätzungen sind relevant, weil die Beschreibung, die der Geflüchtete vom äußeren Erscheinungsbild der AMLO gab, eine subjektive Angelegenheit darstellt, die sicherlich auch psychologisch-traumatische Verarbeitungen der Zeit in der NVA und in der DDR beinhaltet.

1418 Hier und im Folgenden BArch, DY 30/IV A 2/6.07/102, Aktennotiz über eine Aussprache und Vorkommnisse bei den Genossen des Zentralinstituts für Sozialistische Wirtschaftsführung, die am 44. Lehrgang der Akademie teilgenommen haben, Berlin, 12.10.70, 7 Seiten, S. 2.

1419 BArch B 206/1109, Bundesnachrichtendienst (BND), Operative Aufklärung und Nachrichtengewinnung sowie Auswertung, Einzelne Länder, Regionen und politische Blöcke, DDR, Wirtschaft, Beobachtung von Betrieben, Firmen und Instituten der DDR, Standorte in Berlin-Buch, Berlin-Buchholz, Berlin-Dammfeld, Berlin-Köpenick/Damm-Vorstadt 1957–1970: Erkenntnisse des BND zur AMLO, 7 Seiten, S. 4.

1420 Vgl. zur Thematik: Andreas Pausch, Waffendienstverweigerung in der DDR: ... das einzig mögliche und vor dem Volk noch vertretbare Zugeständnis, hg. v. Uwe Schwabe u. Rainer Eckert im Auftrag des Archivs Bürgerbewegung Leipzig e.V., Norderstedt 2004; Bernd Eisenfeld/Peter Schicketanz, Bausoldaten in der DDR. Die »Zusammenführung feindlich-negativer Kräfte« in der NVA, Berlin 2011.

1421 Vgl. Eisenfeld/Schicketanz 2011, S. 134.

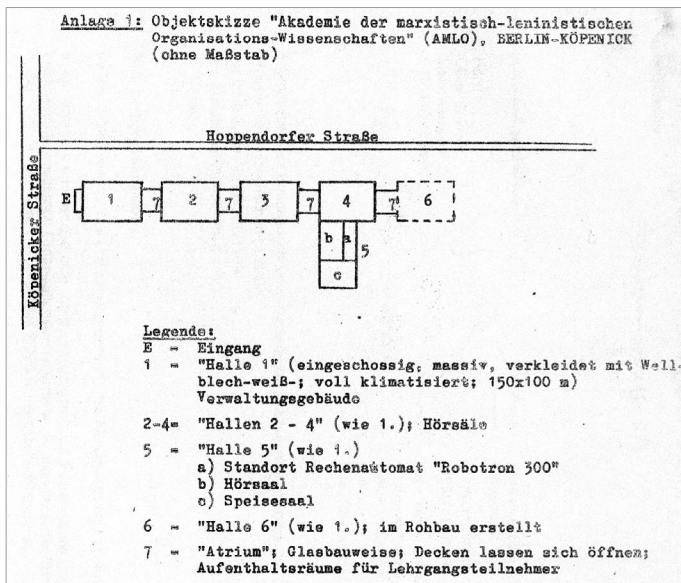


Abbildung 170. Bundesnachrichtendienst BND, »Objektskizze »Akademie der marxistisch-leninistischen Organisations-Wissenschaften (AMLO), Berlin-Köpenick, ohne Maßstab«, Juni 1970.

Welchen Bezug hatte der Mann zur AMLO? Das BND-Protokoll sagt aus, dass der Mann seinen alten Beruf als Glasgebäudereiniger nach dem Ausscheiden aus der NVA Ende 1969 im Lehrbetrieb PGH (Produktionsgenossenschaft des Handwerks) »Putzteufel« wieder aufgenommen habe.¹⁴²² Bis zum 19. Mai 1970 arbeitete er in einer 10-köpfigen Gruppe als Gebäudereiniger in der AMLO. Anhand von vorgelegten Karten und Stadtplänen konnte er den Grundriss, die Funktionen und die Ausstellungsbereiche der AMLO wiedergeben (Abb. 170). Der Komplex in der Wuhlheide wird im BND-Bericht als ein Ort beschrieben, welcher »der Fortbildung der Direktoren der VE-Industrie und der leitenden Kräfte der staatlichen Verwaltungsorgane auf dem Sektor der elektronischen Datenverarbeitung« diente.¹⁴²³ Beschrieben wird ebenfalls, dass die Lehrgänge etwa zwei Wochen dauerten und pro Kohorte circa 200 Personen teilnahmen. Auch dass die Akademie ein Neubau war, dass sie im Oktober 1969 bezugsfertig und von Ulbricht eingeweiht wurde und dass Bernicke und Heutehaus die Direktion bildeten, gab der Befragte zu Protokoll. Diese Informationen decken sich mit den anderen Quellen und Berichten.

Interessant sind die Angaben des Informanten zum Gebäudekomplex, denn sie beinhalten den einzigen archivalischen Nachweis, dass auch nach der Eröffnung der AMLO im September 1969 weitergebaut wurde und dass eine quantitative Erweiterung der bestehenden Hallen beabsichtigt war. Alle Hörsäle, heißt es in dem Bericht, waren eingeschossig; »verhältnismäßig hoch« und in massiver Bauweise errichtet. Die Außenbekleidung war aus weißem Wellblech;

1422 BArch B 206/1109, Erkenntnisse des BND zur AMLO, S. 5.

1423 Hier und im Folgenden ebd., S. 5–6.

alle Hörsäle waren voll klimatisiert und hatten eine Größe von ca. 150 × 100m. Der jeweilige Zwischentrakt, das sogenannte »Atrium« sei aus Glas; die Decken ließen sich öffnen. Die Atrien sollten nach Angaben des BND-Informanten den LehrgangsteilnehmerInnen in den Pausen als Aufenthaltsraum zur Verfügung stehen. In »Halle 5« stehe hinter einer langen Glaswand der »Rechenautomat »Robotron 300«; vor der Trennwand sei ein weiterer Hörsaal. In der gleichen Halle befinde sich auch der Speisesaal.¹⁴²⁴ Der Mann kannte also die Abmessungen, wusste von der klimatechnischen Regulierung, konnte sich an die besondere Art der Außenverkleidung erinnern und Gestaltung und Funktion der Atrien beschreiben. Zudem berichtete er über den R300 in seiner räumlichen Umgebung. Folgt man dem Bericht, so war »die »Halle 6« [...] im Mai 1970 im Rohbau fertiggestellt«.¹⁴²⁵ Für diese Beobachtung konnte in den übrigen Unterlagen keine Bestätigung gefunden werden. Jedoch spricht der Zeitpunkt – Frühjahr 1970 – dafür, dass tatsächlich die erste Phase des zweiten Bauabschnittes begonnen wurde, wie sie weiter oben anhand des Architekturmodells beschrieben worden war. Die beigefügte »Objektskizze« der AMLO deckte sich mit den offiziellen Berichten und Grundrissen aus der DDR, einzig und allein die Beschreibung der Halle 1 als »Verwaltungsgebäude« und die in der Skizze angedeutete »Halle 6, im Rohbau erstellt«,¹⁴²⁶ tauchen nicht in den DDR-Quellen auf.

5.5.2 Die AMLO im Weiterbildungssystem der DDR

Nach den Berichten der ZeitzeugInnen soll nun noch knapp auf die Wahrnehmung der AMLO in DDR-Fachkreisen eingegangen werden. Am 25. Februar 1970 nahm das Präsidium des Ministerrates der DDR auf seiner 108. Sitzung den »Bericht über den Stand der politischen und fachlichen Qualifikation der leitenden Kader in der Staatlichen Plankommission, insbesondere in der Anwendung der Methoden der Kybernetik und der Anwendung ökonomisch-mathematischer Modelle einschließlich EDV« zur Kenntnis.¹⁴²⁷ Darin wurden jene Problemstellungen in der Ausbildung und Weiterbildung der modernen Informationstechnologien behandelt, auf welche die Kader der Staatlichen Plankommission (SPK) für ihre Prognosearbeit zurückgreifen sollten. Der Bericht thematisierte also ähnliche Themenbereiche, wie sie auch für die Kader gültig waren, welche die Lehrgänge der AMLO besuchen sollten. Somit kann der Bericht als eine Zustandsbeschreibung des Kenntnisstandes der DDR-Fachleute hinsichtlich EDV gelesen werden und auch für die Beschreibung des intellektuell-wissenschaftlichen Kontextes.

Obwohl es eine eigene Weiterbildungsstätte gab, welche die leitenden Mitarbeiter der SPK auf die zukünftigen Prognosetätigkeiten vorbereitete, hielt der interne Bericht an den Ministerrat fest, dass die AMLO in das Ausbildungs- und Lehrsystem der SPK einbezogen werden

1424 Ebd., S. 6.

1425 Ebd., S. 6.

1426 Ebd., S. 7.

1427 BArch DC 20-I/4/2147, 108. Sitzung des Präsidiums des MR vom 25.2.70, Dokumente zu den Tagesordnungspunkten, Anlage C: Bericht über den Stand der politischen und fachlichen Qualifikation der leitenden Kader in der Staatlichen Plankommission, insbesondere in der Anwendung der Methoden der Kybernetik und der Anwendung ökonomisch-mathematischer Modelle einschließlich EDV vom 17.2.70, pag. S. 37–64.

sollte: »Für die Lehrgänge an der Akademie für Marxistisch-Leninistische Organisationswissenschaft, Wuhlheide, sind vorrangig solche leitenden Kader zu delegieren, die für die Planung der komplexen Automatisierung, der Stoffwirtschaft, der elektronischen Datenverarbeitung und der Ausarbeitung ökonomisch-mathematischer Modelle verantwortlich sind.«¹⁴²⁸ Der Besuch von Lehrgängen an der AMLO wurde im Weiterbildungssystem für führende Kräfte – neben den Parteihochschulen, des Zentralinstituts für sozialistische Wirtschaftsführung beim ZK der SED und der Betriebsschule des Marxismus-Leninismus – als ein zentraler Bestandteil benannt.¹⁴²⁹ Das zeigt, dass sich die im Februar 1970 noch junge Institution der AMLO bereits durch ihre Kapazitäten und ihre Außenwirkung empfohlen hatte und auf dem Feld der Weiterbildungs- und Informationszentren hervorstach. Dass den Lehrgängen der AMLO von Seiten der SPK eine hohe inhaltliche und didaktische Bedeutung beigemessen wurde, zeigt sich daran, dass die Angehörigen der »Nomenklatur I« und »Nomenklatur II« die Angebote der AMLO im Rahmen des Weiterbildungssystems der SPK nutzen sollten, darunter der stellvertretende Vorsitzende der SPK, die Hauptabteilungsleiter, die Abteilungsleiter, die Vorsitzenden der Planungskommissionen der Bezirke und ausgewählte Reserve- und Nachwuchskader.¹⁴³⁰ Auch bei der Konzeption von Weiterbildungsmaßnahmen sollten sich die Mitarbeiter der SPK die Erfahrungen der Akademie für marxistisch-leninistische Organisationswissenschaft in den Bereichen »aktive Lehrveranstaltungen [...], Fallbeispiele und linearprogrammierter Unterricht mit Hilfe von Lehrmaschinen als Examinatoren und Repetitoren im Lernkabinett« zunutze machen.¹⁴³¹ Im Bericht an den DDR-Ministerrat von 1970 wurde die »Nutzung der neuesten Erkenntnisse der Wissenschaft und Technik sowie die fortschrittlichsten Erfahrungen in Praxis und Lehre« als ein positives Charakteristikum der AMLO hervorgehoben.¹⁴³² In der grafischen Darstellung des *Systems der Weiterbildung von Führungs- und Nachwuchskadern der SPK*, die als ein hierarchisches Organisationsmodell gegeben ist, wird deutlich, dass sich die Lehrgänge der AMLO an einen Teilnehmerkreis von 450 Personen richten sollten, die sich aus 50 Angehörigen der Nomenklatura I und 400 Angehörigen der Nomenklatura II zusammensetzte. Auffällig an der grafischen Darstellung des Fortbildungsprogramms als Liniensystem ist,¹⁴³³ dass es organisatorische und inhaltliche Schnittmengen mit der Architektur, der Gestaltung und den Lehrinhalten und -zielen der AMLO aufweist. Auch deren Organisationsstruktur entsprach abstrakten Modellen aus der Ökonomie zur Abbildung der verschiedenen Wissensbereiche und ihrer Zusammenhänge, die hierarchisch aufeinander bezogen waren, ähnlich wie das »System der Weiterbildung von Führungs- und Nachwuchskadern der SPK«, welches Anfang 1970 für einen Schub in der Prognosefähigkeit der Kommission sorgen sollte.

1428 Ebd., S. 51.

1429 Ebd., S. 59.

1430 Vgl. BArch DC 20-I/4/2147, Modell der Weiterbildung..., S. 80.

1431 Ebd., S. 87.

1432 Ebd., S. 86.

1433 Linien- bzw. Einliniensystem: »Grundform eines Leitungssystems, bei der hierarchisch untergeordnete organisatorische Einheiten Weisungen nur von jeweils einer übergeordneten Instanz erhalten (Einlinienprinzip, Instanzenweg)«, zitiert nach: Gabler Verlag (Hg.), Gabler Wirtschaftslexikon, Stichwort: Einliniensystem, 16. Aufl., Wiesbaden 2004 (<http://wirtschaftslexikon.gabler.de/Archiv/6670/einliniensystem-v8.html>, zuletzt abgerufen am 11.9.15).

5.6 Architekturanalyse

Die AMLO als gebaute Kybernetik

5.6.1 Äußere und innere Gestaltung

Nachdem die Akademie Ende 1971 abgewickelt und nach der Wende in den Innovationspark Wuhlheide umgewandelt wurde, sind heute von dem im September 1969 eröffneten IBZ der DDR bis auf Reste des Zauns keine baulichen Spuren mehr erhalten. Deswegen sind zeitgenössische Beschreibungen – neben den Fotografien – ein wichtiges Hilfsmittel, um Form und Erscheinung der AMLO nachvollziehen zu können. Im Folgenden soll die AMLO zunächst architekturgeschichtlich in das Werk von Paulick eingeordnet werden und danach der Komplex beschrieben werden. Bei der AMLO handelte es sich, so die hier vertretene These, um »gebauete Kybernetik«.¹⁴³⁴ Paulick plante seine Gebäude mit der Funktion einer Weiterbildungsstätte auf einer symbolischen Ebene als Kommunikationsmaschine und realisierte diese Vorstellungen durch den Bau von großen, stützenfreien und in Reihe geschalteten Baukörpern (Abb. 171).

Paulick, dessen organisatorisches Geschick und technologische Kenntnis im Wesentlichen dafür beigetragen haben, dass die AMLO im September 1969 eröffnet werden konnte, war Ende der 1960er Jahre, als er den Auftrag durch das Politbüro erhielt, vor allem mit großen Stadt- und Siedlungsplanungen okkupiert. Ab 1958 Chefarchitekt in Hoyerswerda, hatte Paulick ab 1962 noch die Leitung der Gesamtplanung für die Wohnstadt von Schwedt/Oder und ab 1963 zusätzlich die Planung und den Aufbau der Wohnkomplexe I-IV in Halle-Neustadt zu verantworten. Von dort wechselte er 1968 direkt zum AMLO-Projekt. Bei den städtebaulichen Großprojekten Paulicks der 1960er Jahre waren große Kollektive anzuleiten, und es war wichtig, die Übersicht über die komplexen Bauvorgänge zu behalten. Zudem wurde Paulick mit kurzfristigen Planänderungen und Materialknappheit konfrontiert – all diesen Herausforderungen sah er sich auch beim AMLO-Projekt gegenübergestellt. Als »Chefarchitekt des industriellen Bauens« (Julia Reich) in der DDR hatte sich Paulick schon seit den 1950er Jahren für eine konsequente Rationalisierung und Industrialisierung des Bauens in der DDR eingesetzt.¹⁴³⁵ So musste es für ihn eine reizende Herausforderung gewesen sein, einen ganzen Komplex in kürzester Zeit und mit modernsten Mitteln zu errichten, hier konnte er nicht nur seine Fähigkeiten beweisen, sondern die des Bauwesens der DDR insgesamt.

Der Standort des ehemaligen Ausstellungsgeländes befindet sich in der Nähe des S-Bahnhofs Wuhlheide und ist vom Berliner Stadtzentrum mit dem Auto in 30 Minuten zu erreichen. Das Areal war also weit genug weg von der Sektorengrenze – und damit von eventuellen Spionageaktivitäten – aber ausreichend zentral gelegen, um seine Funktionen praktisch erfüllen

¹⁴³⁴ Vgl. zu einem vergleichbaren Ansatz in der Architektur der BRD zur gleichen Zeit: Merle Ziegler, *Kybernetisch regieren. Architektur des Bonner Bundeskanzleramtes 1969–1976*, (Beiträge zur Geschichte des Parlamentarismus und der politischen Parteien, Bd. 172, Reihe Parlament und Öffentlichkeit, Bd. 6), Düsseldorf 2016.

¹⁴³⁵ Vgl. Julia Reich, *Chefarchitekt des industriellen Bauens. Richard Paulick in Hoyerswerda*, in: Thöner/Müller 2006, S. 125–135, hier S. 125.

zu können. Die Einbettung in ein Waldstück unterstrich den Charakter einer Forschungseinrichtung, welche sich oft nicht im innerstädtischen Bereich, sondern in etwas abseits gelegenen Gebieten befand (Abb. 172 a). Wenn man sich der AMLO mit dem PKW von Westen, d.h. von Berlin aus näherte, dann fielen zunächst die Baumassen der Hallen und die durch den aufwendig gestalteten Zaun hervorgehobene Eingangssituation auf. Durch das Tor konnten Autos bei Bedarf direkt vor den Haupteingang fahren. Die vier Ausstellungshallen schlossen sich in einer Reihe in Verlängerung der Haupteinfahrt an und waren durch einen Versorgungsweg an der südlichen Seite erschlossen (Abb. 172 b). Dieser führte direkt zum ORZ, welches aus der Gebäudeflucht der Hallen nach Süden rausragte und als autonomer Baukörper in Erscheinung trat.

Jede Halle war auf einem Grundmodul von zwölf auf achtzehn Metern aufgebaut. Vier Module in der Länge und drei Module in der Breite bildeten die Grundfläche der Hallen von 48 auf 54 Metern. Auch die Atriumbauten, die zwischen den Hallen vermittelten, waren auf dem gleichen Rastermodul aufgebaut. Sie waren zwölf Meter tief, aber nur 18 Meter breit, sodass am Außenbau die Atrien vier tiefe, rhythmische Einschnitte in die Gebäudefluchten im Norden und Süden der Hallen ergaben. Im Inneren wurden die Atrien nicht nur als Einschnitt, sondern auch als Raumkontinuum wahrgenommen: Zwar waren diese kleineren Räume von den Hallen durch Glaswände getrennt, aber der Durchblick war gewährt und die BesucherInnen konnten links und rechts an den Zwischenräumen des Atriums vorbeilaufen und so in die nächste Halle gelangen. Durch die Aufteilung des Grund- und Aufrisses in ein striktes Raster-system strahlte der Bau besonders im Äußeren eine starke Gleichmäßigkeit, Geschlossenheit, Strenge und Rationalität aus.

Der Kopfbau, in dem sich die Eingangshalle mit Foyer sowie südlich und nördlich davon die Funktionsräume der AMLO befanden, ging in die erste Ausstellungshalle über. Er war nicht nur durch seine große Fensterfront zur Einfahrt hin von den ansonsten geschlossenen

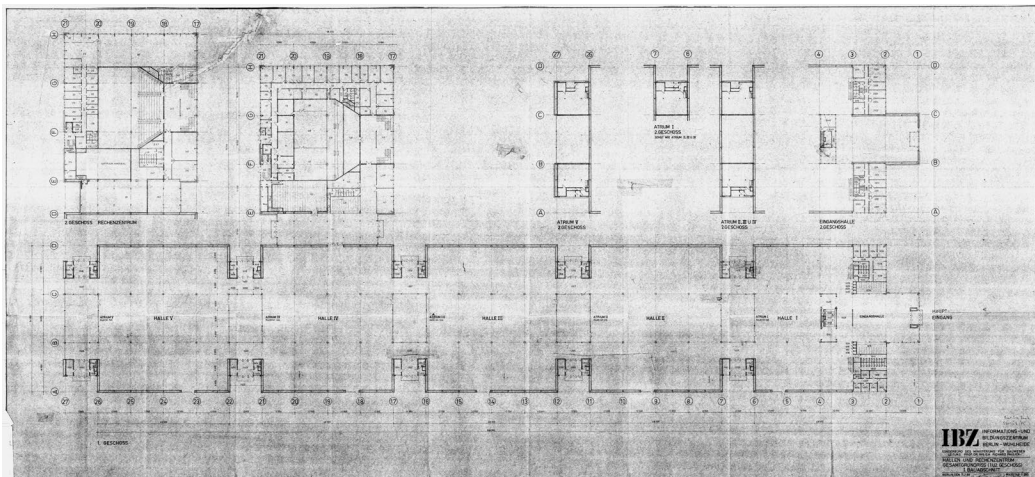


Abbildung 171. Richard Paulick, Sonderbüro des Ministeriums für Bauwesen, Informations- und Bildungszentrum Berlin-Wuhlheide, Hallen und Rechenzentrum, Gesamtgrundriss 1. und 2. Geschoss, 1. Bauabschnitt, überarbeitet 21.2.69, Maßstab 1:200, Blatt-Nr. 1.10A, Berlin, 11.2.69.

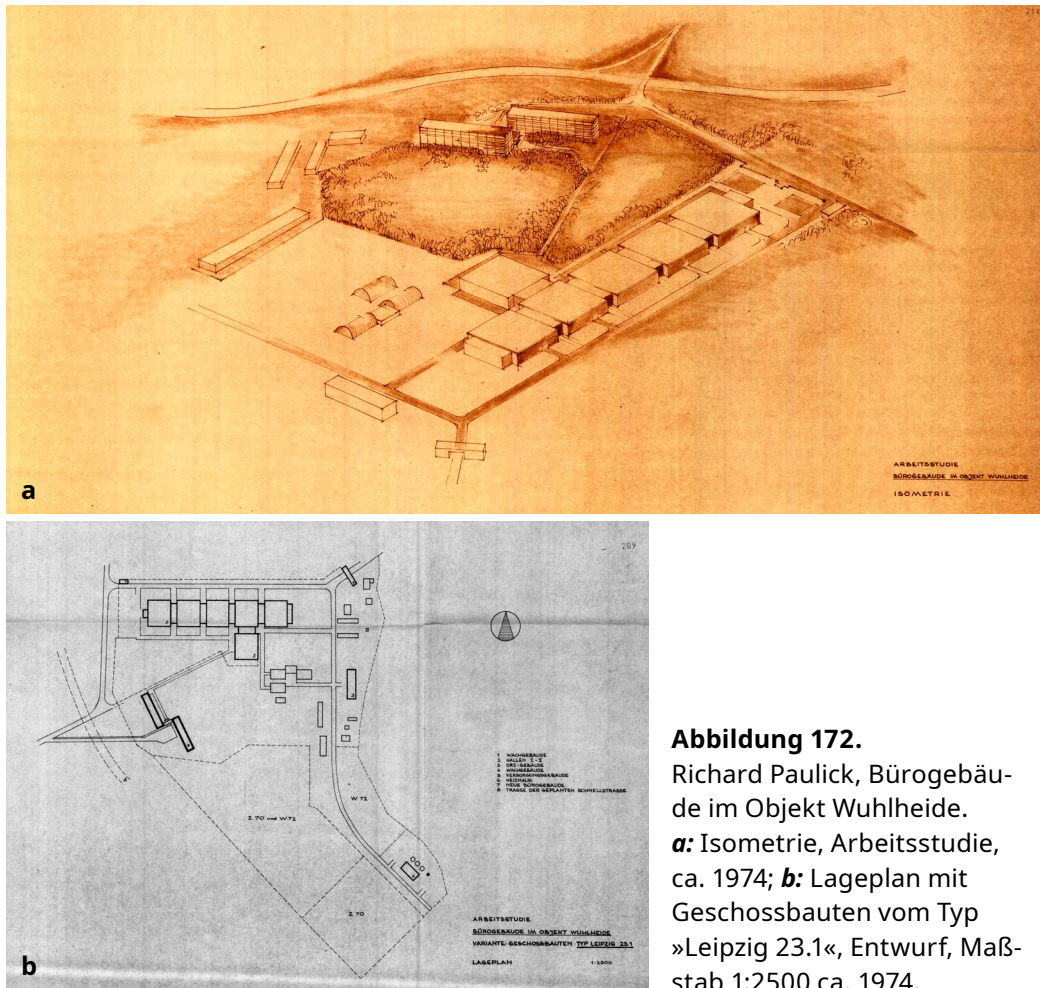


Abbildung 172.
Richard Paulick, Bürogebäude im Objekt Wuhlheide.
a: Isometrie, Arbeitsstudie, ca. 1974; **b:** Lageplan mit Geschossbauten vom Typ »Leipzig 23.1«, Entwurf, Maßstab 1:2500 ca. 1974.

Außenwänden der übrigen Hallen architektonisch herausgehoben, sondern auch durch das abstrakte Emailornament von Neubert, was von den Zeitgenossen als spektakuläre Intervention empfunden worden war.¹⁴³⁶ Montiert an mehreren Stellen der Fassade – neben dem Kopfbau befand es sich auch an den Außenwänden der Atrien und an der West- und Nordfassade des ORZ – sollte es, wie Ingrid Schulze meinte, eine »teppichartige Wirkung« entfalten und als skulptural-ornamentales Gliederungselement die ansonsten nur wenig gegliederte,

1436 Vgl. Ingrid Schulze, *Farbiger Grundriß der Wirklichkeit. Zu dekorativen Wandgestaltungen aus Industriemail von Willi Neubert*, in: ND v. 10.1.70, S. 11: »Dabei führte der Weg von dem monumentalen Wandbild am Redaktionsgebäude der »Freiheit« in Halle (1963) über den »Lebensbaum« hin zu jenen ornamentalen Gestaltungselementen, die – aneinander montiert – die riesigen Flächen der unter der Leitung des Chefarchitekten Paulick erbauten Akademie der marxistisch-leninistischen Organisationswissenschaften in Berlin-Wuhlheide bedecken. Wie uns eine Arbeitsprobe Neuwerts auf der Berliner Ausstellung verrät, wurde eine kräftige, teppichartige Wirkung angestrebt. Die Skala sowohl leuchtender als auch gedämpfter Farben, die hierbei vom Künstler angewandt wurde, läßt erkennen, wie sehr sich bei Neubert Tafelmalerei und Email wechselseitig befruchten.«



Abbildung 173. Richard Paulick, AMLO, Berlin-Wuhlheide, 1969, Ansicht des Akademiegeländes, links Kopfbau, rechts hinten das Organisations- und Rechenzentrum, Fotografie, ca. 1969, Architekturmuseum der TU München.

stark horizontale und monochrome Außenhaut der AMLO schmücken. Bemerkenswert ist, dass schmückende Skulpturen oder Wandbilder fehlen, die auf die Nutzung und Funktion des Gebäudes verweisen. Im Unterschied zu den ansonsten zurückhaltend gestalteten und fensterlosen seitlichen Fassaden der Ausstellungshallen – hier dominierten monumentale Wandflächen, die durch eine niedrige Sockelzone und durch ein leicht vorkragendes Kranzgesims (dahinter befand sich die Dachkonstruktion) in drei Zonen gegliedert wurden (Abb. 173) – hob sich der Kopfbau mit Halle I durch seine in zwei Ebenen übereinander liegenden Fensterbänder an der Westfassade ab. Vergleichbares fand sich ansonsten nur noch beim ORZ, da auch dort, wie im Kopfbau, Büro- und Funktionsräume eine Tagesbelichtung benötigen. Das farbige Industrie-Email war, abgesehen von den Fenstern, das einzige markante Gestaltungsmittel, da die geplanten Skulpturen Cremers nicht realisiert worden sind. Die AMLO war geprägt von einer strengen Monumentalität, die zum Teil abstrakt-flächige Formen herausbildete, was durch die Binnengliederung der Zaunelemente und besonders durch Neuberts Bauornament hervorgehoben wurde.

Immerhin sahen die weiteren Planungen, wie gezeigt, figürliche Plastiken von Wissenschaftlern, aber auch einen abstrakt-gestalteten Brunnen vor, sodass die architektonische

Neutralität aufgewertet worden wäre. Zur Eröffnung im Herbst 1969 verriet der Außenbau nichts von der Funktion des Gebäudes – was untypisch für die repräsentative Staatsarchitektur der DDR war, aber zum industriellen Charakter der Anlage passte –, sondern musste bei den BetrachterInnen Assoziationen eines Industrie-, Produktions- oder Ausstellungsgebäudes wecken. Während sich Paulick bei dem nur ein paar Jahre zuvor in Moskau errichteten DDR-Pavillon (Kapitel 5.6.2) darum bemühte, Konstruktion und Funktion, besonders aber das Innere der Gebäude sichtbar nach außen zu machen, setzte er bei der AMLO vor allen Dingen auf das Verbergen. Die Neugierde der BesucherInnen sollte geweckt und die faszinierend-geheimnisvolle Aura der modernen Rechentechnik erst im Inneren preisgegeben werden.

Wenn man den Haupteingang passiert und die erste Ausstellungshalle nach Osten durchschritten hatte, so kam man in den ersten Zwischenbau, in das Atrium, welches zwischen den Hallen I, II, III und IV als Erholungsraum diente (Abb. 174). Bauhistorisch ist das Atrium in römischer Zeit einer der wichtigsten Räume einer Villa gewesen. Vom Atrium als Mittelpunkt des Hauses wurden alle Räume erschlossen, gleichzeitig konnte es durch eine größere Öffnung im Dach eine Verbindung von Außen- und Innenraum herstellen, es konnte gärtnerisch gestaltet werden, sorgte für Licht- und Luftzufuhr und war der bevorzugte Aufenthaltsraum. Diese Prinzipien des römischen Atriums waren für Paulick offenbar vorbildlich. Zwar stellten seine Atrien nicht die zentralen Räume eines Hauses, sondern die Verbindungsglieder zwischen den Hallen dar, sie boten aber sowohl raumkünstlerische als auch



Abbildung 174. Richard Paulick, AMLO, Berlin-Wuhlheide, Blick in ein Atrium mit Ruhezone für die LehrgangsteilnehmerInnen, Fotografie, ca. 1969, Architekturmuseum der TU München.

physische Abwechslung für die LehrgangsteilnehmerInnen. Ursprünglich war zudem angedacht, sie mit Kleinplastiken Cremers auszusmücken, und damit hervorzuheben.¹⁴³⁷ Wie man anhand der zeitgenössischen Fotografien erkennen kann, waren die Atrien der AMLO mit Grünpflanzen ausgeschmückt, erhielten durch großflächige Oberlichter eine gleichmäßige Beleuchtung und waren in erster Linie für die Erholung der LehrgangsteilnehmerInnen und deren Entspannung von den geistig fordernden Aufgaben des Programms vorgesehen. Diese architektonische Funktionszuweisung deckt sich mit den Fotografien eines Atriums aus dem Paulick-Nachlass und mit dem BND-Bericht über die AMLO, in welchem von verschiebbaren Dächern über den Atrien die Rede war.¹⁴³⁸ Deutlich wird, dass die Zwischenglieder im AMLO-Komplex funktional einen deutlichen Bezug Paulicks zum römischen Atriumhaus als Verweil- und Transitzonen darstellten und durch die verschiebbaren Dachöffnungen ähnlich wie ihre antiken Vorbilder als Vermittler zwischen Innen- und Außenraum fungieren konnten.

Nach den vier Ausstellungshallen – im Grundriss von Paulick von 1968/69 war noch eine fünfte Halle geplant – wurde der Tiefenzug der Hallen unterbrochen. Denn das ORZ, welches das gestalterische und ideelle Zentrum und Herzstück der »gebauten Kybernetik« in der Wuhlheide darstellte, schloss sich nicht in der räumlichen Verlängerung der Hallen I bis IV an, sondern befand sich südlich von Halle IV und bildete somit einen orthogonalen Annex zum Hallenkomplex. Betreten werden konnte das ORZ entweder durch den Personaleingang im Osten oder über einen zweigeschossigen Zwischentrakt, der zwischen Halle IV und dem ORZ die Atriumbauten ablöste.

5.6.2 Der Beitrag Richard Paulicks für die Gestaltung der AMLO: Zwischen Messe- und Industriearchitektur

Vergleicht man die AMLO mit den Werken, die Paulick vor 1968 im Wissenschafts- und Ausstellungsbereich errichtet hatte, lässt sie sich typologisch wie auch gestalterisch zwischen Messe- und Industriearchitektur eingruppiert. Grundsätzlich weist die AMLO zum einen große Gemeinsamkeiten mit dem zeitgenössischen Typus des kompakten Industriebaus bzw. der Industrieanlage in kompakter Bebauung auf. Mit der Baumwollspinnerei von Leinefelde war 1961/62 ein Leitbau dieser Gattung in der DDR errichtet worden (Abb. 175). Zum anderen sind die Vorbilder für die Gestaltung, die innere Organisation und das Raumerlebnis in der Messe- und Ausstellungsarchitektur der Zeit zu suchen.

Der kompakte Industriebau der 1960er Jahre war ein oberlicht- bzw. fensterloser, großer, stützenfreier und in einem strengen Modulmaß errichteter Hallenbau.¹⁴³⁹ Schmidt nannte 1963 in der *DA* als weitere Charakteristika dieses Typus »die klaren rechteckigen Baukörper sowie deren Beziehungen zu aufgestellten technologischen Anlagen anderer Kompakt-

1437 Vgl. IVAM, Nachlass Renau, Besprechung bei Paulick, 5.2.69, S. 1: »Innerhalb des Ausstellungsgebäudes werden sich 5 sogenannte Ruheräume befinden, die u. a. mit kleinen Plastiken auszustatten sind.«

1438 Vgl. BArch B 206/1109, Erkenntnisse des BND zur AMLO, S. 6.

1439 Böttcher 1962, S. 24.

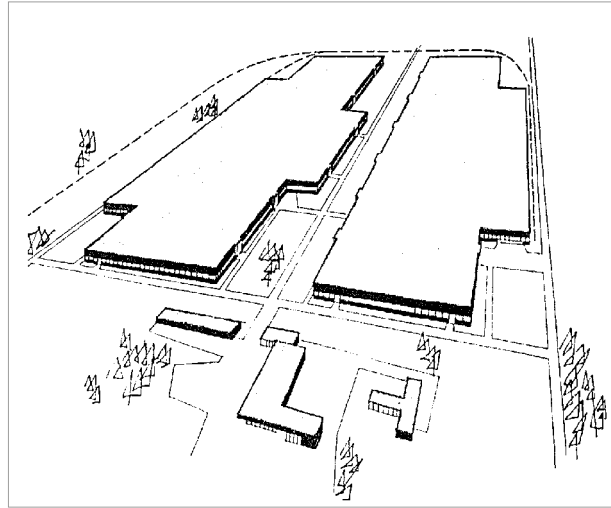


Abbildung 175. VEB Industrie-
projektierung Dresden I, Muster-
und Experimentalbau VEB
Baumwollspinnerei und Zwirne-
rei Leinefelde, 1961, Isometrie,
aus: *Deutsche Architektur*, 1962.

bauten« und die gestalterisch hervorgehobenen Haupteingänge¹⁴⁴⁰ – dies traf auch auf die AMLO zu. Der kompakte Industriebau stellte die Architekten durch seine große Flächen- und geringe Höhenausdehnung bei der Gestaltung der Fassaden vor große Herausforderungen.¹⁴⁴¹ In der Wuhlheide vermied Paulick die Gefahr der Monotonie einerseits durch die Verwendung der Emailverkleidung, die sich an den Hauptschaufseiten von der an den Seitenfronten der Hallen unterschied, und andererseits, indem er durch die Einfügung der niedrigeren und kleineren Atrien zwischen den Hallen für eine rhythmischen Höhenwechsel im Profil der vier hintereinander geschalteten Bauten sorgte. Wie stark sich Paulick nicht nur in der Gruppierung der Baukörper, sondern auch in ihrer ästhetischen Gestaltung auf den Typus des kompakten Industriebaus bezogen hatte, wird deutlich, wenn man die Gestaltung der Außenwandflächen der Ausstellungshallen mit den Entwürfen für Leinefelde vergleicht. Der industriell-technischen Charakter des Weiterbildungszentrums war bereits am Außenbau nachvollziehbar.

Doch der Chefarchitekt ließ sich beim Bau der AMLO nicht nur von den kompakten Industriebauten und ihren großen stützenfreien, horizontal gelagerten Hallen leiten. Er suchte auch Inspiration bei Bauten des Messe- und Ausstellungswesens, die er seit 1955 für die DDR in großer Zahl im Ausland errichtet hatte.¹⁴⁴² Der Bezug zur Ausstellungsarchitektur war nicht nur bei der Innenraumgestaltung, Wegführung und Objektpräsentation zu spüren, sondern

1440 Hans Schmidt, Studien für kompakte Industriebauten, in: DA, 1963, 4.

1441 Wolfgang Frömder, Muster- und Experimentalbau Baumwollspinnerei Leinefelde, in: DA, 1962, 1, S. 32–33, S. 33: »Mit der Einführung kompakter Bauten treten an den Architekten neue Probleme heran, die nicht nur in der Gestaltung der Details, sondern hauptsächlich in der Bewältigung und Milderung der im Wesen des Kompaktbaues begründeten Gefahr der Monotonie liegen. In der Regel ist der in der neuen Bebauung geplante Industriebau von der Funktion her nur wenig oder gar nicht gegliedert, was bei der oft großen Ausdehnung der Baukörper besondere Schwierigkeiten verursacht.«

1442 Vgl. Ebert 2006, S. 174–181, S. 180: »1955–69: Entwurfsplanungen und Aufbau von sukzessive ca. 50 Bauten für Auslandsmessen [...] in Paris, Djakarta, Neu-Delhi, Peking, Kairo [...]. Im Auftrag der »Kammer für Außenhandel« Fortsetzung der Planungen in den 1960er Jahren.«

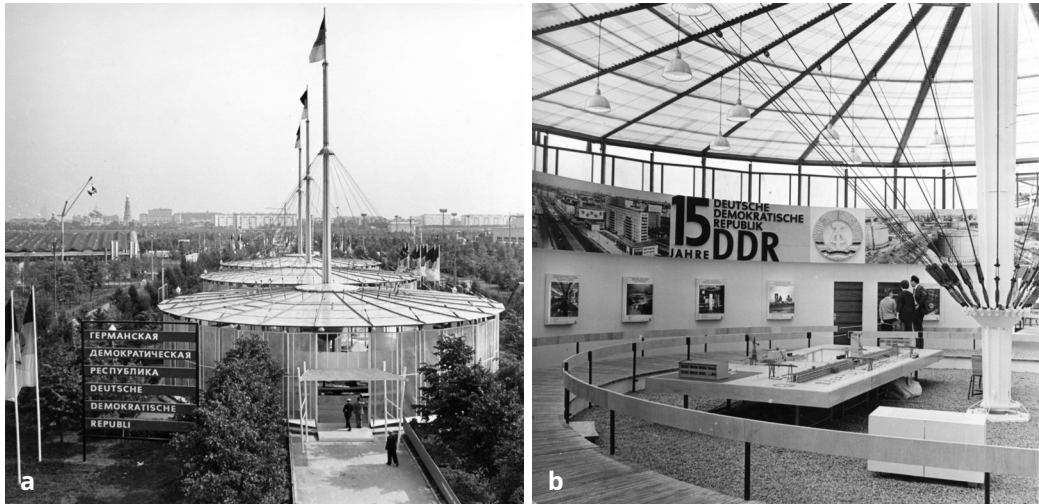


Abbildung 176. Richard Paulick, Internationale Baumaschinenausstellung Moskau 1964. **a:** Ausstellungspavillons hintereinander gestaffelt, Fotografie, 1964, Architekturmuseum der TU München; **b:** Richard Paulick, Internationale Baumaschinenausstellung Moskau 1964, Innenraum eines Ausstellungspavillons mit Architekturmodell, Fotografie, 1964, Architekturmuseum der TU München.

auch in verschiedenen architektonisch-räumlichen Maßnahmen und den innovativen Konstruktionsmethoden. Zum Beispiel zeigte die Grundrisslösung seiner Pavillons auf der Internationalen Baumaschinenausstellung Moskau aus dem Jahre 1964 eine mit der AMLO verwandte Erschließung der Hallen »in der Längsachse ihrer Reihung«. ¹⁴⁴³ Die beiden Ein- bzw. Ausgänge im Westen und Osten wurden gestalterisch hervorgehoben. Der Ausstellungsraum präsentierte sich dem Besucher als überschaubare Weite, welche durch die Messeeinbauten untergliedert wurde. Zwischen den drei Zelt pavillons schaltete Paulick, vergleichbar mit der AMLO, »leichte Zwischenbauten«. Fotografien aus dem Nachlass von Paulick vermitteln einen Eindruck von der luftig-leichten Ausstellungsarchitektur in Moskau (Abb. 176 a). Ihre Präsenz und ungewöhnliche Gestalt unterstrich die Bedeutung der darin gezeigten Produkte und lockte die Besucher ins Innere der Pavillons (Abb. 176 b).

Ein undatiertes Entwurf Paulicks für eine Messe- oder Ausstellungshalle besitzt ebenfalls Ähnlichkeiten mit dem AMLO-Projekt von 1969 (Abb. 177). Auch hier legte Paulick das gestalterische Hauptaugenmerk auf einen »Kopfbau«, der als dreigeschossiger Riegel vor die eigentliche Halle gestellt wurde. Deren fensterloses Äußeres war in regelmäßig große, durch Rahmungen voneinander abgesetzte Felder eingeteilt. Wie später bei der AMLO brachte Paulick im Entwurf die Verwaltungs- und Funktionsräume im aufwendiger gestalteten Kopfbau unter, der ähnlich wie bei der AMLO funktional organisiert war. Zwischen diesem und der weitgehend stützenlosen Halle dahinter vermittelt ein schmalerer Durchgang, der in direkter Verlängerung der Achse Vorhof-Portal-Foyer eingefügt ist. Hier könnte es sich um einen

¹⁴⁴³ Hier und im Folgenden Werner Prendel/Hermann Elze, Ausstellungspavillons der DDR auf der Internationalen Baumaschinen-Ausstellung Moskau 1964, in: DA, 1964, 8, S. 502–503, hier S. 502.

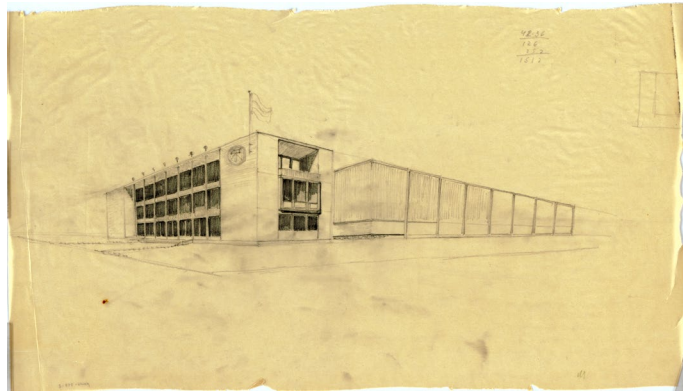


Abbildung 177. Richard Paulick, Entwurfszeichnung für eine Messehalle, Ansicht über Gebäudeecke, Graphit/Bleistift auf Transparentpapier, nicht datiert, Architekturmuseum der TU München.

typologischen Vorläufer der Atriumbauten der AMLO handeln, die ja auch räumlich abgetrennte Übergänge zwischen den Hallen darstellten.

Abschließend sei noch auf eine typologisch-funktionale Vergleichbarkeit des Campus in der Wuhlheide mit dem IBM Education Center bei New York City hingewiesen (Abb. 178 a). Errichtet von Noyes ab 1956, sollte es der Vermittlung von Know-how in der EDV dienen. Dafür baute Noyes einen langgestreckten Bau mit Flachdach, der sich gespiegelt um einen zentralen Innenhof in zwei Flügeln entwickelte. Zwar lässt sich keine direkte gegenseitige Beeinflussung der beiden Projekte nachweisen, doch fallen die Gemeinsamkeiten in der Gestaltung des Außenraums, die Lage der beiden Areale innerhalb großer Grünflächen sowie ihre blockhafte Erscheinung und ihre zurückhaltende, aber punktuell aufwendige Gestaltung ins Auge. Zwar sind die beiden Gebäude unterschiedlich konfiguriert, doch wird der Blick auf Ost und West aufgrund funktionaler Aspekte und gestalterischer Grundhaltungen der Nachkriegsmoderne legitimiert (Abb. 178 b).

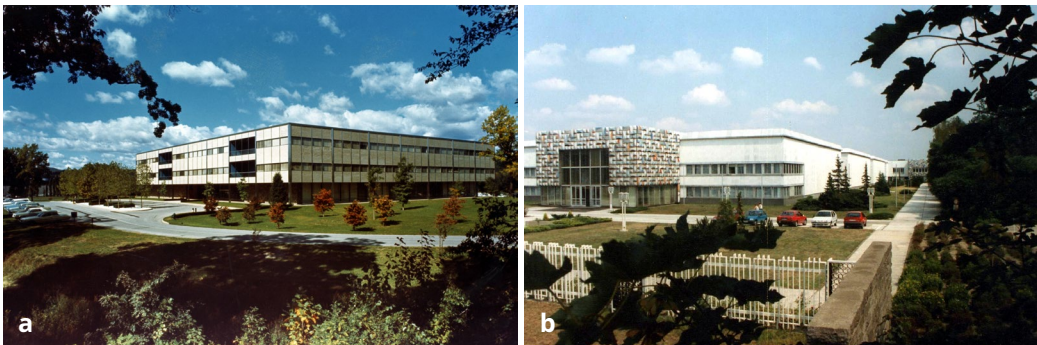


Abbildung 178. a: Eliot Noyes & Assoc., IBM Education Center, Poughkeepsie, New York, 1956–1958; **b:** Richard Paulick, Ansicht der AMLO von Südwesten mit dem Kopfbau links, Aufnahme 1991, Fotograf: unbekannt.

5.7 Ausstellungsanalyse

Raumkünstlerische Gestaltung und Organisation der AMLO-Lehrschauen

5.7.1 Klaus-Peter Zoellner und die Beschreibung des 38. AMLO-Lehrgangs (1970)

Nachdem bis hierher die Planungs- und Baugeschichte der AMLO, der wissenschaftshistorische Kontext und die gestalterisch-architektonischen Lösungen Paulicks erläutert wurden, sollen abschließend noch einmal die eingangs angestellten Überlegungen zur sozialistischen Ausstellungsgestaltung aufgegriffen werden. Versucht wird, die Gestaltung der AMLO mit den Überlegungen zur »Produktionspropaganda« in Bezug zu setzen und die Besonderheiten dieses Zukunftsortes anhand seiner raumkünstlerischen Gestaltung und der Inszenierung der Ausstellung zu betrachten. Wenn Paulicks architektonische Hülle eine Black Box war, welche die AMLO mit ihren Hallen als kybernetische Maschine umgab, innerhalb derer das kybernetische System der Ausstellungsgestaltung in Wechselwirkung und Feedbackschleifen mit den ausgestellten Objekten, den LehrgangsteilnehmerInnen und der Außenwelt trat; wenn also die AMLO als eine »kybernetische Kette« verstanden werden konnte, so müssten sich die Besonderheiten der AMLO als gebaute Kybernetik insbesondere in der Organisation des Innenraums durch die Ausstellungsarchitektur zeigen. Gezeigt werden kann durch die Betrachtung von Lehrgangsberichten und durch die umfassende Analyse der Ausstellungsgestaltung der AMLO-Lehrschauen, dass die architektonische Hülle von Paulick und die Innenraumgestaltung durch die DEWAG Leipzig die Annahme zulassen, dass es sich bei der AMLO um ein Beispiel einer kybernetischen Architekturmaschine gehandelt hat.

Durch den Nachlass von Klaus-Peter Zoellner im Bundesarchiv ist es möglich, einen genauen Einblick in die Organisation eines Lehrgangsbesuches bei der AMLO zu gewinnen und Ansätze einer Soziologie der Partizipierenden zu skizzieren. Zoellner hatte nach dem Studium der Geographie und Geschichte an der Universität Greifswald zunächst als Fachlehrer an der Erweiterten Oberschule in Richtenberg/Kreis Stralsund gearbeitet, bevor er nach der Promotion in mittelalterlicher Geschichte als wissenschaftlicher Sekretär des Rektors und des Wissenschaftlichen Rates arbeitete. Anfang der 1970er Jahre änderte er seine berufliche Ausrichtung in das Gebiet der Wissenschaftsverwaltung und war von 1970 bis 1971 Gastassistent an der Sektion Wissenschaftstheorie und -organisation der Humboldt-Universität Berlin. Unmittelbar zuvor besuchte er vom 31. August bis 8. September 1970 einen Lehrgang der AMLO. Dies war eine Qualifizierungsmaßnahme für seine Karriere, denn nach dem Berliner Aufenthalt war er vier Jahre lang wissenschaftlicher Oberassistent und Leiter der zentralen Arbeitsgruppe »Sozialistische Leitungswissenschaft/Betriebswirtschaft« an der Universität Greifswald. Der Richtungswechsel schlug sich auch in seinen wissenschaftlichen Arbeiten ab den frühen 1970er Jahren nieder: Im März 1971 wurde ihm die Lehrbefähigung für das Fachgebiet »Grundlagen der marxistisch-leninistischen Organisationswissenschaft« erteilt und im Oktober 1973 promovierte er zum Doktor der Wissen-

schaften, Fachgebiet Sozialpsychologie, zum Thema »Zu einigen theoretischen Problemen der Kollektiv- und Persönlichkeitsentwicklung bei Wissenschaftlern unter Berücksichtigung praktischer Leitungserfahrungen«. Ab 1975 war er in verschiedenen Positionen – ab 1986 als außerordentlicher Professor – in der Abteilung »Lehrmethodik und -organisation« am Zentralinstitut für sozialistische Wirtschaftsführung beim ZK der SED Berlin-Rahnsdorf beschäftigt.¹⁴⁴⁴

Der von Zoellner besuchte Lehrgang im August/September 1970 war der 38. Durchlauf der AMLO. Er stand unter dem Leitspruch: »Die Anwendung des ökonomischen Systems des Sozialismus erfordert wissenschaftlich begründete Planung und Leitung auf der Grundlage der Erkenntnisse der marxistisch-leninistischen Organisationswissenschaft und mit Hilfe der elektronischen Datenverarbeitung.«¹⁴⁴⁵ In Zoellners Nachlass haben sich neben seiner Teilnahmebescheinigung auch der Ablaufplan und Lesematerialien erhalten. Besonders interessant ist das Faltblatt mit der Themenübersicht, denn hier wird nicht nur der Ablauf des Rundgangs anhand eines Grundrisses erläutert (Abb. 179), sondern auch die einzelnen Lehr- und Lernstationen und ihre Verteilung in den Hallen (Abb. 180). Es zeigt, dass die wesentlichen Vorschläge der DEWAG zu den »Gestaltungsregeln« vom Dezember 1968 tatsächlich in Form einer »kybernetischen Kette« umgesetzt worden sind.¹⁴⁴⁶ Das Faltblatt zum 38. Lehrgang der AMLO enthält einen schematischen Grundriss der vier Hallen und des ORZ. Die Stationen waren alphabetisch sortiert: Die großen Themenblöcke befinden sich in den Buchstabenbereichen von A bis G (»Komplexe«), die weitere Untergliederung erfolgte durch Ziffern, also beispielsweise C1–C3. Der Baukörper der AMLO gab »die räumliche Gliederung in vier Hallen vor.«¹⁴⁴⁷ Die Binnendifferenzierung war einer eindeutigen Choreographie der Wegeführung untergeordnet, der zeitliche Ablauf der Besucherprogramme wurde dabei berücksichtigt. Dies lässt sich exemplifizieren anhand des Faltblattes: Die vier Hallen der AMLO und das ORZ waren in die schon erwähnten sieben Themengebiete A bis G eingeteilt, wobei in fast jeder Halle ein Komplex konzentriert war, der selbst aus mehreren Unterthemen bestehen konnte.¹⁴⁴⁸ Die Abschnitte sollten »in sich abgeschlossen gestaltet, [aber mittels] einheitlichen Standbauelementen, Beleuchtungsblenden [und] konstanten gestalterischen Höhepunkten als Dominanten« miteinander verbunden werden und ein »funktionelles Ganzes« bilden.¹⁴⁴⁹

1444 Die biografischen Angaben nach Grit Ulrich, Nachlass Klaus-Peter Zoellner – Einführung, in: BArch – SAPMO (<http://www.argus.bstu.bundesarchiv.de/ny4585/index.htm?kid=titelblatt>, zuletzt abgerufen am 15.11.15).

1445 BArch NY 4585/46 (Nachlass Klaus-Peter Zoellner), persönliche und berufliche Dokumente bis zum Ende der DDR, Bd. 4: 1970, Teilnahme am 38. Lehrgang der Akademie der marxistisch-leninistischen Organisationswissenschaft der DDR v. 31.08.–08.09.1970 zum Thema: »Die Anwendung des ökonomischen Systems des Sozialismus erfordert wissenschaftlich begründete Planung und Leitung auf der Grundlage der Erkenntnisse der marxistisch-leninistischen Organisationswissenschaft und mit Hilfe der elektronischen Datenverarbeitung«, dabei Teilnahmebescheinigung, Ablaufplan und Lesematerialien.

1446 Vgl. u. a. BArch, DY 3023/672, Erläuterungen zum Inhalt..., S. 21: »Der Lehrgang wird für jeden Teilnehmer programmiert.«

1447 BArch, DY 3023/672, Ideenprojekt..., Anlage 1: Gestaltungsregeln, S. 1.

1448 Vgl. BArch, DY 3023/672, Ideenprojekt..., S. 5–6.

1449 BArch, DY 3023/672, Ideenprojekt..., Anlage 1: Gestaltungsregeln, S. 1.

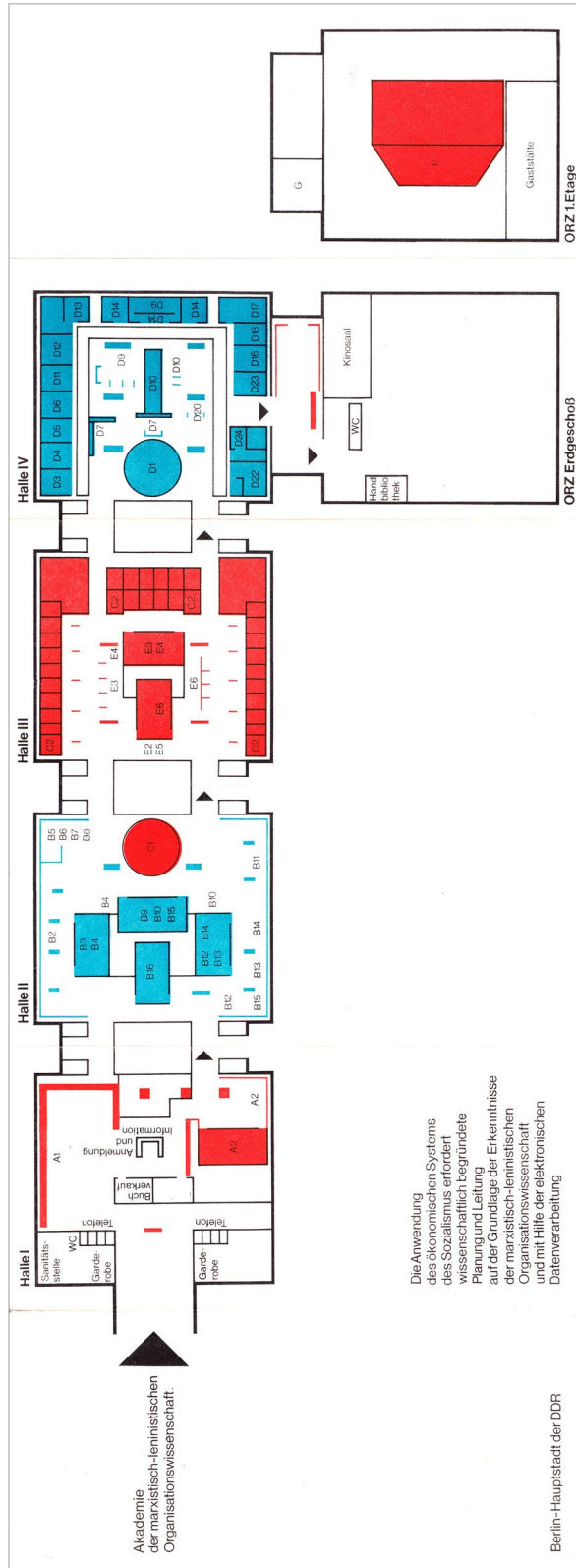


Abbildung 179. AMLO, Berlin-Wuhlheide, Schema des 38. Lehrgangs, August/September 1970, Nachlass Klaus-Peter Zoellner.

<p style="text-align: center;">AB</p> <p>Komplex A Einleitung</p> <p>Thema A 1 20 Jahre Deutsche Demokratische Republik</p> <p>Thema A 2 Die allseitige Stärkung der Deutschen Demokratischen Republik als Ergebnis und Ziel der kontinuierlichen Wirtschafts- und Wissenschaftspolitik der Partei der Arbeiterklasse und des sozialistischen Staates – Die vollständige Ausarbeitung und umfassende Verwirklichung des ökonomischen Systems des Sozialismus erfordert ein höheres Niveau der Führungstätigkeit</p> <p>Komplex B Grundzüge der sozialistischen Wissenschafts- und Wirtschaftsorganisation</p> <p>Thema B 2 Die marxistisch-leninistische Organisationswissenschaft – Instrument wissenschaftlich begründeter Führungstätigkeit</p> <p>Thema B 3 Kybernetische Erkenntnisse als Hilfsmittel wissenschaftlich begründeter Führungstätigkeit</p> <p>Thema B 4 Die Grundzüge der Operationsforschung und ihre Anwendung bei der Modellierung ökonomischer Prozesse</p>	<p style="text-align: center;">B</p> <p>Thema B 5 Optimierung des Produktionsprogramms eines Maschinenbaubetriebes</p> <p>Thema B 6 Verteilung des Produktionsprogramms</p> <p>Thema B 7 Optimierung der Produktion am Beispiel der Produktionsplanung warmgewalzter Feinbleche</p> <p>Thema B 8 Produktionsplanoptimierung in einem Gießereibetrieb im Hinblick auf die monatliche Sortimentsverteilung</p> <p>Thema B 9 Film „Operationsforschung im VEB Elektrogeräte-werk Gornsdorf“</p> <p>Thema B 10 Grundzüge integrierter Systeme automatisierter Informationsverarbeitung (ISAIV)</p> <p>Thema B 11 Das volkswirtschaftliche Informationssystem (VIS) – Bestandteil wissenschaftlich begründeter Leitungstätigkeit</p> <p>Thema B 12 Die Anwendung des ökonomischen Systems des Sozialismus in der VVB Schiffbau</p> <p>Thema B 13 Einheitssystem Werkzeugmaschinen</p> <p>Thema B 14 Einheitssystem Bau</p> <p>Thema B 15 Das Informationsverarbeitungssystem des Gütertransportprozesses bei der Deutschen Reichsbahn</p> <p>Thema B 16 Film „Grundzüge des modernen sozialistischen Betriebes“</p>	<p style="text-align: center;">CD</p> <p>Komplex C Die Entscheidungsfindung innerhalb des Planungs- und Leitungssystems eines Betriebes durch Anwendung der Erkenntnisse der marxistisch-leninistischen Organisationswissenschaft und mit Hilfe einer modernen Gerätetechnik</p> <p>Thema C 1 Vorbereitung auf das Training</p> <p>Thema C 2 Training</p> <p>Komplex D Die komplexe sozialistische Rationalisierung und Automatisierung des Reproduktionsprozesses</p> <p>Thema D 1 Einführung in den Themenkomplex</p> <p>Thema D 3 Anwendung der Methode der exponentiellen Glättung für die Markt- und Bedarfsforschung der Massenfertigung</p> <p>Thema D 4 Mittelfristige Planung unter den Bedingungen der Massenfertigung</p> <p>Thema D 5 Das Modell der mittel- und kurzfristigen Planung im VEB Uhrenkombinat Ruhla</p> <p>Thema D 6 Kurzfristige Produktionsplanung unter den Bedingungen der Großserienfertigung</p> <p>Thema D 7 Integriertes Datenverarbeitungssystem INWEMOS im Werkzeugmaschinenbau</p>
<p style="text-align: center;">D</p> <p>Thema D 9 Systemlösungen zur Automatisierung formalisierbarer geistiger Arbeiten in der technischen Produktionsvorbereitung – AUTEVO</p> <p>Thema D 10 Programmierbüro – AUTOTECH – SYMAP – und Numerikzentrum</p> <p>Thema D 11 Rationalisierung von ökonomischen und ingenieurtechnischen Berechnungen durch Einsatz elektronischer Kleinrechner</p> <p>Thema D 12 Rationalisierung und Automatisierung in Forschung, Entwicklung, Konstruktion und Versuch durch Anwendung der elektronischen Rechentechnik im Automobilbau</p> <p>Thema D 13 Fertigungszeitbestimmung im Maschinenbau durch die elektronische Datenverarbeitung</p> <p>Thema D 14 Rationalisierung und Automatisierung der technologischen Projektierung von Fertigungsstätten – AUTOPROJEKT/Fertigungsstätten</p> <p>Thema D 16 Produktionsteuerung unter den Bedingungen der langfristigen Einzelfertigung (als Teil der kurzfristigen Produktionsplanung)</p> <p>Thema D 17 Möglichkeiten der lagergesteuerten Fertigung innerhalb eines integrierten EDV-Systems</p> <p>Thema D 18 Anlage für die teilautomatisierte Datenerfassung im Lichtquellenkombinat VEB NARVA</p> <p>Thema D 20 Rationalisierung der Fakturier- und Abrechnungsarbeiten mit Abrechnungsautomat Soemtron 385</p>	<p style="text-align: center;">DEFG</p> <p>Thema D 22 Die Anwendung der EDV im Planungs-, Leitungs- und Produktionsprozess des VEB Erdverarbeitungs-werk Schwedt</p> <p>Thema D 23 Der Einsatz der EDV im VEB Leuna-Werke „Walter Ulbricht“ – Kosten- und Leistungsrechnung –</p> <p>Thema D 24 Prozeßsteuerung durch den Einsatz von Prozeßrechnern</p> <p>Komplex E Die wissenschaftlich begründete Einsatzvorbereitung gewährleistet den Einsatz der EDV innerhalb kurzer Zeiträume und die Erarbeitung und Anwendung effektiver Datenverarbeitungssysteme</p> <p>Thema E 2 Kaderseitige Voraussetzungen</p> <p>Thema E 3 Organisatorische Vorbereitung</p> <p>Thema E 4 Netzplan</p> <p>Thema E 5 Arbeitsgestaltung und Arbeitsschutz</p> <p>Thema E 6 Durch sozialistische Gemeinschaftsarbeit zur effektiven Nutzung der elektronischen Datenverarbeitung in der Deutschen Demokratischen Republik</p> <p>Komplex F Die EDV-Anlage Robotron 300 und ihre volkswirtschaftliche Bedeutung</p> <p>Komplex G Programmierte Wissensvermittlung an Lehrmaschinen</p> <p style="font-size: small;">Ag 657.69.80/0.495.1169 1:3:2</p>	<p style="text-align: center;">Akademie der marxistisch-leninistischen Organisationswissenschaft</p> <p style="font-size: 2em; text-align: center;">Themen- übersicht</p>

Abbildung 180. AMLO, Berlin-Wuhlheide, Themenübersicht zum 38. Lehrgang, August/September 1970, Nachlass Klaus-Peter Zoellner.

Der Lehrgang begann in Halle I mit dem »Komplex A – Einleitung«.¹⁴⁵⁰ Dort sollten durch Schaubilder und einen DIA-Ton-Vortrag die Beschlüsse des VII. Parteitagés vermittelt werden.¹⁴⁵¹ In Konfrontation mit den Themen »20 Jahre DDR« (»Thema A1«) und »Allseitige Stärkung der DDR als Ergebnis und Ziel der kontinuierlichen Wirtschafts- und Wissenschaftspolitik der Partei der Arbeiterklasse und des sozialistischen Staates« (A2)¹⁴⁵² wurden die TeilnehmerInnen als führende Leiter darauf eingestimmt, dass von ihnen zukünftig »ein höheres Niveau der Führungstätigkeit« im Bereich EDV erwartet wird. Auf dem Plan lassen sich die zwischen die Hallenkörper geschalteten Atrien erkennen, die aber ohne Funktionsbezeichnung oder Nummerierung bleiben. Sie dienten, wie von der DEWAG vorgeschlagen, als »methodische Ruhepunkte und Konsultationspunkte«.¹⁴⁵³ In Halle II folgte »Komplex B – Die Grundzüge der sozialistischen Wissenschafts- und Wirtschaftsorganisation«.¹⁴⁵⁴ Bei B2 wurde die »marxistisch-leninistische Organisationswissenschaft [als] Instrument wissenschaftlich begründeter Führungstätigkeit« erklärt, bei B3 wurden »kybernetische Erkenntnisse als Hilfsmittel wissenschaftlich begründeter Führungstätigkeit« vermittelt, B4 zeigte die »Grundzüge der Operationsforschung und ihre Anwendung bei der Modellierung ökonomischer Prozesse«. Zusammengefasst wurden die Themen B1–15 in einem Film (B16) mit dem Titel »Grundzüge des modernen sozialistischen Betriebes«. Hier ist ersichtlich, dass man bereits sehr früh mit unterschiedlichen Medien konfrontiert wurde und die AMLO in ihren Lehrgängen verschiedene didaktische und pädagogische Mittel zur Wissensvermittlung einsetzte. Zum »Komplex C – Die Entscheidungsfindung innerhalb des Planungs- und Leitungssystems eines Betriebes durch Anwendung der Erkenntnisse der marxistisch-leninistischen Organisationswissenschaft und mit Hilfe einer modernen Gerätetechnik«, der als »Training« (C2) vorgesehen war, leitete bereits die sich noch in Halle II kurz vor dem zweiten Atrium befindliche Station »C1 – Vorbereitung auf das Training« über. In Halle III durchliefen die TeilnehmerInnen »Komplex E – Die wissenschaftlich begründete Einsatzvorbereitung gewährleistet den Einsatz der EDV innerhalb kurzer Zeiträume und die Erarbeitung und Anwendung effektiver Datenverarbeitungssysteme«. Dieser Abschnitt enthielt die Themen »Kaderseitige Voraussetzungen« (E2), »Organisatorische Voraussetzungen« (E3), Erklärungen zum »Netzplan« (E4), »Arbeitsteilung und Arbeitsschutz« (E5) und eine Station »Durch sozialistische Gemeinschaftsarbeit zur effektiven Nutzung der elektronischen Datenverarbeitung in der DDR« (E6). Danach gelangte man in Halle IV zu Komplex D, der unter dem Motto »Die komplexe sozialistische Rationalisierung und Automatisierung des Reproduktionsprozesses« stand und an 24 Stationen vermittelt werden sollte (Abb. 181). Nach diesen vier Hallen, die in der Gänze die modernen Leitungs- und Planungskonzepte des NÖSPL simulierten, betreten die TeilnehmerInnen am Ende des Rundgangs das ORZ. Im Erdgeschoss befand sich der

1450 Hier und im Folgenden BArch NY 4585/46, Teilnahme..., darin: Faltblatt »AMLO – Themenübersicht«, o.S., o.D.

1451 BArch, DY 3023/672, Erläuterung des Modells..., S. 3.

1452 Vgl. BArch NY 4585/46, Teilnahme..., Faltblatt: »AMLO-Themenübersicht«, o.S. zu A2: »Die vollständige Ausarbeitung und umfassende Verwirklichung des ökonomischen Systems des Sozialismus erfordert ein höheres Niveau der Führungstätigkeit.«

1453 BArch, DY 3023/672, Ideenprojekt..., Anlage 1: Gestaltungsregeln, S. 1.

1454 Ebd., S. 1.



Abbildung 181. Ausstellungsarchitektur in der AMLO, Blick in Halle IV mit dem Themenkomplex »Komplexe sozialistische Rationalisierung und Automatisierung des Reproduktionsprozesses«, Aufnahme ca. 1970, Fotograf: unbekannt.

»Komplex F«, die Beschreibung der »EDV-Anlage Robotron 300 und ihre volkswirtschaftliche Bedeutung«. Dieser Abschnitt hatte keine weiteren Unterpunkte, da ja im Hörsaal des ORZ die Funktionsweise der Rechenmaschine vorgeführt wurde. Den Abschluss des Rund- und Lehrgangs bildete »Komplex G – Programmierte Wissensvermittlung an Lehrmaschinen«. Er befand sich im Obergeschoss des ORZ und fungierte als Nachbereitung der Schulung vor dem R300.

5.7.2 Gestaltungsprinzipien der DEWAG Leipzig für die AMLO-Lehrschauen

Die IL 69 entsprach mit ihren Gestaltungsprinzipien der politischen Forderung, dass ideologisch bedeutungsvolle Ausstellungen nicht wie Mustermessen gestaltet werden dürften, da dies der angestrebten aktiven Interaktion zwischen BesucherInnen und Objekten entgegenstehe. Für derartig neue Konzepte, wie sie bei der AMLO realisiert wurden, forderten die politisch Verantwortlichen wie die DEWAG den Einsatz von »aktive[n] Informationssysteme[n] innerhalb der Ausstellung«¹⁴⁵⁵ und von »Kommunikationsmittel[n] mit höchstem Informationsgehalt«.¹⁴⁵⁶ Zu realisieren sei eine »vorbildliche Wirktotalität«, in welcher die

1455 Ria Band, Partner des medizinischen Fortschritts. Die pharmazeutische Industrie der DDR auf der Leipziger Messe, in: neue werbung, 1970, 4, S. 34–39, S. 34.

1456 S. Hausdorf, Ausstellungsgestaltung zur III. Zentralen Leistungsschau in Rostock 1969, in: neue werbung, 1970, 4, S. 23–27, S. 27.

»Information [...] zum Erlebnis wird« und »im Erlebnis [...] Informationen aufgenommen« werden.¹⁴⁵⁷ Da die IBZ eine wichtige Funktion im Ausbildungssystem der DDR einnehmen sollte, war es ein Grundanliegen, die von der politischen Führung ausgegebenen Ziele in der Ausstellung besonders eindrucksvoll umzusetzen: »Die hohen Aufgaben, die dem IBZ gestellt sind, erfordern auch den Einsatz neuer und moderner Methoden der Wissensvermittlung.«¹⁴⁵⁸

Durch das bereits oben angesprochene Ideenprojekt der DEWAG vom Dezember 1968 sind wir präzise über die Gestaltungsvorgaben für die IL 69 unterrichtet. Damit durch die Ausstellungen das Ziel einer effektiven »Produktionspropaganda« erreicht werden konnte, sollten die Ausstellungstexte der Informationsvermittlung dienen, gut lesbar sein und auf keinen Fall einen »künstlerisch-ornamentalen« Charakter haben.¹⁴⁵⁹ Grafische Elemente wie Tabellen, Diagramme oder Modellbilder sollten »zum Teil fotografisch umgesetzt und zur Erreichung von Leuchteffekten auf Glas oder anderen transparenten Materialien« aufgebracht werden.¹⁴⁶⁰ Als Gestaltungskonstanten der IL 69 sollten abstrahierte grafische Elemente verwendet werden. Eine besondere Rolle nahm dabei der Würfel ein. Dieser sei sowohl als »symbolisches Element der Verkettung« wie auch »als Symbol des Baukastenprinzips einer EDVA« einzusetzen.¹⁴⁶¹ Der Würfel besäße eine »vorwärtstrebende Wirkung« und passe daher gut zu Charakter und Ziel der Ausbildungsstätte. Wie im Faltplan zum 38. AMLO-Lehrgang vom Herbst 1970 zu erkennen ist, wurde auch die Forderung der DEWAG erfüllt, für die Farbgestaltung der Ausstellung auf Rot und Blau zurückzugreifen und die »Hallenteile [...] abwechselnd rot und blau« zu markieren.¹⁴⁶²

Der DDR-Gestalter Wittkugel hatte schon in den späten 1950er Jahren einen neuen Ausstellungstypus eingeführt, die sog. »totale Montage« als »Einheit von Architektur und Innenraumgestaltung«.¹⁴⁶³ Im Unterschied zu den Mustermessen ging es Wittkugel darum, die BesucherInnen aktiv einzubeziehen, einen Rundgang zu gestalten, der sowohl zeitliche als auch räumliche Erlebnisse ermöglichte. Ihm war daran gelegen, durch den Einsatz moderner didaktisch durchdachter, intermedialer Methoden, bei dem verschiedenste Medienarten Verwendung finden sollten, ein ganzheitliches Erlebnis mit ideologischer Botschaft zu vermitteln. Folglich versuchte Wittkugel, die Gattungen der Industrie- und Technikausstellung zu verändern und die traditionelle Form einer statischen Objekt-BetrachterIn-Relation zu überwinden. Er strebte z. B. an, nicht nur Objekte zu präsentieren, sondern »den gesamten Produktionsprozeß, der zu qualitätsvollen Produkten führt«, zum Thema der Ausstellung zu machen. Dabei stellte Wittkugel den »Mensch als Produktivkraft in den Mittelpunkt«. Er wird zum »zweifachen Leitmotiv« des Gestalters: »Einmal als Schöpfer der Produkte mit dem Zeichen ›Qualität‹, zum anderen ist er [der Besucher, O.S.] zu überzeugen und als Hersteller

1457 Band 1970, S. 36.

1458 BArch, DY 3023/672, Erläuterung zum Inhalt und der Methode der Ausstellung des Informations- und Bildungszentrums der DDR und des Bauwesens der DDR, o.D., 26 Seiten, S. 3.

1459 BArch, DY 3023/672, Ideenprojekt..., Anlage 1: Gestaltungsregeln, S. 1.

1460 Ebd., S. 2.

1461 Ebd., S. 2.

1462 Ebd., S. 3.

1463 Frommhold 1979, S. 156.

für qualitätsvolle Produkte zu gewinnen.«¹⁴⁶⁴ Die Botschaft der Ausstellung: »Schaffe qualitätsvolle Produkte!«, wird somit selbst zum Medium der Übermittlung – der Bildauswahl, der Ausstellungsgestaltung und der Ausstellungsarchitektur. Aufschlussreich ist die Herangehensweise, welche Wittkugel zum Erreichen der Kohärenz von Form und Inhalt gewählt hatte. Wittkugel stellte in seinen Ausstellungen den verschiedenen Produktionsmethoden (»Handarbeit, maschinelle Fertigung, ja ganze Fabrikationsprozesse«) maßstäblich vergrößerte Fotografien der Produktionsergebnisse gegenüber, konfrontierte also Arbeitsform und Resultat. Die zweite Spezialität war die Betonung des »subjektiven Faktors des Produktionsprozesses«, indem er »typische Porträtaufnahmen«, mitunter »zu großen Friesen kombiniert«, präsentierte. Auch hierfür bediente er sich der Fotografie. Sie ermöglichte zum einen die Identifikation der Besucher mit den gezeigten Exponaten, da deren Schöpfer, geistige Urheber oder Bearbeiter gezeigt wurden, und zum anderen betonte sie den »subjektiven Faktor des Produktionsprozesses«.

In der Ära des NÖSPL erlaubte Wittkugels Methode, den Menschen weiterhin als wichtigsten Faktor im Produktionsprozess darzustellen, obgleich viele Bereiche der Industrie bereits ohne ihn auskamen. Sowohl bei den Ausstellungen »Kämpfer und Sieger« und »Architektur und bildende Kunst« als auch bei der IL 69 wurde Wittkugels Gestaltungsprinzip des großformatigen Fotos angewandt und prominent im Eingangsraum als auftaktgebendes Leitmotiv einer Vermenschlichung der Arbeit im Zeitalter von Automatisierung und Rechenmaschinen inszeniert.¹⁴⁶⁵ Die Verwendung von Fotos für Messe- und Ausstellungsgestaltungen wurde in der zeitgenössischen Fachliteratur in der DDR aus unterschiedlichen Perspektiven, etwa aus der psychologischen, intensiv diskutiert. Man sah die großen Potentiale des Fotos darin, dass es fähig sei, »zu informieren und zu repräsentieren«, da es gleichermaßen den Intellekt wie die Gefühle der BesucherInnen ansprechen könne.¹⁴⁶⁶ Die durchgehende Verwendung von Fotografien anstelle von Wand- und/oder Tafelbildern im Rahmen der IL 69 zeigten somit an, dass man sich den neuesten werbepsychologischen Erkenntnissen bedienen wollte, um »den »Speicher« unseres visuellen Gedächtnisses« und »die Sphäre des Emotionalen« zu bedienen.¹⁴⁶⁷ Die Präferenz des Fotos gegenüber anderen Darstellungsweisen könnte erklären, warum Renaus Wandbild im Foyer der AMLO nicht realisiert wurde.

Zu der Frage, wie die Gestaltung der einzelnen Hallen, der sechs Komplexe und deren Unterthemen in der DEWAG-Ausstellung konkret aussehen sollte, macht das Ideenprojekt vom Dezember 1968 nur wenige Angaben, und auch das Faltblatt zum 38. AMLO-Lehrgang nennt lediglich die Inhalte der Stationen, nicht aber ihre visuelle und architektonische Gestaltung. Detaillierter wird darauf in einer Aufstellung von Ende Mai 1969 und einer Übersicht aus dem Herbst 1969 eingegangen. Es ist interessant zu sehen, dass für die Vermittlung des Stoffes durchaus moderne Wege beschritten wurden. Geplant waren unter

¹⁴⁶⁴ Hier und im Folgenden ebd., S. 167–168.

¹⁴⁶⁵ Vgl. eine ähnliche Strategie bei der Gestaltung der iga 1961 in Erfurt, Vagt 2013, S. 165: »Auf Großfotos waren Wissenschaftler und im Gartenbau tätige Menschen während der Arbeit und mit ihren Ernteprodukten abgebildet.«

¹⁴⁶⁶ Hans Kleffe, Die Fotografie in der Messestandgestaltung, in: neue werbung, 1970, 6, S. 26–27, S. 26.

¹⁴⁶⁷ Ebd., S. 26.

anderem »Tonbildschauen« mit Diaprojektoren, Tonübertragung und Leucht-/Schaltgrafik; 16- und 35-mm-Filme in Farbe und Schwarzweiß (als Real- und Trickfilme); Informationen sollten »wahlweise über Kopfhörer« übertragen werden; es war an »automatische Vorträge« gedacht und an sog. »Examinatoren zur Selbstkontrolle der Lehrschaubesucher«. ¹⁴⁶⁸ Für den ersten Hallenkomplex (»20 Jahre DDR«) wollte man zur Darstellung der Inhalte auf »Bildgestaltung, Leuchtgrafik, Televisionsreihe, Rückprojizierungsreihe für 30 Projektoren zur Darbietung einer farbigen Großaufnahme in Stufenschaltung (ca. 20 Min.)« zurückgreifen. Ob diese aufwendige Installation tatsächlich realisiert worden ist, lässt sich nicht sagen. Sie erinnert jedoch gestalterisch an eine ebenfalls von der DEWAG ausgeführte Ausstellungsgestaltung für die pharmazeutische Industrie, welche für die Leipziger Messe geschaffen worden war. Als Vorbild für den Einsatz mehrerer parallel geschalteter Bildschirme dürfte die Ausstellungsgestaltung der Eames für die US-amerikanische Nationalausstellung in Moskau 1959 gewirkt haben. Bezüglich der Gestaltung des Foyers in Halle I präziserte das Schreiben vom Herbst 1969 zu Inhalt und Methode der IBZ-Ausstellung, dass dort primär »aussagefähiges und beeindruckendes Bildmaterial sowie [...] interessante graphische Übersichten zur Entwicklung der Arbeitsproduktivität und der Warenproduktion in den Industriezweigen« gezeigt werden sollte. ¹⁴⁶⁹

Ähnlich multimedial und alle Sinne ansprechend sollten auch die Komplexe 1–3 aufgebaut sein und Tonbildschauen und Schaltgrafiken beinhalten. Am Komplex 3 (»Planspiel«) sollten neben dem R300 moderne Techniken der Nachrichtenübermittlung und Informationsverarbeitung zum Einsatz kommen, um eine authentische Simulationsumgebung zu generieren. ¹⁴⁷⁰ Dieses Ensemble an moderner Technologie sollte eine komplette Kontrolle und störfreie Übermittlung von Informationen suggerieren– es entsprach aber nicht der betrieblichen Realität in der DDR. Die LehrgangsteilnehmerInnen sollten hier auf eine Zukunft vorbereitet werden, von der man annahm, dass solche Technologien darin zum Standard gehören würden. Im spielerischen Umgang mit neuartiger Technik sollten diese Zukunftsszenarien in der AMLO für die Praxis eingeübt werden. Die Fotos der Eröffnung im September 1969 zeigen, dass die DEWAG trotz anders lautender Pläne letztlich doch eher auf tradierte denn auf neuartige Gestaltungsmittel im Innenbereich zurückgriff. Diese klassischen Modi waren in der Fachwelt sozialistischer Kommunikations- und Werbewissenschaft als »langweilig«, verzichtbar und nicht mehr den gestiegenen Ansprüchen der Besucher und Aussteller gerecht werdend eingestuft

1468 BArch, DY 3023/672, Notiz Informations- und Bildungszentrum – Bereich Industrielhrschau, Berlin, 28.5.69, S. 2. Dort auch nähere Angaben zu den sog. »Examinatoren«: »Es werden ca. 30 Fragen aus dem Lehrstoff gestellt, deren richtige und falsche Beantwortung von den Examinatoren registriert wird.«

1469 BArch, DY 3023/672, Erläuterungen zum Inhalt..., S. 4.

1470 Vgl. BArch, DY 3023/672, Notiz Informations- und Bildungszentrum..., o. S.: Als technische Ausstattung wird genannt: »Robotron 300, Lautfernsprecheinheiten, Plattendiktiergeräte, automatische Fernsprech-Wählvermittlung, Fernsprech-Konferenzschaltung, Fernschreiber zur Informationsübermittlung, auf Videobetrieb umgebaute schwarz-weiß Fernsehgeräte als Empfänger im industriellen Fernsehen, Fernsehkameras zur Aufnahme von Netzplandokumenten, auf Karteien gespeicherte Informationen, Ausdrucke über den Paralleldrucker des R300, Polaroidkameras zur Aufnahme mit kurzfristiger Bereitstellung von Fernsehbildern, Fernschkoffergeräte als Monitore, Epiabtaster zur Aufnahme von in Karteien dargestellten Informationen, automatische Bild-Wählvermittlung, Dispo-Netzplan-Tafeln, Bedienstation mit wesentlichen Bedienelementen in Form von Tastaturen.«

worden.¹⁴⁷¹ Die »moderne, informative und repräsentative Gestaltung von Messeständen«, die auch bei der IL 69 das Ziel der DEWAG-Spezialisten war, basierte auf dem »umfangreichen und in seinen Ausführungsformen vielfältigen Einsatz der Fotografie«. Gleichzeitig hatte sich die DEWAG in der Wuhlheide nicht von den »althergebrachten einfachen Veranschaulichungsmitteln« verabschiedet und etwa dem »Color-Durchlichtbild« den »Vorrang gegenüber dem Schwarzweiß-Foto« eingeräumt hatte.¹⁴⁷² Denn obwohl angeregt worden war, »zur effektvollen Vermittlung des Lehrstoffes« und zur »realistischen Darstellung der emotionalen Themen« auf Fotografien zurückzugreifen,¹⁴⁷³ beschränkte man sich, wie auf den zeitgenössischen Fotografien erkennbar ist, auf rund zugeschnittene Schwarz-Weiß-Fotografien von ArbeiterInnen, Angestellten und Angehörigen der Intelligenz. So bleibt eine Diskrepanz von Form und Inhalt – weniger auf der Objekt-, aber auch der gestalterischen Ebene – zu konstatieren. Obwohl die Lehrinhalte und -mittel den Anforderungen der wissenschaftlich-technischen Revolution entsprachen, so war die gestaltete Umwelt, von der Architektur der Hallen abgesehen, auf dem in der DDR üblichen Niveau von Ausstellungen verblieben.

5.7.3 Die Ausstellung in der AMLO als »kybernetische Kette«

Wie bereits im Kapitel zur Planungs- und Baugeschichte der AMLO gezeigt wurde, sollte durch die architektonische Gestaltung der stützenfreien, »in Reihe geschalteten« Ausstellungshallen, durch die Ausstellungsbauten der DEWAG sowie durch die Einbeziehung verschiedener Medien und Geräte den TeilnehmerInnen eine möglichst überzeugende »Produktionspropaganda« dargeboten werden. Die Gestaltung der Lehrgangsstationen war einem von der DEWAG entwickelten einheitlichen Konzept untergeordnet; wobei die einzelnen Stationen aufeinander abgestimmt waren. Die Ausstellung vom Herbst 1969 besaß typische Merkmale der Expositionsgestaltung der 1960er Jahre: »klare Formensprache, übersichtliche Raum- und besondere Lichtkonzepte«.¹⁴⁷⁴ Angestrebt wurde im Übereinklang mit der zeitgenössischen Ausstellungstheorie eine »Wirktotalität«.¹⁴⁷⁵ Die Geräte und Automaten, die einen essentiellen Bestandteil des Konzepts ausmachten und die Modernität und Zukunftsgerichtetheit des IBZ demonstrieren sollten, standen untereinander in Beziehung. Die gesamte Schaltung des Ausstellungssystems als Lehrgang lief schließlich auf das ORZ mit dem R300 zu, der architektonisch, gestalterisch, ideologisch und technologisch den Höhepunkt des Komplexes darstellte.

1471 Vgl. ebd., S. 26: »Unsere Ansprüche sind auf allen Gebieten gestiegen, und auch die Erwartungen des Messebesuchers, auf attraktive Weise angesprochen zu werden, sind heute höher als vor 10 Jahren. Die sporadisch in die Wandflächen eingeordneten (mit Vorliebe noch kreisrunden) Schwarzweiß-Aufsichtsfotos, wie sie nun schon seit Jahrzehnten zum Repertoire der Ausstellungsgestaltung gehören, genügen heute nicht mehr. Sie wirken langweilig. Darauf könnte man auch ganz verzichten, ohne den Gesamteindruck eines Ausstellungsstandes wesentlich zu verändern.«

1472 Ebd., S. 27.

1473 BArch, DY 3023/672, Ideenprojekt..., Anlage 1: Gestaltungsregeln, S. 2.

1474 Vagt 2013, S. 143.

1475 Band 1970, S. 36.

Die Elemente der Ausstellung waren durch das Prinzip der »kybernetischen Kette« miteinander vernetzt. Einerseits, weil die Geräte und Automaten physisch über Daten- und Stromkabel verbunden waren; andererseits, weil dies auf konzeptioneller Ebene dem Charakter der Industrielehrrschau und ihrer pädagogischen Ziele entsprach. Für diese Art der Organisiertheit von Maschinen im Rahmen einer Präsentation gab es in der DDR selbst Vorbilder, etwa die Anordnung der Ausstellungsobjekte als »kybernetische Kette«, welche auf der Leipziger Frühjahrsmesse 1968 installiert war. Dort wurden Gesamtsystem und Teilsysteme von einer speziellen »Dispatcherzentrale« gelenkt und koordiniert;¹⁴⁷⁶ ähnlich, wie man dies ein Jahr später in der Wuhlheide anstrebte. Auch ein R300 war in Leipzig, neben anderen Rechnern und Automaten, Teil des Systems. Hier wurde das Prinzip, dass Maschinen aus unterschiedlichen Anwendungsbereichen als Bestandteile eines Gesamtsystems zu sehen sind und daher zusammen präsentiert und untereinander vernetzt sein müssen, räumlich sinnfällig umgesetzt. Der Leipziger Präsentation des R300 und seiner technischen Bestandteile lag der kybernetische Gedanke eines Systems von Rückkopplung und Steuerung zugrunde. Diese Faktoren lassen sich vergleichbar bei der Ausstellungsarchitektur und -gestaltung der IL 69 aufzeigen.¹⁴⁷⁷

Das didaktische Ziel der Ausstellungsgestaltung der IL 69 war es, neben der Vermittlung von festgelegten Lerninhalten auch ein neues Bewusstsein für die Herausforderungen der MLO zu schaffen. Dieses neue Bewusstsein sollte auf den Arbeitsalltag der TeilnehmerInnen zurückwirken. So standen Ausstellung und Außenwelt, Simulation und wirtschaftliche Realität in einem kybernetischen Wechselverhältnis. Diejenigen, die in der Lernmaschine der AMLO ausgebildet werden sollten, würden, wie Klaus es Anfang der 1960er Jahre beschrieb, in ein »neues Verhältnis zur Arbeit« treten; es wäre der Beginn eines »neuen Verhältnis[ses] des Menschen zur Maschine«, endlich wäre eine Antwort auf die »technische Entfremdung« gefunden.¹⁴⁷⁸ Klaus betonte, dass die Kybernetik »nicht nur als technische Wissenschaft, sondern [als] eine wichtige Erweiterung des dialektischen Denkinstrumentariums unter dem Gesichtspunkt einer sozialistischen Gesellschaft« zu betrachten sei.¹⁴⁷⁹ Vergleicht man dies mit der Beobachtung, dass er die sozialistische Gesellschaft als Modell eines »Systems vermaschter Regelkreise mit hierarchischer Struktur« begriff, so fallen starke konzeptionelle und semantische Parallelen zwischen den theoretischen Überlegungen von Klaus und der AMLO als gebaute Kybernetik auf »Die Hierarchiespitze, den gesamtgesellschaftlichen Regler sozusagen, stelle in einem sozialistischen Land die Partei, die aber nicht steuernd von außen auf die Gesellschaft einwirken, sondern vielmehr komplexe Regelungsbeziehungen zu den verschiedenen Teilsystemen einer Gesellschaft haben sollte, die auch ihrerseits zueinander in Regelungsbeziehungen stünden.« Das von der DEWAG vorgelegte »Schema des Aufbaues der »IL 69« vom Dezember 1968 demonstrierte, dass der Komplex in der Wuhlheide seit Beginn der gestalterischen und architektonischen Planungen als kybernetische Lernmaschine begriffen wurde und die Inhalte gemäß diesem Programm baulich

1476 Conrad 1968, S. 4.

1477 Vgl. BArch, DY 3023/672, Ideenprojekt..., insbes. S. 5–9.

1478 Klaus 1961b, S. 356.

1479 Hier und im Folgenden Seising 2006, S. 483.

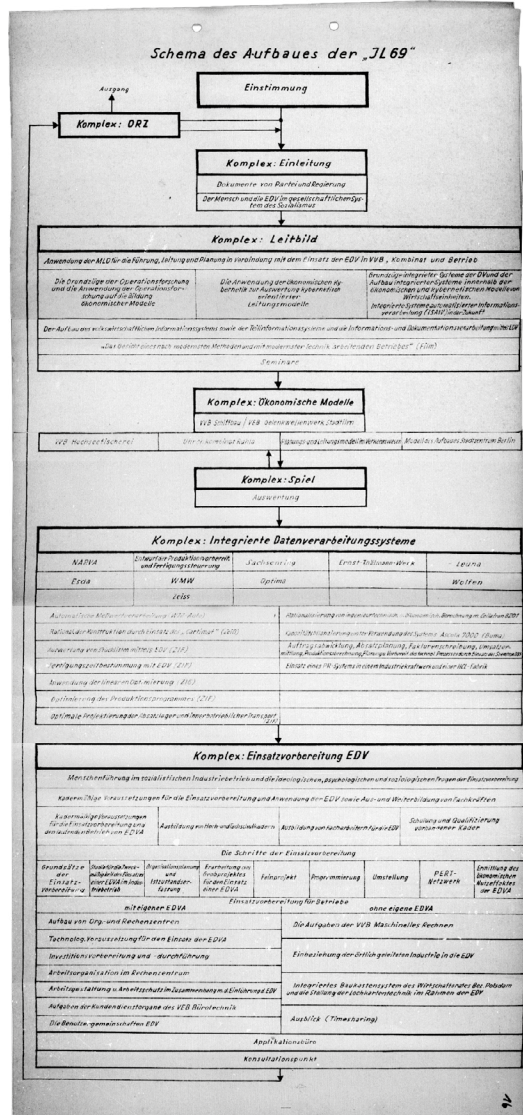


Abbildung 182. DEWAG Leipzig, Informations- und Bildungszentrum der Industrie und des Bauwesens, Ideenprojekt für die »Industrieleherschau 69«, Aufgaben und Ziel: »Schema des Aufbaus der »JL 69«, 11.12.68.

umzusetzen waren (Abb. 182). Das Schema der Ausstellung vom Dezember 1968 ist als Netzplan angeordnet, in dem die verschiedenen Untersysteme miteinander in verschiedenen Beziehungen stehen. Es zeigt, wie stark bereits in dieser Planungsfrühphase das kybernetische Denken auch auf die Entwicklung des gesamten AMLO-Konzepts ausgerichtet war. Wie in diesem Schema eingezeichnet, bestanden auch in der Architektur Paulicks direkte Beziehungen zwischen den einzelnen »Komplexen« (Ausstellungshallen), welche die Lehrgangsstationen aufnahmen und zueinander überleiteten. Am Ende des Netzplans führte ein Pfeil vom »Komplex: Einsatzvorbereitung EDV« zum »Komplex: ORZ«. Dieser bildete den Schlusspunkt und war im Netzplan von 1968 sowie im ausgeführten Bau mit dem R300 die finale Station vor dem Ausgang.

Dem organisatorischen und didaktischen Konzept der AMLO als Lernmaschine lagen kybernetische Vorstellungen zugrunde. Es lohnt sich an dieser Stelle noch einmal kurz in Erinnerung zu rufen, was damit gemeint ist und woran sich, neben der Schaltung der Ausstellungsobjekte als »kybernetische Kette«, konkret der Einfluss kybernetischen Denkens auf die Gestaltung zeigte. In der IL 69 waren die Maschinen und die Menschen in ihrem Handeln als zusammengehörig und im Informationsaustausch untereinander gedacht worden. Ein solches Konzept weist auf Wieners Konzept der Vergleichbarkeit von biologischen, mechanischen und sozialen Systemen hin, die er in den 1940er Jahren entwickelt hatte.¹⁴⁸⁰ Untereinander stünden diese Systeme in einem Informationsaustausch, d. h., sie senden, empfangen und verarbeiten Nachrichten und regulieren bzw. verändern sich über diese Informationsverarbeitung. Wiener interessierte sich nicht nur für die Funktionsweisen des Systems, sondern auch für dessen Wechselwirkungen mit der Umwelt. Denn ein kybernetisches System konnte sich aus sich heraus, aber auch in Reaktion auf äußere Umwelteinflüsse verändern. Diese Grundprämissen kybernetischen Denkens lassen sich auch in der AMLO – konkret in Bezug von Mensch und Ausstellungsobjekt – aufzeigen. Sehr einflussreich für die Gestaltung der AMLO-Ausstellung war zudem die behavioristische Annahme der Kybernetiker, »dass sich Mensch und Maschine als Gegenstände wissenschaftlicher Forschung nicht unterscheiden« würden, da die »Regelung und Nachrichtenübermittlung in ›Kommunikationsmaschinen‹ und in menschlichen Organismen bzw. sozialen Systemen ›völlig parallel verlaufen‹«, also beide mit »mathematischen Hilfsmitteln beschrieben werden können«.¹⁴⁸¹ So waren die LehrgangsteilnehmerInnen der AMLO einerseits selbst Teile eines kybernetischen Systems, mit welchem sie in einem Nachrichtenübermittlungs- und -verarbeitungsverhältnis standen. Andererseits konnte sich das System »IL 69« an die sich permanent verändernden Umweltbedingungen – d. h. die Anforderungen an die Lehrgänge – anpassen, sich neu konfigurieren und somit ein zweites System ausbilden.

Die TeilnehmerInnen sollten während des gesamten Lehrganges die Möglichkeit haben, Feedback zu geben. Auf diesem Weg wurde nicht nur der Lernfortschritt gemessen. Die TeilnehmerInnen sollten gleichzeitig den Umgang mit den neuen Maschinen üben und diese »lernenden« Maschinen trainieren. Somit standen sie in einem Wechselverhältnis mit der Ausstellung und den einzelnen Lehrgangskomplexen. Das Einhalten dieses Prinzips von Input durch die BesucherInnen und Output durch die Maschinen sollte den Verlauf des Lehrgangs bestimmen: »Um das Bildungsziel zu erreichen, ist ein Studium in der Reihenfolge der Komplexe 1–6 erforderlich.«¹⁴⁸² Erst bei der erfolgreichen Absolvierung des vorhergehenden Komplexes war es erlaubt, in die nächste Station überzuwechseln: »Das Studium eines Komplexes setzt die Kenntnis des Lehrstoffes des vorausgegangenen Komplexes voraus.« Es war vorgesehen, dass sich das »System Lehrgang« innerhalb bestimmter festgelegter Strukturen organisiert und die einzelnen Subsysteme des Lehrgangs (Komplexe 1–6) in einem Rückkopplungsverhältnis untereinander und mit den TeilnehmerInnen stehen. Dieses skizzierte

1480 Vgl. Norbert Wiener, *Cybernetics: Or Control and Communication in the Animal and the Machine*, Cambridge, Mass. 1948.

1481 Seefried 2015, S. 55.

1482 Hier und im Folgenden BArch, DY 3023/672, Erläuterung zum Inhalt..., S. 3.

Konzept ist klar auf einem Grundriss der IL 69 vom November 1968 nachvollziehbar, der durch die Nummerierung und die Anordnung der Stationen eine innere Logik der Reihenfolge der Lehrgangsmodule und des Ausstellungskonzepts im Raum darlegte und zeigt, dass dies auf Grundlage der Vorstellung einer zusammenhängenden »kybernetischen Kette« geplant wurde (vgl. Abb. 164).

5.7.4 »Kämpfer und Sieger – XX Jahre DDR«, »Architektur und bildende Kunst« »III. Zentrale Leistungsschau«. Ausstellungsanalyse und Vergleich zur AMLO

Die umfangreichen Aktivitäten im Rahmen der Feierlichkeiten des 20. Jahrestages der DDR beinhalteten neben politischen Festakten auch die Durchführung von großen Sonderausstellungen. Besonders aufwendig gestaltet waren – abgesehen von der IL 69 – die Ausstellungen »Kämpfer und Sieger – XX Jahre DDR«¹⁴⁸³ in der Deutschen Sporthalle an der Karl-Marx-Allee (1951 von Paulick errichtet, 1972 abgerissen), »Architektur und bildende Kunst« im Alten Museum Berlin und im angrenzenden Lustgarten sowie die in Rostock gezeigte »III. Zentrale Leistungsschau«. Da alle drei mit dem hohen Anspruch auftraten, neue Maßstäbe in der sozialistischen Ausstellungsgestaltung zu setzen, mithilfe »moderner Gestaltungsmittel und Ausstellungstechnik für die optische und akustische Einflußnahme auf den Ausstellungsbesucher« sorgen wollten¹⁴⁸⁴ und sich zum Ziel gesetzt hatten, Wissenschaft und moderne Technik »anschaulicher und anziehender zu machen«,¹⁴⁸⁵ sollen sie als Vergleichsfolien für die IL 69 herangezogen werden.

Zunächst zur zentralen Sonderausstellung in Berlin: Ein Artikel zur Vernissage in der *ND* beschreibt den Rundgang durch die Ausstellung »Kämpfer und Sieger«. In der Eingangshalle hingen »wie Sterne am Himmel [...] viele Porträts in den Saal«,¹⁴⁸⁶ interpretiert als die »Darstellung der sozialistischen Menschengemeinschaft« (Abb. 183).¹⁴⁸⁷ Durch Spiegel wurde eine optische Vervielfältigung erreicht. Um das zentrale gehangene Konterfei von Ulbricht waren Fotos von Jugendlichen gruppiert. Aufnahmen zeigen, dass sich das Gestaltungsmittel des großformatigen fotografischen Porträts, angebracht an der Decke, durch weite Teile der Ausstellung zog. Auf diese Weise wurde das historisch-abstrakte Thema der Ausstellung, die zwanzigjährige Geschichte der DDR, personalisiert und bekam im Sinne der Werbepsycho-

1483 Die Ausstellung Kämpfer und Sieger war ein Projekt der DEWAG WERBUNG Projektierung und Werbung in Berlin und wurde von Freimut Keßner und Klaus Unger kuratiert (vgl. Heinz Großpietsch, Kämpfer und Sieger – XX Jahre DDR. Eine eindrucksvolle Ausstellung in der Hauptstadt Berlin, in: neue werbung, 1970, 2, S. 9–13, S. 13).

1484 Ebd., S. 13.

1485 Hausdorf 1970, S. 25.

1486 Hier und im Folgenden Heinz Stern/Dieter Brückner, Ausstellung »Kämpfer und Sieger – XX Jahre DDR« eröffnet. Der Erben des Manifestes würdig. Vom Rundgang der Mitglieder und Kandidaten des Politbüros, der Repräsentanten der Staatsführung sowie der Parteien und Massenorganisationen, in: *ND* v. 20.9.69, S. 3.

1487 Großpietsch 1969, S. 13.



Abbildung 183. Ausstellung »XX Jahre DDR – Kämpfer und Sieger«, Berlin, Sporthalle an der Karl-Marx-Allee, 1969: Blick in den Eingangsraum mit dem Porträt Walter Ulbrichts, Fotograf: Hubert Link.

logie ein Gesicht. Über die ausgestellten Objekte, Modelle und Kunstwerke wäre eine solche Identifikation nicht problemlos möglich gewesen. Man sollte in die Lage versetzt werden, eine emotionale und persönliche Beziehung zum Ausstellungsinhalt aufzubauen, gleichzeitig sollten die Fotografien, wie Ulbricht anmerkte, sichtbar machen, »daß die großen Leistungen der vergangenen 20 Jahre das Werk von Millionen sind«. Die Fotografien von ArbeiterInnen und Angestellten, PolitikerInnen und Militärs, sollten – konzeptionell vergleichbar mit August Sanders *Antlitz der Zeit* (1929) – ein Panorama des gegenwärtigen Zustandes geben und dabei authentisch die Bemühungen der SED widerspiegeln, eine humanere Gesellschaft für alle zu schaffen. Die *NZ* erkannte gar in der Ausstellung einen bislang einzigartigen Versuch, durch eine solche Veranstaltung »am Inneren jedes einzelnen Besuchers zu rühren«. ¹⁴⁸⁸ Dass das übergroße Bruststück Ulbrichts beherrschend in der Raummitte hing, zeigt überdeutlich die Herrschaftsstruktur des Staates und das Bedürfnis der Führungselite, in tradierter Weise ein bildhafte Repräsentation des Staats- und Parteiführers in den Ausstellungsparcours einzugliedern. Ebenso verhielt es sich mit dem Foyer der AMLO, wo ebenfalls ein großes Ulbricht-Porträt zu sehen war. Nach der Eingangshalle erwartete die Besucher »ein technischer »Knüller« in Form von »13 automatisch gesteuerten Filmmaschinen, [die] ihre Bilder auf 13 Projektions-

¹⁴⁸⁸ W.H.Kr., Aus schweren Anfängen ein kraftvoller Staat. Ein Rundgang durch die Ausstellung »Kämpfer und Sieger – 20 Jahre DDR« / Millionen Bürger schrieben an dieser Chronik, in: *NZ* v. 23.9.69, S. 3.



Abbildung 184. Ausstellung »Kämpfer und Sieger – XX Jahre DDR«, Berlin, 1969, Kino-
raum mit den die BesucherInnen umgebenden Leinwänden, aus: *neue werbung*, 1970.

wände des Rundkinos« warfen (Abb. 184).¹⁴⁸⁹ Entwickelt wurden der Film und die Präsentationstechnik von den Regisseuren Hans-Günter Kaden und Rolf Schnabel. Ein solches Raum- und Sinnerlebnis in Ausstellungen zu integrieren war für die DDR neu, im internationalen Vergleich aber bereits seit Jahren geläufig. Schon 1959 hatten die USA auf der amerikanischen Nationalausstellung in Moskau mit Projektionsformen auf mehreren Bildschirmen, die gleichzeitig verschiedene Bilder zeigten, experimentiert; später sollten besonders die Eames mit ihren »kybernetischen Szenografien« auf den Weltausstellungen von Seattle (1962) und New York (1964–1965) diese Form der Filmvorführung perfektionieren.¹⁴⁹⁰ In frappierender Weise ähnelte die Vorführungstechnik in Berlin 1969 den von den Eames entwickelten Prinzipien: »Auf den verschiedenen Projektionswänden sind unterschiedliche Bilder. Und doch ist der Zuschauer in der Lage, das Ganze zu überschauen und die Summe der Eindrücke aufzunehmen. Während z. B. im Zentrum Bilder von einem Parteitag gezeigt werden, laufen links und rechts davon andere Aufnahmen [...]. Und den Abschluß der 12minütigen tollen Vorführung bildet ein tolles Rundumpanorama des neuen Alex mit Hunderten von blumenschwenkenden Kindern.«¹⁴⁹¹ Nur ein Jahr später, auf der Leipziger Herbstmesse, war eine ähnliche Rauminstallation zu sehen (Abb. 185).

Die Ausstellung führte weiter durch Geschichte und Gegenwart der DDR, wirtschaftliche, gesellschaftliche, künstlerische und wissenschaftliche Komplexe wechselten sich ab. Die Inszenierung moderner Technik war in dieser Ausstellung ein wichtiges Element, galt doch der Zustand der ökonomischen Basis als Indikator für die Entwicklung der Gesellschaft und des politischen Systems: »[...] die Gegenüberstellung von aus Trümmern geborgenen Maschinen,

1489 Stern/Brückner 1969, S. 3.

1490 Vgl. Sandra Schramke, *Kybernetische Szenografie*. Charles und Ray Eames – Ausstellungsarchitektur 1959 bis 1965, (Szenografie & Szenologie, Bd. 3), Bielefeld, 2010, S. 23 ff.

1491 Stern/Brückner 1969, S. 3. Auf der Leipziger Frühjahrsmesse von 1970 kam erneut ein sog. »Diarama« zum Einsatz: Für den Stand der pharmazeutischen Industrie integrierten Peter Plattner und Harry Wendisch vom VEB Messeprojekt Leipzig eine sieben mal zweieinhalb Meter große, »elektronisch programmierte und lochkartengesteuerte« Installation, die aus 28 Einzelfeldern bestand und auf denen jeweils 36 unterschiedliche Farbdias gezeigt wurden (vgl. Band 1970, S. 38).



Abbildung 185. DEWAG Leipzig, Ausstellung »Partner des medizinischen Fortschritts«, Herbstmesse 1970, »Informationsphasen des elektronisch programmierten lochkartengesteuerten Diaramas in der 1. Informationszone«, aus: *neue werbung*, 1970.

symbolisch für den Beginn des Aufbaus aus eigener Kraft, mit hochmodernen elektronisch gesteuerten Automaten [zeigte] eindrucksvoll die Überlegenheit der sozialistischen Gesellschaftsordnung«, wie die Fachzeitschrift *neue werbung* schrieb.¹⁴⁹² Dabei wurden verschiedene Präsentationsformen vorgeführt. Allen war gemein, dass »das Exponat in keinem Fall im Vordergrund [stand], sondern immer wahrnehmbar der Mensch«,¹⁴⁹³ was zum Beispiel durch die umlaufend an der Decke angebrachten Porträtaufnahmen unterstrichen wurde, denen der Besucher schon in der Eingangshalle begegnet war.

Es lassen sich bei »Kämpfer und Sieger« unterschiedlichen Präsentationsmodi nachvollziehen. Zum einen wurden die technischen Objekte als Ausstellungsstücke im Allgemeinen so im Raum platziert, dass die BesucherInnen sie aus der Nähe betrachten konnten, wenn auch durch bestimmte Ausstellungspassagen das Publikum über einen Steg geführt wurde, sodass die Modelle und Ausstellungsobjekte durch eine Barriere und eine Vertiefung getrennt waren (Abb. 186). Zum anderen wurden bestimmte Objekte in Benutzung gezeigt und dabei von Personen bedient, welche durch ihre Kleidung (und vermutlich durch entsprechende mündliche Erläuterungen und ein einstudiertes Verhalten) als der Szene zugehörig, d. h. als authentisch, ausgewiesen wurden. Eine gewisse Nähe zu lebendigen Bildern, wie sie typisch waren für völkerkundliche Ausstellungen des 19. Jahrhunderts,¹⁴⁹⁴ ist feststellbar. Es gab jedoch für diese

1492 Großpietzsch 1969, S. 11.

1493 Ebd., S. 12.

1494 Vgl. Eric Ames, Carl Hagenbeck's Empire of Entertainment, Seattle-London 2008.



Abbildung 186. Ausstellungseröffnung »Kämpfer und Sieger – 20 Jahre DDR«, Berlin, 19.9.69, Blick in die Ausstellungshalle, Fotograf: Hubert Link.

Art von Display zeitlich nähere Vorbilder. Schon auf der Westberliner Ausstellung »Wir bauen ein besseres Leben«, die im September 1952 im Marshall-Haus zu sehen war, mimten professionelle SchauspielerInnen und Models eine scheinbar typische US-amerikanische Familie in einem vermeintlich authentisch eingerichteten Einfamilienhaus. Über eine umlaufende Galerie konnten die BesucherInnen, instruiert von einem Moderator, von oben und von den Seiten den Personen bei ihren alltäglichen Tätigkeiten zuschauen.¹⁴⁹⁵ Und nur ein paar Jahre später, 1957, tauchte diese Inszenierungsmethode auch in den sozialistischen Staaten auf, als ein Pilsener Kaufhaus eine lebende Schaufensterwerbung präsentierte.¹⁴⁹⁶ Bei »Kämpfer und Sieger« führte an einer Station ein Arzt im weißen Kittel zusammen mit einer Krankenschwester die Benutzung eines modernen medizinischen Gerätes vor (Abb. 187). Gerahmt von der Ausstellungsarchitektur und durch einen kniehohen Absatz abgetrennt, welcher noch Schaukästen mit Text- und Bildmaterial aufnahm, war dieses Paar als lebendiges Bild inszeniert. Ein direkter Vorläufer für den Inhalt dieser Szene lässt sich benennen: So präsentierten die USA 1959 bis 1961 auf einer Wanderausstellung in West-Berlin, Moskau, Kiew und Leningrad »acht Ärzte, sechs Krankenschwestern, mehrere Techniker und Röntgenspezialisten sowie medizinische Ausrüstung im Wert von 300.000 Dollar« als lebende Bilder.¹⁴⁹⁷ Im Sektor »Schule und

¹⁴⁹⁵ Vgl. Castillo 2009, S. 67.

¹⁴⁹⁶ Vgl. ebd., S. 71.

¹⁴⁹⁷ Eisenbrand 2014, S. 367.



Abbildung 187. Ausstellung »Kämpfer und Sieger – 20 Jahre DDR«, Vorführung von Medizintechnik als »lebendes Bild«, Berlin, 1969, Fotograf: Erich Höhne.

Bildung« der Ausstellung »Kämpfer und Sieger« wurden die BesucherInnen selbst zum Teil der Inszenierung – wie Pressefotos zeigen, konnte man die neuesten Lehr- und Lernmaschinen in einem nachgebauten Klassenzimmer unter Anleitung ausprobieren (Abb. 188).

Ein weiteres lebendiges Bild konnten die BesucherInnen bei der Präsentation eines R300 am Ende des Rundgangs erleben. Unter dem Motto »Die DDR ist richtig programmiert«



Abbildung 188. Ausstellung »Kämpfer und Sieger«, Berlin, 1969: »Schularbeitsplatz mit Wahlstromverteiler für Elektrotechnik und Elektronik«, aus: *neue werbung*, 1969.



Abbildung 189. Ausstellung »Kämpfer und Sieger – 20 Jahre DDR«, Vorführung eines Robotron 300 als ›lebendes Bild‹, Berlin, 1969, Fotograf: Erich Höhne.

entwickelte sich eine erhöhte, in die Breite gestreckte Bühne, auf der das Personal – möglicherweise Mitarbeiter eines ORZ oder des VEB Robotron – die Fähigkeiten der Rechenmaschine vorführte (Abb. 189). Auch sie waren als ›typisch‹ gekennzeichnet – vier jüngere Männer, weißes Hemd mit dunkler Krawatte ohne Jackett – und entsprachen dem verbreiteten Bild des Computer-Arbeiters, wie es in der Tagespresse der DDR präsentiert worden war. Wie beim lebendigen Bild der Medizintechnik, so war auch die Inszenierung des R300 in einer typischen Szene durch die räumliche Erhöhung und Ausstattung (Lichtregie, Rahmung durch Architektur) und mittels einer Barriere vom BesucherInnenraum separiert. Es war ein Gestaltungsmerkmal der Ausstellung in Berlin von 1969, dass eine Hierarchie von Zuschauer und Objekt hergestellt wurde, oder, um mit Eric Ames zu sprechen, eine visuell-räumliche Repräsentation

der Relation von ZuschauerInnen und SchauspielerInnen.¹⁴⁹⁸ Die AusstellungsmacherInnen der DEWAG wollten einen »display space« für die Objekte und einen »spectator space« für die ZuschauerInnen definieren. Dieses Vorgehen entstammt der Architektur von Zoologischen Gärten und Vergnügungsparks, wie sie sich im späten 19. Jahrhundert entwickelt hatte.¹⁴⁹⁹ Das Setting in Berlin-Wuhlheide von 1969 zeigte zusätzlich Merkmale des sogenannten *white room*, wie er von Noyes für IBM Ende der 1950er Jahre entwickelt und später von den Eames' fortgeführt worden war: große Räume mit blanken, weißen Wänden und weißem Plastikfußboden und Deckenverkleidung, meistens fensterlos ausgebildet, sodass die Rechenmaschine besonders deutlich hervortreten konnte (Abb. 190).¹⁵⁰⁰

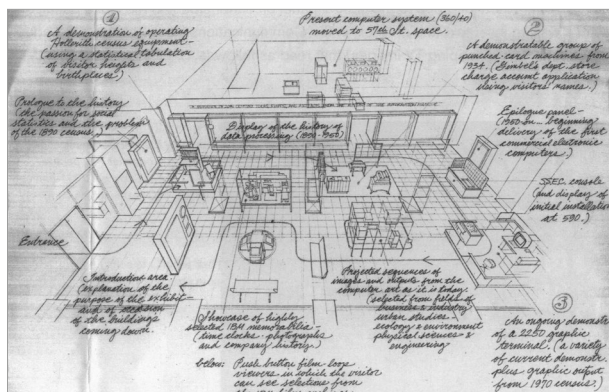


Abbildung 190. Charles und Ray Eames, Ausstellungsskizze zu »A Computer Perspective«, 1971.

Wie bei den frühen »zoologisch-anthropologischen Ausstellungen«, z. B. von Carl Hagenbeck, gab es Übereinstimmungen zwischen den genannten DDR-Ausstellungen und »themed environments«, wie Vergnügungsparks, Museen, Weltausstellungen, Einkaufszentren und Wild-West-Shows. Alle wollten den BesucherInnen den Eindruck einer totalen Umweltgestaltung vermitteln und somit ein völliges Eintauchen in das »themed environment« ermöglichen.¹⁵⁰¹ Dieser Anspruch sollte auch bei der Ausstellung »Kämpfer und Sieger« eingelöst werden, und die Vorführstationen mit den medizinischen Geräten und dem R300 fügten diesem Konzept eine besondere Note hinzu. Denn damit versuchte man, die unbelebte Ausstellung und ihre stummen Objekte zum Sprechen zu bringen, sie gleichsam in ein Narrativ einzubetten. Hagenbeck stellte Tiere und Menschen aus Übersee nicht einfach nur aus, sondern er wollte sie authentisch in ihrer typischen Umgebung bei typischen Arbeiten bzw. Verhaltensweisen inszenieren. Er zielte damit ab auf eine »continuity between two different models of theme space, the one being grounded in the ostensible authenticity of objects, the other being driven by the production of synthetic spaces«.¹⁵⁰² Hagenbeck wollte mit seinem revolutionären

1498 Vgl. Ames 2008, S. 88: »[...]to visualize the assumed hierarchy of viewers and performers.«

1499 Vgl. Natascha Meuser, Zoobauten. Handbuch und Planungshilfe, 2. Aufl., Berlin 2018.

1500 Vgl. Harwood 2011, S. 93.

1501 Vgl. ebd., S. 6.

1502 Ebd., S. 144.

Ausstellungskonzept des Habitats zum einen den authentischen Blick von außen ermöglichen, zum anderen den BesucherInnen das Gefühl vermitteln, Teil der Inszenierung zu sein. Auch bei »Kämpfer und Sieger« kann eine ähnliche Tendenz beobachtet werden, nur ging es hier nicht um (in den damaligen Augen) exotische Menschen und Tiere in ihren Habitaten, sondern um die authentische Präsentation und Vorführung von neuesten technischen Errungenschaften und deren Kapazitäten. Zum Anspruch auf Authentizität gehörte sowohl bei Hagenbeck als auch bei »Kämpfer und Sieger« die Wahl einer als typisch erachteten Kleidung und das Aufführen vermeintlich typischer Aktivitäten, sei es bei der Zubereitung eines landestypischen Gerichts (Hagenbeck) oder bei der Durchführung einer Rechenaufgabe (R300). Dabei bedienten sich beide Formen in erster Linie der Architektur, denn diese gestattete die räumliche Staffelung – in ein vor und auf der Bühne – sowie die Separierung der Funktionsbereiche durch bauliche Grenzziehungen wie Brüstungen, Podeste oder Abtrennungen.

Der Aufbau des R300 in der Berliner Ausstellung »Kämpfer und Sieger« war offensichtlich von den Gegebenheiten der Räumlichkeiten bestimmt worden und weniger durch dessen spezifische Installationsvoraussetzungen, wie sie vom VEB Robotron vorgegeben waren.¹⁵⁰³ Die hier gewählte Präsentation des Computers kann in Anlehnung an Harwood mit »Staging« beschrieben werden (im Gegensatz zum »Functioning«). Da es keine Klimaanlage gab, dürfte der R300 nur mit begrenzter Leistung oder nur sehr kurzzeitig betrieben worden sein. Außerdem verzichtete man auf die Magnetbandspeicher, die einen eigenen Raum zum Schutz vor Staubverunreinigung benötigt hätten. Gleichwohl waren alle anderen Bauteile des R300 versammelt: der Bedientisch, im rechten Winkel dazu der Maschinentisch, rechts davon in größerem Abstand diese Lese-Stanzeinheit und der Paralleldrucker, an der rückwärtigen Wand mehrere Zentraleinheiten. In diesem realistischen Setting wurde den BesucherInnen die Leistungsfähigkeit des R300 vorgeführt. Dabei setzte man auf Effekte des Theatralischen, der Überraschung¹⁵⁰⁴ – die NZ schrieb von »Sensationen im besten Sinne«¹⁵⁰⁵ – und der Interaktion von BesucherInnen und Ausstellungsobjekt: »Im letzten Saal der Ausstellung finden die Gäste einen Robotron 300, dem die Besucher der Ausstellung aus einer Liste von 200 Fragen eine beliebige stellen können. Der Computer antwortet sekundenschnell.«¹⁵⁰⁶ Bei der Ausstellungseröffnung war es Ulbricht, der den Rechner befragte. Die den Zeitungsartikel vom 20. September 1969 begleitende Fotografie zeigte, dass »viel Heiterkeit« durch »das ›Zwiesgespräch‹ Walter Ulbrichts mit dem Robotron 300« ausgelöst wurde. Laut Zeitungsartikel wollte Ulbricht wissen: »Wie schätzt der Rechner die Ausstellung ein?«. Die programmierte Antwort als Papierausdruck lautete zum scheinbaren Erstaunen der versammelten SED-Elite: »Der Rechner ist mit der Ausstellung sehr zufrieden. [...] Wir gratulieren dem Politbüro des

1503 Vgl. VEB Robotron Dresden (Hg.), robotron 300. Elektronisches Datenverarbeitungssystem, o.D., Broschüre, SLUB Dresden, o. S. (»Installationsvoraussetzungen«).

1504 Vgl. Kember/Plunkett/Sullivan 2012, S. 3: »[...] theatrical content of nineteenth-and early twentieth-century shows, particularly those operating under the broad rubric of »popular science«.

1505 W.H.Kr. 1969, S. 3.

1506 Hier und im Folgenden Stern/Brückner 1969, S. 3. Vgl. Großpietzsch 1969, S. 12–13: »Eine große Anziehungskraft übte die Anwendung der Elektronik in der Datenverarbeitung am Beispiel der EDVA aus, insbesondere bei jungen Menschen; »robotron 300« beantwortete wißbegierigen Besuchern mehr als 50.000 Fragen.«

ZK der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands zum 20. Jahrestag der DDR.« Dass auch dieses Verfahren ein international übliches Vorgehen für Computerinszenierungen und -naturalisierungen war, zeigt der Blick über die DDR hinaus.¹⁵⁰⁷

Wichtig erscheint für die Fragestellung nach dem utopischen Potential des Computers als Zukunftswerkzeug in der DDR, dass bei der Ausstellung »Kämpfer und Sieger« in einem gewissen Maße eine Interaktion von BesucherInnen und den zur Schau gestellten Objekten realisiert wurde. Denn man konnte nicht nur beim Rundgang den R300 befragen. Wie der *ND*-Artikel berichtete, wurde auch noch eine Fernsprechanlage mit einer Telefonverbindung nach Moskau demonstriert und zur Übermittlung gegenseitiger Glückwünsche genutzt. Auch dieses performative Ereignis wurde mit einem Pressefoto in der Zeitung verbreitet. Die zeitgenössischen Beobachter sahen im Aspekt der Interaktion mit den neuen Maschinen auch einen Versuch, Vorbehalte und Befürchtungen in der Bevölkerung abzubauen. So heißt es in der *NZ* vom 23. September 1969, dass diejenigen, die nicht alltäglich mit Rechenmaschinen wie dem R300 zu tun hätten, durch dessen Vorführung »zum ersten Male eine Vorstellung davon [erhalten], wie sehr die Technik dem Menschen von Nutzen zu sein vermag, wie sie ihn immer mehr von den verschiedenen Handhabungen befreit und ihm erlaubt, seine geistige Kraft auf Wesentliches zu konzentrieren«.¹⁵⁰⁸

Auffällig bei dieser Art des Displays des R300 ist, dass die Maschine zwar mit ihren wesentlichen Komponenten präsentiert worden ist, dass jedoch die Aufgaben, die er auf der Ausstellung »Kämpfer und Sieger« zu erledigen hatte, nicht seinen primären und wichtigen Anwendungsgebieten entsprach. Oder anders ausgedrückt: Dass, was man als BesucherIn vom R300 vorgeführt bekam, war nur ein kleiner und darüber hinaus sehr spezieller Anwendungsbereich dieser Maschine, die ja eigentlich vorrangig zur Bearbeitung umfangreicher Rechenaufgaben konstruiert wurde. Dass die Rechenmaschine mit den BesucherInnen kommunizierte, ist ebenfalls nur im Kontext der Ausstellungsregie zu verstehen, denn in der täglichen Rechenpraxis waren die Ausgaben des R300 keine Frage-Antwort-Spiele, sondern Rechenresultate in Form von Tabellen und Zahlen-Buchstaben-Codes. Für die Vorführung auf der Ausstellung wurde diese mathematisch-technische Ausgabe des R300 an die Zusammensetzung der BesucherInnen angepasst, denn anders als bei Fachmessen dürften sich die ZuschauerInnen weniger für die im Inneren der Maschine ablaufenden komplizierten Berechnungen und die Technologie des Rechners interessiert haben als für dessen Fähigkeit, Informationen verbal aufzunehmen und auszugeben. Dieses Potential des R300 bekam eine anschauliche und sinnlich fassbare Repräsentation, die für die BesucherInnen in ihrer Alltagswelt (Frage-Antwort) verortbar war und nicht abstrakt, also authentisch wirkte und schließlich den Computer »naturalisierte«, um einen Begriff von Harwood zu benutzen.¹⁵⁰⁹ Im Unterschied zur Inszenierung des R300 im Rahmen der AMLO, wo er im Rechenzentrum gezeigt wurde, führte die Ausstellung »Kämpfer und Sieger« die neue Technik nur als Inszenierung vor. Das Personal, das auf der Ausstellung die Maschinen bediente, agierte wie auf einer Bühne – vergleichbar mit einem lebendigen Bild –, wozu auch die Abtrennungen

1507 Vgl. Eisenbrand 2014, S. 355.

1508 W.H.Kr. 1969, S. 3.

1509 Vgl. Harwood 2011, S. 13.

und Erhöhungen beitragen, welche die ZuschauerInnen vom Gerät separierten. Es ging den GestalterInnen um eine effektvolle Inszenierung des Computers mittels Architektur. Es ging, um mit Harwood zu sprechen, um das »drama of the computerized space«,¹⁵¹⁰ das in der AMLO noch weiter gesteigert werden sollte.

Vergleicht man »Kämpfer und Sieger« mit der Ausstellung in der AMLO, lässt sich zusammenfassend festhalten, dass die IL 69 ein anderes Verhältnis zwischen BesucherInnen und Ausstellungsobjekten kreierte. In der AMLO versuchte die DEWAG, die Trennungen einer klassischen Ausstellung wie bei »Kämpfer und Sieger« zu überwinden: Dies sollte durch das Verschleifen der architektonischen Grenzen im Ausstellungsraum gelingen. Die »Bühne« wurde nicht mehr aus dem Ausstellungsrundgang herausgehoben, sondern in ihn integriert, die BesucherInnen nahmen die Rolle ein, welche das Vorführpersonal bei »Kämpfer und Sieger« hatte und bediente nun selbst die Maschinen. Bis auf das ORZ waren alle anderen Ausstellungsabschnitte darauf angelegt, einen »shared space« von Mensch und Computer zu schaffen. Darunter ist das Ineinanderübergehen oder -fließen des Ausstellungs- und des Zuschauertraums zu verstehen, was zu einer »Ko-Präsenz« von BetrachterInnen und ausgestellten Objekten führt.¹⁵¹¹ Nur bei der Inszenierung des R300 im ORZ ging es weiterhin um die Aufrechterhaltung der Grenzen des Displays (»boundaries of display«) und darum, eine Hierarchie architektonisch zu manifestieren.¹⁵¹² Dazu dienten der Vorhang, der angeschrägte Zuschauertraum und die Glaswand. Sie sorgten für die räumlich und physisch klar wahrnehmbare Trennung von »space for exhibition« und »space for spectatorship«, die bei den Ausstellungshallen so nicht mehr gegeben war.

In der Geschichte der Ausstellungen ist diese architektonisch-raumbildende Strategie, wie sie beim ORZ der IL 69 angewandt wurde, eng mit der Idee des Dioramas verbunden.¹⁵¹³ Die klassischen Merkmale des Dioramas – die »Präsentation von Ensembles in einem Produktions- bzw. Verwendungskontext«, das *faux terrain* als »Übergang vom Zuschauerbereich zum Bild«, das »künstliche Licht« –¹⁵¹⁴ lassen sich gleichermaßen an den Dioramen des Wissenschaftstheaters der Berliner Urania um 1900 als auch am ORZ der AMLO von 1969 nachvollziehen. Ohne die Relevanz der Wissenschaftstheater des 19. Jahrhunderts überzustrapazieren, ist es auffällig, dass sich beide der Verbreitung von naturwissenschaftlichem und technischem Wissen an breite nicht-akademische Bevölkerungsgruppen verschrieben hatten. Beide nutzten dafür die Inszenierungsstrategien des Dioramas und setzen auf Bildung und Belehrung durch Sinnesansprache und Belustigung. Wurden also der R300 oder die Medizintechnik auf der Ausstellung »Kämpfer und Sieger« als »künstlich inszenierte[r] [...] Umgebung« den BesucherInnen noch als Objekte einer modernen, noch größtenteils unbekanntem Technologie in ihrer »physischen wie auch emotionalen Unmittelbarkeit« präsentiert, so kann mit Castillo gesagt werden, dass sich die Gestalter der IL 69 nicht nur an die Vorstellungskraft der BesucherInnen

1510 Ebd., S. 162.

1511 Vgl. Ames 2008, S. 69: »[...] porosity or overlapping of display space and spectator space which led to the copresence of spectators and display objects.«

1512 Hier und im Folgenden ebd., S. 88.

1513 Vgl. Gall/Trischler 2016, S. 17.

1514 Gall 2016, S. 30, 69 u. 46.



Abbildung 191. Einblicke in die Zentrale Ausstellung »Architektur und bildende Kunst« im Alten Museum Berlin, 1969, aus: *Bildende Kunst*, 1970.

richteten, sondern mit der Präsentation des R300 in einem Rechenzentrum eine neue Stufe der Unmittelbarkeit und Wirkmächtigkeit erreichten, die auf die Darstellungs- und Kommunikationsstrategien des 19. Jahrhunderts setzte.¹⁵¹⁵

Da sich die Ausstellung »Architektur und bildende Kunst« im Alten Museum und im Lustgarten auf der Berliner Museumsinsel nicht zuvorderst technischen Fragen widmete, soll diese Exposition hier nur kurz erwähnt werden.¹⁵¹⁶ Zwar waren bei der Gestaltung einer Kunstaussstellung andere Faktoren zu berücksichtigen als zum Beispiel bei einem Messe- oder Verkaufsstand,¹⁵¹⁷ doch waren bestimmte gestalterische und konzeptionelle Parallelen erkennbar. Da wäre zunächst die Inszenierung des Eingangsraumes der Ausstellung (Abb. 191). Er wurde nicht wie bei »Kämpfer und Sieger« als Abbild der »sozialistischen Menschengemeinschaft« überhöht, sondern kombinierte in der Schinkel-Rotunde raumhohe Fototapeten mit eingestreuten Originalgemälden, zum Beispiel Rudolf Berganders »Hausfriedenskomitee« (1952).¹⁵¹⁸ Die Fotowände zeigten Aufnahmen von Städten, Dörfern und Landschaften der DDR, Baustellen und fertiggestellte Neubauten sowie BauarbeiterInnen, IngenieurInnen und

1515 Vgl. Castillo 2014, S. 75–76.

1516 Vgl. Architektur und bildende Kunst. Ausstellung zum 20. Jahrestag der DDR, Ausst.-Kat. Berlin, Berlin 1969.

1517 Vgl. Edith Krull, »Architektur und bildende Kunst« als Gestaltungsaufgabe, in: neue werbung, 1970, 2, S. 32–35, S. 32.

1518 Vgl. Eine Ausstellung neuen Typs. Redaktionsgespräch zu Gestaltungsproblemen der Ausstellung »Architektur und bildende Kunst«, in: BK, 1970, 2, S. 59–65 u. S. 103–104, hier S. 59: »Schon in der Eingangssituation sollte das Grundanliegen optisch wirksam werden, das sich durch die ganze Ausstellung hindurchzieht: die Übereinstimmung bzw. das Zusammenführen von Information und Kunst-erlebnis.«

ArchitektInnen. Damit war der Fokus auf das Ausstellungsthema »Architektur und bildende Kunst« gelenkt, aber auch der Bezug zur »gesellschaftlichen Wirklichkeit« verdeutlicht: Architektur und bildende Kunst wurden als soziale Faktoren und in Wechselwirkung mit der gesellschaftlichen Realität präsentiert. Den Mittelpunkt des Raumes bildete ein großes Ulbricht-Porträt von Womacka,¹⁵¹⁹ flankiert von zwei Statuen. Damit war ein weiterer inhaltlicher Bezug zu den Ausstellungen »Kämpfer und Sieger« und der IL 69, in denen ebenfalls Ulbricht-Porträts zentral angebracht waren, gegeben.

Wie in der Wuhlheide bei der Gestaltung der IL 69, so griff man bei der Ausstellung »Architektur und bildende Kunst« auf das tradierte Gestaltungselement großer Porträtfotografien von Menschen aus der DDR zurück.¹⁵²⁰ Auch hier lohnt ein Blick in die Ausstellungsgeschichte des Kalten Krieges, hatten doch schon die Amerikaner bei ihrer Westberliner Ausstellung »Wir bauen ein besseres Leben« vom September 1952, die auch von OstberlinerInnen besucht werden konnte, auf dieses Präsentationsmittel gesetzt, sogar in Kombination mit »lebendigen Bildern«, wie Fotografien des Ausstellungsraumes belegen.¹⁵²¹ Auf der konzeptionellen Ebene liegt die Vergleichbarkeit der Ausstellungen der IL 69, »Kämpfer und Sieger« und »Architektur und bildende Kunst« beim inhaltlichen Fokus auf die Zukunft. Die beiden letztgenannten visualisierten die Vergangenheit – z. B. Kriegszerstörungen, Aufbauleistungen –, um von dort aus den gegenwärtigen Stand als entwickelte sozialistische Gesellschaft und modernes Industrieland zu demonstrieren und schließlich mit moderner Technologie und Wissenschaft (»Kämpfer und Sieger«) oder Modellen künftiger Städte oder Gebäude (»Architektur und bildende Kunst«) die Perspektiven der Zukunft, welche durch Prognosen fassbar waren, zu zeigen.¹⁵²² Aus diesen Gründen kann die Zusammenfassung aus der Fachzeitschrift *neue werbung* der Ausstellung im Alten Museum auch für die andere Sonderschau in der Deutschen Sporthalle gelten: »Gerade die Perspektive in die Zukunft aber, die eines der wichtigsten Anliegen der Ausstellung ist, gewinnt durch den wohldurchdachten Komplex der Dokumentation [...] greifbare Gestalt. Er weist den Weg, der vom Heute ins Morgen führt, und der an den verschiedenen Stationen zwischen Planen und Machen, zwischen den einzelnen Wirkungsebenen also, für den Betrachter nachvollziehbar wird.«¹⁵²³

Abschließend sei noch ein Blick auf eine dritte Ausstellung im Rahmenprogramm des 20. Jahrestages der DDR geworfen. Auf der »III. Zentralen Leistungsschau der Studenten und jungen Wissenschaftler« in Rostock wurden zwischen dem 6. und 17. November 1969 auf 7000 m² Ausstellungsfläche die »Anstrengungen [...] um unsere moderne, sozialistische Hoch- und Fachschule« gezeigt.¹⁵²⁴ Die Exposition war ähnlich wie der AMLO-Komplex aufgebaut

1519 Krull 1970, S. 34.

1520 Vgl. Eine Ausstellung neuen Typs, 1970, S. 59.

1521 Vgl. Castillo 2009, S. 75.

1522 Vgl. Eine Ausstellung neuen Typs, 1970, S. 64: »Darum haben wir uns entschlossen, das Kunsterlebnis als Bewußtwerden oder Bewußtmachung anzustreben, als Erkenntnis dessen, was sich in diesen wichtigen gesellschaftlichen Bereichen für mich als Bürger tut und was ich für mein eigenes Verhalten in der Zukunft davon ablesen kann.«

1523 Krull 1970, S. 35.

1524 Ernst-Joachim Gießmann, Zum Geleit, in: III. Zentrale Leistungsschau der Studenten und jungen Wissenschaftler. Veranstaltungen vom 6. bis 17. November 1969 in Rostock, Rostock 1969, S. 2–3, S. 2.

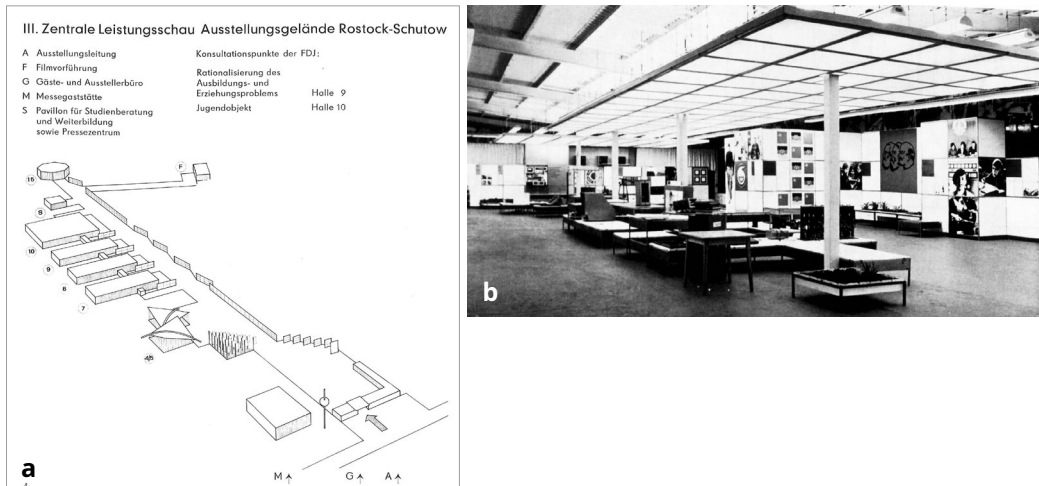


Abbildung 192. III. Zentrale Leistungsschau der DDR, Rostock, 1969. **a:** Perspektive des Ausstellungsgeländes; **b:** Blick in die Ausstellung, aus: *Wissenschaftliche Zeitschrift der HAB Weimar*, 1970.

und bestand aus vier durch überdachte Gänge miteinander verbundenen Hallen und einigen Nebengebäuden (Abb. 192 a). Die »III. Zentrale Leistungsschau« besaß, wie die IL 69 und »Kämpfer und Sieger«, einen dezidierten Bezug zu Wissenschaft und Technik, was sich in der Ausstellungsgestaltung und -konzeption niederschlagen sollte. Wie bei der IL 69 stand man in Rostock vor der Herausforderung, im Rahmen einer Ausstellung »Wissenschaft« darzustellen. Die AusstellungsgestalterInnen gingen davon aus, dass Wissenschaft »wie eine Ware verkäuflich gemacht« werden müsse, sie müsse also »entsprechend angeboten werden«.¹⁵²⁵ Renau hatte mit seinem Wandbild für die Wuhlheide versucht, »Wissenschaft« in ihrer Bedeutung für die Arbeitswelt darzustellen, war aber dabei von einem Ende der 1960er Jahre bereits anachronistisch wirkenden antikisierenden Arbeiterhelden ausgegangen. In Rostock verfolgte man eine andere Strategie, um zum gleichen Ziel zu gelangen: Sie versuchten, den BesucherInnen die »graue« Wissenschaft anschaulicher zu machen, indem sie »durch den Einsatz visueller, audiovisueller (Ton-Modell, Ton-Bild, Ton-Film) und haptischer Mittel (funktionierende 1:1-Modelle bzw. Originalmodelle, die angefasst werden durften) möglichst viele Sinne der Besucher ansprachen«. Dazu wurde in Rostock das »original aufgebaute Modell eines zukünftigen Hörsaals mit den modernsten Lehr- und Lernmaschinen und Fernsehapparaten« als Ausstellungshöhepunkt errichtet (Abb. 192 b). Wie die Lehr- und Lernmaschinen der IL 69, und zu gewissen Teilen das ORZ mit dem R300, so war das Rostocker Modell eines zukünftigen Hörsaals durch seine architektonische Inszenierung, die darin versammelten Objekte und die Möglichkeit, mit diesen in Interaktion zu treten in »dieser Kombination [...] ein haptisches Kommunikationsmittel mit höchstem Informationsgehalt«.¹⁵²⁶

1525 Hier und im Folgenden Hausdorf 1970, S. 25.

1526 Ebd., S. 27.

Mit den vier hier diskutierten Beispielen für Technikausstellungen sollte gezeigt werden, dass die Herausforderung in der Gestaltung der AMLO-Lehrschauen nicht nur in der differenzierten medialen und didaktischen Aufbereitung des Stoffes lag, sondern auch darin, eine Ausstellung als komplexes System zu konzipieren, das sich dynamisch verändert und an die Ansprüche anpassen lässt: Intermedialität, Interaktivität und Spektakel waren die Strategien des Zeigens, moderne Technologien und ihre Zukunftsversprechungen raumkünstlerisch gestaltet zu vermitteln. Im folgenden abschließenden Kapitel zur Rolle des Computers im »utopischen Jahrzehnt« der DDR ist schließlich zu zeigen, dass die Singularität der AMLO weniger in der Gestaltung der Lehrschauen nach kybernetischen Prinzipien oder im Einsatz moderner Medien und Vermittlungsformen lag, sondern vor allem in der architektonisch-räumlichen Inszenierung des R300, dem Herzstück und (elektronischen) Gehirn der AMLO als kybernetischem System und als Zukunftsort eines High-Tech-Sozialismus.

5.8 »Putting Science in its Place«

Das Organisations- und Rechenzentrum der AMLO als architektonischer, gestalterischer und ideeller Höhepunkt der Anlage

Keiner behauptet, aus einem Stuhl, einem Kraftfahrzeug oder einer Datenverarbeitungsanlage würde deshalb ein Kunstwerk. Dies unterstellen uns einige Theoretiker. Wir meinen etwas anderes: Auch das Ästhetische für die Technik ist ohne künstlerische Erkenntnisse letztlich nicht machbar.¹⁵²⁷

Aus der Funktion des ORZ ergeben sich seine bau- und rechentechnischen Besonderheiten.¹⁵²⁸

Am Ende des regulierten Rundgangs entlang der »kybernetischen Kette« durch die AMLO, bei dem sich die BesucherInnen ein umfangreiches Wissen aus den verschiedensten Bereichen der EDV, der Kybernetik und der MLO mit und durch Maschinen erarbeitet hatte, wartete auf sie der architektonische, gestalterische und ideelle Höhepunkt des gesamten Ausstellungskonzeptes: Die Inszenierung des R300 im ORZ. Es war es Paulick und seinem Team gelungen, in nur zehn Monaten Projektierungs- und Bauzeit zum ersten Mal in der DDR überhaupt, eine »Rechnerzelle als Typenbau in das gesamte Gebäude« einzufügen und diese gleichsam als pathetischen Abschluss der Lehrgänge zu inszenieren (Abb. 193 a–b).¹⁵²⁹ Die Wissenschafts-

1527 Clauss Diétel, Zur Formgestaltung – Haltung, Anspruch, Ausblick, 1978, in: Magerkord 1985, S. 75–76, S. 75.

1528 BArch, DY 3023/672, Erläuterung des Modells..., S. 13.

1529 Ebd., S. 14. Die Installation und Verkabelung des R300 hätten 17 Tage in Anspruch genommen.

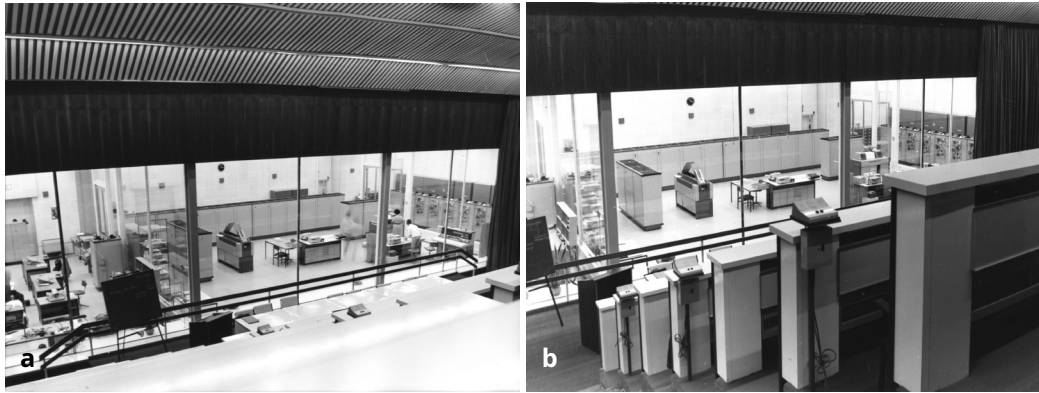


Abbildung 193. Richard Paulick, AMLO, Berlin-Wuhlheide, 1969, Organisations- und Rechenzentrum mit dem Robotron 300 und Personal. **a:** Blick vom Hörsaal, Fotografie, ca. 1969, Architekturmuseum der TU München; **b:** Blick vom Hörsaal auf das Organisations- und Rechenzentrum ohne Personal, Fotografie, ca. 1969, Architekturmuseum der TU München..

geschichte und -soziologie hat gezeigt, dass Wissenschaft und Wissen – z.B. in Laboren oder in *popular exhibitions* – als performative Praxen verstanden werden können. Auch im ORZ der AMLO wurde Wissen in bestimmten Choreografien präsentiert, inszeniert, vorgeführt und vermittelt. Es gilt somit nach den performativen und räumlichen Qualitäten von Wissensproduktion und -distribution im ORZ der AMLO zu fragen: »If knowledge is embodied, then we need to pay attention to its bodies. This is where performance and performativity enter the picture for historians of science.«¹⁵³⁰

Aufgrund der herausgehobenen Stellung innerhalb des Komplexes ist es angebracht, sich auf die architektonische, gestalterische und performative Seite des ORZ zu konzentrieren. Die These lautet zum einen, dass das ORZ der AMLO mittels Architektur eine differenziert-distanzierte Beziehung zwischen den BenutzerInnen und dem Computer herstellte, und zum anderen, dass diese architektonische Inszenierung und die räumliche Anordnung von Computer, Geräten und ZuschauerInnen internationalen Standards folgte. Damit wird erkennbar, dass sich im jeweiligen historischen Kontext aus der Inszenierung des Computers bestimmte Aussagen über dessen gesellschaftlich-technische Bedeutung ableiten lassen. Führend im Entwerfen einer architektonischen Inszenierung des Computers war der Architekt und Industriedesigner Noyes, der mit seinem Ansatz, den Computer nicht nur als technische, sondern auch als architektonische Herausforderung zu begreifen, ab den 1950er Jahren hierfür international Maßstäbe setzte. Nachdem in den vorherigen Kapiteln versucht wurde, die diversen Medien und Gattungen der Wissensdarstellung und -kommunikation, die an der ästhetischen Vermittlung des Computers in eine breitere Öffentlichkeit beteiligt waren, zu beschreiben (darunter Ausstellungsgestaltung, Grafik- und Industriedesign, Innenarchitektur, Bauskulptur und Wandbilder), soll es nun abschließend um die konkreten architektonischen Maßnahmen zur Re-Präsentation des Computers im Raumgefüge und im intellektuellen Kontext

1530 Ames 2008, S. 776.

der AMLO gehen.¹⁵³¹ Dazu wird die Architekturanalyse des ORZ mit technikgeschichtlichen Aspekten verknüpft.

Aus einer Beschreibung des Konzeptes für das ORZ, das der »Erläuterung des Modells der Ausstellung« von Mitte Juni 1969 entnommen wurde, wird ersichtlich, dass in den Planungen dem ORZ, seiner Funktion und Ausstattung von Anfang an eine enorme Bedeutung für das gesamte Lehrgangskonzept des IBZ beigemessen wurde: »Im Rechenzentrum wird den Lehrgangsteilnehmern die Bedeutung des Einsatzes des R300 für die erste Etappe der Einführung der Datenverarbeitung auf breiter Basis in der Volkswirtschaft der DDR vermittelt. Der Teilnehmer erhält spezielle Informationen über die EDVA R300 sowie eine Information über den technologischen Ablauf im Rechenzentrum anhand der Vorführung eines Programms. Er kann mittels einer Leuchtschaltung den technologischen Prozeß verfolgen.«¹⁵³² In zahlreichen schriftlichen Konzepten zur IL 69 trifft man auf die Formulierung, dass das ORZ eine wichtige Rolle im Gesamtablauf des Ausstellungsrundgangs spielen müsse und dass dieses architektonisch-gestalterisch zu unterstreichen sei: »Aus der Funktion des ORZ ergeben sich seine bau- und rechentechnischen Besonderheiten.«¹⁵³³ Die herausgehobene Stellung des ORZ manifestierte sich – architektonisch-raumkünstlerisch – in der »unmittelbaren Verbindung zwischen der Rechenstation und dem Hörsaal« und – technologisch – in der »direkten Kommunikation des Leiters [des ORZ, O.S.] mit der Datenverarbeitungsanlage im Leitungsprozeß [der IL 69, O.S.]«.

Die Trennung von Technik- und Zuschauerraum war nötig, um die spezifischen Bedingungen zu schaffen, welche für das Funktionieren des R300 unerlässlich waren – dazu zählte nicht nur die Klimatechnik, sondern auch der Schutz vor Verunreinigung durch Staub. Etwaige Störungen im Betriebsablauf hätten das Gleichgewicht des einprogrammierten Ablaufs der Schulung durcheinandergebracht und sollten ausgeschlossen werden.¹⁵³⁴ Während in den Ausstellungshallen die Interaktion von Mensch und Maschinen gewünscht und sogar gefordert war, wurde diese Verbindung im ORZ aufgehoben und die Zuständigkeitsbereiche klar umgrenzt. Die Trennung hatte aber nicht nur raumklimatische und sicherheitsrelevante Gründe. Die räumliche Separierung des Computers von den Technikräumen im dahinterliegenden Trakt und den Zuschauern im Hörsaal erinnert an die vom US-amerikanischen Designtheoretiker Edgar Kaufman Jr. vorgeschlagene räumliche Aufteilung von Computern in »parlor« und »coal cellar«: Ersterer sei der Ort, an dem der Steuerer des Computers sich aufhalte, letzterer ein verdeckter, von außen nicht einsehbarer Raum im Unter- oder Hintergrund, welcher die nicht benötigten Teile der Rechenmaschine aufnehme.¹⁵³⁵ Übertragen auf eine größere

1531 Vgl. Harwood 2011, S. 11: »Analyzing the interface also allows an architectural history to extend its scope beyond the building to the other, related media that were so crucial to the overall conceptions of the IBM Design Program: graphics, industrial design, multinational productions networks, and exhibitions and spectacle design.»

1532 BArch, DY 3023/672, Erläuterung des Modells..., S. 10.

1533 Hier und im Folgenden ebd., S. 13.

1534 Vgl. Morus 2010, S. 777: »Actively participating audiences can destroy the careful choreography.«

1535 Vgl. Harwood 2011, S. 12: »[...] the space of computer is to be divided in architectural terms into a »parlor« (i.e., the space that the computer operator inhabits, or interface) and a »coal cellar« (the concealed, distant space in which the machine itself operates).»

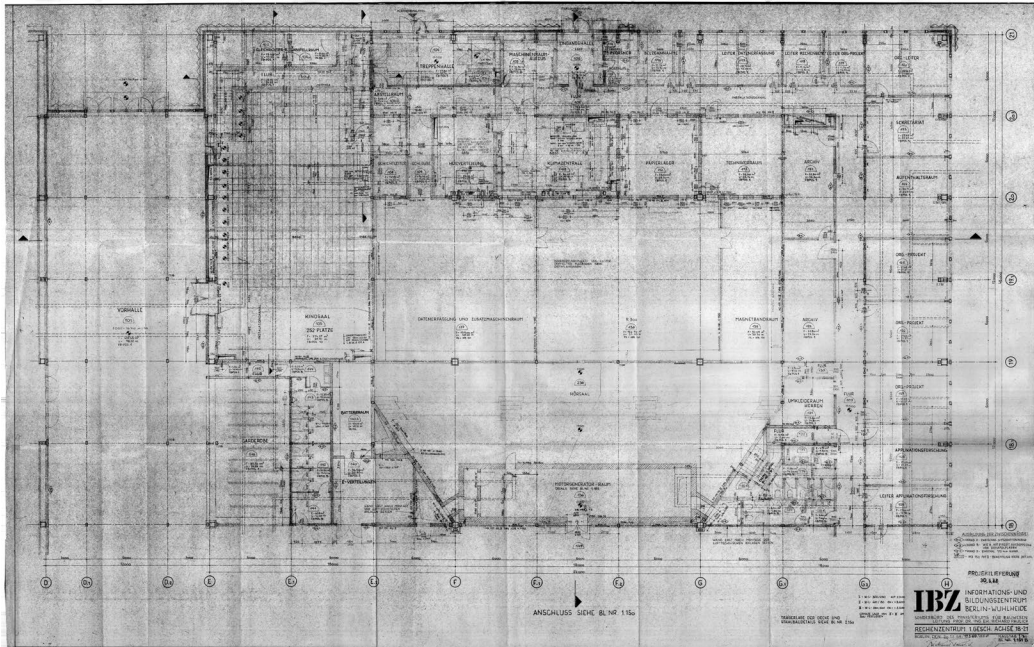


Abbildung 194. Richard Paulick, IBZ, Berlin-Wuhlheide, Grundriss des Rechenzentrums, 1. Obergeschoss, Achse 18-21, Maßstab 1:50, Blatt-Nr. 1.151 B, Berlin, 20.12.68-25.5.69.

Bedeutungsebene lässt die Aufteilung in »parlor« und »coal cellar« die Interpretation zu, dass man trotz aller Technik- und Fortschrittseuphorie im »utopischen Jahrzehnt« der DDR nicht gewillt war, die moderne Technik einer freien, spielerischen Aneignung durch die LehrgangsteilnehmerInnen respektive BenutzerInnen zuzuführen. Technologien wie der Computer blieben hinter den gesellschaftlich-ideologischen Regulierungen zwar sichtbar, wurden reguliert, aber nicht als individuell-subjektive Freiheitsversprechen vorgeführt,¹⁵³⁶ wie es z. B. typisch für die kalifornische Gegenkultur war, die zeitgleich in den USA neue Mensch-Technik-Beziehungen aushandelte.¹⁵³⁷

Auf den bauzeitlichen Fotografien ist diese bipolare Raumsituation im ORZ-Trakt nachvollziehbar, zumal sich ein Grundriss des Gebäudeteils erhalten hat (Abb. 194). Die ORZ-Mitarbeiter besaßen einen von den BesucherIneingängen getrennten Zugang zum Verwaltungstrakt des ORZ an der Nordseite des Gebäudes. Dieser war repräsentativ mit einem Foyer gestaltet und wie auch die Atrien und die Fassade des Haupteingangs im Osten mit dem farbigen Architekturornament von Neubert verkleidet und mit einer großen Fensterfront ausgestattet (Abb. 195).

1536 Vgl. Oliver Sukrow, »Designing Freedom« – der Computer zwischen »Freiheitsmaschine« und Kontrollapparat im globalen Kontext der 68er, in: Andreas Beitin und Eckhart J. Gillen (Hgg.), *Flashes of the Future. Die Kunst der 68er oder die Macht der Ohnmächtigen*, Ausst.-Kat. Aachen, (Zeitbilder), Bonn 2018, S. 410–423.

1537 Vgl. Fred Turner, *From Counterculture to Cyberculture. Stewart Brand, the Whole Earth Network, and the Rise of Digital Utopianism*, Chicago 2008.

Die Einlasskontrolle zu diesem wichtigen Gebäudekomplex der AMLO erfolgte über die Pforte im Foyer. Über einen Quergang konnte man zu den verschiedenen Funktionsbereichen des ORZ gelangen: Nach Osten befanden sich Maschinen- und Abstellräume sowie die Küche; nach Westen die Büros der AbteilungsleiterInnen (Datenerfassung, Applikationsforschung, Rechenbetreuung, Organisation) sowie das Sekretariat als Vorzimmer des ORZ-Leiters, der in der nordöstlichen Gebäudeecke residierte. Entlang der östlichen Gebäudeseite befanden sich weitere MitarbeiterInnenbüros und mehrere Archivräume zur Sammlung der Datenträger. Die räumliche Trennung von den AMLO-Hallen erlaubte dem ORZ eine autonome Funktionsweise, wenn dies gewünscht wurde. Ging man vom Foyer geradeaus, erreichte man die Klimazentrale, die sich direkt hinter dem Raum mit dem R300 befand, da dieser ständig gekühlt werden musste. Rechts von der Klimazentrale lagen das Papierlager für die Drucker und ein Aufenthaltsraum für die Techniker, die somit schnell an den Computer gelangen konnten. Der Zutritt zu den »Vorführräumen« war für die ORZ-Mitarbeiter durch eine Schleuse gewährt – damit sollte das Raumklima in den Computerräumen möglichst konstant gehalten werden.

Die LehrgangsteilnehmerInnen wiederum betraten das ORZ über einen Atriumbau im Westen, der zwischen Halle IV und dem Rechenzentrum vermittelte. Man konnte dann ent-

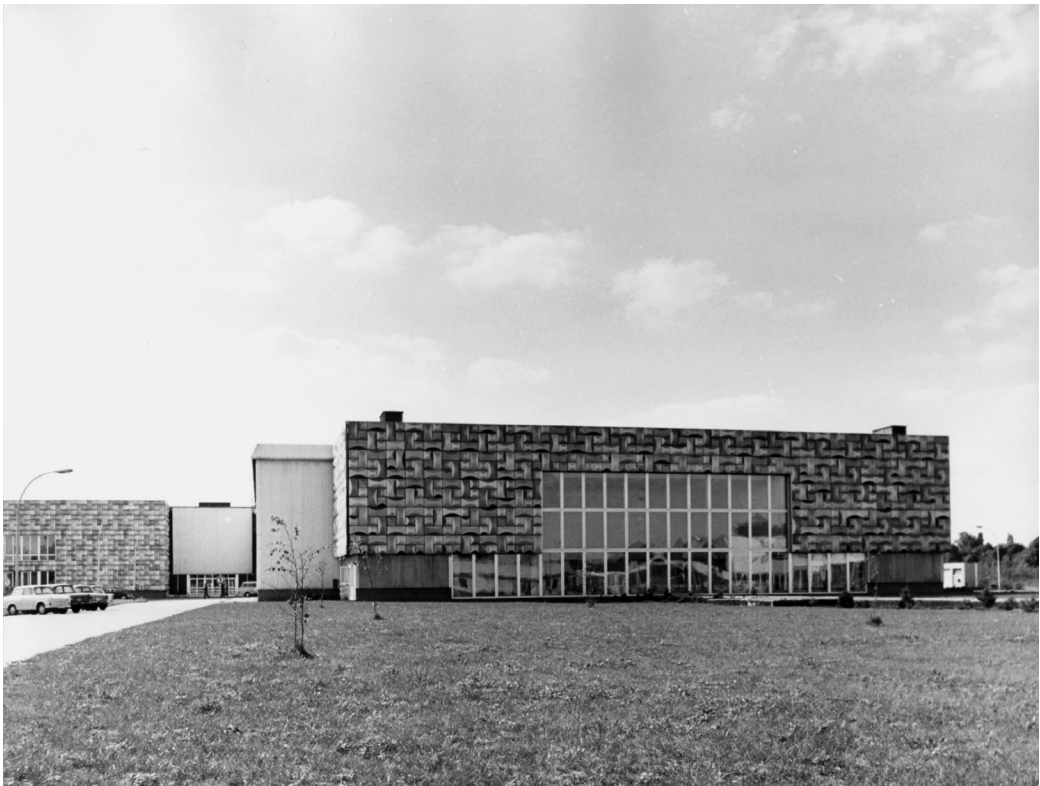


Abbildung 195. Richard Paulick, AMLO, Berlin-Wuhlheide, 1969, Außenansicht des Organisations- und Rechenzentrums von Norden mit dem Mitarbeiteringang und Teilen von Halle IV links, Fotografie, ca. 1969, Architekturmuseum der TU München.



Abbildung 196. Richard Paulick, AMLO, Berlin-Wuhlheide, Organisations- und Rechenzentrum, Blick in den Hörsaal, Fotografie, ca. 1969, Architekturmuseum der TU München.

weder in den Kinosaal gehen oder über ein Treppenhaus in den großen Hörsaal. Bis zu diesem Zeitpunkt der Rundgangschoreografie konnte der R300 und das ORZ hinter der Glaswand nicht eingesehen werden. Dies änderte sich beim Betreten des 24 Meter breiten und zwölf Meter tiefen Vortragsraums, dessen Sitzreihen nach hinten hin ansteigend wie in einem Theater- oder Kinosaal angeordnet waren, sodass auch die hinteren Reihen eine gute Sicht auf die »Bühne« hatten (Abb. 196). Über die gesamte Breite des Raumes erstreckte sich eine raumhohe Glaswand, welche den Hörsaal vom dahinterliegenden Parlor trennte. Dieser war wiederum mit Glasscheiben als Raumtrenner in drei Abschnitte geteilt: Links der zwölf Meter breite und ebenso tiefe Raum für »Datenerfassung und Zusatzmaschinen«, mittig auf einer Fläche von zwölf mal zwölf Meter der R300 und rechts vom Hörsaal gesehen der »Magnetbandraum« von sechs Metern Breite. Diese räumliche Anordnung, die eine völlig andere Lösung als die Präsentation des R300 auf der Ausstellung »Kämpfer und Sieger« bedeutete, entsprach funktional-technologischen und didaktisch-inszenatorischen Ansprüchen. Sie spiegelte die Aufteilung des R300 in seine Kern- und Peripheriegeräte wider und folgte der Empfehlung von VEB Robotron, die empfindlichen Magnetbänder in einem gesonderten Raum aufzubewahren. Durch den großzügigen Einsatz von Glas waren die Arbeitsschritte in jedem der drei Räume gut einsehbar. Sie waren, insofern dies auf den Fotografien nachvollziehbar ist, monochrom in hellen Farben gestaltet und entsprachen den funktionalen Anforderungen an Computerräume:

klar gestaltet, übersichtlich angelegt, sparsam eingerichtet, hell mit Kunstlicht gleichmäßig ausgeleuchtet und mit sterilen Oberflächen.

Der Kern des Geschehens spielte sich im mittleren Raum ab: Dort waren die wichtigsten Funktionseinheiten des R300 versammelt und nach dem gängigen Schema angeordnet. Die Zentraleinheit stand an der Rückwand, davor die Lochbandlese- und -druckgeräte und die zentrale Steuereinheit am Bedienpult. Dieses befand sich an der rechten Raumseite vor dem Magnetbandraum und war so zum Zuschauerraum positioniert, dass ein seitlicher Blick auf die Aktivitäten des Programmierers gestattet war. Den linken Magnetbandraum konnten die LehrgangsteilnehmerInnen kaum erkennen, er lag größtenteils außerhalb des Blickfeldes. Immerhin war es möglich, durch die Glasscheibe einen ungefähren Einblick zu gewinnen – und durch die Sichtfelder an den Speichereinheiten auch das Drehen der Magnetbänder zu erahnen. Das Motiv des Zeigens und Verbergens spielte im ORZ an mehreren Stellen eine Rolle, nicht nur am Vorhang, der die Glaswand zwischen Hörsaal und Computerraum verdecken konnte, sondern auch bei den Blickmöglichkeiten in die drei Technikräume und – zum Teil – in die Maschinen selbst. Das Beleuchtungskonzept, die Sitzanordnung, die Blickführung und das ORZ hinter einer Glasscheibe – all das verdeutlicht die Bühnenhaftigkeit dieses Raumes, in dem Wissenschaft vorgeführt, gezeigt und theatralisch inszeniert wurde. Zur Inszenierung des Computers im Wissenschafts-Theater der AMLO gehörte nicht nur die Architektur und die Ausstattung mit den technischen Objekten, sondern auch das Bühnenpersonal, d. h. die IngenieurInnen, ProgrammiererInnen, TechnikerInnen und Schreibkräfte, die ein solches Rechenzentrum am Laufen hielten. Sie agierten während der Vorführungen hinter der Glasscheibe, ihre Schritte und Aktionen konnten von den TeilnehmerInnen beobachtet und kommentiert werden. Durch eine Gegensprechanlage war akustische Kommunikation und nicht nur visuelle Kontaktaufnahme möglich. Ob die Arbeitsschritte des ORZ-Personals einer festgelegten Choreografie folgten, konnte nicht festgestellt werden, doch hätte dies sicherlich zum theatralischen Gesamtcharakter der Inszenierung gepasst. Sicherlich waren die routinemäßig durchzuführenden Arbeitsschritte bei der Bedienung des R300 auch Gegenstand der Vorführungen, schließlich sollten die TeilnehmerInnen über Auge und Ohr ein Verständnis für die moderne Rechentechnik erlangen. Da die Rechenprozesse des R300 im Inneren der Maschinen abliefen und nicht gezeigt werden konnten, bildete die Zurschaustellung der Geräte und der menschlichen Arbeitsprozesse – und die Kommentare darüber – das didaktische Hauptinstrument dieser Lehrgangsstation. Die BesucherInnen mussten also ein beachtliches Abstraktionsvermögen an den Tag legen, um nicht nur die Bedienung der Anlagen zu verstehen, sondern auch die Rechenvorgänge richtig einordnen und interpretieren zu können, die trotz aller architektonisch-raumkünstlerischer Öffnung und Inszenierung nicht sichtbar gemacht werden konnten.

Zusammenfassend kann das ORZ der AMLO deswegen als gestalterischer, inszenatorischer und ideeller Höhepunkt des Komplexes und als bedeutendste raumkünstlerische Innovation Paulicks in der Wuhlheide gesehen werden. Als »pädagogische Architektur«, die sich dem Zeigen und Präsentieren von Wissen und Wissensproduktion verschrieben hatte, kann das ORZ aufgrund seiner Eigenschaften mit anderen Computerräumen auch außerhalb der DDR verglichen werden. Wie beim etwas früher entworfenen IBM-Showroom in



Abbildung 197. IBM Data Center und Showroom, King Street, Toronto, Kanada, 1963.

Toronto von 1963 (Abb. 197), so ging es auch im ORZ der AMLO um das Sichtbarmachen (bei teilweiser Verhüllung), und um jene räumliche Anordnung, die den Computer auf der Bühne, durch eine Scheibe als vermittelnde und trennende Membran von den BetrachterInnen separiert, inszenierte.¹⁵³⁸ Trotz aller ideologischen, gestalterischen und Unterschiede in der Auftragslage und der Funktion der beiden Anlagen spielte es sowohl für Noyes als auch für Paulick eine Rolle, für den Computer als Zukunftsmaschine Räume der Sichtbarkeit, der Funktionalität und der Erfahrung zu kreieren. Das ORZ sollte, wie der IBM-Showroom, die Botschaft über das »unquestionable moral, technological, economic, and social good that the computer represented« vermitteln, jedoch unter den Vorzeichen eines von Kybernetik begeisterten High-Tech-Sozialismus.¹⁵³⁹ Insofern spiegelt dieser Raum verdichtet die politisch-ideologischen Erwartungen an die Technologisierung der DDR-Gesellschaft in den 1960er Jahren wider: Der R300 wurde als Zukunftsmaschine präsentiert, der aber nur einem ausgewählten TeilnehmerInnenkreis vorgeführt wurde und nur in einem streng

1538 Vgl. Harwood 2011, S. 162: »Replacing the stuffy atmosphere of the ocean line with an open, modular gridded space visible from the street through large plate-glass windows, Noyes set the computer on stage.«

1539 Ebd., S. 162.

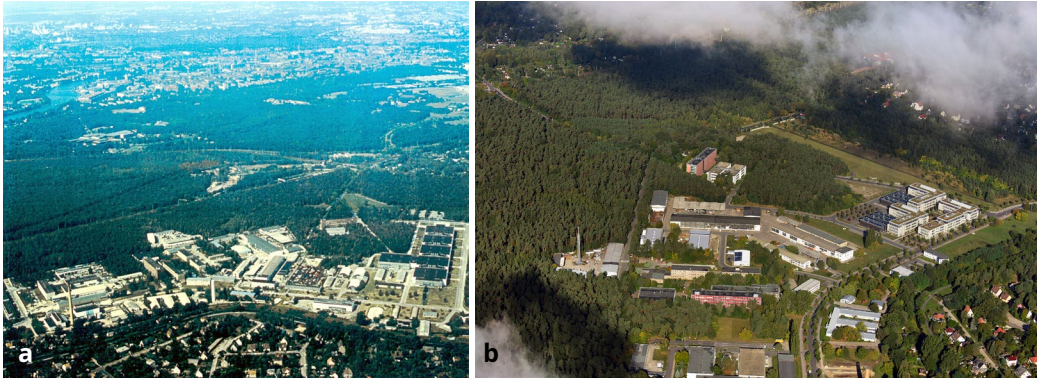


Abbildung 198. a: Luftbild des Innovationsparks Wuhlheide (IPW) in Berlin mit den fünf Ausstellungshallen der ehemaligen AMLO und dem Organisations- und Rechenzentrum im rechten Bildvordergrund, Aufnahme 1991; **b:** Campus des IPW, im Bildmittelgrund die Flächen der abgerissenen Ausstellungshallen und des Organisations- und Rechenzentrums, Aufnahme September 2013, Fotograf: Robert Grahn.

regulierten und kontrollierten Rahmen funktionierte. Das Spielerisch-Experimentelle, was die AMLO-Ausstellung auszeichnete und Ansätze eines neuen, individuelleren Umgangs mit Technik offenbarte, war hier im ORZ einer klaren Hierarchie und strengen Ordnung gewichen. Technologie und Fortschritt, so eine mögliche Interpretation dieser Konstellation, konnten in der DDR nur in einer kontrollierten Umgebung zur Entfaltung kommen: Die Zukunft, die man mittels des Computers ja beschleunigt herbeiführen wollte, musste gesteuert werden – sie sollte und durfte sich nicht autonom oder individuell entwickeln. Aber ab 1971 wurde auch diese Zukunftserwartungen von neuen Zielstellungen abgelöst. Die AMLO war nun nicht länger mehr ein Zukunftsort in der DDR (Abb. 198 a–b).

6 Resümee

Die utopische Vision der »Aussöhnung von Arbeit, Kunst und Wissenschaft« in der wissenschaftlich-technischen Revolution

Eduard Beaucamp, Kenner und westdeutscher Förderer der zweiten Leipziger Schule ab den 1960er Jahren, schrieb in seinem Aufsatz über Tübkes Wandbild »Arbeiterklasse und Intelligenz« (1985), die »Aussöhnung von Arbeit, Kunst und Wissenschaft [gehöre] zu den Leitzielen sozialistischer Ästhetik seit der Oktoberrevolution.«¹⁵⁴⁰ Tübkes Wandbild stelle nicht nur eine Versöhnung der beiden »bislang kontroversen Gesellschaftsgruppen« Arbeiterschaft und Intelligenz dar, sondern auch die Synthese von »Jugend und Alter, Lernenden und Lehrenden, [...] der abstrakt-modernen Wissenschaftswelt [...] mit der konkreten Arbeitswelt auf der Baustelle.«¹⁵⁴¹ Auf dem Bild gebe – in historisierendem Stil – »die Jugend den Ton« an; Schauplatz und Bestimmungsort »ist ein Neubau«; kurzum: »Das Bild ist der Zukunft gewidmet.«¹⁵⁴² Tübkes Wandbild zeige, wie »über das realistische Arrangement die Darstellung einer gesellschaftlichen Utopie« gelingen könne.¹⁵⁴³ Die Kunst leiste mit ihren Mitteln die Harmonisierung der die DDR prägenden gesellschaftlichen und sozialen Widersprüche und Verwerfungen.

Beaucamp erkannte, dass Tübkes Werk ein realistisches Abbild der Gegenwart in Bezug auf Personal, Orte, Handlungen war und gleichzeitig ein utopischer Entwurf in die Zukunft (»Vorschlag«). Das Leipziger Wandbild spiegelt nicht nur etwas wider und bildet ab, sondern feiert mit ästhetischen Mitteln eine Versöhnung der Gegensätze von Gegenwart und Zukunft. Das Bild Tübkes sollte den Betrachtenden künstlerischen Genuss bei gleichzeitiger pädagogischer Belehrung bieten und sie dazu anregen, über ihre Stellung in der Gesellschaft nachzudenken bzw. zur Veränderung der Realität zu aktivieren. Beaucamp schrieb über das Leipziger Wandbild: »Es ist ein betörendes Schaustück, das mit Hilfe einer neuen Erprobung alter Modelle der Malerei eine Renaissance der Renaissance in der sozialistischen Gesellschaft vor Augen führt und dabei auf offener Bühne die Realität in die Idealität übergehen lässt.«¹⁵⁴⁴ Das Werk des Künstlers wird durch seinen utopischen Zug der Versöhnung von Mensch, Arbeit und Natur zu einem ästhetisierenden Gegenentwurf zur gesellschaftlichen Realität der späten

1540 Beaucamp 1985, S. 7.

1541 Ebd., S. 11.

1542 Ebd., S. 12.

1543 Ebd., S. 13.

1544 Ebd., S. 35.

DDR in den 1980er Jahren. Tübke selber war sich unsicher, ob die Utopien, die er entwerfen wollte »nach vorwärts oder nach rückwärts gerichtet« waren.¹⁵⁴⁵ Als Künstler »zwischen den Welten« verweigerte er sich ab den 1970er Jahren dem Fortschrittspathos und der Entwicklungsideologie des Marxismus-Leninismus, bediente aber auf der anderen Seite mit seinem Stil den Wunsch der Kulturpolitik nach Abbildhaftigkeit und Wiedererkennbarkeit. Er schuf künstlerisch realistische Utopien. Kompositorisch und inhaltlich herausgehoben, stellt das ORZ und sein Personal auf dem Leipziger Wandbild das »gesellschaftliche Miteinander, das die Unterschiede verschleift und gerade aus dem Disput seine Lebendigkeit zieht«, dar.¹⁵⁴⁶ Tübkes Wandbild griff, obwohl inhaltlich auf die Zukunft gerichtet, formal-stilistisch auf eine frühneuzeitlich-akademische Malerei zurück und präsentierte moderne Arbeitswelten und technische Errungenschaften wie den R300 im akademischen Gestus des 19. Jahrhunderts. Form und Inhalt waren bei Tübke, verglichen mit den Wandbildern Renaus, disparat. Der Leipziger Künstler hatte einen individuellen Weg gefunden, die Bedürfnisse des gesellschaftlichen Auftraggebers zu erfüllen und gleichzeitig seine eigenen ästhetischen Präferenzen durchzusetzen. Im Gegensatz zu Renau war Tübke in der DDR ein großer öffentlicher und kulturpolitischer Erfolg beschieden. Seine Utopien waren konservativ gemalt und gehörten weder inhaltlich noch gestalterisch in die Ära der wissenschaftlich-technischen Revolution der 1960er Jahre und ihres Zukunftsdenkens. Somit bietet sich dieses Werk als Zeichen einer Epochenschwelle zum Vergleich mit den in dieser Arbeit besprochenen Fallbeispielen an.

War Tübkes Vision einer Harmonisierung von Mensch, Arbeit und Natur mit den Mitteln der Kunst inhaltlich noch von der Antizipation der Zukunft getragen, so tauchten in den letzten beiden Jahrzehnten der DDR vermehrt Werke auf, die Entwürfe in die Zukunft wie den »Neuen Menschen« radikal infrage stellten, sie dekonstruierten – wie z.B. Lutz Dammbecks »Herakles-Konzept« (ab 1978, Abb. 199)¹⁵⁴⁷ – oder sich von utopischen Hoffnungen des Sozialismus verabschiedeten. Mit seinem programmatischen Bild »Spuren der industriellen Revolution in England oder Das vergessene Medaillon eines Utopisten« (1981, Abb. 200) gelang dem Leipziger Maler und Grafiker Günter Richter die assoziative Darstellung einer Londoner Industriebranche auf der Isle of Dogs, die sowohl auf den Niedergang des Londoner East Ends in den 1980er Jahren als auch auf England als Ursprung (sozialistischer) Zukunftsträume u. a. mit Thomas Morus und William Morris verweist. Man kann sie ebenfalls als Anspielung auf den ruinösen Zustand zahlreicher DDR-Städte lesen, deren äußeres Erscheinungsbild die gesellschaftliche und politische Stagnation sichtbar werden ließ. Der »vergessene Utopist« im Bilduntertitel zeigt das Fehlen von Zukunftshoffnungen in Architektur und Bild gleichermaßen. Ob Tübke, Dammbeck und Richter mit ihren ästhetischen Subjektivierungen, Pluralisierungen und Historisierungen auch kunsthistorisch »jenseits der Moderne« und ihrer Utopien lagen, wäre noch zu prüfen,¹⁵⁴⁸ doch scheinen sie symptomatisch jene globalen Entwicklungen der

1545 Ebd., S. 53.

1546 Ebd., S. 30.

1547 Vgl. Lutz Dammbeck, *Herakles-Konzept*, Amsterdam 1997; Eckhart Gillen, Lutz Dammbeck: Leerstelle Herakles, in: Rehberg/Holler/Kaiser 2012, S. 370-375.

1548 Vgl. Thomas Großbölting/Massimiliano Livi/Carlo Spagnolo (Hgg.), *Jenseits der Moderne? Die Siebziger Jahre als Gegenstand der deutschen und der italienischen Geschichtswissenschaft*, (Schriften des Italienisch-Deutschen Historischen Instituts in Trient, Bd. 27), Berlin 2014.

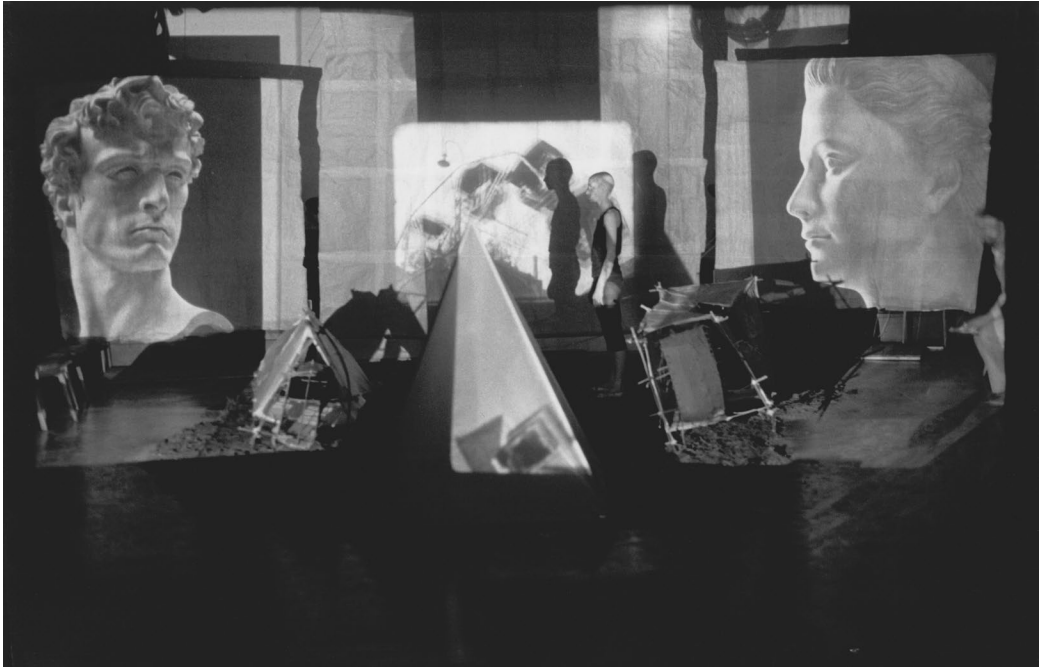


Abbildung 199. Lutz Dammbeck, Materialsammlung »Herakles Konzept«, Leipzig, 1978, Archiv der Akademie der Künste, Berlin, Fotografin: Karin Plessing, © VG Bild-Kunst, Bonn 2018.

späten 1970er und frühen 1980er Jahre zu reflektieren, die eine Abkehr vom Zukunftspathos der Hochmoderne bedeuten.

Diese Arbeit zur Utopie in der bildenden Kunst und Architektur der DDR hat anhand von verschiedenen Beispielen gezeigt, dass eine historische Interpretation vergangener Utopien als eine Form »vergängerlicher Zukünfte« mit den Methoden von Kunst- und Zeitgeschichte leistbar ist.¹⁵⁴⁹ Renaus Wandbilder für Berlin-Wuhlheide und Halle-Neustadt, die sich mit der Darstellung zukünftiger Arbeiter ebenso auseinandersetzen wie mit der Frage, wie Wandbilder in der modernen Großstadt wahrgenommen werden, Kaisers architekturtheoretische Überlegungen zur Baukunst im Sozialismus, sein Konzept einer sozialistischen Megastruktur in Form eines Großhügelhauses sowie Paulicks kybernetische Architektur für die Ausstellungshallen und das ORZ der AMLO repräsentieren »kollektive Zukunftshoffnungen und Erwartungshorizonte zur Zeit ihrer Generierung«.¹⁵⁵⁰ Sie entstanden alle im Kontext der gesellschaftlichen, ökonomischen, technologischen und kulturellen Aufbruchsstimmung einer »ostdeutschen Moderne« der 1960er Jahre. Sie stießen teilweise – wie die Ausstellungsgestaltung der DEWAG für die AMLO – auf Zustimmung, scheiterten aber – wie Renaus Konzept eines »Panoramas« für Halle-Neustadt oder Kaisers Großhügelhaus – an politischen, ideologischen und/oder

¹⁵⁴⁹ Rösen 1982, S. 372.

¹⁵⁵⁰ Fraunholz/Hänselroth/Woschek 2012, S. 12.

persönlichen Differenzen zwischen KünstlerInnen, ArchitektInnen, GestalterInnen und PolitikerInnen.

Alle hier thematisierten Fallbeispiele aus den Bereichen bildende Kunst, Architektur und Design verdeutlichen für die DDR der 1960er Jahre, dass sozialistische »Wunschräume und Wunschzeiten« (Doren) und ästhetisch ausgefüllte »Erwartungshorizonte« (Koselleck) existierten. Sie stehen für die Bemühungen, auf der kulturellen Ebene einen modernen, fortschrittsoptimistischen und ästhetisierenden Sozialismus hervorzubringen. In den Bildwerken,



Abbildung 200. Günter Richter, »Spuren der industriellen Revolution in England oder Das vergessene Medaillon eines Utopisten«, 1981, Öl auf Hartfaser, 117,2×107 cm, Museum der bildenden Künste, Leipzig, ©VG Bild-Kunst, Bonn 2018.

literarischen Beschreibungen oder architektonischen Entwürfen wurden Traum-Welten und -Räume für »neue Menschen« konstruiert, von denen man glaubte, dass sie – prognostisch und mit Modellen berechnet – planmäßig in der näheren Zukunft realisiert werden würden. Um diese utopischen Räume und Welten tatsächlich umsetzen zu können, aber auch, um überhaupt die Möglichkeit zu erhalten, künstlerische Werke zu konzipieren und zu planen, entschieden sich die hier behandelten KünstlerInnen, GestalterInnen und ArchitektInnen sich in den Dienst des Sozialismus und somit auch in organisatorische und /oder finanzielle Abhängigkeit von der Partei zu begeben. Wie gezeigt, bedeutete dies aber in den allermeisten Fällen nicht, dass sie Direktiven von oben mechanisch umsetzten, sondern dass es zu Aushandlungsprozessen kam, in deren Folge oft die hochfliegenden Pläne scheiterten, was gemeinhin ja als Negativmerkmal der Utopie als unrealistische Wunschvorstellung angesehen wird. In der DDR kam im »utopischen Zeitalter« der 1960er Jahre den Erkenntnissen und Erfindungen von Wissenschaft und Technik eine große Bedeutung zu, welche es ästhetisch zu bewältigen, einzubetten und zu visualisieren galt. Diese thematischen Schwerpunkte der Ulbricht-Ära stießen ab Honeckers Machtantritt 1971 auf Widerstand im konservativen Parteimilieu und unterbanden weitere Entwicklungen, wie sie in westlichen freiheitlichen Gesellschaften möglich waren.

Das verbindende Merkmal aller hier präsentierten historischen Zukunftsentwürfe aus dem »utopischen Jahrzehnt« der DDR ist es, dass sie Herrschaftsverhältnisse und -mechanismen einer sozialistisch-zentralistischen Gesellschaftsordnung auf die drei hier besprochenen Zukunftsfelder Arbeit, Wohnen und Technik projizierten. Denn aus der Begeisterung für Kybernetik, Systemanalyse, Rechentechnik und Prognose leiteten sich in der DDR klar hierarchisch gegliederte Machtstrukturen im Sinne eines Top-Down-Systems ab. Dies hatte zur Folge, dass es ab den frühen 1970er Jahren nicht nur immer weniger gelang, mit dem technisch-ökonomischen Fortschritt im Westen mitzuhalten, sondern auch – und dies scheint noch zentraler zu sein –, dass das Versprechen eines stetigen Fortschritts, das mit der Technik seit der Aufklärung im späten 18. Jahrhundert verbunden war, nun kollektiv und nicht individuell gedacht und interpretiert wurde. In dem Moment, in dem der politisch-ideologische Macht- und Kontrollanspruch, den die SED über die Zukunft beanspruchte, zusehends an Legitimation verlor, bot auch die moderne Technik keine Folien mehr für Zukunftshoffnungen und -wünsche. Im Gegenteil, die Technologie, mit der optimistische Hoffnungen verbunden waren, avancierte immer mehr zum Symbol für eine Gesellschaftsordnung, welches die/den Einzelne/n nicht »fit« machte für die Zukunft, sondern den offenen Erwartungshorizont versperrte. Die Leipziger Fotografin Evelyn Richter zeigt diesen gesellschaftlichen wie kulturellen Ausstieg aus dem Zukunftspathos mit ihrem ironisch-kritischen Bildkabarett von 1976 mit den Academixern vor Tübkes Wandbild, welches selbst ja schon eine ironische Komponente mit Blick auf die Überhöhung des Technischen in den 1960er Jahren in der DDR besaß (Abb. 201).

Wie diese Arbeit zeigt, ist es möglich, mithilfe von Quellen und Überlieferungen unterschiedlichster Art ein historisch und kulturgeschichtlich differenziertes Bild der untersuchten Werke der späten 1960er Jahre zu erhalten. Um die utopischen und ästhetischen Besonderheiten von Werken der bildenden Kunst und Architektur der DDR in Relation zum ideologisch-



Abbildung 201. Evelyn Richter, »Bildkabarett mit den Academixern«, Universität Leipzig, 1976, Fotografie, 39,9×50 cm, Reproduktionsfotografie: Harald Richter.

politischen Überbau diskutieren zu können, ist jedoch eine zeit- und kunstgeschichtliche Kontextualisierung nötig. Dazu wurden die Erkenntnisse durch Kontextualisierungen in globale Trends und Zusammenhänge der Cold War Culture erweitert. Daran anschließend wäre es wünschenswert, wenn nachfolgende Arbeiten zur visuellen Kulturgeschichte »vergängerer Zukünfte« die hier angestellten Überlegungen zum Anlass nehmen würden, um auch andere Zeiten und Räume auf ihre historischen Utopien zu befragen. Nur so können wir mithilfe der Archäologie unserer eigenen Gegenwart die Zukunft verstehen und gestalten.

7 Quellenverzeichnis

7.1 Unveröffentlichte Quellen

Architekturmuseum der TU München, Archiv,
Nachlass Richard Paulick:

- Pauli-305-1
- Pauli-63-1

Archiv Marta Hofmann, Müncheberg:

Josep Renau, Über die funktionelle und ästhetische Organisation des zentralen Außenraumes des »VEB Staatliche Porzellanmanufaktur Meissen«, Berlin, Oktober 1972.

Archiv Thomas Flierl, Berlin:

Bruno Flierl, Zukunftskonzeptionen der Architektur, in: Beiträge zur architekturtheoretischen Forschung. Manuskriptdruck, Deutsche Bauakademie / Institut für Städtebau und Architektur (Autorenkollektiv), Berlin 1967, S. 225–261.

Bauhaus-Universität Weimar, Archiv der
Moderne / Universitätsarchiv:

- I/04/474
- I/06/644
- I/06/592
- II/02/056
- PS/1/039
- PS/1/042
- Nachlass Otto Englberger

- Prognoseentwurf der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar. Zeitraum 1970–1985, Redaktion Prof. Dipl.-Ing. Speer, 30.09.1970

Bundesarchiv Berlin:

- B 206/1109
- DC 20/9706
- DC 20-I/4/2120
- DC 20-I/4/2147
- DC 20-I/4/2148
- DC 20-I/4/2274
- DC 20-I/4/2275
- DC 20-I/4/2390
- DF 4/32097
- DH 1/21747
- DH 1/21751
- DH 1/21753
- DH 1/23307
- DY 30/3297
- DY 30/3307
- DY 3023/672
- DY 30/IV A 2/6.07/101
- DY 30/IV A 2/6.07/102
- DY 30 IV A 2/9.06/6
- DY 30-IV A 2/9.09/92
- DY 30/ IV A 2/9.14/99
- DY 30/J IV 2/3/1802
- DY 30/J IV 2/3J/955
- DY 34/10255
- DY 34/10771

- NY 4585/46
- R 9361 V 144860

Bundesarchiv Koblenz:

BArch B 206/1109

IVAM, Nachlass Josep Renau, Valencia:

- IVAM, Nachlass Renau, Protocolo y correspondencia Mural Halle-Neustadt, 20-07-1968/29-12-1970, cod: 2.2.2.2, sig: 7/1
- Protocolo y correspondencia Mural Halle-Neustadt, 9-01-71/2-07-76, cod: 2.2.2.2, sig: 7/5
- Correspondencia Halle-Neustadt, 22-05-68/28-02-72, cod: 2/3, sig: 7/3.7
- Documentación sobre el Mural El Futuro Trabajador del Comunismo 1969-70, sig: 13/2
- Borradores Manuscritos, cod: 2.1, sig: 4/4.1
- Funkversuchswerk Adlershof 2-8-59/28-8-59, Pintura Mural, cod: 2.2.2.2, sig: 15/2
- Taller der Pintura y Mural - Anteproyecto, cod.: 2.2.1, sig: 16/2
- Conferencia en Dresden 28-04-1975, cod: 2.1.3, sig: 5/4

Landesarchiv Berlin:

A Rep. 243-04 Nr. 4030

Josef-Kaiser-Archiv, Dresden:

- SG-54-01
- SG-62-05
- SG-62-08
- SG-63-04
- SG-63-12
- SG-64-04
- SG-66-04
- SG-68-10
- SG-70-08
- SG-70-12
- SG-70-13
- SG-71-02
- Bundesvorstand des FDGB, Abt. Arbeiterversorgung / Arbeiterkontrolle, Konzeption für das 7. Thema des Forschungsplanes des FDGB »Ausarbeitung des grundsätzlichen gewerkschaftlichen Standpunktes zu dem perspektivischen wohnungspolitischen Aufgaben für den Zeitraum 1971-1980 unter besonderer Berücksichtigung der

weiteren Entwicklung sozialistischer Wohnverhältnisse«, ohne Datum

- Josef Kaiser, Sozialistische Stadt als Modellfall (Ein Vorschlag zur Erneuerung des Städtebaus) - Auslieferungs-Liste, ohne Datum
- Josef Kaiser, Diskussionsbeitrag vor dem Plenum der DBA, 30.10.1964
- Josef Kaiser, Strukturkrise der Bauwirtschaft und Bauprojektierung, 29.8.1965
- Deutsche Bauakademie, Institut für Städtebau und Architektur, Abt. Theorie der Architektur, Gruppe »Konzeption Architekturtheorie«: Aufgabenstellung zur Arbeitsplanaufgabe 1.06.1 - Ausarbeitung einer Konzeption der Architekturtheorie, 05.02.1966
- Josef Kaiser, Architektur-Theorie (Diskussionsbeitrag für DBA-Arbeitskreis 15.02.1966), 13.02.1966
- Schreiben Fritz Rösel, Mitglied des Präsidiums des FDGB-Bundesvorstandes an Josef Kaiser, 07.03.1967
- Josef Kaiser, Forschungsgemeinschaft FDGB für Wohnform 1971-81 (Protokoll), 29.03.1967
- »Wie lebt die Frau im Jahr 2000? (Gordon-Hellmer-Report)«, aus: *Welt am Sonntag*, Nr. 21, 21.05.1967
- Josef Kaiser, Sozialistische Stadt. Bearbeitungsphase I: Ideenskizze als Grundlage zur Umsetzung eines Ideenvorschlages, Juni 1967
- »Stadt ohne Staub und Abgase«, aus: *Welt am Sonntag*, Nr. 23, 04.06.1967
- Josef Kaiser, Notizzettel, 01.07.1967
- Schreiben E. Sonntag, Leiter Abt. Arbeiterversorgung / Arbeiterkontrolle beim FDGB an Josef Kaiser, 03.07.1967
- Josef Kaiser, Sozialistische Stadt, Notizheft, 30.07.-07.10.1967
- Josef Kaiser, Sozialistische Stadt als Modellfall. Ein Vorschlag zur Erneuerung des Städtebaus, September 1967
- Schreiben Kaiser an Trölitzsch, 20.10.1967
- Schreiben DBA Sektion Hochbau an Kaiser, 26.10.1967
- Schreiben Sommer, Abt. Städtebau und Dorfplanung, Ministerium für Bauwesen, an Kaiser, 27.10.1967
- Josef Kaiser: handschriftliches Protokoll, »Soz. Stadt als Modellfall. Prof. Henselmann, Dr. Kress, Stallknecht«, 21.11.1967

- Josef Kaiser: handschriftliches Protokoll der DBA Sektion Hochbau, Diskussion: Sozialistische Stadt als Modellfall, 23.11.1967
- Vereinbarung zwischen FDGB-Bundesvorstand, Abt. Arbeiterversorgung / Arbeiterkontrolle und Josef Kaiser, 30.11.1967
- Josef Kaiser: Literaturstudium und Quellennachweis im Zusammenhang mit dem Ideenvorschlag Großhügelhaus und Erneuerung des Städtebaus, 18.03.1968
- Josef Kaiser, Zur zukünftigen Stadtstruktur. Diskussionsbeitrag vorgetragen auf dem 22. Plenum der DBA, 16./17.10.68
- Weiterbildungsinstitut für Städtebau und Architektur an der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar, Programm und Zeitablaufplan des II. Lehrganges für Leitkader des Städtebaus und der Architektur vom 01.09.–26.09.1969 in der Lehrgangsschule des Ministeriums für Bauwesen in Naumburg/Saale, Kalter Hügel
- Weiterbildungsinstitut für Städtebau und Architektur an der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar, Programm und Zeitablaufplan des III. Lehrganges für Leitkader des Städtebaus und der Architektur vom 03.11. – 28.11.1969 in der Lehrgangsschule des Ministeriums für Bauwesen in Naumburg/Saale, Kalter Hügel
- Josef Kaiser, Städtebauliche Einbindung der Industriegebäude, mögliche neue Bauformen in der Industrie unter dem Aspekt der Funktionsintegration, gesellschaftlich-soziologische Aspekte des Industriebaues, Weiterbildungsinstitut der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar, Bearbeitungsabschnitt 1970
- Weiterbildungsinstitut für Städtebau und Architektur an der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar, Programm und Zeitablaufplan des VI. und VII. Lehrganges für Leitkader des Städtebaus und der Architektur vom 07.09.–02.10.1970 bzw. vom 09.11.–04.12.1970 in der Lehrgangsschule des Ministeriums für Bauwesen in Naumburg/Saale, Kalter Hügel
- Josef Kaiser, Studie über die Grundrichtungen der langfristigen Prognose des Industriebaues bis zum Jahr 2000. Expertise: Städtebauliche Einbindung der Industriegebäude, mögliche neue Bauformen in der Industrie unter dem Aspekt der Funktionsintegration sowie gesellschaftlich-soziologischer Aspekte des Industriebaues, Bearbeitungsabschnitt 1971: Ermittlung optimaler Funktionszuordnungen und ihrer baulich-räumlichen Geometrien für ein – außer den Stadtzentrumsfunktionen – in seinen Lebens- und Tätigkeitsbereichen autarkes Stadtgebiet (Stadtbezirk) des Jahres 2000, unter Berücksichtigung von Zwischentappen, Oktober 1971 (Zwischenbericht April 1971)

7.2 Veröffentlichte Quellen

Allgemeiner Deutscher Nachrichtendienst:

Walter Ulbricht eröffnete ein neues großes Bildungszentrum. Günter Mittag erläuterte Aufgaben der Akademie in Berlin / Politbüro- und Ministerratsmitglieder auf erstem Rundgang / Leitinstitut zur Durchsetzung unseres ökonomischen Systems / Einrichtung in der DDR-Hauptstadt einzig in der Welt, in: *Berliner Zeitung*, 01.10.1969, S. 1–2.

---: Geschenk zum Geburtstag. Neue Bildungsstätte von Walter Ulbricht in Berlin-Wuhlheide eröffnet, in: *Neue Zeit*, 01.10.1969, S. 1, 3.

Andreas, Rolf: Einschätzungen der Ergebnisse des städtebaulichen Ideenwettbewerbes, in: *Deutsche Architektur*, 1970, 2, S. 86.

Band, Ria: Partner des medizinischen Fortschritts. Die pharmazeutische Industrie der DDR auf der Leipziger Messe, in: *neue werbung*, 1970, 4, S. 34–39.

Beyer, Ingrid: Ist bildende Kunst heute überholt?, in: *Bildende Kunst*, 1968, 9, S. 451–456.

---: Menschenbild – eine umfassende ästhetische Kategorie, in: *Bildende Kunst*, 1971, 6, S. 284–288.

- Böttcher, Ekkehard: Zur Entwicklung eingeschossiger Industriegebäude aus getypten Mehrzwecksegmenten, in: *Deutsche Architektur*, 1962, 1, S. 24–33.
- Conrad, B.: Kybernetische Kette, in: *Berliner Zeitung*, 14.02.1968, S. 4.
- Das Botschaftsgebäude der DDR in Budapest. Architekt Heinz Graffunder antwortet auf Fragen der Redaktion, in: *Bildende Kunst*, 1968, 10, S. 512–516.
- Doehler, Peter: Zur Arbeit des Weiterbildungsinstitutes, in: *Deutsche Architektur*, 1969, S. 567–568.
- Eine Ausstellung neuen Typs. Redaktionsgespräch zu Gestaltungsproblemen der Ausstellung »Architektur und bildende Kunst«, in: *Bildende Kunst*, 1970, 2, S. 59–65 und S. 103–104.
- Feist, Peter H.: Muß unsere Kunst intelligenzintensiv sein?, in: *Bildende Kunst*, 1966, 8, S. 434–435.
- Fischer, Gunter: Ausbildungszentrum für Rechen-technik, in: *Berliner Zeitung*, 31.05.1968, S. 3.
- Flierl, Bruno: Das Großwohnhaus als Wohneinheit und als Strukturelement der Stadt, in: *Deutsche Architektur*, 1962, 6, S. 327–337.
- Frömder, Wolfgang: Muster- und Experimentalbau Baumwollspinnerei Leinefelde, in: *Deutsche Architektur*, 1962, 1, S. 32–33.
- Gesellschaftliche Bauten in den Wohngebieten. Wettbewerb Gesellschaftliche Bauten im Wohngebiet – Wettbewerb des MfB, DBA und BDA, in: *Deutsche Architektur*, 1964, 10, S. 588–605.
- Geyer, Bernhard: Forschung und Prognose in der bildenden Kunst, in: *Bildende Kunst*, 1971, 2, S. 108–109.
- Goldstein, Werner: Weltparade der Organisationstechnik. Premiere für Robotron 300 auf der Moskauer Interorgtechnika 1966, in: *Neues Deutschland*, 03.09.1966, S. 7.
- Gordon, Theodor J./Helmer-Hirschberg, Olaf: Report on a Long-Range Forecasting Study, (RAND Papers), Santa Monica 1964.
- Großpietsch, Heinz: Kämpfer und Sieger – XX Jahre DDR. Eine eindrucksvolle Ausstellung in der Hauptstadt der Berlin, in: *neue werbung*, 1970, 2, S. 9–13.
- Hager, Kurt: Vor der 4. Tagung des Zentralkomitees. Bericht des Politbüros an das 4. Plenum, in: *Neues Deutschland*, 30.01.1968, S. 3–6.
- Haller, Kurt: Hotel Gewandhaus, in: *Deutsche Architektur*, 1968, 4, S. 226–227.
- Hausdorf, S.: Ausstellungsgestaltung zur III. Zentralen Leistungsschau in Rostock 1969, in: *neue werbung*, 1970, 4, S. 23–27.
- Helmer-Hirschberg, Olaf: Analysis of the Future. The Delphi Method, (RAND Papers), Santa Monica 1967.
- Henninger, Hans: Das thüringische Staatsbad Salzungen, in: *Innendekoration*, 1940, 10, S. 274–284.
- Henselmann, Hermann: Bemerkungen zu dem Beitrag »Großwohneinheiten« von Dr. Macetti, in: *Deutsche Architektur*, 1965, H. 10, S. 627.
- Hopp, Hans/Kaiser, Josef: Beispiel für die Entwicklung eines Entwurfs, dargestellt am Vorentwurf des Kulturhauses für die Maxhütte, in: *Planen und Bauen*, 1951, 17, S. 395–398.
- Horstens, Jupp: Zukunft in der Industrie gehört schnellen Rechnern, in: *Berliner Zeitung*, 06.08.1967, S. 4.
- Hrubý, Josef/Pokorný, Zdeněk: Hotel International Brno, in: *Architektura ČSR*, 22.1963, S. 93–101.
- Hugenberg, Alfred: Die neue Stadt. Gesichtspunkte, Organisationsformen und Gesetzesvorschläge für die Umgestaltung deutscher Großstädte, Berlin 1935.

- Hütt, Wolfgang: Das Werdende sichtbar machen. Zu neuen Werken Wilhelm Schmieds, in: *Bildende Kunst*, 1964, 5, S. 228–231.
- : Die Arbeiterpersönlichkeit in neuen Werken der bildenden Kunst, in: *Bildende Kunst*, 1969, 1, S. 42–44.
- Jacoby, Helmut: *Architectural Drawings*. Architekturzeichnungen, Stuttgart 1965.
- : Neue Architekturzeichnungen, Stuttgart 1969.
- Kaiser, Josef: Das Kulturhaus der Maxhütte, in: *Deutsche Architektur*, 1954, 3, S. 102–107.
- : Entwurf für ein Typenwohnhaus, 2. Preis, in: *Deutsche Architektur*, 1963, 10, S. 597.
- : Sozialistische Stadt als Modellfall. Ein Vorschlag zur Erneuerung des Städtebaus, in: *Deutsche Architektur*, 1968, 1, S. 48–51.
- : In der Stadt der Zukunft, in: *Kultur im Heim*, 1969, 3, S. 3–7 u. S. 23.
- : Revision der städtebau-künstlerischen Gestaltungsmittel, in: Werner Durth/Jörn Düwel/Niels Gutschow, *Aufbau. Städte, Themen, Dokumente*, (Architektur und Städtebau in der DDR, Bd. 2), Frankfurt am Main – New York 1998, S. 529–530.
- Kämmerer, Hans: Elektronik beschert uns keine Wunder. Zentrale Konferenz der Datenverarbeitung unterstrich: Die »Robotron 300« sind in erster Linie für Ökonomen und Ingenieure da, in: *Neues Deutschland*, 04.02.1967, S. 9.
- Kegler, Jürgen: Hotel »International« in Brünn, in: *Deutsche Architektur*, 1963, 1, S. 49–53.
- Klaus, Georg: Schematische und schöpferische geistige Arbeit in kybernetischer Sicht (1. Teil), in: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*, 1961, 2, S. 166–183, S. 181.
- : Schematische und schöpferische geistige Arbeit in kybernetischer Sicht (2. Teil und Schluß), in: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*, 1961, 3, S. 344–357.
- : Die Kybernetik, das Programm der SED und die Aufgaben der Philosophen, in: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*, 1963, 6, S. 693–707.
- Kleffe, Hans: Die Fotografie in der Messestandgestaltung, in: *neue werbung*, 1970, 6, S. 26–27.
- Kluge, Hans-Jürgen: Neues Weiterbildungsinstitut für Städtebau und Architektur, in: *Deutsche Architektur*, 1969, S. 566.
- Konzeption für die Umgestaltung des Stadtzentrums von Schwerin, in: *Deutsche Architektur*, 1970, 2, S. 87.
- Krull, Edith: »Architektur und bildende Kunst« als Gestaltungsaufgabe, in: *neue werbung*, 1970, 2, S. 32–35.
- Kr., W. H.: Aus schweren Anfängen ein kraftvoller Staat. Ein Rundgang durch die Ausstellung »Kämpfer und Sieger – 20 Jahre DDR« / Millionen Bürger schrieben an dieser Chronik, in: *Neue Zeit*, 23.09.1969, S. 3.
- Lander, Horst: agra 69 – Gute Ratschläge für moderne Landwirtschaft. Großes Interesse für Markkleeberger Lehrschau mit internationaler Beteiligung, in: *Berliner Zeitung*, 20.06.1969, S. 4.
- Lehnitz, Martin: Nahrung für die Rechenautomaten. Vor Robotron-Premiere – Generalprobe bestanden, in: *Berliner Zeitung*, vom 09.08.1967, S. 3.
- Macetti, Silvio: Großwohneinheiten, in: *Deutsche Architektur*, 1965, 10, S. 610–621.
- Meiner, Lothar: Kompakter Industriebau in der Sowjetunion. Industriegebäude neuen Typs, in: *Deutsche Architektur*, 1963, 5, S. 301–305.
- Michel, Horst: Moderne Wohnraumgestaltung, in: *Bildende Kunst*, 1962, 11, S. 593–599.
- Michel, Peter: Das Porträt – Clauss Dietel, in: *Bildende Kunst*, 1976, 6, S. 294–296.
- Mittag, Günter: Ein Werk sozialistischer Gemeinschaftsarbeit. Auszug aus der Rede bei der feierlichen Eröffnung der Akademie der marxistisch-leninistischen Organisationswissenschaft, in: *Neues Deutschland*, 01.10.1969, S. 3.
- Müller, Hein: Keine Angst vor dem Robotron 300. Das Parteiaktiv des VEB Zementanlagenbau Dessau beriet über ideologische Probleme der elektronischen Datenverarbeitung, in: *Neues Deutschland*, 02.10.1968, S. 2.

- N., N.: robotron 300. Rechner und Planer, in: *Berliner Zeitung*, 20.12.1964, Beilage, S. 4.
- N., N.: Es wächst der Mensch mit seinem Werk. Bilder und Gedanken zu Erfolgen zwischen zwei Wahlen, in: *Neues Deutschland*, 01.07.1967, S. 12.
- N., N.: Auf der Suche nach neuen Speichermedien, in: *Neues Deutschland*, 18.11.1967, S. 10.
- N., N.: Elektronik im Atrium-Komplex. Größter Instituts- und Verwaltungskomplex der DDR entsteht in Dresden, in: *Berliner Zeitung*, 03.08.1968, S. 2.
- Neumann, John v.: Zur Theorie der Gesellschaftsspiele, in: *Mathematische Annalen*, 1928, 100, S. 295–320.
- Panitz, Eberhard: Die Eile der Architekten oder die Projektierung der Projektierung (I), in: *Neues Deutschland*, 18.05.1969, S. 15.
- : Die Eile der Architekten oder die Projektierung der Projektierung (Schluss), in: *Neues Deutschland*, 19.05.1969, S. 5.
- Peters, Jürgen: Wohnraum-Möbel-Rundfunk-Fernsehen, in: *Bildende Kunst*, 1963, 1, S. 36–40.
- Peters, Jürgen/Begenau, Siegfried Heinz, Wohngestaltung heute und morgen, in: *Bildende Kunst*, 1966, 9, S. 466–470.
- Piense, Nan R.: Paul Rudolph Designs a Town, in: *Art in America*, 1967, 4, S. 58–63.
- Prendel, Werner/Elze, Hermann: Ausstellungspavillons der DDR auf der Internationalen Baumaschinen-Ausstellung Moskau 1964, in: *Deutsche Architektur*, 1964, 8, S. 502–503.
- Redaktion: Mensch-Technik, in: *Bildende Kunst*, 1965, 2, S. 59.
- Redaktion: Editorial, in: *Kultur im Heim*, 1969, 3.
- Rehfeldt, Hans: Automatisieren – womit beginnen? ND sprach über dieses Problem mit Dipl.-Ing. Heinz Pethke, wissenschaftlicher Mitarbeiter im Staatssekretariat für Forschung und Technik, in: *Neues Deutschland*, 14.05.1967, S. 9.
- Reuschel, Christa: Vier neue Wandbilder in Karl-Marx-Stadt, in: *Bildende Kunst*, 1974, 6, S. 274–279.
- Schäfer, Karl-Heinz: Messen und Ausstellungen – Medien mit komplexer Wirkung, in: *neue werbung*, 1967, 14, S. 9.
- Schmidt, Hans: Studien für kompakte Industriebauten, in: *Deutsche Architektur*, 1963, 4.
- Schoth, Otto/Kämmerer, Hans: Akademie der marxistisch-leninistischen Organisationswissenschaft eröffnet. Rundgang des Politbüros und des Ministerrates durch die Akademie der marxistisch-leninistischen Organisationswissenschaft in Berlin-Wuhlheide/Walter Ulbricht: Die Akademie ist eine der bedeutendsten Leistungen zum 20. Jahrestag der Gründung der DDR, in: *Neues Deutschland*, 01.10.1969, S. 1, 3.
- Schulze, Ingrid: Farbiger Grundriß der Wirklichkeit. Zu dekorativen Wandgestaltungen aus Industrieemail von Willi Neubert, in: *Neues Deutschland*, 10.01.1970, S. 11.
- Schulze, Waltraud: Ein Aperitif für die Jugend. Über Kunst und Wissenschaft unterhielten sich der Maler José Renau und Werkdirektor Richard Mahrwald, Böhlen, in: *Sonntag*, 1971, 4, S. 3–4.
- : Das Problem: Außenwandgestaltung, in: *Sonntag*, 01.08.1971, S. 8.
- Senf, Peter: Bürogebäude »Wiratex«, in: *Deutsche Architektur*, 1962, 11, S. 646–647.
- S., O.: Alles für die DDR, unser sozialistisches Vaterland. Vor uns liegt eine klare Zukunft, in: *Neuen Deutschland*, 29.06.1967, S. 5.
- Stanek, Josef: Schlüssel zum Erfolg: Information, in: *Berliner Zeitung*, 04.06.1967, S. 12.
- Staufenbiel, Fred: Mensch-Technik. Die technische Revolution und der Mensch unserer Zeit, in: *Bildende Kunst*, 1965, 2, S. 59–65.
- Stern, Heinz/Brückner, Dieter: Ausstellung »Kämpfer und Sieger – XX Jahre DDR« eröffnet. Der Erben des Manifestes würdig. Vom Rundgang der Mitglieder und Kandidaten des

- Politbüros, der Repräsentanten der Staatsführung sowie der Parteien und Massenorganisationen, in: *Neues Deutschland*, 20.09.1969, S. 3.
- Stier, Dietrich: Ideenwettbewerb Chemiehochhaus Halle-West, in: *Deutsche Architektur*, 1965, 7, S. 413–423.
- Streitparth, Jörg / Wessel, Gerd: Milch-Mocca-Bar im Stadtzentrum Cottbus, in: *Deutsche Architektur*, 1969, S. 234–235.
- Stroka, Heinz: Datenverarbeitung in der DDR, in: *Neue Zeit*, 08.09.1965, S. 3.
- Sumpf, Gertraude: Das Mensch-Technik-Problem in neuen Arbeiten von Willi Neubert, in: *Bildende Kunst*, 1968, 1, S. 9–12.
- Thiele, Eva-Maria: Meine Wurzeln liegen in Spanien. Redaktionsgespräch mit dem Maler und Grafiker José Renau, in: *Bildende Kunst*, 1968, 8, S. 414–416.
- : José Renau (Maler und Werk), Dresden 1975.
- : Neue Wandbilder von Jose Renau in Halle-Neustadt, in: *Bildende Kunst*, 1975, 5, S. 225–229.
- Weiß, Horst: Die bildende Kunst beim umfassenden Aufbau des Sozialismus und die Aufgaben des Verbandes. Beschluß des V. Kongresses des Verbandes Bildender Künstler Deutschlands, in: *Bildende Kunst*, 1964, 6, S. 283–286.
- Westermann, Waltraut: Der Mensch im modernen Arbeitsprozeß, in: *Bildende Kunst*, 1965, 2, S. 66–73.
- Wettbewerb Stadtzentrum Schwerin, in: *Deutsche Architektur*, 1970, 2, S. 75–85.
- Zimmermann, J.: Daten-Takte-Neue Wege. »Robotron 300« revolutioniert auch seine Eltern, in: *Berliner Zeitung*, 29.01.1967, S. 12.
- Zivilisation am Scheideweg. Soziale und menschliche. Zusammenhänge der wissenschaftlich-technischen Revolution (= Richta-Report. Politische Ökonomie des 20. Jahrhunderts), hg. vom Interdisziplinären Team zur Erforschung der sozialen und menschlichen Zusammenhänge der wissenschaftlich-technischen Revolution beim Philosophischen Institut der Tschechoslowakischen Akademie der Wissenschaften, deutsche Übersetzung von Gustav Solar, Freiburg im Breisgau 1970.

8 Literaturverzeichnis

- Acham**, Karl: Utopie und Gesellschaft, in: Götz Pochat/Brigitte Wagner (Hgg.), *Utopie. Gesellschaftsformen – Künstlerträume*, (Kunsthistorisches Jahrbuch Graz, Bd. 26), Graz 1996, S. 9–24.
- Aitchinson**, Mathew (Hg.): *The Architecture of Industry. Changing Paradigms in Industrial Building and Planning*, (Ashgate Studies in Architecture), Farnham-Burlington, Va. 2014.
- Albrecht**, Erhard: Rezension von Georg Klaus, *Spieltheorie in philosophischer Sicht*, in: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*, 1969, 1, S. 1258–1265.
- Amberger**, Alexander: Bahro – Harich – Havemann. Marxistische Systemkritik und politische Utopie in der DDR, Paderborn 2014.
- Ames**, Eric: *Carl Hagenbeck's Empire of Entertainment*, Seattle-London 2008.
- Architektur** und bildende Kunst. Ausstellung zum 20. Jahrestag der DDR, Ausst.-Kat. Berlin, Berlin 1969.
- Aubert**, Danielle / Cavar, Lana / Chandani, Natasha (Hgg.): *Thanks for the View*, Mr. Mies: Lafayette Park, Detroit, New York 2012.
- Banham**, Reyner: *Megastructure. Urban Futures of the Recent Past*, London 1976.
- Barth**, Holger: »Portraits en miniature«. Architekten und Stadtplaner in der DDR, in: Holger Barth (Hg.), *Grammatik sozialistischer Architekturen. Lesarten zur historischen Stadtbauforschung in der DDR*, Berlin 2001, S. 21–47.
- Bauer**, Hermann: Kunst und Utopie, in: *Kunstchronik*, 1962, 15, S. 298–300.
- : *Kunst und Utopie. Studien über das Kunst- und Staatsdenken in der Renaissance*, Berlin 1965.
- : *Kunsthistorik. Eine kritische Einführung in das Studium der Kunstgeschichte*, 3., durchgesehene und ergänzte Auflage, München 1989.
- Beaucamp**, Eduard: *Werner Tübke, Arbeiterklasse und Intelligenz. Eine zeitgenössische Erprobung der Geschichte*, (Fischer Kunststück, Bd. 3922), Frankfurt/Main 1985.
- Becker**, Franziska / Merkel, Ina: *Das Ende der Utopie*, in: Franziska Becker (Hg.), *Das Kollektiv bin ich. Utopie und Alltag in der DDR*, Ausst.-Kat. Eisenhüttenstadt, Köln – Weimar – Wien 2000, S. 6–13.
- Becker**, Franziska (Hg.): *Das Kollektiv bin ich. Utopie und Alltag in der DDR*, Ausst.-Kat. Eisenhüttenstadt, Köln – Weimar – Wien 2000.
- Berghoff**, Hartmut / Vogel, Jakob (Hgg.): *Wirtschaftsgeschichte als Kulturgeschichte. Dimensionen eines Perspektivenwechsels*, Frankfurt/Main – New York 2004.
- Bernau**, Nikolaus: Er entzog sich jedem Kult. Niemals war DDR-Architektur so weltoffen: Zum 100. Von Josef Kaiser, dem Schöpfer großer Bauten, *Berliner Zeitung*, 30.4.2010.
- Bernhardt**, Christoph / Reif, Heinz: *Neue Blicke auf die Städte im Sozialismus*, in: Christoph Bernhardt / Heinz Reif (Hgg.), *Sozialistische Städte zwischen Herrschaft und Selbstbehauptung. Kommunalpolitik, Stadtplanung und Alltag in der DDR*, (Beiträge zur Stadtgeschichte und Urbanismusforschung, Bd. 5), Stuttgart 2009, S. 7–19.

- Bernhardt**, Christoph/Reif, Heinz (Hgg.): Sozialistische Städte zwischen Herrschaft und Selbstbehauptung. Kommunalpolitik, Stadtplanung und Alltag in der DDR, (Beiträge zur Stadtgeschichte und Urbanismusforschung, Bd. 5), Stuttgart 2009.
- Best**, Ulrich: Arbeit, Internationalismus und Energie. Zukunftsvisionen in den Gaspipelineprojekten des RGW, in: Martin Schulze Wessel/Christiane Brenner (Hgg.), Zukunftsvorstellungen und staatliche Planung im Sozialismus: Die Tschechoslowakei im ostmitteleuropäischen Kontext 1945–1989, (Bad Wiessee Tagungen des Collegium Carolinum, Bd. 30), München 2010, S. 137–158.
- Bestgen**, Ulrike: Der Weimarer Bilderstreit. Szenen einer Ausstellung – eine Dokumentation, Weimar 2000.
- Betker**, Frank: »Einsicht in die Notwendigkeit«. Kommunale Stadtplanung in der DDR und nach der Wende (1945–1994), (Beiträge zur Stadtgeschichte und Urbanisierungsforschung, Bd. 3, Stadtgeschichte), Stuttgart 2005.
- Beyme**, Klaus v.: Der Frühsozialismus und die Stadtplanung, in: Winfried Nerdinger (Hg.), *L'architecture engagée. Manifeste zur Veränderung der Gesellschaft*, Ausst.-Kat. München, München 2012, S. 64–87.
- Bock**, Sabine: Schwerin. Die Altstadt – Stadtplanung und Hausbestand im 20. Jahrhundert, (Beiträge zur Architekturgeschichte und Denkmalpflege in Mecklenburg und Vorpommern, Bd. 1), Schwerin 1996.
- : Umgestaltungspläne für die Schweriner Innenstadt zwischen 1933 und 1980, in: Bernfried Lichtnau (Hg.), *Architektur und Städtebau im südlichen Ostseeraum zwischen 1936 und 1980*. Publikation der Beiträge zur kunsthistorischen Tagung, veranstaltet vom Caspar-David-Friedrich-Institut, Bereich Kunstgeschichte, der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald, 8.–10. Februar 2001, Berlin 2001, S. 214–235.
- Boehm**, Gottfried/Spies, Christian/Egenhofer, Sebastian (Hgg.): Zeigen. Die Rhetorik des Sichtbaren, (Eikones), München 2010.
- Bohr**, Jörn: Die offizielle Dürer-Rezeption in der DDR von 1949 bis zum Dürer-Jubiläum 1971. Ein Beitrag zur Theoriegeschichte der Kunst des sozialistischen Realismus in der DDR, in: *Archiv für Kulturgeschichte*, 2003, 85, S. 339–356.
- Bothe**, Rolf/Föhl, Thomas (Hgg.): Aufstieg und Fall der Moderne, Ausst.-Kat. Weimar, Ostfildern-Ruit 1999.
- Brandt**, Sigrid: Auftrag: marxistische Kunstgeschichte. Gerhard Strauss' rastlose Jahre, in: Horst Bredekamp/Adam S. Labuda (Hgg.), *In der Mitte Berlins. 200 Jahre Kunstgeschichte an der Humboldt-Universität*, Berlin 2010, S. 363–372.
- Brauer**, Thomas: Utopischer Sozialismus, in: *Staatslexikon*, Bd. 5: Staatssozialismus – Zwischenkirchenrecht, 5. Aufl., Freiburg im Breisgau 1932, S. 587–590.
- Brihuega**, Jaime/Ballester, Jorge (Hgg.): Josep Renau (1907–1982). *Compromis i Cultura*, Ausst.-Kat. Valencia-Madrid, Valencia 2007.
- Brülls**, Holger: Sozialistische Allegorie und geliebte Modernität. José Renaus Wandbilder in Halle-Neustadt und die Monumentalmalerei der DDR, in: *Mitteldeutsches Jahrbuch für Kultur und Geschichte*, 1997, 4, S. 163–184.
- Busbea**, Larry: *Typologies. The Urban Utopia in France, 1960–1970*, Cambridge, Mass. – London 2007.
- Castillo**, Greg: *Cold War on the Home Front. The Soft Power of Midcentury Design*, Minneapolis – London 2009.
- : Das »ausgestellte« Haus und seine politische Rolle im Kalten Krieg in Deutschland, in: Irene Nierhaus/Andreas Nierhaus (Hgg.), *Wohnen Zeigen. Modelle und Akteure des Wohnens in Architektur und visueller Kultur*, (wohnen +/- ausstellen, Bd. 1), Bielefeld 2014, S. 57–79.
- Christiansen**, Samantha/Scarlett, Zachary (Hgg.): *The Third World in the Global 1960s*, (Protest, Culture & Society, Bd. 8), New York – London 2012.
- Coleman**, Nathaniel: *Utopias and Architecture*, London – New York 2005.
- Conrads**, Ulrich: *Programme und Manifeste zur Architektur des 20. Jahrhunderts*, Gütersloh 1964.
- Crompton**, Denis (Hg.): *A guide to Archigram 1961–74*, New York – Princeton 2012.
- Crowley**, David: *Warsaw Interiors: The Public Life of Private Spaces*, in: David Crowley/Susan E. Reid (Hgg.), *Socialist Spaces: Sites of Everyday Life in the Eastern Bloc*, Oxford – New York 2002, S. 181–206.

- Crowley**, David/Reid, Susan E. (Hgg.): *Socialist Spaces: Sites of Everyday Life in the Eastern Bloc*, Oxford-New York 2002.
- Dammbeck**, Lutz: *Herakles-Konzept*, Amsterdam 1997.
- Daum**, Andreas W.: *Wissenschaftspopularisierung im 19. Jahrhundert. Bürgerliche Kultur, naturwissenschaftliche Bildung und die deutsche Öffentlichkeit 1848–1914*, 2., erg. Aufl., zugl. München, Univ., Diss., 1995, München 2002.
- Demand**, Christian: »What you care about«: Anmerkungen zur Ästhetik des Glatten, in: Rudolf Fischer/Wolf Tegethoff (Hgg.), *Modern wohnen. Möbeldesign und Wohnkultur der Moderne*, (Studien zur Architektur der Moderne und industriellen Gestaltung, hg. vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte München, Bd. 3), Berlin 2016, S. 235–254.
- Dienel**, Hans-Liudger: *Zweckoptimismus und -pessimismus der Ingenieure um 1900*, in: Hans-Liudger Dienel (Hg.), *Der Optimismus der Ingenieure. Triumph der Technik in der Krise der Moderne um 1900*, Stuttgart 1998, S. 9–24.
- Diers**, Michael: *Einleitung*, in: *Der Turm von Jena. Architektur und Zeichen*, (Minerva. Jenaer Studien zur Kunstgeschichte, Bd. 9), Jena 1999, S. 9–14.
- Dierse**, Ulrich: *Utopie*, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 11: U-V, Basel 2001, S. 510–526.
- Dietel**, Claus: *Produktgestaltung für HELIRADIO*, 1968, in: Rolf Magerkord (Hg.), Claus Dietel. *Suche nach Gestalt unserer Dinge – Produkt- und Umweltgestaltung*, (Künstler des Bezirkes Karl-Marx-Stadt), Ausst.-Kat. Museum am Theaterplatz, Karl-Marx-Stadt 1985, S. 70–71.
- : *Anmerkungen zur Produktgestaltung*, 1969, in: Rolf Magerkord (Hg.), Claus Dietel. *Suche nach Gestalt unserer Dinge – Produkt- und Umweltgestaltung*, (Künstler des Bezirkes Karl-Marx-Stadt), Ausst.-Kat. Museum am Theaterplatz, Karl-Marx-Stadt 1985, S. 71–72.
- : *Zur Formgestaltung – Haltung, Anspruch, Ausblick*, 1978, in: Rolf Magerkord (Hg.), Claus Dietel. *Suche nach Gestalt unserer Dinge – Produkt- und Umweltgestaltung*, (Künstler des Bezirkes Karl-Marx-Stadt), Ausst.-Kat. Museum am Theaterplatz, Karl-Marx-Stadt 1985, S. 75–76.
- Donig**, Simon: *Informatik im Systemkonflikt – Der Technik- und Wissenschaftsdiskurs in der DDR*, in: Friedrich Naumann/Gabriele Schade (Hgg.): *Informatik in der DDR – eine Bilanz*, (Lecture Notes in Informatics (LNI) – Thematics), Bonn 2006, S. 462–478.
- : *Vorbild und Klassenfeind. Die USA und die DDR-Informatik in den 1960er Jahren*, in: *Ost-europa*, 10, 2009, S. 89–100.
- Doren**, Alfred: *Wunschräume und Wunschzeiten*, in: Fritz Saxl (Hg.), *Vorträge der Bibliothek Warburg 1924–1925*, Leipzig 1927, S. 158–205.
- Durth**, Werner/Düwel, Jörn/Gutschow, Niels (Hgg.): *Ostkreuz. Personen, Pläne, Perspektiven*, (Architektur und Städtebau in der DDR, Bd. 1), Frankfurt am Main – New York 1998.
- : *Aufbau. Städte, Themen, Dokumente*, (Architektur und Städtebau in der DDR, Bd. 2), Frankfurt am Main – New York 1998.
- Düesberg**, Christoph: *Megastrukturen. Architekturutopien zwischen 1955 und 1975*, (DOM Grundlagen), Berlin 2013.
- Dürer-Komitee** der DDR (Hg.): *Dürer-Ehrung der Deutschen Demokratischen Republik 1971*, Dresden 1971.
- Earnest**, Jarrett: *Inconversation. The Pleasures of Art: Peter Selz*, in: *The Brooklyn Rail. Critical Perspectives on Arts, Politics, and Culture*, 03.06.2011.
- Eaton**, Ruth: *Ideal Cities. Utopianism and the (un)built Environment*, London – New York 2002.
- Ebert**, Jens: *Richard Paulick: Projekte 1926–74*, in: Wolfgang Thöner/Peter Müller (Hgg.), *Bauhaus-Tradition und DDR-Moderne. Der Architekt Richard Paulick*, München-Berlin 2006, S. 174–181.
- Eckardt**, Michael (Hg.): *Mensch-Maschine-Symbiose. Ausgewählte Schriften von Georg Klaus zur Konstruktionswissenschaft und Medientheorie*, (re:refresh. Texte zur Medienkultur, Bd. 3), Weimar 2002.
- Eisenbrand**, Jochen: *George Nelson. Ein Designer im Kalten Krieg – Ausstellungen für die United States Information Agency 1957–1972*, Zürich 2014.
- Eisenfeld**, Bernd/Schicketanz, Peter: *Bausoldaten in der DDR. Die »Zusammenführung feindlich-negativer Kräfte« in der NVA*, Berlin 2011.

- Elser**, Oliver: Zur Geschichte des Architekturmodells im 20. Jahrhundert, in: Oliver Elser/Peter Cachola Schmal (Hgg.), *Das Architekturmodell. Werkzeug, Fetisch, kleine Utopie*, Ausst.-Kat. Frankfurt/Main, Zürich 2012, S. 11–22.
- Elser**, Oliver/Schmal, Peter Cachola (Hg.): *Das Architekturmodell. Werkzeug, Fetisch, kleine Utopie*, Ausst.-Kat. Frankfurt/Main, Zürich 2012.
- Emmerich**, Wolfgang: *Kleine Literaturgeschichte der DDR*, 1. Aufl., Leipzig 1996.
- Engels**, Friedrich: Die Entwicklung des Sozialismus von der Utopie zur Wissenschaft, in: *Marx-Engels-Werke*, Bd. 19, Berlin 1962, S. 189–201.
- Engler**, Harald: *Wilfried Stallknecht und das industrielle Bauen. Ein Architektenleben in der DDR*, Berlin 2015.
- Engler**, Wolfgang: *Die Ostdeutschen. Kunde von einem verlorenen Land*, (Aufbau-Taschenbücher, Bd. 8053), 2. Auflage, Berlin 2000.
- : *Der Arbeiter*, in: Martin Sabrow (Hg.), *Erinnerungsorte der DDR*, München 2009, S. 218–228.
- : *Die ostdeutsche Moderne. Aufbruch und Abbruch eines partizipatorischen Gesellschaftsprojektes*, in: Karl-Siegbert Rehberg/Wolfgang Holler/Paul Kaiser (Hgg.), *Abschied von Ikarus. Bildwelten in der DDR – neu gesehen*, Ausst.-Kat. Weimar, Köln 2012, S. 29–40.
- Farber**, David/Bailey, Beth: *The Columbia guide to America in the 1960s*, (The Columbia Guides to American History and Cultures), New York u. a., 2001.
- Feist**, Peter H.: *Die sozialistische Nationalkultur – Erbe der Kultur und Kunst der frühbürgerlichen Revolution*, in: Ernst Ullmann (Hg.), *Albrecht Dürer: Kunst im Aufbruch. Vorträge der Kunstwissenschaftlichen Tagung mit internationaler Beteiligung zum 500. Geburtstag von Albrecht Dürer*, Leipzig 1972, S. 173–190.
- Feuerstein**, Günther: *Urban Fiction. Strolling through Ideal Cities from Antiquity to the Present Day*, Stuttgart 2008.
- Finke**, Klaus: *Politik und Film in der DDR*, 2 Bände, (Oldenburger Beiträge zur DDR- und DEFA-Forschung, Bd. 8,1 und 8,2), Oldenburg 2007.
- Fischer**, Rudolf/Tegethoff, Wolf (Hgg.): *Modern Wohnen. Möbeldesign und Wohnkultur der Moderne*, (Studien zur Architektur der Moderne und industriellen Gestaltung, hg. vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte München, Bd. 3), Berlin 2016.
- Fischer**, Theodor: *Zwei Vorträge über Proportionen*, hg. v. der Deutschen Bauakademie/Institut für Nachwuchsentwicklung, (Studienmaterial, Bd. 2), Berlin 1955.
- Flierl**, Bruno: *Architektur und Kunst. Texte 1964–1983*, Dresden 1984.
- : *Politische Wandbilder und Denkmäler im Stadtraum*, in: Bruno Flierl, *Gebaute DDR. Über Stadtplaner, Architekten und die Macht. Kritische Reflexionen 1990–1997*, Berlin 1998, S. 93–107.
- : *Selbstbehauptung. Leben in drei Gesellschaften*, Berlin 2015.
- Flierl**, Thomas (Hg.): *List und Schicksal der Ost-Moderne – Hermann Henselmann zum 100. Geburtstag*, Berlin 2008.
- Forment**, Albert (Hg.): *Josep Renau. Catálogo Razonado*, Valencia 2004.
- Franzke**, Michael (Hg.): *Die ideologische Offensive. Ernst Bloch, SED und Universität*, Leipzig 1993.
- Fraunholz**, Uwe/Hänseroth, Thomas/Woschek, Anke: *Hochmoderne Visionen und Utopien. Zur Transzendenz technisierter Fortschrittserwartungen*, in: Uwe Fraunholz/Anke Woschek (Hgg.), *Technology Fiction. Technische Visionen und Utopien in der Hochmoderne, (1800–2000. Kulturgeschichten der Moderne*, Bd. 10), Bielefeld 2012, S. 11–24.
- Fraunholz**, Uwe: *»Revolutionäres Ringen für den gesellschaftlichen Fortschritt«*. *Automatisierungsvisionen in der DDR*, in: Uwe Fraunholz/Anke Woschek (Hgg.), *Technology Fiction. Technische Visionen und Utopien in der Hochmoderne, (1800–2000. Kulturgeschichten der Moderne*, Bd. 10), Bielefeld 2012, S. 195–219.
- Fraunholz**, Uwe/Woschek, Anke (Hgg.): *Technology Fiction. Technische Visionen und Utopien in der Hochmoderne, (1800–2000. Kulturgeschichten der Moderne*, Bd. 10), Bielefeld 2012.
- Friedman**, Yona/Orazi, Manuel: *Yona Friedman. The Dilution of Architecture*, hg. von Nader Seraj, Ausst.-Kat. Lausanne 2012, Zürich 2015.
- Frommhold**, Erhard: *Klaus Wittkugel. Fotografie, Gebrauchsgrafik, Plakat, Ausstellung, Zeichen*, mit einem Vorwort von Werner Klemke, hg. von der Akademie der Künste der DDR, Dresden 1979.

- Fuchs-Kittowski, Klaus:** Orientierungen der Informatik in der DDR. Zur Herausbildung von Sichtweisen für die Gestaltung automatengestützter Informationssysteme und zum Ringen um eine sozial orientierte Informatik, in: Friedrich Naumann / Gabriele Schade (Hgg.): Informatik in der DDR – eine Bilanz, (Lecture Notes in Informatics (LNI) – Thematics), Bonn 2006, S. 392–421.
- Fulbrook, Mary:** *Anatomy of a Dictatorship. Inside the GDR, 1949–1989*, Oxford u. a. 1997.
- : *The People's State. East German Society from Hitler to Honecker*, New Haven – London 2005.
- Gabler Verlag (Hg.):** *Gabler Wirtschaftslexikon*, Stichwort: Einliniensystem, 16. Aufl., Wiesbaden 2004.
- Gaetringen, Rudolf Hiller v.:** Zu Bildgattung, Ikonographie und Deutung von Tübkes Wandbild »Arbeiterklasse und Intelligenz«, in: Rudolf Hiller von Gaetringen (Hg.), Werner Tübkes »Arbeiterklasse und Intelligenz«. Studien zu Kontext, Genese und Rezeption, Petersberg 2006, S. 105–118.
- Gaetringen, Rudolf Hiller v. (Hg.):** Werner Tübkes »Arbeiterklasse und Intelligenz«. Studien zu Kontext, Genese und Rezeption, Petersberg 2006.
- Galison, Peter:** Buildings and the Subjects of Science, in: Peter Galison / Emily Thompson (Hgg.), *The Architecture of Science*, Cambridge, Mass. – London 1999, S. 1–25.
- Galison, Peter / Jones, Caroline A.:** *Factory, Laboratory, Studio: Dispersing Sites of Production*, in: Peter Galison / Emily Thompson (Hgg.), *The Architecture of Science*, Cambridge, Mass. – London 1999, S. 497–540.
- Galison, Peter / Thompson, Emily (Hgg.):** *The Architecture of Science*, Cambridge, Mass. – London 1999.
- Gall, Alexander / Trischler, Helmuth:** Museumsdioramen. Geschichte, Varianten und Potenziale im Überblick, in: Gall, Alexander / Trischler, Helmuth (Hgg.): *Szenarien und Illusionen. Geschichte, Varianten und Potenziale von Museumsdioramen*, (Deutsches Museum, Abhandlungen und Berichte, Neue Folge, Bd. 32), Göttingen 2016, S. 9–26.
- Gall, Alexander:** Auf dem langen Weg ins Museum. Dioramen als kommerzielle Spektakel und Medien der Wissensvermittlung im langen 19. Jahrhundert, in: Gall, Alexander / Trischler, Helmuth (Hgg.): *Szenarien und Illusionen. Geschichte, Varianten und Potenziale von Museumsdioramen*, (Deutsches Museum, Abhandlungen und Berichte, Neue Folge, Bd. 32), Göttingen 2016, S. 27–106.
- Gall, Alexander / Trischler, Helmuth (Hgg.):** *Szenarien und Illusionen. Geschichte, Varianten und Potenziale von Museumsdioramen*, (Deutsches Museum, Abhandlungen und Berichte, Neue Folge, Bd. 32), Göttingen 2016.
- Gassert, Philipp:** Die USA im 20. und 21. Jahrhundert, in: Philipp Gassert / Mark Häberlein / Michael Wala (Hgg.), *Kleine Geschichte der USA*, Stuttgart 2007, S. 355–522.
- Gaßner, Hubertus / Kopanski, Karlheinz / Stengel, Karin:** Die Konstruktion des Unkonstruierbaren, in: Hubertus Gaßner / Karlheinz Kopanski / Katrin Stengel (Hgg.), *Die Konstruktion der Utopie. Ästhetische Avantgarde und politische Utopie in den 20er Jahren*, (Schriftenreihe des documenta Archivs, Bd. 1), Marburg 1992, S. 7–12.
- Gestwa, Klaus:** Die Stalinschen Großbauten des Kommunismus. Sowjetische Technik- und Umweltgeschichte 1948–1967, (Ordnungssysteme, Bd. 30), München 2010.
- Gießmann, Ernst-Joachim:** Zum Geleit, in: III. Zentrale Leistungsschau der Studenten und jungen Wissenschaftler. Veranstaltungen vom 6. bis 17. November 1969 in Rostock, Rostock 1969, S. 2–3.
- Gillen, Eckhart:** *Feindliche Brüder? Der Kalte Krieg und die deutsche Kunst 1945–1990*, (Schriftenreihe der Bundeszentrale für politische Bildung, Bd. 1012), Bonn 2009.
- : »Unser Ziel mag eine Utopie sein. Aber was wäre das Leben ohne Utopie?« Kunst und Leben in der DDR zwischen Utopieerwartung und Utopieermüdung, in: Karl-Siegbert Rehberg / Wolfgang Holler / Josef Kaiser (Hgg.), *Abschied von Ikarus. Bildwelten in DDR – neu gesehen*, Ausst.-Kat. Weimar 2012, Köln 2012, S. 50–59.
- : »Jawohl, diese Höhen müssen gestürmt werden.« Alfred Kurella, der Bitterfelder Weg 1959 und die sowjetische Kulturrevolution 1929, in: Karl-Siegbert Rehberg / Wolfgang Holler / Josef Kaiser (Hgg.), *Abschied von Ikarus. Bildwelten in DDR – neu gesehen*, Ausst.-Kat. Weimar 2012, Köln 2012, S. 175–194.
- : Lutz Dammbeck: Leerstelle Herakles, in: Karl-Siegbert Rehberg / Wolfgang Holler / Josef Kaiser (Hgg.), *Abschied von Ikarus. Bild-*

- welten in DDR – neu gesehen, Ausst.-Kat. Weimar 2012, Köln 2012, S. 370–375.
- Goodman**, Donna: *A History of the Future*, New York 2008.
- Graf**, Rüdiger: *Die Zukunft der Weimarer Republik. Krisen und Zukunftsaneignungen in Deutschland 1918–1933, (Ordnungssysteme, Bd. 24)*, München 2008.
- Graffunder**, Heinz/Beerbaum, Martin: *Der Palast der Republik*, Leipzig 1977.
- Grandits**, Hannes/Sundhaussen, Holm (Hgg.): *Jugoslawien in den 1960er Jahren. Auf dem Weg zu einem (a)normalen Staat? (Balkanologische Veröffentlichungen, Bd. 58)*, Wiesbaden 2013.
- Gravert**, Ulrike: »Arbeiterklasse und Intelligenz« – Über Auftrag, Genese und Rezeption, in: Rudolf Hiller von Gaertringen (Hg.), Werner Tübkes »Arbeiterklasse und Intelligenz«. Studien zu Kontext, Genese und Rezeption, Petersberg 2006, S. 67–96.
- Grewe**, Cordula: *The Nazarenes. Romantic Avant-Garde and the Art of the Concept*, University Park, Penn., 2015.
- Großbölting**, Thomas: *Die Ordnung der Wirtschaft. Kulturelle Repräsentation in den deutschen Industrie- und Gewerbeausstellungen des 19. Jahrhunderts*, in: Hartmut Berghoff/Jakob Vogel (Hgg.), *Wirtschaftsgeschichte als Kulturgeschichte. Dimensionen eines Perspektivenwechsels*, Frankfurt/Main – New York 2004, S. 377–403.
- : »Im Reich der Arbeit«. Die Repräsentation gesellschaftlicher Ordnung in den deutschen Industrie- und Gewerbeausstellungen 1790–1914, (Ordnungssysteme, Bd. 21), München 2008.
- Großbölting**, Thomas/Livi, Massimiliano/Spagnolo, Carlo (Hgg.): *Jenseits der Moderne? Die Siebziger Jahre als Gegenstand der deutschen und der italienischen Geschichtswissenschaft*, (Schriften des Italienisch-Deutschen Historischen Instituts in Trient, Bd. 27), Berlin 2014.
- Groys**, Boris: *Gesamtkunstwerk Stalin. Die gespaltene Kultur in der Sowjetunion*, München – Wien 1988.
- Groys**, Boris/Hollein, Max (Hgg.): *Traumfabrik Kommunismus. Die visuelle Kultur der Stalinzeit*, Ausst.-Kat. Frankfurt/Main, Ostfildern-Ruit 2003.
- Grunewald**, Hans Jürgen: *Beitrag der Zeiss-Werke in Jena und Saalfeld zur Entwicklung der Rechentechnik in der DDR*, in: Friedrich Naumann/Gabriele Schade (Hgg.): *Informatik in der DDR – eine Bilanz, (Lecture Notes in Informatics (LNI) – Thematics)*, Bonn 2006, S. 140–146.
- Grützmacher**, Johannes: *Die Baikal-Amur-Magistrale. Vom stalinistischen Lager zum Mobilisierungsprojekt unter Brežnev, (Ordnungssysteme, Bd. 38)*, München 2012.
- Guth**, Peter: *Wände der Verheißung. Zur Geschichte der architekturbezogenen Kunst in der DDR*, Leipzig 1995.
- Günther**, Hans: *Der sozialistische Übermensch. M. Gor'kij und der sowjetische Heldenmythos*, Stuttgart – Weimar 1993.
- : *Der Heldenmythos im Sozialistischen Realismus*, in: Boris Groys/Max Hollein (Hgg.), *Traumfabrik Kommunismus. Die visuelle Kultur der Stalinzeit*, Ausst.-Kat. Frankfurt/Main, Ostfildern-Ruit 2003, S. 106–124.
- Hahn**, Kurt/Hausmann, Matthias: *Einleitung – Utopische Text- und Bildstädte*, in: Kurt Hahn/Matthias Hausmann (Hgg.), *Visionen des Urbanen. (Anti-)Utopische Stadtentwürfe in der französischen Wort- und Bildkunst*, (Studia Romanica, Bd. 172), Heidelberg 2012, S. 9–19.
- Hahn**, Kurt/Hausmann, Matthias (Hgg.): *Visionen des Urbanen. (Anti-)Utopische Stadtentwürfe in der französischen Wort- und Bildkunst*, (Studia Romanica, Bd. 172), Heidelberg 2012.
- Hain**, Simone: *Die Salons der Sozialisten. Geschichte und Gestalt der Kulturhäuser in der DDR*, in: Simone Hain/Stephan Stroux (Hgg.), *Die Salons der Sozialisten. Geschichte und Gestalt der Kulturhäuser in der DDR*, Berlin 1996, S. 89–149.
- Hartmann**, Heiko/Röcke, Werner: *Einleitung. Das Mittelalter – ein »utopiegeschichtliches Vakuum«?*, in: *Das Mittelalter. Perspektiven mediävistischer Forschung*, 2013, 2, »Utopie im Mittelalter. Begriff – Formen – Funktionen«, S. 3–9.
- Hartmann**, Heinrich/Vogel, Jakob: *Prognosen: Wissenschaftliche Praxis im öffentlichen Raum*, in: Heinrich Hartmann/Jakob Vogel (Hgg.), *Zukunftswissen. Prognosen in Wirtschaft, Politik und Gesellschaft seit 1900*, Frankfurt/Main – New York 2009, S. 7–32.
- Hartmann**, Heinrich/Vogel, Jakob (Hgg.): *Zukunftswissen. Prognosen in Wirtschaft,*

- Politik und Gesellschaft seit 1900, Frankfurt/Main – New York 2009.
- Hartmann, Johanna:** Möbel, Pläne, Körper. Lehrstücke des Wohnens in den 1950er Jahren, in: Irene Nierhaus / Andreas Nierhaus (Hgg.), *Wohnen Zeigen. Modelle und Akteure des Wohnens in Architektur und visueller Kultur*, (wohnen +/- ausstellen, Bd. 1), Bielefeld 2014, S. 39–55.
- Hartung, Ulrich:** Arbeiter- und Bauerntempel. DDR-Kulturhäuser der fünfziger Jahre – ein architekturhistorisches Kompendium, Berlin 1997.
- Harwood, John:** Interface. IBM and the Transformation of Corporate Design 1945–1976, (A Quadrant Book), Minneapolis – London 2011.
- Haupt, Heinz-Gerhard/Requate, Jörg:** Einleitung, in: Heinz-Gerhard Haupt / Jörg Requate (Hgg.), *Aufbruch in die Zukunft. Die 1960er-Jahre zwischen Planungseuphorie und kulturellem Wandel. DDR, ČSSR und Bundesrepublik Deutschland im Vergleich*, Weilerswist 2004, S. 7–28.
- Haupt, Heinz-Gerhard/Requate, Jörg (Hgg.):** Aufbruch in die Zukunft: Die 1960er Jahre zwischen Planungseuphorie und kulturellem Wandel. DDR, ČSSR und Bundesrepublik Deutschland im Vergleich, Weilerswist 2004.
- Heckmann, Anna Maria:** Ungewöhnlich, unbescheiden, ungebaut: Architekturvisionen für das Berlin der 1960er Jahre, in: Thomas Köhler / Ursula Müller (Hgg.), *Radikal modern. Planen und Bauen im Berlin der 1960er-Jahre*, Ausst.-Kat. Berlin 2015, Tübingen 2015, S. 90–97.
- Henselmann, Hermann:** Gedanken, Ideen, Bauten, Projekte, mit Beiträgen von Wolfgang Heise und Bruno Flierl, Berlin 1978.
- : *Drei Reisen nach Berlin. Der Lebenslauf und Lebenswandel eines deutschen Architekten im letzten Jahrhundert des 2. Jahrtausends*, Berlin 1981.
- Hess, Alan:** Oscar Niemeyer. Buildings, New York 2009.
- Heumann, Marcus:** Das Kahlschlag-Plenum. Die 11. Tagung des ZK der SED 1965 (Feature), Berlin 2015.
- Hiersig, Thilo C.:** Die utopischen Architekturmodelle der 60er Jahre. Vorgeschichte, Voraussetzungen, Realisationen, Aachen 1980.
- Hofer, Sigrid:** Dürers Erbe in der DDR. Vom Kanon des sozialistischen Realismus, seinen Unbestimmtheiten und historischen Transformationen, in: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 2009, 36, S. 413–437.
- : Kosmonaut Ikarus. Weltall, Erde, Mensch – Die planbare Zukunft als bildnerische Projektion, in: Karl-Siegbert Rehberg / Wolfgang Holler / Paul Kaiser (Hgg.), *Abschied von Ikarus. Bildwelten in der DDR – neu gesehen*, Ausst.-Kat. Weimar, Köln 2012, S. 205–215.
- Hoffmann, Dierk:** Leistungsprinzip und Versorgungsprinzip: Widersprüche der DDR-Arbeitsgesellschaft, in: Dierk Hoffmann / Michael Schwartz (Hgg.), *Sozialstaatlichkeit in der DDR. Sozialpolitische Entwicklungen im Spannungsfeld von Diktatur und Gesellschaft 1945/49–1989*, (Schriftenreihe der Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte, Sondernummer), München 2005, S. 89–114.
- Hoffmann-Axthelm, Dieter:** Rückblick auf die DDR, in: *Arch +*, 1990, 103, S. 66–73.
- Hollein, Max:** Vorwort, in: Boris Groys / Max (Hgg.), *Traumfabrik Kommunismus. Die visuelle Kultur der Stalinzeit*, Ausst.-Kat. Frankfurt/Main, Frankfurt/Main 2003, S. 6–19.
- Hopfner, Karin/Simon-Philipp, Christina/Wolf, Claus (Hgg.):** größer, höher, dichter. Wohnen in Siedlungen der 1960er und 1970er Jahre in der Region Stuttgart, Stuttgart – Zürich 2012.
- Hornsby, Robert:** Protest, Reform and Repression in Khrushchev's Soviet Union, (New Studies in European History), Cambridge – New York 2015.
- Howald, Stefan:** Walter Jonas 1910–1979. Künstler, Denker, Urbanist. Eine Biografie, Zürich 2011.
- Hölscher, Lucian:** Weltgericht oder Revolution. Protestantische und sozialistische Zukunftsvorstellungen im deutschen Kaiserreich (Industrielle Welt, Bd. 46), Stuttgart 1989.
- : Utopie, in: *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*. Band 6: St-Vert, hg. von Otto Brunner / Werner Conze / Reinhart Koselleck, Stuttgart 1990, S. 733–778.
- : Die Entdeckung der Zukunft (Europäische Geschichte, Bd. 60137), Frankfurt/Main 1999.
- : Zukunft und Historische Zukunftsforschung, in: Friedrich Jaeger / Burkhardt Liebsch / Jürgen Straub / Jörn Rüsen (Hgg.): *Handbuch der Kulturwissenschaften*, Bd. 1: Grundlagen und Schlüsselbegriffe, Stuttgart – Weimar 2004, S. 401–416.

- Hütt**, Wolfgang: Auftragsvergabe und Auftragskunst in Halle-Neustadt 1964–1972, in: Paul Kaiser/Karl-Siegbert Rehberg (Hgg.), *Enge und Vielfalt – Auftragskunst und Kunstförderung in der DDR, Analysen und Meinungen*, Hamburg 1999, S. 383–395.
- Jodido**, Philip/Adams Strong, Janet: I.M. Pei – Complete Works, New York 2008.
- Jones**, Polly (Hg.): *The Dilemmas of De-Stalinization. Negotiating Cultural and Social Change in the Khrushchev Era*, (BASEES/Routledge series on Russian and East European Studies, Bd. 23), Oxon 2006.
- Kaelble**, Hartmut/Kocka, Jürgen/Zwahr, Jürgen (Hgg.): *Sozialgeschichte der DDR*, Stuttgart 1994.
- Kaiser**, Monika: Machtwechsel von Ulbricht zu Honecker. Funktionsmechanismen der SED-Diktatur in Konfliktsituationen 1962 bis 1972, (Zeithistorische Studien, Bd. 10), Berlin 1997.
- Kaiser**, Paul: Die Aura der Schmelzer. Arbeiter- und Brigadebilder in der DDR – ein Bildmuster im Wandel, in: Karl-Siegbert Rehberg/Wolfgang Holler/Paul Kaiser (Hgg.), *Abschied von Ikarus. Bildwelten in der DDR – neu gesehen*, Ausst.-Kat. Weimar, Köln 2012, S. 167–173.
- Kaplan**, Wendy: Introduction: »Living in a Modern Way«, in: Wendy Kaplan (Hg.), *Living in a Modern Way. California Design 1930–1965*, Ausst.-Kat. Los Angeles, Cambridge, Mass. – London 2011, S. 27–60.
- Karlsch**, Rainer/Tandler, Agnes: Ein verzweifter Wirtschaftsfunktionär? Neue Erkenntnisse über den Tod Erich Apels 1965, in: *Deutschland Archiv*, 2001, 34, S. 50–65.
- Kassner**, Jens: Ostform. Der Gestalter Karl Clauss Dietel, Chemnitz 2009.
- Kämpfer**, Frank: Utopie, in: Uwe Fleckner/Martin Warnke/Hendrik Ziegler (Hgg.), *Handbuch der politischen Ikonografie*, Bd. II: *Imperator bis Zwerg*, München 2011, S. 506–513.
- Keilmann**, Arne: Vom Verrat der eigenen Ideale – Planungen zum Wohnungsbau nach dem Kriege in der Deutschen Akademie für Wohnungswesen e.V., in: Tilman Harlander/Wolfram Pyta (Hgg.), *NS-Architektur: Macht und Symbolpolitik*, (Kultur und Technik, Bd. 19), 2. Aufl., Berlin 2012, S. 135–152.
- : Deutsche Akademie für Wohnungswesen e.V. – Forschungsstelle des Reichswohnungskommissars zur Erzielung von Höchstleistungen im Bau- und Siedlungswesen, in: *Architekturgeschichte der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts* (<http://www.architektur-geschichte.de/04%20DAW%2001%20%DCbersicht.html>).
- Kember**, Joe/Plunkett, John/Sullivan Jill A.: Introduction, in: Joe Kember/John Plunkett/Jill A. Sullivan (Hgg.), *Popular Exhibitions, Science and Showmanship 1840–1910*, (Science and Culture in the Nineteenth Century), London 2012, S. 1–18.
- Kember**, Joe/Plunkett, John/Sullivan Jill A. (Hgg.): *Popular Exhibitions, Science and Showmanship 1840–1910*, (Science and Culture in the Nineteenth Century), London 2012.
- Kerner**, Immo O.: OPREMA und ZRA 1 – die Rechenmaschinen der Firma Carl Zeiss Jena, in: Friedrich Naumann/Gabriele Schade (Hgg.): *Informatik in der DDR – eine Bilanz*, (Lecture Notes in Informatics (LNI) – Thematics), Bonn 2006, S. 147–177.
- Kirchner**, Jörg: *Architektur nationaler Tradition in der frühen DDR (1950–1955). Zwischen ideologischen Vorgaben und künstlerischer Eigenständigkeit*, Hamburg, Univ., Diss., 2010.
- Kirchner**, Verena: *Im Bann der Utopie. Ernst Blochs Hoffnungsphilosophie in der DDR-Literatur*, (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, Folge 3, Bd. 187), Heidelberg 2002.
- Klaus**, Georg: *Elektronengehirn contra Menschengehirn? Über die philosophischen und gesellschaftlichen Probleme der Kybernetik*, (Schriftenreihe der Gesellschaft zur Verbreitung wissenschaftlicher Kenntnisse, Reihe D: Gesellschaftswissenschaften, Bd. 21), Leipzig – Jena 1957.
- : *Kybernetik in philosophischer Sicht*, Berlin 1961.
- Klaus**, Georg/Liebscher, Heinz: *Was ist – was soll Kybernetik*, Leipzig – Jena – Berlin 1965.
- Kocka**, Jürgen: *Die Angestellten in der deutschen Geschichte 1850–1980. Vom Privatbeamten zum angestellten Arbeitnehmer*, (Sammlung Vandenhoeck), Göttingen 1981.
- : Ein deutscher Sonderweg. Überlegungen zur Sozialgeschichte der DDR, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, 1994, 40, S. 34–45.
- : Eine durchherrschte Gesellschaft, in: Hartmut Kaelble/Jürgen Kocka/Hartmut Zwahr

- (Hgg.): Sozialgeschichte der DDR, Stuttgart 1994, S. 547–553.
- Koffer**, Blanka: Der Plan in den Gesellschaftswissenschaften. Theorie und Praxis seit 1972 in den Akademien der Wissenschaften der ČSSR und der DDR, in: Martin Schulze Wessel/Christiane Brenner (Hgg.), Zukunftsvorstellungen und staatliche Planung im Sozialismus. Die Tschechoslowakei im ostmitteleuropäischen Kontext 1945–1989, (Bad Wiesseer Tagungen des Collegium Carolinum, Bd. 30), München 2010, S. 219–233.
- Kohli**, Martin: Die DDR als Arbeitsgesellschaft? Arbeit, Lebenslauf und soziale Differenzierung, in: Hartmut Kaelble/Jürgen Kocka/Hartmut Zwahr (Hgg.): Sozialgeschichte der DDR, Stuttgart 1994, S. 31–61.
- Koselleck**, Reinhart: Die Verzeitlichung der Utopie, in: Wilhelm Voßkamp (Hg.), Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie, Stuttgart 1982, Bd. 3, Stuttgart 1982, S. 1–14.
- : Vorwort, in: Reinhart Koselleck, Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten, (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 757), 1. Auflage 1979, Frankfurt/Main 2000, S. 9–14.
- : Vergangene Zukunft in der frühen Neuzeit, in: Reinhart Koselleck, Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten, (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 757), 1. Auflage 1979, Frankfurt/Main 2000, S. 17–37.
- : »Erfahrungsraum« und »Erwartungshorizont« – zwei historische Kategorien, in: Reinhart Koselleck, Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten, (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 757), 1. Auflage 1979, Frankfurt/Main 2000, S. 349–375.
- : Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten, (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 757), 1. Auflage 1979, Frankfurt/Main 2000.
- Kosnoski**, Jason: Specter and Spirit: Ernst Bloch, Jacques Derrida, and the Work of Utopia, in: *Rethinking Marxism*, 2011, 4, S. 507–523.
- Kossel**, Elmar: Hermann Henselmann und die Moderne. Eine Studie zur Modernerezeption in der Architektur der DDR, (Forschungen zur Nachkriegsmoderne des Fachgebietes Kunstgeschichte am Institut für Kunstwissenschaft und Historische Urbanistik der Technischen Universität Berlin, hg. von Adrian von Buttlar und Kerstin Wittmann-Englert), Königstein im Taunus 2013.
- Kotkin**, Stephen: Magnetic Mountain. Stalinism as a Civilization, Berkeley-Los Angeles-London 1995.
- Kott**, Sandrine/Droit, Emmanuel (Hgg.): Die ostdeutsche Gesellschaft. Eine transnationale Perspektive, (Forschungen zur DDR-Gesellschaft), Berlin 2006.
- Kozlov**, Denis/Gilburd, Eleonory (Hgg.): The Thaw. Soviet Society and Culture During the 1950s and 1960s, Toronto 2014.
- Köhler**, Thomas/Müller, Ursula (Hgg.): Radikal modern. Planen und Bauen im Berlin der 1960er-Jahre, Ausst.-Kat. Berlin 2015, Tübingen 2015.
- Körner**, Joachim: Der VEB Elektronische Rechenmaschinen Karl-Marx-Stadt sowie dessen Nachfolgeorganisationen im VEB Kombinat Robotron, 2012, S. 3–4 (http://eser-ddr.de/documents/ZurBetriebsgeschichteElrema_AKo.pdf).
- Krause**, Christine/Jacobs, Dieter: Von der Schreibmaschine zu Mikrorechnersystemen. Der Beitrag der Mercedes Büromaschinen-Werke/Robotron-Elektronik Zella-Mehlis zur Entwicklung der Rechentechnik in der DDR, in: Friedrich Naumann/Gabriele Schade (Hgg.): Informatik in der DDR – eine Bilanz, (Lecture Notes in Informatics (LNI) – Thematics), Bonn 2006, S. 116–139.
- Kröger**, Fabian: Fahrerlos und unfallfrei. Eine frühe mobile Technikutopie und ihre populäre Bildgeschichte, in: Uwe Fraunholz/Anke Woschek (Hgg.), Technology Fiction. Technische Visionen und Utopien in der Hochmoderne, (1800–2000. Kulturgeschichten der Moderne, Bd. 10), Bielefeld 2012, S. 93–114.
- Kruft**, Hanno-Walther: Städte in Utopia. Die Idealstadt vom 15. bis zum 18. Jahrhundert zwischen Staatsutopie und Wirklichkeit, München 1989.
- Kruppa**, Karsten: Diederling – Malerei, Grafik, Gobelins, Ausst.-Kat. Städtische Museen u. Städtische Kunstsammlung Karl-Marx-Stadt, Karl-Marx-Stadt 1982.
- Kuhrmann**, Anke: Der Palast der Republik. Geschichte und Bedeutung des Ost-Berliner Parlaments- und Kulturhauses (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte, Bd. 49), Petersberg 2006.
- Kutschbach**, Rolf: Über die Entwicklung des R300, der ersten EDVA der DDR, in: Friedrich

- Naumann/Gabriele Schade (Hgg.): Informatik in der DDR – eine Bilanz, (Lecture Notes in Informatics (LNI) – Thematics), Bonn 2006, S. 190–198.
- Kühnle**, Rüdiger P.: Paul Rudolph und die zweite Generation der amerikanischen Moderne, Stuttgart, Universität, Diss., 2005.
- Leinauer**, Irma: Der II. Bauabschnitt der Karl-Marx-Allee in Berlin. Ein ungeliebtes Zeugnis der städtebaulichen DDR-Moderne, in: Holger Barth (Hg.), Projekt Sozialistische Stadt. Beiträge zur Bau- und Planungsgeschichte der DDR, Berlin 1998, S. 161–169.
- : Modern geplant – komplex gebaut. Industrialisiertes Bauen an der Karl-Marx-Allee und Leninplatz, in: Thomas Köhler/Ursula Müller (Hgg.), Radikal modern. Planen und Bauen im Berlin der 1960er-Jahre, Ausst.-Kat. Berlin 2015, Tübingen 2015, S. 148–157.
- Lepp**, Nicola/Roth, Martin/Vogel, Klaus (Hgg.): Der Neue Mensch. Obsessionen des 20. Jahrhunderts, Ausst.-Kat. Dresden, Ostfilbern-Ruit 1999.
- Lexikon** der Kunst: Utopisten, in: Bd. V: T–Z, Leipzig 1968–78, S. 355–357.
- Liebscher**, Heinz: Georg Klaus zu philosophischen Problemen von Mathematik und Kybernetik, Berlin 1982.
- : Systemtheorie und Kybernetik in der philosophischen Sicht von Georg Klaus, in: Peter Ruben/Hans-Christoph Rauh (Hgg.), Denkversuche. DDR-Philosophie in den 60er Jahren, Berlin 2005, S. 157–175.
- Livingstone**, David N.: Putting Science in Its Place. Geographies of Scientific Knowledge, Chicago – London 2003.
- Loos**, Karina: Die Inszenierung der Stadt. Planen und Bauen im Nationalsozialismus in Weimar, Bauhaus-Universität, Diss., Weimar 2000.
- Los** Angeles County Museum of Art (Hg.): A Report on the art and technology program of the Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles 1971.
- Luhmann**, Niklas: Die Beschreibung der Zukunft, in: Rudolf Maresch (Hg.), Zukunft oder Ende. Standpunkte – Analysen – Entwürfe, München 1993, S. 469–478.
- Macetti**, Silvio: Großwohneinheiten, Berlin 1968.
- Madarász**, Jeannette Z.: Working in East Germany. Normality in a Socialist Dictatorship 1961–79, Basingstoke – New York 2006.
- Magerkord**, Rolf (Hg.): Clauss Dietel. Suche nach Gestalt unserer Dinge – Produkt- und Umweltgestaltung, (Künstler des Bezirkes Karl-Marx-Stadt), Ausst.-Kat. Museum am Theaterplatz, Karl-Marx-Stadt 1985.
- Malycha**, Andreas: Die SED in der Ära Honecker. Machtstrukturen, Entscheidungsmechanismen und Konfliktfelder in der Staatspartei 1971 bis 1989, (Quellen und Darstellungen zur Zeitgeschichte, Bd. 102), München 2014.
- Malycha**, Andreas/Thomas, Ulrike: Aufbruch in eine neue Zukunft? Biowissenschaftliche Prognosen in der DDR und der Bundesrepublik in den 1960er und 1970er Jahren, in: Heinrich Hartmann/Jakob Vogel (Hgg.), Zukunftswissen. Prognosen in Wirtschaft, Politik und Gesellschaft seit 1900, Frankfurt/Main – New York 2009, S. 107–134.
- Malycha**, Andreas/Winters, Jochen Peter: Geschichte der SED. Von der Gründung bis zur Linkspartei, (Schriftenreihe der Bundeszentrale für politische Bildung, Bd. 1010), Bonn 2009.
- Mann**, Bärbel/Schütrumpf, Jörn: Galerie im Palast der Republik, in: Monika Flacke (Hg.), Auftrag: Kunst 1949–1990. Bildende Künstler in der DDR zwischen Ästhetik und Politik, Ausst.-Kat. Berlin, Berlin 1995, S. 245–260.
- Maurer**, Eva/Richers, Julia/Rüthers, Monica/Scheide, Carmen (Hgg.): Soviet Space Culture. Cosmic Enthusiasm in Socialist Societies, Basingstoke – New York 2011.
- Medina**, Eden: Cybernetic Revolutionaries: Technology and Politics in Allende's Chile., Cambridge, Mass. 2011.
- Mellin**, Robert: Newfoundland Modern. Architecture in the Smallwood Years, 1949–1972 (McGill-Queen's/Beaverbrook Canadian Foundation Studies in Art History), Montreal – Kingston – London – Ithaca 2011.
- Merkel**, Gerhard: Computerentwicklungen in der DDR – Rahmenbedingungen und Ereignisse, in: Friedrich Naumann/Gabriele Schade (Hgg.): Informatik in der DDR – eine Bilanz, (Lecture Notes in Informatics (LNI) – Thematics), Bonn 2006, S. 40–54.
- Meuschel**, Sigrid: Legitimation und Parteiherrschaft. Zum Paradox von Stabilität und Revolution in der DDR, Frankfurt/Main 1992.
- Meuser**, Natascha: Zoobauten: Handbuch und Planungshilfen, 2. Aufl., Berlin 2018.
- Milke**, Hubertus (Hg.): 50 Jahre Bauhochschulen in Leipzig 1954–2004, Leipzig 2004.

- Mills** Wright, C.: *White Collar. The American Middle Classes*, Oxford – New York 1951.
- Mittag**, Günter: *Um jeden Preis. Im Spannungsfeld zweier Systeme*, Berlin – Weimar 1991.
- Moholy-Nagy**, Sibyl: *Die Stadt als Schicksal. Geschichte der urbanen Welt*, München 1970.
- Monteith**, Sharon: *American Culture in the 1960s, (Twentieth-century American Culture)*, Edinburgh 2008.
- Moon**, Karen: *Modeling Message. The Architect and the Model*, New York 2005.
- Moravánszky**, Ákos: *Der Architekt als Erzieher*, in: Winfried Nerdinger (Hg.), *Der Architekt – Geschichte und Gegenwart eines Berufsstandes*, Ausst.-Kat. München, Bd. 2, München – London – New York 2012, S. 603–621.
- Moreyra** Garlock, Maria E./Billington, David P. (Hgg.): *Félix Candela. Engineer, Builder, Structural Artist*, Ausst.-Kat. Princeton, New Haven – London 2008.
- Morozov**, Aleksander: *Der Sozialistische Realismus als Fabrik des Neuen Menschen*, in: Boris Groys/Max Hollein (Hgg.), *Traumfabrik Kommunismus. Die visuelle Kultur der Stalinzeit*, Ausst.-Kat. Frankfurt/Main, Ostfildern-Ruit 2003, S. 64–84.
- Morozov**, Evgeny: *The Planning Machine. Project Cybersyn and the origins of the Big Data nation*, in: *The New Yorker*, 13.10.14.
- Morrison**, Tessa: *Unbuilt Utopian Cities 1460 to 1900. Reconstructing their Architecture and Political Philosophy*, Farnham 2015.
- Morus**, Iwan Rhys: *Placing Performance*, in: *Isis*, 2010, 4, S. 775–778.
- Möseneder**, Karl: *Hermann Bauer (12.12.1929–22.1.2000)*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 2001, 1, S. 148–151.
- Müller**, Peter: *Symbolsuche. Die Ost-Berliner Zentrumsplanung zwischen Repräsentation und Agitation*, (Berliner Schriften zur Kunst, hg. von Kunsthistorischen Institut der FU Berlin, Bd. XIX), Berlin 2005.
- Naumann**, Friedrich/Schade, Gabriele (Hgg.): *Informatik in der DDR – eine Bilanz, (Lecture Notes in Informatics (LNI) – Thematics)*, Bonn 2006.
- Nerdinger**, Winfried: *Vom barocken Idealplan zur Axonometrie – Stufen der Architekturzeichnung in Deutschland*, in: Winfried Nerdinger (Hg.), *Die Architekturzeichnung. Vom barocken Idealplan zur Axonometrie. Zeichnungen aus der Architektursammlung der Technischen Universität München*, Ausst.-Kat. Frankfurt/Main, München 1986, S. 8–18.
- Nerdinger**, Winfried (Hg.): *Theodor Fischer. Architekt und Städtebauer*, Berlin 1988.
- : *L'architecture engagée. Manifeste zur Veränderung der Gesellschaft*, Ausst.-Kat. München, München 2012.
- : *Der Architekt. Geschichte und Gegenwart eines Berufsstandes*, Ausst.-Kat. München 2012, 2 Bände, München – London – New York 2012.
- Neuer** Berliner Kunstverein (Hg.): *Stadt und Utopie. Modelle idealer Gemeinschaften*, Ausst.-Kat., Berlin 1982.
- Nierhaus**, Irene/Nierhaus, Andreas: *Wohnen Zeigen. Schau_Plätze des Wohnwissens*, in: Irene Nierhaus/Andreas Nierhaus (Hgg.), *Wohnen Zeigen. Modelle und Akteure des Wohnens in Architektur und visueller Kultur*, (wohnen +/- ausstellen, Bd. 1), Bielefeld 2014.
- Oechslin**, Werner: *Der Architekt als Theoretiker*, in: Winfried Nerdinger (Hg.), *Der Architekt. Geschichte und Gegenwart eines Berufsstandes*, Ausst.-Kat. München 2012, Bd. 2, München – London – New York 2012, S. 577–602.
- Palutzki**, Joachim: *Architektur in der DDR*, Berlin 2000.
- Pasternack**, Peer: *Künstlerische Stadtraumaufwertung als pädagogische Provinz. Die künstlerische Bewirtschaftung des Ideenhaushalts Halle-Neustadts*, in: *Deutschland Archiv*, 2012, S. 11–12.
- Paulitz**, Tanja: *Mann und Maschine. Eine genealogische Wissenssoziologie des Ingenieurs und der modernen Technikwissenschaften 1850–1930, (Science Studies)*, Bielefeld 2012.
- Pausch**, Andreas: *Waffendienstverweigerung in der DDR: ... das einzig mögliche und vor dem Volk noch vertretbare Zugeständnis*, hg. von Uwe Schwabe und Rainer Eckert im Auftrag des Archivs Bürgerbewegung Leipzig e.V., Norderstedt 2004.
- Petty**, Margaret Maile: *Scopophobia/Scopophilia. Electric Light and the Anxiety of the Gaze in American Postwar Domestic Architecture*, in: Robin Schuldenfrei (Hg.), *Atomic Dwelling. Anxiety, Domesticity, and Postwar Architecture*, London – New York 2012, S. 45–63.
- Pfützner**, Katharina: *»But a home is not a laboratory«.* *The Anxieties of Designing for the*

- Socialist Home in the German Democratic Republic 1950–1965, in: Robin Schuldenfrei (Hg.), *Atomic Dwelling. Anxiety, Domesticity, and Postwar Architecture*, London – New York 2012, S. 149–168.
- Piano**, Troy D.: *Social History of the United States. The 1960s*, (Social History of the United States, Bd. 7), Santa Barbara, Calif. 2009.
- Plaggenborg**, Stefan: *Verstetigte Gegenwart. Über das Zeitverständnis im real existierenden Sozialismus*, in: Martin Schulze Wessel/Christiane Brenner (Hgg.), *Zukunftsvorstellungen und staatliche Planung im Sozialismus. Die Tschechoslowakei im ostmitteleuropäischen Kontext 1945–1989*, (Bad Wiesseer Tagungen des Collegium Carolinum, Bd. 30), München 2010, S. 19–32.
- Pochat**, Götz: *Utopien in der bildenden Kunst*, in: Götz Pochat/Brigitte Wagner (Hgg.), *Utopie. Gesellschaftsformen – Künstlerträume*, (Kunsthistorisches Jahrbuch Graz, Bd. 26), Graz 1996, S. 69–99.
- Pochat**, Götz/Wagner, Brigitte (Hgg.): *Utopie. Gesellschaftsformen – Künstlerträume*, (Kunsthistorisches Jahrbuch Graz, Bd. 26), Graz 1996.
- Polenz**, Alexandra: *Geplante und realisierte DDR-Architektur im Schweriner Stadtzentrum*, in: Holger Barth (Hg.), *Projekt Sozialistische Stadt. Beiträge zur Bau- und Planungsgeschichte der DDR*, Berlin 1998, S. 171–179.
- Poletajew**, Igor A.: *Kybernetik. Kurze Einführung in eine neue Wissenschaft*, hg. v. Georg Klaus, Berlin 1962.
- Polianski**, Igor J./Schwartz, Matthias (Hgg.): *Die Spur des Sputnik. Kulturhistorische Expeditionen ins kosmische Zeitalter*, Frankfurt/Main – New York 2009.
- Port**, Andrew I.: *Die rätselhafte Stabilität der DDR. Alltag und Arbeit im sozialistischen Deutschland*, Berlin 2010.
- Pracht**, Erwin (Hg.): *Einführung in den sozialistischen Realismus*, Berlin 1975.
- Prange**, Regine: *Das Kristalline als Kunstsymbol*. Bruno Taut und Paul Klee, (Studien zur Kunstgeschichte, Bd. 63), Hildesheim – Zürich – New York 1991.
- Prechter**, Günther: *Architektur als soziale Praxis. Akteure zeitgenössischer Baukulturen: Das Beispiel Vorarlberg*, Wien-Köln-Weimar 2013.
- Rademacher**, Hellmuth: *Gesellschaftliche Funktion und ästhetische Prinzipien der Gebrauchsgrafik in der sozialistischen Gesellschaft*, in: *Gebrauchsgrafik in der DDR*, hg. vom Verband Bildender Künstler der DDR, Sektion Gebrauchsgrafik, Dresden 1975, S. 5–49.
- Raev**, Ada: *Bauarbeiter und Bauarbeiterin von Norbert Wagenbrett*, in: Simone Tippach-Schneider (Hg.), *Helden auf Zeit. Porträts aus dem Kunstarchiv Beeskow*, Ausst.-Kat. Beeskow, Beeskow 2009, S. 164–167.
- Rambow**, Wilma: *Baugebundene Kunst der DDR. Exemplarische Analyse zu Umgang und denkmalpflegerischer Praxis*, in: Luise Helas/Wilma Rambow/Felix Rössl, *Kunstvolle Oberflächen des Sozialismus. Wandbilder und Betonformsteine*, (Forschungen zum baukulturellen Erbe der DDR, Bd. 3), Weimar 2014, S. 103–170.
- Raschke**, Brigitte: *Der Wiederaufbau und die städtebauliche Erweiterung von Neubrandenburg in der Zeit zwischen 1945 und 1989*, (Untersuchungen zu schönen Künsten, 1. Lieferung), München 2005.
- Rat** der Stadt Schwerin, *Führungskonzeption Aufbau Stadtzentrum Schwerin*, Schwerin 1969.
- Rauh**, Hans-Christoph/Ruben, Peter (Hgg.): *Denkversuche. DDR-Philosophie in den 60er Jahren*, (Forschungen zur DDR-Gesellschaft), Berlin 2005.
- Rehberg**, Karl-Siebert: *Der ambivalente Staatsmäzen*, in: Karl-Siebert Rehberg/Wolfgang Holler/Paul Kaiser (Hgg.), *Abschied von Ikarus. Bildwelten in der DDR – neu gesehen*, Ausst.-Kat. Weimar, Köln 2012, S. 41–50.
- Rehberg**, Karl-Siebert/Holler, Wolfgang/Kaiser, Paul (Hgg.): *Abschied von Ikarus. Bildwelten in der DDR – neu gesehen*, Ausst.-Kat. Weimar, Köln 2012.
- Reich**, Julia: *Chefarchitekt des industriellen Bauens. Richard Paulick in Hoyerswerda*, in: Wolfgang Thöner/Peter Müller (Hgg.), *Bauhaus-Tradition und DDR-Moderne. Der Architekt Richard Paulick*, München – Berlin 2006, S. 125–135.
- Rheinberger**, Hans-Jörg/Hagner, Michael/Wahrig-Schmidt, Bettina (Hgg.): *Räume des Wissens. Repräsentation, Codierung, Spur*, Berlin 1997.
- : *Räume des Wissens. Repräsentation, Codierung, Spur*, in: Hans-Jörg Rheinberger/

- Michael Hagner/Bettina Wahrig-Schmidt, Räume des Wissens. Repräsentation, Codierung, Spur, Berlin 1997, S. 7–22.
- Ricken**, Herbert: Der Architekt. Zur Entwicklung eines Berufes, Berlin 1977.
- Riley**, Edward J.: The 1960s, (American Popular Culture Through History), Westport, Conn.-London 2003.
- Roesler**, Jörg: Zwischen Plan und Markt. Die Wirtschaftsreform in der DDR zwischen 1963 und 1970, Berlin – Freiburg im Breisgau 1990.
- Rotter**, Frank: Rezension von Georg Klaus, Spieltheorie in philosophischer Sicht, in: *Archiv für Rechts- und Sozialphilosophie*, 1969, 2, S. 281–284.
- Rudorff**, Andrea: Das Lagersystem der »Organisation Schmelz« in Schlesien, in: Wolfgang Benz/Barbara Distel (Hgg.), Der Ort des Terrors. Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager, Band 9: Arbeits-erziehungslager, Ghettos, Jugendschutzlager, Polizehaftlager, Sonderlager, Zigeunerlager, Zwangsarbeiterlager, München 2009, S. 155–160.
- Rüthers**, Monica: Moskau bauen von Lenin bis Chrusčev. Öffentliche Räume zwischen Utopie, Terror und Alltag, Wien – Köln – Weimar 2007.
- Rüsen**, Jörn: Utopie und Geschichte. Rudolf Vierhaus zum 60. Geburtstag, in: Wilhelm Voßkamp (Hg.), Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie, Band 1, Stuttgart 1982, S. 356–374.
- Saage**, Richard/Seng, Eva-Maria: Einleitung, in: Richard Saage/Eva-Maria Seng (Hgg.), Von der Geometrie zur Naturalisierung. Utopisches Denken im 18. Jahrhundert zwischen literarischer Funktion und frühneuzeitlicher Gartenkunst, Tübingen 1999, S. VII–XVI.
- Saage**, Richard/Seng, Eva-Maria (Hgg.): Von der Geometrie zur Naturalisierung. Utopisches Denken im 18. Jahrhundert zwischen literarischer Funktion und frühneuzeitlicher Gartenkunst, Tübingen 1999.
- Sabrow**, Martin: Das Diktat des Konsenses. Geschichtswissenschaft in der DDR 1949–1969, (Ordnungssysteme, Bd. 8), München 2001.
- : Zukunftspathos als Legitimationsressource. Zu Charakter und Wandel des Fortschrittsparadigmas in der DDR, in: Heinz-Gerhard Haupt/Jörg Requate (Hgg.), Aufbruch in die Zukunft: Die 1960er Jahre zwischen Planungseuphorie und kulturellem Wandel. DDR, ČSSR und Bundesrepublik Deutschland im Vergleich, Weilerswist 2004, S. 165–184.
- Sabrow**, Martin (Hg.): Erinnerungsorte der DDR, München 2009
- Sacher**, H./Stein, R.: Utopie, in: Staatslexikon, Bd. 5: Staatssozialismus – Zwischenkirchrecht, 5. Aufl., Freiburg im Breisgau 1932, S. 584–587.
- Sauerland**, Karol: Christus als Herkules oder Der Arbeiter als Neuer Mensch, in: Nicola Lepp/Martin Roth/Klaus Vogel (Hgg.), Der Neue Mensch. Obsessionen des 20. Jahrhunderts, Ausst.-Kat. Dresden, Ostfildern-Ruit 1999, S. 49–54.
- Schäche**, Wolfgang (Hg.), Hermann Henselmann. »Ich habe Vorschläge gemacht«, Berlin 1995.
- Schäche**, Wolfgang/Jacob, Brigitte/Pessier, David (Hgg.): In den Himmel bauen. Hochhausprojekte von Otto Kohtz (1880–1956), Berlin 2014.
- Schildt**, Axel/Siegfried, Detlef/Lammers, Karl Christian (Hgg.): Dynamische Zeiten. Die 60er Jahre in den beiden deutschen Gesellschaften, (Hamburger Beiträge zur Sozial- und Zeitgeschichte, Bd. 37), Hamburg 2000.
- Schittly**, Dagmar: Zwischen Regie und Regime. Die Filmpolitik der SED im Spiegel der DEFA-Produktionen, (Forschungen zur DDR-Gesellschaft), Berlin 2002.
- Schmidt**, Werner/Marx, Harald/Scheinfuß, Katharina: Deutsche Kunst der Dürer-Zeit, Dresden 1971.
- Schoen**, Christian: Albrecht Dürer: Adam und Eva. Die Gemälde, ihre Geschichte und Rezeption bei Lucas Cranach d. Ä. und Hans Baldung Grien, Berlin 2001.
- Scholz**, Michael F.: Die DDR 1949–1990, (Gebhardt Handbuch zur deutschen Geschichte, Bd. 22), 10., völlig neu bearbeitete Auflage, Stuttgart 2009.
- Schramke**, Sandra: Kybernetische Szenografie. Charles und Ray Eames – Ausstellungsarchitektur 1959 bis 1965, (Szenografie & Szenologie, Bd. 3), Bielefeld, 2010.
- Schultze**, Sven: »Land in Sicht?« – Agrarexpositionen in der deutschen Systemauseinandersetzung: die »Grüne Woche« und die DDR-Landwirtschaftsausstellung in Leipzig-Markkleeberg 1948–1962, (Zeitgeschichte im Fokus, Bd. 4), Berlin 2015.
- Schulze** Wessel, Martin: Zukünftsentwürfe und Planungspraktiken in der Sowjetunion

- und der sozialistischen Tschechoslowakei: Zur Einleitung, in: Martin Schulze Wessel/Christiane Brenner (Hgg.), *Zukunftsvorstellungen und staatliche Planung im Sozialismus: Die Tschechoslowakei im ostmitteleuropäischen Kontext 1945–1989*, (Bad Wiesseer Tagungen des Collegium Carolinum, Bd. 30), München 2010, S. 1–18.
- Schulze Wessel, Martin/Brenner, Christiane** (Hgg.): *Zukunftsvorstellungen und staatliche Planung im Sozialismus: Die Tschechoslowakei im ostmitteleuropäischen Kontext 1945–1989*, (Bad Wiesseer Tagungen des Collegium Carolinum, Bd. 30), München 2010.
- Seefried, Elke**: *Zukünfte. Aufstieg und Krise der Zukunftsforschung 1945–1980*, (Quellen und Darstellungen zur Zeitgeschichte, Bd. 106), Berlin – Boston, Mass. 2015.
- Seibt, Ferdinand**: *Utopie als Funktion abendländischen Denkens*, in: Wilhelm Voßkamp (Hgg.), *Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie*, Stuttgart 1982, Bd. 1, S. 254–279.
- Seipelt, Marie-Josée/Eckhardt, Jürgen** (Hgg.): *Hermann Henselmann – Vom Himmel an das Reissbrett ziehen. Baukünstler im Sozialismus. Ausgewählte Aufsätze 1936–1981*, Berlin 1982.
- Selle, Gerd**: *Die eigenen vier Wände. Zur verborgenen Geschichte des Wohnens*, Frankfurt am Main – New York 1993.
- Selz, Peter**: *Introduction*, in: Peter Selz, *New Images of Man, Ausst.-Kat.* New York – Baltimore, New York 1959, S. 11–15.
- Shulman, Julius**: *The Photography of Architecture and Design. Photographing Buildings, Interiors, and the Visual Arts*, New York – London 1977.
- Siqueiros, David Alfaro**: *Der neue mexikanische Realismus. Reden und Schriften zur Kunst*, hg. von Raquel Tibol, Dresden 1975.
- : *Die Gestaltungsmittel der dialektisch-subversiven Malerei (1932)*, in: David Alfaro Siqueiros, *Der neue mexikanische Realismus. Reden und Schriften zur Kunst*, hg. von Raquel Tibol, Dresden 1975, S. 12–27.
- : *Was ist »ejercicio plástico« (gestalterische Übung), und wie wurde dieses Werk geschaffen (1933)*, in: David Alfaro Siqueiros, *Der neue mexikanische Realismus. Reden und Schriften zur Kunst*, hg. von Raquel Tibol, Dresden 1975, S. 37–44.
- Smith, Elizabeth A.T.**: *Space, Structure, Society. The Architecture of Bertrand Goldberg*, in: Zoë Ryan (Hg.), *Bertrand Goldberg. Architecture of Invention*, Chicago – New Haven – London 2011.
- Smith, Jeremy** (Hg.): *Khrushchev in the Kremlin. Policy and Government in the Soviet Union 1953–1964*, (BASEES/Routledge series on Russian and East European Studies, Bd. 73), Oxon 2011.
- Spiller, Neil**: *Visionary Architecture. Blueprints of the modern Imagination*, London 2006.
- Stahr, Joachim**: *Zu den Wohnfunktionen und ihrer Abhängigkeit von der Entwicklung der Lebensgewohnheiten*, in: *Wissenschaftliche Zeitschrift der HAB Weimar*, 1962, 5, S. 413–423.
- Stauffer, Marie Theres**: *Figurationen des Utopischen. Theoretische Projekte von Archizoom und Superstudio*, (Kunstwissenschaftliche Studien, Bd. 146), München – Berlin 2008.
- Städke, Klaus**: *Wandel im Technikbewusstsein. Zur Geschichte eines sowjetischen Ideologems*, in: Wolfgang Emmerich/Carl Wege (Hgg.), *Der Technikdiskurs in der Hitler-Stalin-Ära*, Stuttgart – Weimar 1995, S. 175–188.
- Stein, Philip**: *Siqueiros. His Life and Works*, New York 1994.
- Steiner, André**: *Von Plan zu Plan. Eine Wirtschaftsgeschichte der DDR*, München 2004.
- : *»Kein freies Spiel der Kräfte!« – Das neue ökonomische System als Einheit von Markt und Plan*, in: Heinz-Gerhard Haupt/Jörg Requate (Hgg.), *Aufbruch in die Zukunft. Die 1960er-Jahre zwischen Planungseuphorie und kulturellem Wandel. DDR, CSSR und Bundesrepublik Deutschland im Vergleich*, Weilerswist 2004, S. 43–64.
- Steinführer, Annett**: *Utopia war gestern: Gedachte urbane Zukünfte zwischen Stadtutopie, Prognose und Szenario*, in: Heinrich Hartmann/Jakob Vogel (Hgg.), *Zukunftswissen. Prognosen in Wirtschaft, Politik und Gesellschaft seit 1900*, Frankfurt/Main – New York 2009, S. 197–212.
- Stierli, Martino**: *Las Vegas im Rückspiegel. Die Stadt in Theorie, Fotografie und Film*, (Architektonisches Wissen), Zürich 2010.
- Strauss, Gerhard**: *Siedlungs- und Architekturkonzeptionen der Utopisten. Zur Problematik und zu einigen Einzelprojekten*, Berlin 1962.

- Stuart**, Leslie W.: The Cold War and American Science. The Military-Industrial-Academic Complex at MIT and Stanford, New York 1993.
- : Laboratory Architecture: Planning for an Uncertain Future, in: *Physics Today*, 2010, 63, S. 40–45.
- : Spaces for the Space Age: William Pereira's Aerospace Modernism, in: Peter J. Westwick (Hg.), *Blue Sky Metropolis. The Aerospace Century in Southern California*, (Western Histories, Bd. 4), Berkeley, Ca. 2012, S. 127–158.
- Sukrow**, Oliver: Lea Grundig: Sozialistische Künstlerin und Präsidentin des Verbandes Bildender Künstler der DDR (1964–70), (DDR-Studien/East German Studies, hg. v. Richard A. Zipsler, Bd. 18), Oxford u. a. 2011.
- : Ein Rivera der DDR? Josep Renaus Bedeutung als Importeur des mexikanischen »Muralismo« in die DDR, in: Karl-Siegbert Rehberg/Wolfgang Holler/Josef Kaiser (Hgg.), *Abschied von Ikarus. Bildwelten in DDR – neu gesehen*, Ausst.-Kat. Weimar, Köln 2012, S. 217–227.
- : Josep Renau's 'Futuro Trabajador del Comunismo'. An Emblematic Work of the Era of the Scientific-Technical Revolution in the German Democratic Republic, in: *Arara*, 2013, 11.
- : Josep Renaus Wandbildmalerei – oder die Kunst der/in Bewegung, in: »Mit den Augen messen«. Am Samstag bei Josep Renau 1970–1978. Erinnerungen, Ausst.-Kat. Berlin, Berlin 2014, S. 24–30.
- : Die Rezeption der Grundbegriffe – Kat. IX.14. Gerhard Strauss: »Heinrich Wölfflin. Über seine Bedingtheit und seine Bedeutung« (1960), in: *Kunstgeschichten 1915. 100 Jahre Heinrich Wölfflin: Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*, hg. von Matteo Burioni, Burcu Dogramaci und Ulrich Pfisterer, Ausst.-Kat. Zentralinstitut für Kunstgeschichte München/Institut für Kunstgeschichte der LMU München, Passau 2015, S. 394–395.
- : El Muralismo de Josep Renau en la República Democrática Alemana de los años 60 y 70, in: *Revista de Museología. Revista científica al servicio de la comunidad museología*, 2017, 69, S. 117–125.
- : Von eiligen Projektanten und roten Vitruvi-anern. Bausteine zu einer Architekturtheorie in der DDR der 1960-er Jahre, in: Sigrid Hofer/Andreas Butter (Hgg.), *Blick zurück nach vorn. Architektur und Städtebau in der DDR*, (Schriftenreihe des Arbeitskreises Kunst in der DDR, Bd. 3), Marburg 2017, S. 54–79.
- : »Designing Freedom« – der Computer zwischen »Freiheitsmaschine« und Kontrollapparat im globalen Kontext der 68er, in: Andreas Beitin/Eckhart J. Gillen (Hgg.), *Flashes of the Future. Die Kunst der 68er oder die Macht der Ohnmächtigen*, Ausst.-Kat. Aachen, (Zeitbilder), Bonn 2018, S. 410–423.
- Sukrow**, Oliver / Zervosen, Tobias: Bildende Kunst und Architektur in der DDR. Diskussionsstand und Forschungstendenzen – eine Aktualisierung, in: *Kunstchronik*, 2015, 4, S. 178–192.
- Tacke**, Ingrid: Wettbewerb Leninplatz, in: Entwerfen im System – Der Architekt Wilfried Stallknecht, Ein Kooperationsprojekt des Lehrstuhls Denkmalpflege, des Lehrstuhls Entwerfen/Bauen im Bestand der Brandenburgisch Technischen Universität Cottbus und den Wissenschaftlichen Sammlungen des Leibniz-Institutes für Regionalentwicklung und Strukturplanung Erkner, Ausst.-Kat. Cottbus – Bernau – Berlin 2009, S. 30–33.
- Tatarchenko**, Ksenia: A House with the Window to the West: The Akademgorodok Computer Center (1958–93), Univ., Diss., Princeton 2013.
- Teutenberg**, Tobias: Vom Chaos zum Kosmos. Paul Ligeti und der Rhythmus der (Kunst-) Geschichte, in: Was war Renaissance? Bilder einer Erzählform von Vasari bis Panofsky, hg. v. Hans Christian Hönes/Léa Kuhn/Elizabeth J. Petcu/Susanne Thüringen, Passau 2013, S. 64–67.
- Thöner**, Wolfgang/Müller, Peter (Hgg.): Bauhaus-Tradition und DDR-Moderne. Der Architekt Richard Paulick, München – Berlin 2006.
- Tillich**, Paul: Prefatory Note, in: Peter Selz, *New Images of Man*, Ausst.-Kat. New York-Baltimore, New York 1959, S. 9–10.
- Tippach-Schneider**, Simone (Hg.): Helden auf Zeit. Porträts aus dem Kunstarchiv Beeskow, Ausst.-Kat. Beeskow, Beeskow 2009.
- Tippach-Schneider**, Simone: Das Bild vom Helden, in: Simone Tippach-Schneider (Hg.), *Helden auf Zeit. Porträts aus dem Kunstarchiv Beeskow*, Ausst.-Kat. Beeskow, Beeskow 2009, S. 8–13.
- Turner**, Fred: From Counterculture to Cyberculture. Stewart Brand, the Whole Earth

- Network, and the Rise of Digital Utopianism, Chicago 2008.
- Türk**, Klaus: Vorbemerkungen, in: Klaus Türk (Hg.), Arbeit und Industrie in der Kunst. Beiträge eines interdisziplinären Symposiums, Stuttgart 1997, S. 7–12.
- Uerz**, Gereon: Zukunftsvorstellungen als Elemente der gesellschaftlichen Konstruktion der Wirklichkeit. Anthropologie – Geschichte – Frühsozialisten, in: Martin Schulze Wessel/Christiane Brenner (Hgg.), Zukunftsvorstellungen und staatliche Planung im Sozialismus. Die Tschechoslowakei im ostmitteleuropäischen Kontext 1945–1989, (Bad Wiesseer Tagungen des Collegium Carolinum, Bd. 30), München 2010, S. 33–46.
- Uhl**, Elke: Hoffnungsvolle Erwartungen. Ernst Bloch in Leipzig, in: Volker Gerhardt/Hans-Christoph Rauh (Hgg.), Anfänge der DDR-Philosophie. Ansprüche, Ohnmacht, Scheitern 1945–1958, (Forschungen zur DDR-Gesellschaft: Zur Geschichte der DDR-Philosophie, Bd. 1), Berlin 2001, S. 388–405.
- Ulbricht**, Walter: Vorwort, in: Politische Ökonomie des Sozialismus und ihre Anwendung in der DDR, Berlin 1969, S. 5–17.
- Ullmann**, Ernst (Hg.): Albrecht Dürer: Kunst im Aufbruch. Vorträge der Kunstwissenschaftlichen Tagung mit internationaler Beteiligung zum 500. Geburtstag von Albrecht Dürer, Leipzig 1972.
- Vagt**, Kristina: Politik durch die Blume. Gartenbauausstellungen in Hamburg und Erfurt im Kalten Krieg (1950–1974), (Forum Zeitgeschichte, hg. von d. Forschungsstelle für Zeitgeschichte in Hamburg, Bd. 24), München – Hamburg 2013.
- Vetter**, Andreas K.: Auftritt Mensch. Die Bedingungen der humanen Präsenz im fotografischen Architekturbild, in: Irene Nierhaus/Andreas Nierhaus (Hgg.), Wohnen Zeigen. Modelle und Akteure des Wohnens in Architektur und visueller Kultur, (wohnen +/- ausstellen, Bd. 1), Bielefeld 2014, S. 339–357.
- Vidler**, Anthony: Claude-Nicolas Ledoux. Architektur und Utopie im Zeitalter der französischen Revolution, Basel – Berlin – Boston 2006.
- Vogt**, Adolf Max: Russische und französische Revolutions-Architektur 1917–1789. Zur Einwirkung des Marxismus und des Newtonismus auf die Bauweise, Köln 1974.
- Voigt**, Wolfgang: »Portrait Painter of Buildings«. Konjunktoren des Architekturzeichnens und des professionellen »Renderings von 1800 bis heute, in: Helge Bofinger/Wolfgang Voigt (Hgg.), Helmut Jacoby. Meister der Architekturzeichnung, Ausst.-Kat. Frankfurt am Main, Tübingen – Berlin 2001.
- Voigt**, Wolfgang/May, Roland (Hgg.): Paul Bonatz 1877–1956, Ausst.-Kat. Frankfurt/Main – Tübingen 2011, Tübingen 2011.
- Voßkamp**, Wilhelm (Hg.): Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie, Stuttgart 1982, 3 Bände.
- Vrabelová**, Renata: Multifaced Heritage. Brno Architecture after 1945, in: Arnold Bartezky/Christian Dietz/Jörg Haspel (Hgg.), Von der Ablehnung zur Aneignung? Das architektonische Erbe des Sozialismus in Mittel- und Osteuropa, (Visuelle Geschichtskultur, Bd. 12), Köln – Weimar – Wien 2014, S. 82–93.
- Vrachliotis**, Georg: Geregelte Verhältnisse. Architektur und technisches Denken im Zeitalter der Kybernetik, Wien – New York 2011.
- Wachsmann**, Konrad: Wendepunkt im Bauen, Wiesbaden 1959.
- Weilemann**, Dirk: »Wie werden wir weiterleben?« Auf der Suche nach der Stadt von morgen in Ost und West, in: Thomas Köhler/Ursula Müller (Hgg.), Radikal modern. Planen und Bauen im Berlin der 1960er-Jahre, Ausst.-Kat. Berlin 2015, Tübingen 2015, S. 82–89.
- Weiß**, Thomas: Der neue Adam? Denkwänge, Polemik und ein quasireligiöses Menschenbild, in: Hans-Christoph Rauh/Peter Ruben (Hgg.), Denkversuche. DDR-Philosophie in den 60er Jahren, (Forschungen zur DDR-Geschichte), Berlin 2005, S. 257–280.
- Werner**, Gabriele: Das Bild vom Wissenschaftler – Wissenschaft im Bild. Zur Repräsentation von Wissen und Autorität im Porträt am Ende des 19. Jahrhunderts, in: *kunsttexte.de – Zeitschrift für Kunst- und Kulturgeschichte im Netz, Sektion Bild/Wissen/Technik*, 2001, 1.
- Westwick**, Peter J. (Hg.): Blue Sky Metropolis. The Aerospace Century in Southern California, (Western Histories, Bd. 4), Berkeley, Ca. 2012.
- Wiener**, Norbert: Cybernetics: Or Control and Communication in the Animal and the Machine, Cambridge, Mass. 1948.

- Wiesemann, Gabriele:** Hanns Hopp 1890–1971: Königsberg, Dresden, Halle, Ost-Berlin. Eine biographische Studie zu moderner Architektur, Schwerin 1999.
- Wilhelm, Karin:** Auf der Suche nach der verlorenen Unsterblichkeit. Technische Utopien in der Architektur des 20. Jahrhunderts, in: Götz Pochat/Brigitte Wagner (Hgg.), Utopie. Gesellschaftsformen – Künstlerträume, (Kunsthistorisches Jahrbuch Graz, Bd. 26), Graz 1996, S. 204–220.
- Wit, Wim de / Alexander, Christopher James (Hgg.):** Overdrive: L.A. Constructs the Future, 1940–1990, Ausst.-Kat. Los Angeles, Los Angeles 2013.
- Wolle, Stefan:** Die heile Welt der Diktatur. Alltag und Herrschaft in der DDR 1971–1989, Berlin 1998.
- : Der große Plan. Alltag und Herrschaft in der DDR 1949–1961, Berlin 2003.
- : Aufbruch nach Utopia. Alltag und Herrschaft in der DDR 1961–1971, Berlin 2011.
- : Die Utopie der befreiten Arbeit. Arbeitsalltag und Konsum in der DDR, in: Karl-Siegbert Rehberg / Wolfgang Holler / Paul Kaiser (Hgg.), Abschied von Ikarus. Bildwelten in der DDR – neu gesehen, Ausst.-Kat. Weimar, Köln 2012, S. 291–299.
- Wolter, Bettina-Martine (Hg.):** Die große Utopie. Die russische Avantgarde 1915–1932, Ausst.-Kat. Frankfurt/Main – Amsterdam – New York, Frankfurt/Main 1992.
- Worbs, Dietrich:** Das Kino »International« in Berlin, Berlin 2015.
- Zechlin, René (Hg.):** Wie leben? Zukunftsbilder von Malewitsch bis Fujimoto, Ausst.-Kat. Ludwigshafen (Rhein), Köln 2015.
- Ziegler, Merle:** Kybernetisch regieren. Architektur des Bonner Bundeskanzleramtes 1969–1976, (Beiträge zur Geschichte des Parlamentarismus und der politischen Parteien, Bd. 172, Reihe Parlament und Öffentlichkeit, Bd. 6), Düsseldorf 2016.

Abbildungsnachweise

Abb. 1: Eberhard Binder, »Anlegestelle im Ostseebad«, aus: Karl Böhm/Rolf Dörge, *Unsere Welt von Morgen*, Berlin 1959, S. 213.

Abb. 2: *Deutsche Architektur*, 1964, H. 7, S. 426–427.

Abb. 3: *Deutsche Architektur*, 1965, H. 5, S. 266–267.

Abb. 4 a–b, 65, 118 a–b, 120, 121, 123 a–c: Bauhaus-Universität Weimar, Archiv der Moderne.

Abb. 5: *Bildende Kunst*, 1971, 2, S. 108.

Abb. 6, 8, 9, 13 a–b, 16 a–b, 17, 18 a–d, 19 a–c, 20, 23 a–b, 24 a–b, 28 a–b, 30, 31, 34 a–b, 35 a–b, 36, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44 a–d, 45 a–d, 46, 47 a–c, 48 a–d, 49 a–c, 50, 51 a–c, 52 a–b, 53, 54, 56 a–e, 59, 63 a–b, 64 a–c: Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat/Depósito Fundación Renau, Valencia.

Abb. 10 a–b: Stadtarchiv Darmstadt.

Abb. 11: Kulturstiftung Sachsen-Anhalt – Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale), Foto: Punctum/Bertram Kober/© VG Bild-Kunst, Bonn 2018.

Abb. 12: bpk/Nationalgalerie, SMB/Andres Kilger/© VG Bild-Kunst, Bonn 2018.

Abb. 14, 128, 154 a–b, 159, 161 a–c, 162 a–b, 163, 173, 174, 176 a–b, 177, 193 a–b, 195, 196: Architekturmuseum der TU München.

Abb. 15: *neue werbung*, 1970, H. 2, S. 9.

Abb. 21: Kulturstiftung Sachsen-Anhalt – Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale), Foto: Punctum/Bertram Kober/© VG Bild-Kunst, Bonn 2018.

Abb. 22: akg-images/Straube.

Abb. 25: Nachlass Karl-Erich Müller, Foto: Punctum/Bertram Kober.

Abb. 26: Willi-Sitte-Stiftung, Merseburg/© VG Bild-Kunst, Bonn 2018.

Abb. 27, 166, 168 a, 179 b, 181, 198 a: Mit freundlicher Genehmigung der Innovationspark Wuhlheide Managementgesellschaft mbH, Berlin.

Abb. 29, 182: BArch, DY 3023/672, Digitalisat.

Abb. 32: Büro für Städtebau und Architektur des Rates des Bezirks Halle (Hg.), *Halle-Neustadt. Plan und Bau der Chemiarbeiterstadt*, Berlin 1972, S. 12.

Abb. 33 a: Büro für Städtebau und Architektur des Rates des Bezirks Halle (Hg.), *Halle-Neustadt. Plan und Bau der Chemiarbeiterstadt*, Berlin 1972, S. 62.

Abb. 33 b: Büro für Städtebau und Architektur des Rates des Bezirks Halle (Hg.), *Halle-Neustadt. Plan und Bau der Chemiarbeiterstadt*, Berlin 1972, S. 114.

Abb. 37: Mit freundlicher Genehmigung von www.wirsindneustadt.de.

Abb. 55: bpk/Nationalgalerie, SMB/Bernd Kuhnert/© VG Bild-Kunst, Bonn 2018.

Abb. 56 f, 57, 58: Maurizio Camagna.

Abb. 60: Kunstarchiv Beeskow / © VG Bild-Kunst, Bonn 2018.

Abb. 61 a–b: bpk / Nationalgalerie, SMB / Bernd Kuhnert / © VG Bild-Kunst, Bonn 2018.

Abb. 62: bpk / Gerhard Kiesling.

Abb. 66: Architektur-Bildarchiv / Thomas Robbin.

Abb. 68: Berlinische Galerie – Landesmuseum für Moderne Kunst, Fotografie und Architektur, Urbach, BG-AS 44/2013,9.

Abb. 69: *Deutsche Architektur*, 1954, 3, S. 104.

Abb. 70: Wolfgang Schäche, Brigitte Jacob, David Pessier (Hgg.), *In den Himmel bauen. Hochhausprojekte von Otto Kohtz (1880–1956)*, Berlin 2014, S. 186.

Abb. 71: Robert Mellin, *Newfoundland Modern. Architecture in the Smallwood Years, 1949–1972*, Montreal – Kingston – London – Ithaca 2011, S. 142.

Abb. 72: <https://www.archiweb.cz/en/b/hotel-international>, Foto: Archiv Moravské Galerie, Brno.

Abb. 73: SLUB Dresden / Deutsche Fotothek / Asmus Steuerlein.

Abb. 74: Mit freundlicher Genehmigung von <http://www.historicdetroit.org/galleries/one-woodward-photos/>, Foto: DetroitUrbex.com.

Abb. 75: Benedikt Taschen (Hg.), *Julius Shulman. Modernism Rediscovered*, Hong Kong u. a. 2007, Bd. 2, S. 623.

Abb. 76: SLUB Dresden / Deutsche Fotothek / Hermann Großmann.

Abb. 77: *Deutsche Architektur*, 1969, H. 18, S. 568.

Abb. 78: *Deutsche Architektur*, 1969, H. 18, S. 569.

Abb. 79 a: BArch, Bildarchiv, Signatur Bild 183-N1111-318.

Abb. 79 b: BArch, Bildarchiv, Signatur Bild 183-F0315-0300-004.

Abb. 79 c: *Bildende Kunst*, 1968, H. 10, S. 512–513.

Abb. 79 d: SLUB Dresden / Deutsche Fotothek / Helmut Seifert.

Abb. 79 e: SLUB Dresden / Deutsche Fotothek / Horst Reinecke.

Abb. 80 a: SLUB Dresden / Deutsche Fotothek / Asmus Steuerlein.

Abb. 80 b: SLUB Dresden / Deutsche Fotothek / John W. Paul.

Abb. 81, 83, 85 a–b, 86, 87, 88, 89 a–b, 90, 94, 95, 96, 97, 98, 107, 109 b, 110, 111, 115 a–c, 116, 117 a–b, 125, 127: Josef-Kaiser-Archiv, Dresden.

Abb. 82: Sibyl Moholy-Nagy, *Die Stadt als Schicksal. Geschichte der urbanen Welt*, München 1970, S. 311.

Abb. 84: *Deutsche Architektur*, 1965, H. 10, S. 627.

Abb. 91: *Art in America*, 1967, H. 4, S. 63.

Abb. 92: Architekturzentrum Wien, Sammlung, Inventarnummer n7661-a.

Abb. 93: Wendy Kaplan (Hg.), *Living in a Modern Way. California Design 1930–1965*, Ausst.-Kat. Los Angeles, Cambridge, Mass. – London 2011, S. 31.

Abb. 99: SLUB Dresden / Deutsche Fotothek / Siegfried Bregulla.

Abb. 100: *Kultur im Heim*, 1969, H. 3, S. 3.

Abb. 102: John Zukowsky, *Building Chicago. The Architectural Masterworks*, hg. v. Chicago History Museum, New York – Paris – London – Milan 2016, S. 226.

Abb. 103: Environmental Design Archives, University of California, Berkeley.

Abb. 104 a: *Deutsche Architektur*, 1968, H. 1, S. 48.

Abb. 104 b–c: *Deutsche Architektur*, 1968, H. 10, S. 629–630.

Abb. 105 a: *Kultur im Heim*, 1969, H. 3, Cover.

Abb. 105 b: *Kultur im Heim*, 1969, H. 3, S. 2–3.

Abb. 105 c: *Kultur im Heim*, 1969, H. 3, S. 6–7.

Abb. 106: *Deutsche Architektur*, 1966, H. 3, S. 71.

Abb. 108: Helmut Jacoby, *Neue Architekturzeichnungen*, Stuttgart 1969, S. 56.

Abb. 109 a: Wolfgang Schäche / Brigitte Jacob / David Pessier (Hgg.), *In den Himmel bauen. Hochhausprojekte von Otto Kohtz (1880–1956)*, Berlin 2014, S. 191.

Abb. 112: Wendy Kaplan (Hg.), *Living in a Modern Way. California Design 1930–1965*, Ausst.-Kat. Los Angeles, Cambridge, Mass. – London 2011, S. 53.

Abb. 113: Benedikt Taschen (Hg.), *Julius Shulman. Modernism Rediscovered*, Hong Kong u. a. 2007, Bd. 2, S. 427.

Abb. 114: Wikipedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Illustration_Das_Volk_im_Zukunftsstaat_1904_001.jpg.

Abb. 119 a–b: *Wissenschaftliche Zeitschrift der HAB Weimar*, 1962, H. 5, S. 418–419.

Abb. 122: *Bildende Kunst*, 1962, H. 11, S. 594–595.

Abb. 124: *Bildende Kunst*, 1966, H. 9, S. 467.

Abb. 126: Irene Nierhaus und Frank Nierhaus (Hgg.), *Wohnen Zeigen. Modelle und Akteure des Wohnens in Architektur und visueller Kultur*, Bielefeld 2014, S. 350.

Abb. 129: Andreas Beitin / Eckhart Gillen (Hgg.), *Flashes of the Future. Die Kunst der 68er oder Die Macht der Ohnmächtigen*, Ausst.-Kat. Aachen, Bonn 2018, S. 431.

Abb. 130 a–c, 135 c, 167: <http://zefys.staatsbibliothek-berlin.de/ddr-presse/>.

Abb. 131 a–b, 136 a–b: SLUB Dresden / Deutsche Fotothek / Inventar-Nr. A 0000598.

Abb. 132: SLUB Dresden / Deutsche Fotothek / ddrbildarchiv.de / Siegfried Gebser.

Abb. 133: John Harwood, *Interface. IBM and the Transformation of Corporate Design 1945–1976*, Minneapolis – London 2011, S. 90.

Abb. 134: SLUB Dresden / Deutsche Fotothek / Eugen Nosko.

Abb. 135 a: Universitätsarchiv TU Dresden / Heinz Woost.

Abb. 135 b: SLUB Dresden / Deutsche Fotothek / Rudolph Kramer / © VG Bild-Kunst, Bonn 2018.

Abb. 137, 148: Sächsisches Industriemuseum, Chemnitz.

Abb. 138: SLUB Dresden / Deutsche Fotothek / © VG Bild-Kunst Bonn 2018.

Abb. 139: Kustodie / Uni-Archiv Leipzig / © VG Bild-Kunst, Bonn 2018.

Abb. 140: SKD / Margret Hoppe / © VG Bild-Kunst, Bonn 2018.

Abb. 141 a: Rudolf Hiller von Gaertringen (Hg.), *Werner Tübkes »Arbeiterklasse und Intelligenz«. Studien zu Kontext, Genese und Rezeption*, Petersberg 2006, S. 107 / © VG Bild-Kunst Bonn 2018.

Abb. 141 b: Rudolf Hiller von Gaertringen (Hg.), *Werner Tübkes »Arbeiterklasse und Intelligenz«. Studien zu Kontext, Genese und Rezeption*, Petersberg 2006, S. 106 / © VG Bild-Kunst Bonn 2018.

Abb. 141 c: Rudolf Hiller von Gaertringen (Hg.), *Werner Tübkes »Arbeiterklasse und Intelligenz«. Studien zu Kontext, Genese und Rezeption*, Petersberg 2006, S. 82 / © VG Bild-Kunst Bonn 2018.

Abb. 142: © VG Bild-Kunst Bonn 2018.

Abb. 144, 145: SLUB Dresden/Deutsche Fotothek/
Herbert Karpf.

Abb. 146: SLUB Dresden/Deutsche Fotothek/
Rabich.

Abb. 147: Margret Hoppe/© VG Bild-Kunst, Bonn
2018.

Abb. 148: Mit freundlicher Genehmigung von Jim
Copper.

Abb. 150 a–c: SLUB Dresden/Deutsche Foto-
thek/Inventar-Nr. A 0000597.

Abb. 151: *neue werbung*, 1970, H. 8, S. 22.

Abb. 152, 183, 187, 189: SLUB Dresden/Deutsche
Fotothek/Erich Höhne.

Abb. 153 a: Nachlass Willi Neubert, Thale/Foto:
Mario Schwennicke, 2017/© VG Bild-Kunst, Bonn
2018.

Abb. 153 b: Hüttenmuseum Thale/Foto: Jürgen
Meusel/© VG Bild-Kunst, Bonn 2018.

Abb. 155: *neue werbung*, 1970, H. 4, S. 36.

Abb. 156: *neue werbung*, 1970, H. 1, S. 45.

Abb. 157, 160, 194: BArch, DH 1/23307.

Abb. 158: Gui Bonsiepe.

Abb. 164: BArch, DY 3023/672, Digitalisat.

Abb. 165 a–d: ddrbildarchiv.de/Heinz Schönfeld.

Abb. 168 b: saai | Südwestdeutsches Archiv für
Architektur und Ingenieurbau am Karlsruher
Institut für Technologie (KIT), Werkarchiv Egon
Eiermann, Fotograf: Horstheinz Neuendorff.

Abb. 169 a–b, 172 a–b: BArch, DF 4/14465.

Abb. 170: BArch, B206/1109.

Abb. 171: BArch, DH 1/23307.

Abb. 175: *Deutsche Architektur*, 1962, H. 1, S. 32.

Abb. 178 a, 197: ARCHIVE1 / Armonk/IBM.

Abb. 179, 180: BArch, NY 4585/46.

Abb. 184: *neue werbung*, 1970, H. 2, S. 9.

Abb. 185: *neue werbung*, 1970, H. 4, S. 37.

Abb. 186: BArch, Bildarchiv, Zentralbild/Link.

Abb. 188: *neue werbung*, 1970, H. 2, S. 11.

Abb. 190: John Harwood, *Interface. IBM and the
Transformation of Corporate Design 1945–1976*,
Minneapolis–London 2011, S. 209.

Abb. 191: *Bildende Kunst*, 1970, H. 2, S. 65.

Abb. 192 a: *III. Zentrale Leistungsschau der Studen-
ten und jungen Wissenschaftler*, 1969, S. 4.

Abb. 192 b: *Wissenschaftliche Zeitschrift der HAB
Weimar*, 1970, H. 3, S. 294.

Abb. 198 b: SLUB Dresden/Deutsche Foto-
thek/euroluftbild.de/Robert Grahn.

Abb. 199: AdK Berlin, Lutz-Dammbeck-Archiv/
© VG Bild-Kunst, Bonn 2018.

Abb. 200: bpk/Museum der bildenden Künste,
Leipzig/Ursula Gerstenberger/© VG Bild-Kunst,
Bonn 2018.

Abb. 201: Evelyn Richter Archiv der Ostdeutschen
Sparkassenstiftung im Museum der bildenden
Künste Leipzig (Reproduktionsfoto: Harald Rich-
ter, Hamburg).

Die Vorlagen für die anderen Abbildungen ent-
stammen dem Privatarchiv des Verfassers.

Abkürzungsverzeichnis

- ADN Allgemeiner Deutscher Nachrichtendienst
- Agra Landwirtschaftsausstellung der DDR
- AMLO Akademie der marxistisch-leninistischen Organisationswissenschaft
- BArch Bundesarchiv
- BDA Bund Deutscher Architekten
- BK *Bildende Kunst. Zeitschrift für Malerei, Plastik, Graphik und Buchkunst, angewandte Kunst und Kunsthandwerk*
- BND Bundesnachrichtendienst
- BUW Bauhaus-Universität Weimar
- BZ *Berliner Zeitung*
- DA *Deutsche Architektur*
- DAF Deutsche Arbeitsfront
- DAW Deutsche Akademie für Wohnungswesen
- DBA Deutsche Bauakademie
- DEWAG ... Deutsche Werbe- und Anzeigesellschaft
- DFE Datenfernübertragungseinheit
- DHM Deutsches Historisches Museum
- DZfPh *Deutsche Zeitschrift für Philosophie. Zweimonatsschrift der internationalen philosophischen Forschung*
- ESER Einheitliches System Elektronischer Rechentechnik
- FDGB Freier Deutscher Gewerkschaftsbund
- FDJ Freie Deutsche Jugend
- HAB Hochschule für Architektur und Bauwesen
- iga Internationale Gartenbauausstellung
- IBM International Business Machines Corporation
- IBZ Informations- und Bildungszentrum der Industrie und des Bauwesens
- IL 69 Industrieleherschau 1969
- IRS Leibnitz-Institut für Regionalentwicklung und Strukturplanung, Erkner
- IVAM Institut Valencià d'Art Modern
- KPdSU Kommunistische Partei der Sowjetunion
- MEW Marx-Engels-Werke
- MLO Marxistisch-leninistische Organisationswissenschaft
- MoMA Museum of Modern Art, New York
- ND *Neues Deutschland*
- NÖSPL Neues Ökonomisches System der Planung und Leitung
- NSDAP Nationalsozialistische Arbeiterpartei
- NZ *Neue Zeit*
- ORZ Organisations- und Rechenzentrum
- ÖSS Ökonomisches System des Sozialismus
- PB Politbüro
- R100 Robotron 100
- R300 Robotron 300
- SAPMO Stiftung Archiv der Parteien und Massenorganisationen der DDR im Bundesarchiv
- SED Sozialistische Einheitspartei Deutschlands
- SLUB Sächsische Universitäts- und Landesbibliothek Dresden
- VBK Verband Bildender Künstler Deutschlands, ab 1970: Verband Bildender Künstler der DDR
- VEB Volkseigener Betrieb
- VVB Vereinigung Volkseigener Betriebe
- VR Volksrepublik
- WBI Weiterbildungsinstitut
- ZK Zentralkomitee



Im Spannungsfeld zwischen Macht- und Wahrheitsanspruch der SED und dem subjektiven Eigensinn der Kunstwerke und ihrer SchöpferInnen entfalteteten sich in den 1960er Jahren zwischen Mauerbau (1961) und Machtwechsel (Ulbricht / Honecker 1971) Debatten um die Frage nach Gestaltung und Erscheinungsbild eines zukünftigen, technologisch hoch entwickelten und wissenschaftlich fundierten Sozialismus. *Arbeit. Wohnen. Computer.* spürt anhand von Fragen nach dem Aussehen des Arbeiters der Zukunft, nach dem Wohnen der Zukunft sowie nach der Bedeutung des Computers in der Zukunft diesen Vorstellungswelten sozialistischer Wunschräume und Wunschzeiten in Bild, Bau und Wort nach.



**UNIVERSITÄT
HEIDELBERG**
ZUKUNFT
SEIT 1386

ISBN 978-3-947732-10-4



9 783947 732104