Winfried Nerdinger

Architekturutopie und Realität des Bauens zwischen Weimarer Republik und Drittem Reich

Zum utopischen Gesellschaftsentwurf gehören seit Platons „Politeia“ Idealstädte, deren zumeist strenge geometrische Struktur mit der politischen Ordnung korrespondieren sollte¹. Diese Verbindung von Gesellschafts- und Architekturutopie erhält im Zuge von Industrialisierung und rapidem technischen Fortschritt eine neue Dimension. Technische Entwicklungen können ohne Verbindung zur Gesellschaft linear in die Zukunft projiziert werden, damit wird die Idee der „perfectio“², die utopisches Denken prägte, zur technizistischen Prognose. Um die Wende zum 20. Jahrhundert führte dies zu zahllosen Zukunftssphantasien, deren „utopischer“ Gehalt zumeist nur noch in der Extrapolation technischer Entwicklungsschritte lag³. Mit dem Ersten Weltkrieg erhielt die Fortschrittseuphorie eine kritische Brechung, die auch viele Architekten erfaßte.

Bereits 1917 formulierte Hans Kampffmeyer, ein führender Vertreter der Gartenstadtbewegung, die Idee einer „Friedensstadt“, der dann Bruno Taut in den Publikationen „Die Stadtkrone“ (1919), „Alpine Architektur“ (1919) und „Die Auflösung der Städte“ (1920) architektonische Form verlieh⁴. Die alten Städte waren für Taut Ausdruck egoistischer Geldsucht, aus ihnen war der mörderische Weltkrieg erwachsen und deshalb forderte er: „Steinhäuser machen Steinherzen.“

¹ Vgl. Lewis Mumford, *The Story of Utopia* (New York 1962); Lucie Schauer (Hrsg.), *Stadt und Utopie. Modelle idealer Gemeinschaften* (Berlin 1982); Virgilio Vercelloni, *Europäische Stadttutopien* (München 1994); Gerd de Bruyn, *Die Diktatur der Philanthropen. Entwicklung der Stadtplanung aus dem utopischen Denken* (Braunschweig 1994); Roland Schaer u. a. (Hrsg.), *Utopia: The Search for the Ideal Society in the Western World* (Oxford 2000); Ruth Eaton, *Die ideale Stadt* (Berlin 2001).

² Reinhart Koselleck, *Die Verzeitlichung der Utopie*, in: ders., *Zeitschichten. Studien zur Historik* (Frankfurt a. M. 2000) 131–149.

³ *Landesmuseum für Technik und Arbeit* (Hrsg.), *Mythos Jahrhundertwende – Mensch, Natur, Maschine in Zukunftsbildern 1800–1900–2000* (Baden-Baden 2000).

⁴ Die Zeichnungen zu diesen Publikationen entstanden zum Teil noch während des Krieges 1917/18, vgl. Iain Boyd Whyte, Bruno Taut – Baumeister einer neuen Welt. Architektur und Aktivismus 1914–1920 (Stuttgart 1981); Winfried Nerdinger u. a. (Hrsg.), Bruno Taut 1880–1938. Architekt zwischen Tradition und Avantgarde (Stuttgart und München 2001) mit Werkkatalog und Verzeichnis der Schriften Tauts sowie kompletter Bibliographie zu Taut; im folgenden zitiert: Nerdinger, Taut.

Flugzeuge und Luftschiffe, jetzen Städtchen, auf der Erde, von Mensch und Land durch
 Aussehen, ihres Wesens selbst zu sein – ein altes, Angewandtes, Neues! wird auf der
 Erde, das Werk entstehen und erfüllt in sich, an dem man als Arbeiter irgendwo ein festes Lan-
 de mitgenutzt hat! Unsere Erde, früher eine städtische Wohnung, wurde eine gute Wohnung.

17

Abb. 1: Bruno Taut, *Alpine Architektur* (Hagen 1919) Tafel 17. Blick über die Alpen zur gläsernen Stadtkrone.

Laßt sie zusammenfallen die gebauten Gemeinheiten. Nun blüht unsere Erde auf.⁵ Da die nationale, ichtsüchtige Zersplitterung der Völker zur Orgie des „Blutsaufens“⁶ im Weltkrieg geführt habe, sollten als friedliche Kompensation in einer ungeheuren gemeinsamen Leistung neue kristallklare Städte in der reinen Bergwelt der Alpen errichtet werden. Die Baukosten kalkulierte Taut so hoch wie die gesamten Kriegskosten. Was vorher zur Zerstörung ausgegeben worden war, sollte nun dem Aufbau einer neuen Welt dienen. Im Stadtzentrum plante er eine „Stadtkrone“, die in einem farbigen lichtdurchströmten Kristallhaus kulminierte. Dieser völlig zweckfreie „Tempel des Schweigens“ – Gegenpol zum Dröhnen des Krieges – sollte nur den „vollen harmonischen Ton der Menschengemeinschaft“ ausdrücken und damit der geistigen Erhebung der Individuen und der Zusammenführung zu neuen friedlichen Gemeinschaften dienen.

⁵ Bruno Taut, *Die Auflösung der Städte oder Die Erde eine gute Wohnung* (Hagen 1920) Tafel 1; im folgenden zitiert: Taut, *Auflösung der Städte*.

⁶ Bruno Taut, *Nieder mit dem Seriosismus*, in: *Frühlicht* 1 (1920) 11.

Abb. 2: Bruno Taut, *Die Auflösung der Städte* (Hagen 1920) Tafel 1. „Lasst sie zusammenfallen, die gebauten Gemeinheiten.“

Die Herkunft von Tauts Visionen kann leicht aufgezeigt werden: Es ist eine Mischung aus Konzepten der Gartenstadt- und Volkshausbewegung⁷, durchsetzt mit nietzscheanischen Ideen⁸. Wie ein neuer Zarathustra wollte Taut ein „Monu-

⁷ Romana Schneider, Volkshausgedanke und Volkshausarchitektur, in: Vittorio Magnago Lampugnani, Romana Schneider (Hrsg.), *Moderne Architektur in Deutschland 1900–1950. Reform und Tradition* (Stuttgart 1992) 185–200.

⁸ Dietrich Schubert, Nietzsche-Konkretionsformen in der bildenden Kunst 1890–1933, in: *Nietzsche-Studien* 10/11 (Berlin. New York 1981/1982) 278–327; Hubertus Adam, „Die

ment des neuen Gesetzes“⁹ errichten und als „Weltbaumeister“¹⁰, so der bezeichnende Titel einer weiteren Schrift, stellte er der Menschheit nach dem Weltenbrand eine übermenschlich große architektonische Friedensaufgabe.

Die Kristallstädte und die blumen- oder sternförmigen Siedlungsprojekte Tauts sind somit pazifistische Gegenwelten zum Weltkrieg, utopische Architekturprojekte für neue friedliche Gemeinschaften, die aus dem revolutionären Umbruch entstehen sollen. Der Gestus des „Weltbaumeisters“ entspricht dem Verständnis von einer Weltenwende, die durch die Revolution herbeigeführt worden war und der nun eine geradezu planetarische Veränderung der Architektur antworten sollte. Diese kosmische Dimension der Utopien Tauts korrespondiert dem Kosmismus vieler Künstler in der Sowjetunion, die den revolutionären kommunistischen Umbruch mit der Entstehung eines neuen „roten Planeten“¹¹ parallelierten.

Als Vorsitzender des Berliner Arbeitsrats für Kunst¹² vereinte Bruno Taut für kurze Zeit die künstlerische und architektonische Avantgarde, die parallel zum politischen Umsturz auch alle anderen Lebensbereiche radikal verändern wollte. Gemeinsamer Beweggrund war eine Verweigerung aller Formen, die mit der alten Gesellschaft verknüpft waren. Deshalb sollte zuerst eine völlig neue Formenwelt, ein „neues Kleid“ für den Umbruch erfunden werden. Gegen den Vorwurf utopischer Weltflucht erklärte Adolf Behne, der Wortführer des Arbeitsrats, anlässlich der ersten Ausstellung 1919: „... eine Utopie ist für den Arbeitsrat nichts Lächerliches“, sie ist „in der jetzigen Zeit wichtiger als das einfache Aufrichten von Mauern“¹³. In der zweiten Publikation des Arbeitsrats hieß es dann programmatisch: „Wir leisten Zukunftsarbeit. Die Gegenwart müssen wir preisgeben. ... Unsere Luftschlösser sind zähere Arbeit als das eilige Tagwerk ... Denen, die am Haus der Vergangenheit reparieren, damit es noch eine Weile auch für die Gegenwart ausreiche, ist die Anerkennung der Zeitgenossen gewiß; wir halten es für unsere höhere Pflicht, das Haus der Zukunft zu bauen.“¹⁴

Alpen zur Vollkommenheit erheben“. Bruno Tauts „Alpine Architektur“ – eine Vision aus dem Geist Friedrich Nietzsches, in: *Landeshauptstadt Magdeburg* (Hrsg.), Symposium Bruno Taut in Magdeburg, Heft 48 I/II (Magdeburg 1995) 131–145.

⁹ Dietrich Schubert, Bruno Tauts „Monument des neuen Gesetzes“. Zur Nietzsche-Wirkung im sozialistischen Expressionismus, in: *Jahrbuch der Berliner Museen* 29/30 (1987/88) 241–255.

¹⁰ Bruno Taut, *Der Weltbaumeister*. Architekturschauspiel für symphonische Musik (Hagen 1920).

¹¹ Vgl. z. B. die Gemälde und Entwürfe „Der neue Planet“ von Konstantin Youon, „Die schwebende Stadt“ von Georgiu Kroutikov, die „Planiten“ von Kasimir Malewitsch, die „Geschichte der zwei Quadrate“ oder die „Wolkenbügel“ von El Lissitzky.

¹² Regine Prange, *Architekturphantasie ohne Architektur? Der Arbeitsrat für Kunst und seine Ausstellungen*, in: Thorsten Scheer u. a. (Hrsg.), *Stadt der ARCHITEKTUR der Stadt* (Berlin 2000) 93–104.

¹³ Adolf Behne, *Ausstellung für unbekannte Architekten*, in: *Sozialistische Monatshefte* 25 (10/1919) 422 f.

¹⁴ Adolf Behne, *Ruf zum Bauen*. Zweite Publikation des Arbeitsrats für Kunst (Berlin 1919) 4 f.

Radikal und utopisch waren zentrale Begriffe in den Diskussionen der Künstler während der ersten Monate nach der Revolution. Als sich unter dem Druck der Anforderungen des Tages eine allmähliche Ernüchterung einstellte, versuchten Taut und sein Nachfolger im Arbeitsrat, Walter Gropius, das utopische Ziel in kleinen „verschworenen Gemeinschaften“¹⁵ weiterzutragen. Gropius gründete im April 1919 das Bauhaus in Weimar, das anfangs von der Idee einer fundamentalen Erneuerung von Kunst und Leben beherrscht war. Lyonel Feiningers Holzschnitt zum Bauhaus-Manifest illustriert dieses Ideal als Zusammenklang von Kathedrale und Sternenwelt. Der „Dreiklang“ der Türme und Sterne ist gleichzeitig Symbol des Dreiklangs der Künste¹⁶, des Zusammenwirkens der drei Kunstgattungen beim Aufbau der großen Zukunftskathedrale, die über alle Länder- und Klassengrenzen hinweg als Zeichen der neuen Einheit *gemeinsam* errichtet werden soll. In einer zurückgezogenen kleinen Gemeinschaft wollte Gropius neue Menschen erziehen, die Handwerker und Künstler in einem sind, in denen die von der Industrialisierung bewirkte Spaltung zwischen Kunst und Handwerk aufgehoben ist und die eine neue, einheitliche Kultur nach dem Zusammenbruch des Weltkriegs aufbauen¹⁷. Im Rückgriff auf die Bauhütte des Mittelalters sollten am Bauhaus freie und angewandte Kunst wieder miteinander verknüpft werden, eine Vision, die seit der Mitte des 19. Jahrhunderts immer wieder formuliert worden war. Auch bei Gropius, der über dem Weimarer Bauhaus, dem „Bethlehem des Geistes“¹⁸, einen „zweiten Stern“ aufgehen sah, wirken somit ähnlich wie bei Bruno Taut kosmische Harmonieideale und nietzscheanische Ideen ineinander.

Während am Bauhaus im kleinen Kreis an der Verwirklichung einer Utopie gearbeitet wurde, vereinte Bruno Taut im November 1919 einige gleichgesinnte Künstler zu einem korrespondierenden Zirkel. Als Aufgabe formulierte er die Erfindung einer neuen, bewußt „utopischen“ Architektur: „Seien wir mit Bewußtsein ‚imaginäre Architekten‘.“¹⁹ Da Glas und Kristall als bevorzugte Symbole der Erneuerung dienten, nannte sich der Kreis „Die gläserne Kette“²⁰. Die Entwürfe für „Sternenhäuser“, mit denen die Harmonie des Kosmos wieder auf der Erde zurückgewonnen werden sollte, führte Taut zwar noch einige Zeit in der Zeitschrift „Frühlicht“ weiter, aber bereits im April 1920 schrieb er an die Mitglieder der Gläsernen Kette: „Jetzt bin ich fertig mit Anschauungsarbeiten, ich möchte

¹⁵ Walter Gropius, Das Ziel der Bauloge, Manuskript im Nachlaß Gropius (Bauhaus-Archiv Berlin).

¹⁶ Vgl. Helga Kliemann, Die Novembergruppe (Berlin 1969); Winfried Nerdinger, Rudolf Belling und die Kunstströmungen in Berlin 1918–1923 (Berlin 1981) 24 ff.

¹⁷ Peter Hahn, Black Box Bauhaus. Ideen und Utopien der frühen Jahre, in: Das frühe Bauhaus und Johannes Itten, Ausstellungskatalog (Stuttgart 1994) 13–36.

¹⁸ Walter Gropius, Werbetext für die Stadt Weimar vom 2. 1. 1919, Gropius-Nachlaß 19/234 (Bauhaus-Archiv Berlin).

¹⁹ Bruno Taut, Brief an die Gläserne Kette vom 24. 11. 1919, in: Iain Boyd Whyte, Romana Schneider (Hrsg.), Die Briefe der Gläsernen Kette (Berlin 1986) 18 f.; im folgenden zitiert: Whyte, Briefe.

²⁰ Die Gläserne Kette, Ausstellungskatalog (Leverkusen, Berlin 1964) 60 f.

fast hoffen, für immer. Die Dinge, die harten, sollen mich jetzt stoßen.“²¹ Auf die letzte Zeichnung der Publikation „Die Auflösung der Städte“ schrieb er: „Kann man das Glück zeichnen? Wir alle können es erleben und bauen. UTOPIE! Ist nicht das ‚Sichere‘, ‚Reale‘ die Utopie, schwimmend auf dem Sumpf der Illusion und trägen Gewohnheit.“²²

Die Wirklichkeit hatte Taut eingeholt. Die politische Situation hatte sich zwar geändert, aber nicht nach seinen Träumen, und das expressive Formenvokabular vieler Utopisten der ersten Nachkriegszeit von Otto Bartnings Sternkirche bis zu Hermann Finsterlins organoiden Stadtgebilden wurde tagtäglich nahezu beliebig für alle Zwecke und Bauaufgaben eingesetzt und dadurch völlig trivialisiert²³. Vom Vergnügungspark bis zur Schaufenstergestaltung fanden sich fast überall in Deutschland die expressionistisch aufgewühlten Zackenformen, die bald als „Inflations-Zickzack“ karikiert und persifliert wurden. Das Formenvokabular der Sternenhäuser diente nur als „Dekoration für Schieber und Kriegsgewinnler“ wie Adolf Behne bitter feststellte²⁴. Enttäuscht vom Ausbleiben einer radikalen Umbildung der Gesellschaft verabschiedete sich Bruno Taut – wie auch die anderen Mitglieder der Gläsernen Kette – von den alpinen Kristallträumen, wurde im Mai 1921 Stadtbaurat in Magdeburg und begann wieder mit dem konkreten Bauen. Walter Gropius strukturierte das Bauhaus Ende 1922 völlig um und verkündete im Sommer 1923 die Devise „Kunst und Technik eine neue Einheit“²⁵, eine Umkehrung der Ideale des ersten Manifests. Die Utopien der Umbruchjahre lösten sich somit spätestens in der Inflation auf.

Stadtkrone und Gemeinschaftshaus, die zentralen Konzepte der Umbruchzeit, die auf die Lebensreformbewegung²⁶ der Jahrhundertwende zurückgehen, ziehen sich jedoch – ohne utopischen Gehalt und Anspruch – durch die Weimarer Republik und sind dann, nochmals modifiziert, als „Gauforum“, „Gefolgschaftshaus“ oder „Haus der Arbeit“ auch in der NS-Zeit zu finden²⁷. Die „Denkmäler der Gemeinschaft“²⁸ zur Schaffung des „Menschentyps der Zukunft“ oder die Stadtkrone der neuen „Stadt des KdF-Wagens“ sind nicht mehr Räume zur Entfaltung einer demokratischen Gemeinschaft, sondern Appellplätze zur Gleichschaltung und Einübung in den Nationalsozialismus.

²¹ Bruno Taut, Brief an die Gläserne Kette vom 15. 4. 1920, in: *Whyte*, Briefe 82.

²² Bruno Taut, *Die Auflösung der Städte*, Tafel 30.

²³ Vgl. Wolfgang Pehnt, *Die Architektur des Expressionismus* (Ostfildern-Ruit 21998).

²⁴ Adolf Behne, Berlin: Bauten, in: *Sozialistische Monatshefte* 27 (2/1921) 165 f.

²⁵ Wulf Herzogenrath (Hrsg.), *bauhaus utopien* (Stuttgart 1988) 19–32.

²⁶ Diethard Krebs, Jürgen Reulecke (Hrsg.), *Handbuch der deutschen Reformbewegungen 1880–1933* (Wuppertal 1998) 155–244.

²⁷ Winfried Nerdinger, *Versuchung und Dilemma der Avantgarde im Spiegel der Architekturwettbewerbe*, in: Hartmut Frank (Hrsg.), *Faschistische Architekturen. Planen und Bauen in Europa 1930–1945* (Hamburg 1985) 65–87; ders., *Sich versammeln. Architektur und öffentliches Leben*, in: Romana Schneider u. a. (Hrsg.) *Architektur im 20. Jahrhundert: Deutschland* (München 2000) 264–271.

²⁸ *Denkmäler der Gemeinschaft. Ein Buch von den Gemeinschaftsarbeiten im Traditionsgau München-Oberbayern* (München o.J.) VII.

Den expressiven Träumen in Deutschland 1918–1921 vom Aufbau einer neuen Weltharmonie korrespondieren universalistische Utopien in Holland und der UdSSR. Die 1917 gegründete holländische De-Stijl-Bewegung propagierte mitten im Weltkrieg als Ziel, eine Weltharmonie durch Kunst zu schaffen. Das gesamte Leben sollte den universal gültigen Ordnungsgesetzen der De-Stijl-Kunst untergeordnet und dadurch eine neue Harmonie mit dem Kosmos gefunden werden²⁹. Das „Pendant“ zum De Stijl ist der sowjetrussische Konstruktivismus, der zumindest in den ersten Jahren nach der Revolution ebenfalls mit kosmischen Bezügen eine neue Weltenordnung künstlerisch antizipieren wollte, allerdings mit ganz anderen formalen Mitteln und mit eindeutig politischer Zielsetzung³⁰.

Beide Richtungen hatten großen Einfluß in Deutschland, aber ihre Wirkung veränderte sich im Zuge der Nachkriegskonsolidierung. Aus den neuen Weltentwürfen wurde nach der Inflation das Ideal einer „internationalen“³¹ Gestaltung, einer neuen technisch geprägten, funktional entwickelten Formensprache, die sich in allen Ländern der Erde und für alle Lebensbereiche allmählich durchsetzen und damit, wenn nicht zu einer Vereinigung, so doch zumindest zu einer Vereinheitlichung der Völker führen sollte. Der Weltbürger, den der zweite Bauhaus-Direktor Hannes Meyer in seinem Manifest „Die neue Welt“³² 1926 antizipierte, lebte nur mit standardisierten „internationalen“ Gegenständen wie Grammophon, Glühbirne und Klappstuhl, er aß Liebig's Fleischextrakt, hörte Jazz und sprach Esperanto. Im Ideal einer internationalen Formensprache, die bei der Mustersiedlung am Weißenhof in Stuttgart 1927 exemplarisch präsentiert wurde, steckt also immer noch ein Funken der Nachkriegsutopie einer Welterneuerung, auch wenn diese „Internationalität“ weitgehend auf formale Erkennungszeichen wie weiße Baukuben und Flachdach reduziert war³³. In einer umfassenden Ausstellung des Deutschen Werkbundes mit dem programmatischen Titel „Die Neue Zeit“ sollte diese Internationalisierung aller Lebens- und Kunstformen 1932 in Berlin demonstriert werden. Die Weltwirtschaftskrise machte das Projekt obsolet.

Während der gesamten Weimarer Republik ist die Erneuerung der industriellen Stadt das zentrale Experimentierfeld „utopischer“ architektonischer Projektionen. Dabei kann zwischen rein technisch-organisatorischen Visionen und gesellschaftsbezogenen Utopien differenziert werden: Vorschläge für eine mehr oder weniger radikale Lösung aller technischen, hygienischen oder organisatorischen Probleme

²⁹ Mildred Friedman (Hrsg.), *De Stijl: 1917–1931. Visions of Utopia* (Oxford 1982); Hans L. C. Jaffe, *De Stijl 1917–1931. The Dutch Contribution to Modern Art* (Amsterdam 1986); Carsten-Peter Warncke, *Das Ideal als Kunst: De Stijl 1917–1931* (Köln 1990).

³⁰ Die große Utopie, Ausstellungskatalog (Frankfurt a.M. 1990).

³¹ Walter Gropius, *Internationale Architektur* (München 1925); Ludwig Hilberseimer, *Internationale neue Baukunst* (Stuttgart 1927); Henry-Russell Hitchcock, Philip Johnson, *The International Style: Architecture Since 1922* (New York 1932).

³² Hannes Meyer, *Die neue Welt*, in: *Das Werk* 7 (1926) 13; vollständiger Abdruck in: *Bauhaus-Archiv* u. a. (Hrsg.), *Hannes Meyer 1889–1954. Architekt – Urbanist – Lehrer* (Berlin 1989) 70–73.

³³ Vgl. die zeitgenössische Kritik von Josef Frank, *Architektur als Symbol – Elemente deutschen neuen Bauens* (Wien 1931) 128 ff., 172 ff.

Abb. 3: Hannes Meyer, Die internationale Standardwohnung, aus: *Bauhaus-Archiv u. a.* (Hrsg.), Hannes Meyer 1889–1954. Architekt – Urbanist – Lehrer (Berlin 1989).

Abb. 4: Peter Birkenholz, Kugelhausstadt (Entwurf 1928), Zeichnung im Architekturmuseum der Technischen Universität München.

Abb. 5: Paul Wolf, *Technische Stadt*, aus: *Stadt und Siedlung* (1928).

der Stadt sind relativ zahlreich. Zu nennen wären die „Stadtzellen“³⁴ von Erich Gloeden, die „Kugelhausstadt“³⁵ von Peter Birkenholz, die „Hängehausstadt“³⁶ der Brüder Rasch, die „Technische Stadt“³⁷ des Dresdener Stadtbaurats Paul Wolf oder die „vertikale Stadt“³⁸ von Ludwig Hilberseimer. Noch 1930 präsentierte das Ministerium für Volkswohlfahrt einen Lehrfilm über „Die Stadt von Morgen“³⁹. Während diese Stadtutopien als geometrisch konstruierte Neustädte einfach in leere Flächen und Räume hinein geplant wurden, demonstrierte Hilberseimer an einer Großblockbebauung⁴⁰ im Zentrum Berlins nicht nur die Trennung zwischen Fußgänger- und Fahrverkehr, sondern auch die radikale Ablehnung der alten Stadt,

³⁴ Erich Gloeden, Die Inflation der Großstädte und ihre Heilungsmöglichkeiten, in: *Stadt- baukunst* (November 1922), 202f.

³⁵ Peter Birkenholz, Das Kugelhaus als neue Bauform für Großbauten, in: *Der Bauingenieur* 9 (42/1928) 1124.

³⁶ Brüder Rasch, *Material Konstruktion Form 1926–1930* (Düsseldorf 1981) 75 ff.

³⁷ Paul Wolf, Die Gliederung der Großstadt, in: *Stadt und Siedlung*, Monatsschrift zur deutschen Bauzeitung, Heft 10 (Oktober 1928) 129–134; Edmund Schulz, Ernst Jünger, Die veränderte Welt (Breslau 1933) 66.

³⁸ Ludwig Hilberseimer, *Großstadtarchitektur* (Stuttgart 1927) 13 ff.; ders., *Flachbau und Stadtraum*, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung* (1931) 773–776.

³⁹ Maximilian von Goldeck, Erich Kotzer, Die Stadt von Morgen. Ein Film vom Städtebau, in: *Städtebau*, Beilage zu *Wasmuths Monatshefte zur Baukunst*, Heft 14 (1930) 237–239; Ein Städtebaufilm, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung*, Heft 50 (1930) 229; Die Stadt von Morgen. Ein Film vom Städtebau, in: *Der Baumeister*, Heft 28 (1930) 318–320.

⁴⁰ Ludwig Hilberseimer, Vorschlag zur City-Bebauung, in: *Die Form* 6 (1930) 608–611.

Abb. 6: Ludwig Hilberseimer, *Vertikale Stadt* (1927), aus: ders., *Großstadtarchitektur* (Stuttgart 1927).

Abb. 7: Ludwig Hilberseimer, *Wohlfahrtsstadt* (1927), aus: Richard Pommer u. a., *In the Shadow of Mies* (Chicago 1988).

Abb. 8: Walter Gropius, *Genossenschaftsstadt* (1929), aus: Winfried Nerdinger, *Der Architekt Walter Gropius* (Berlin 1996).

die er buchstäblich auslöschen wollte. Vorbild dieser am Reißbrett entwickelten Idealstädte sind zumeist die Stadtutopien Le Corbusiers, der mit radikalen „chirurgischen“ Eingriffen die von Verkehr und Industrie geprägten Städte autogerecht, hygienisch und durchgrünt umformen oder ersetzen wollte⁴¹.

Von diesen technischen Stadtphantasien unterscheiden sich einige Idealplanungen, die darüber hinaus auch auf einer neuen Gesellschafts- oder Wirtschaftsordnung basieren. So präsentierte Ludwig Hilberseimer 1926 in Düsseldorf und 1927 in Stuttgart auf einer Ausstellung privater Wohlfahrtsverbände das Modell einer ganzen „Wohlfahrtsstadt“⁴² auf genossenschaftlicher Basis. Die kreisförmige Stadanlage wurde allerdings, wie einige andere Idealstadtprojekte der Zwanziger Jahre, in Architekturzeitschriften kaum wahrgenommen. 1929 legten Friedrich Paulsen und Walter Gropius das Konzept einer „Genossenschaftsstadt“⁴³ vor. Die Architektur entsprach formal den damals bereits geläufigen Zeilenbau-Siedlungen. Das Besondere an diesem Projekt war das Finanzierungs- und Bewirtschaft-

⁴¹ Le Corbusier, *Urbanisme* (Paris 1925; deutsch: *Der Städtebau*, Stuttgart 1929); zur zeitgenössischen Kritik an Le Corbusiers Städtebau vgl. Hugo Häring, *Zwei Städte*, in: *Die Form* 2 (1926) 172–175; vgl. Matthias Schirren, Hugo Häring (Berlin 2001) 42 ff.

⁴² Fritz Werner, *Die Ausstellung der freien Wohlfahrtspflege in Düsseldorf*, in: *Freie Wohlfahrtspflege* 1 (1926) 123 f.; vgl. Richard Pommer u. a. (Hrsg.), *In the Shadow of Mies: Ludwig Hilberseimer* (Chicago 1988) 38 f.

⁴³ Vgl. Winfried Nerdinger, *Der Architekt Walter Gropius* (Berlin 2006) 120–123; im folgenden zitiert: Nerdinger, Gropius.

tungsmodell: Die zukünftigen Nutzer sollten Anteile an der Stadt für 20000 Einwohner am Stadtrand Berlins erwerben und mit diesem Kapital sowie zusätzlichen Krediten sollte dann für eine genossenschaftlich organisierte Gemeinschaft gebaut werden. Das Berechnungsmodell basierte auf der Prämisse, daß Boden und Häuser im Gemeinschaftsbesitz verbleiben, daß sich alle Bewohner aus Coop-Läden ernähren sowie Energie und Wasser über Coop-Zentralen beziehen. An den kooperativen Einrichtungen sollte niemand verdienen, so daß alle Einnahmen zur Tilgung der Kreditzinsen verwendet werden konnten. Das Modell wurde kontrovers diskutiert, aber nur wenige glaubten, daß „eine Insel Utopia inmitten der kapitalistischen Welt“⁴⁴ eingerichtet werden könnte. Da sich zu wenige Interessenten meldeten und dann auch noch die beteiligte Bank im Börsenkrach zusammenbrach, erledigte sich das Projekt von selbst.

Genossenschaftlich organisierte Siedlungsgemeinschaften gab es zwar vielfach in der Weimarer Republik, sie gingen aber nie über allgemeine Coop-Einrichtungen hinaus. Als Entsprechung zum evolutionären „weißen Sozialismus“ der Sozialdemokraten wurden derartige Genossenschaftsmodelle bis 1929 besonders gefördert⁴⁵. Die bedeutendste architektonische Umsetzung mit Modellcharakter ist Bruno Tauts Hufeisensiedlung: Eine lange Gebäudezeile, die „rote Front“, grenzt die Siedlung von der Umgebung ab, nur an einer Stelle öffnet sich diese rote Wand und läßt, wie eine verheißungsvolle Vision, einen Blick in die weiße genossenschaftliche Welt frei⁴⁶.

Einige Architekten griffen soziologische Prognosen über die Entwicklung der Gesellschaft auf und entwickelten Planungen für die neue Familie oder die Wohnform des neuen beweglichen Menschen der Zukunft. So prognostizierte beispielsweise Walter Gropius in Anlehnung an die Publikation des Soziologen Franz Müller-Lyer „Die Entwicklungsstufen der Menschheit“⁴⁷, daß die Familie der Zukunft immer kleiner werde, da die Frau arbeite, die Kinderzahl zurückgehe und mehr Aufgaben wie Kinderbetreuung, Alten- oder Krankenpflege aus der Familie herausgenommen und auf den Staat übertragen würden. Für die neue kleine Familie würden also auch nur noch kleine Wohnungen benötigt. Die Entwicklung gehe sogar dahin, daß man in den Wohnungen gar nicht mehr selbst koche, wasche und putze, sondern man werde wie im Hotel oder auf dem Schiff wohnen und leben. Die Last der täglichen Arbeit werde von Serviceeinrichtungen abgenommen, und da Möbel und Ausstattung in allen Wohnungen normiert vorhanden seien, brau-

⁴⁴ Alexander Schwab, Ist die Genossenschaftsstadt möglich?, in: *Die Form* 5 (1929) 296–298; Ludwig Hilberseimer, Ja, die Genossenschaftsstadt ist möglich!, in: *Die Form* 5 (1929) 332; Alexander Schwab, Zur Genossenschaftsstadt – Insel oder Zelle?, in: *Die Form* 5 (1929) 362ff.; vgl. die Kritik an den architektonischen Utopien der Zwanziger Jahre bei *Manfredo Tafuri*, *Architecture and Utopia. Design and Capitalist Development* (Cambridge Ma 1976).

⁴⁵ Vgl. Klaus Novy u. a. (Hrsg.), *Reformführer NRW – Soziale Bewegungen, Sozialreform und ihre Bauten* (Wien 1991).

⁴⁶ Vgl. Annemarie Jaeggi, Die Berliner Hufeisensiedlung von Bruno Taut, in: *Klaus Beukers, Annemarie Jaeggi* (Hrsg.), *Festschrift für Johannes Langner* (Münster 1977) 273–296; Nerdinger, Taut 12 ff., 363 ff.

⁴⁷ Franz Müller-Lyer, *Die Entwicklungsstufen der Menschheit* (München 1910 ff.).

Abb. 9: Walter Gropius, Schaubild der gesellschaftlichen Entwicklung (1929), aus: Zentralblatt der Bauverwaltung (1931).

che man beim Umzug gar keinen Möbelwagen mehr, sondern nur noch einen Koffer⁴⁸.

Während der „neue Mensch“ des Kommunismus in Kommunehäusern mit kleiner privater Schlafzelle und großen Gemeinschaftseinrichtungen leben sollte, planten bürgerliche Avantgarde-Architekten Boardinghäuser für einen beweglichen „neuen Menschen“. Nach dem Leit- und Zukunftsbild eines friedlichen Internationalismus sollten die gleichberechtigten Bürger, denen die gleichen Wohnvorstel-

⁴⁸ Walter Gropius, Die soziologischen Grundlagen der Minimalwohnung für die städtische Industriebevölkerung, in: Die Justiz, Heft 8 (Mai 1930) 454–466; Winfried Nerdinger, Walter Gropius – totale Architektur für eine demokratische Gesellschaft, in: Jahrbuch des Zentralinstituts für Kunstgeschichte, Bd. 2 (München 1985) 343–373; Andreas K. Vetter, Die Befreiung des Wohnens (Tübingen 2000).

lungen unterstellt wurden, mit genormten Gegenständen in perfekt organisierten „Wohnmaschinen“ leben und überall zu Hause sein. Für Konservative und Nationalisten galt diese internationale traditionslose Wohn- und Lebensform allerdings als „wurzelloses Nomadentum“, und die damit verbundene Architektur wurde als „seelenlose Maschine“ oder als „jüdischer Baubolschewismus“ diffamiert⁴⁹.

Für das neue Wohnen der Zukunft im Boardinghaus legten einige Avantgarde-Architekten bereits Projekte vor, und Walter Gropius präsentierte mit großem Erfolg den Prototyp einer zukünftigen Service-Einrichtung auf einer Ausstellung des Deutschen Werkbunds 1930 in Paris. Keine einzige derartige Wohnanlage für den „neuen Menschen“ wurde allerdings errichtet, denn in der Praxis zeigte sich, daß aus Kostengründen die Service-Einrichtungen eingespart und nur minimierte kleine Wohnungen erstellt wurden, daß also letztlich nur der Forderung nach billigen Wohnungen entsprochen wurde.

Die kleine aber perfekt organisierte Wohnung, die ideologisch zur internationalen Wohnmaschine überhöht wurde, spiegelt somit das zentrale Problem des Bauens in der Weimarer Republik. Aufgrund der Finanzknappheit war Wohnungsbau immer zu teuer und unrentabel, und deshalb richtete sich das Bestreben der Architekten darauf, durch Minimierung der Grundrisse und Rationalisierung der Bauvorgänge das Bauen insgesamt zu verbilligen. Die Utopie des international gleichen, beweglichen Wohnens ist somit Teil der Rationalisierungsstrategien des Fordismus und Taylorismus, die als eine Art Utopieersatz im Zentrum der Diskussionen um das Bauen in der Weimarer Republik standen⁵⁰. Um das rückständige Bauwesen radikal zu rationalisieren, entwickelten einige Architekten Projekte, die für die Zeitgenossen utopisch wirkten, die aber letztlich nur Projektionen und Extrapolationen technischer Prozesse waren. So propagierten insbesondere Walter Gropius und der Frankfurter Stadtbaurat Ernst May die Errichtung von Hausbaufabriken mit fließbandartiger Wohnungsproduktion in Anlehnung an den Erfolg der Fordschen Automobilfabriken⁵¹. Der Fordismus diente somit im Sinne Karl Mannheims als Handlungsanweisung zur Umsetzung der Vision einer allgemeinen egalitären Wohnversorgung⁵². Walter Gropius sah sich selbst als neuen „Wohn-Ford“ und bezeichnenderweise entwickelte sein ehemaliger Mitarbeiter Ernst Neufert die erste konsequente Planung für eine derartige „Wohnbaumaschine“, bei der Häuser entlang einer Kranspur wie vom Strang produziert werden sollten⁵³.

⁴⁹ Vgl. *Paul Schmitthenner*, *Baugestaltung*, 1.Folge: Das deutsche Wohnhaus (Stuttgart 1932); *Wolfgang Willrich*, *Die Säuberung des Kunsttempels. Eine kunstpolitische Kampfschrift zur Gesundung deutscher Kunst im Geiste nordischer Art* (München 1938).

⁵⁰ Vgl. *Winfried Nerdinger*, *Walter Gropius – Vom Amerikanismus zur Neuen Welt*, in: *ders.*, *Gropius 9–28*; *Stiftung Bauhaus Dessau* (Hrsg.), *Zukunft aus Amerika. Fordismus in der Zwischenkriegszeit* (Dessau 1995).

⁵¹ *D. Andernacht, G. Kuhn*, *Frankfurter Fordismus*, in: *Ernst May und das Neue Frankfurt 1925–1930* (Frankfurt a. M. 1985) 55 ff.

⁵² *Karl Mannheim*, *Ideologie und Utopie* (Frankfurt a. M. 1985).

⁵³ *Ernst Neufert*, *Bauordnungslehre* (Berlin 1943) 435 ff.; vgl. *Wolfgang Voigt*, *Vitruv der*

Abb. 10: Ernst Neufert, *Hausbaumaschine* (1941), aus: ders., *Bauordnungslehre* (Berlin 1943).

Die Wohnbaumaschine entwarf Neufert allerdings erst 1941 als Beauftragter Albert Speers für Rationalisierung im Rahmen des von Adolf Hitler beschlossenen großen Wohnungsbauprogramms, das nach Beendigung des Krieges jährlich 600 000 Wohnungen liefern sollte⁵⁴. Zur Ausführung und Anwendung kam die Wohnbaumaschine aber erst nach 1955 in veränderter Form im Plattenbauprogramm der DDR⁵⁵. Diese rein technische fordistische Utopie zieht sich somit ein halbes Jahrhundert quer durch Parteien und Weltanschauungen.

Eine Sonderform technisch-architektonischer Utopie ist das Atlantropa-Projekt, das Hermann Sörgel von 1928 bis zu seinem Tod 1952 propagierte⁵⁶. Besonders in den Jahren der Wirtschaftsdepression fand diese größte technische Phantasie des 20. Jahrhunderts, die Arbeit und allgemeinen Wohlstand versprach, erstaunliche Resonanz. Sörgel entwickelte eine gezielte Gegenutopie zu Oswald Spenglers „Untergang des Abendlandes“: Durch die Absenkung des Mittelmeers und die Bewässerung der Sahara sollte das mit Afrika verbundene Europa zur Großmacht zwischen Amerika und Asien aufsteigen. Die dafür notwendigen Sperrmauern, Großkraftwerke und neuen Städte ließ Sörgel von einer Reihe renommierter Architekten bereits in eindrucksvolle Schaubilder umsetzen, mit denen er wiederum Werbung betrieb. Ähnlich wie bei Tauts Alpiner Architektur werden bei

Moderne: Ernst Neufert, in: Walter Prigge (Hrsg.), *Ernst Neufert: normierte Baukultur im 20. Jahrhundert* (Dessau 1999) 20–34.

⁵⁴ Tilman Harlander, Gerhard Fehl (Hrsg.), *Hitlers sozialer Wohnungsbau 1940–1945. Aufsätze und Rechtsgrundlagen zur Wohnungspolitik, Baugestaltung und Siedlungsplanung aus der Zeitschrift „Der soziale Wohnungsbau in Deutschland“* (Hamburg 1986).

⁵⁵ Thomas Topfstedt, *Wohnen und Städtebau in der DDR*, in: Ingeborg Flagge (Hrsg.), *Geschichte des Wohnens*, Bd. 5 (Stuttgart 1999) 419–562.

⁵⁶ Vgl. Wolfgang Voigt, *Atlantropa: Weltbauen am Mittelmeer. Ein Architektentraum der Moderne* (Hamburg 1998).

Sörgel Teile der Erdoberfläche einfach zur Disposition gestellt. Der Ingenieur tritt nun als Weltbaumeister auf, der den Europäern neuen „Lebensraum“ und – durch Ausbeutung der Afrikaner – Macht gibt. Obwohl Sörgels Projekt großes Interesse und sogar eine gewisse Förderung fand, blieb Atlantropa immer Utopie.

Das Jahr 1933 und die Machtergreifung der Nationalsozialisten bedeuteten im Bereich der Architektur einen gravierenden Einschnitt. Das Bauwesen wurde systematisch auf „Baulenkung“⁵⁷ umgestellt, damit konnten zum einen formale und inhaltliche Elemente des Neuen Bauens wie Flachdach, großflächige Verglasung oder Zeilenbau durch die Genehmigungsbehörden im Sinne einer „deutschen Architektur“ zensiert werden, zum anderen wurde systematisch auf Kriegswirtschaft umgestellt, Baumaterialien wie Stahl und Beton wurden rationiert und Bauaufgaben nach Kriegswichtigkeit klassifiziert. Im Gegensatz zu dieser Regulierung und Einschränkung des Bauens entstanden zahlreiche architektonische Großprojekte als Pendants zu den großdeutschen Herrschaftsphantasien. Die Planungen für den Umbau der Führer- und Gauhauptstädte mit teilweise gigantischen Projekten wie die 150 Meter hohen Pfeiler der neuen Elbe-Brücke in Hamburg, die 250 Meter frei gespannte stählerne Bahnhofskuppel in München, die 300 Meter hohe „Große Halle“ in Berlin oder das „Deutsche Stadion“ für 400 000 Menschen in Nürnberg sind keine Utopien, sondern architektonisch antizipierter Ausdruck des umfassenden NS-Herrschaftsanspruchs durch technische oder architektonische Imponiergesten⁵⁸.

Diesen architektonischen Großplanungen im Dienste der NS-Ideologie stehen relativ belanglose und traditionelle städtebauliche Visionen gegenüber, die allerdings stark divergieren, da keine eindeutigen Zielvorgaben über die zukünftige Wohn- und Stadtform existierten. Die präzisesten Vorstellungen entwickelte Gottfried Feder, Erfinder des Schlagworts von der „Brechung der Zinsknechtschaft“ und relativ einflussloser „Reichskommissar für das Siedlungswesen“. Die neuen Städte der Zukunft bezeichnete Feder zwar als lebendigen Ausdruck des neuen Zeitgeistes, aber die von ihm konzipierten „organischen Landstädte“⁵⁹ mit ca. 20 000 Einwohnern, mit denen die „entartete Großstadt“ überwunden werden sollte, sind letztlich nur modifizierte und geometrisch systematisierte Gartenstädte der Jahrhundertwende.

Auch in der „Reichsarbeitsgemeinschaft für Raumforschung“, in der „Deutschen Akademie für Städtebau, Reichs- und Landesplanung“ beim Reichskommissar für sozialen Wohnungsbau oder im „Arbeitsstab für den Wiederaufbau zerstörter Städte“ wurden bis 1945 fast durchweg nur die alten Ideen von der

⁵⁷ Eitel Fritz Kühne, *Gelenkte Bauwirtschaft* (Berlin 1940); Rolf Kornemann, *Gesetze, Gesetze – Die amtliche Wohnungspolitik in der Zeit von 1918 bis 1945 in Gesetzen, Verordnungen und Erlassen*, in: Gert Kähler (Hrsg.), *Geschichte des Wohnens*, Bd. 4 (Stuttgart 1996) 599–723.

⁵⁸ Jost Dülffer u. a. (Hrsg.), *Hitlers Städte. Baupolitik im Dritten Reich* (Köln 1978); Winfried Nerdinger (Hrsg.), *Bauen im Nationalsozialismus – Bayern 1933–1945* (München 1993) 20 f.

⁵⁹ Gottfried Feder, *Die neue Stadt. Versuch der Begründung einer neuen Stadtplanungskunst aus der sozialen Struktur der Bevölkerung* (Berlin 1939) 18–29, 459–468.

Abb. 11: Hermann Sörgel, *Atlantropa* (Zürich 1932): „Entweder: Untergang des Abendlandes, oder: Atlantropa als Wende und neues Ziel.“

Abb. 12: Gottfried Feder, *Organische Landstadt* (1938), aus: ders., *Die neue Stadt* (Berlin 1939).

Überwindung des Stadt-Land-Gegensatzes, von überschaubaren Nachbarschaften oder Dezentralisierung in NS-Ideologie verpackt und unter dem Leitbild einer „organischen Stadt“ oder der „Ortsgruppe als Siedlungszelle“ propagiert⁶⁰. Die Pläne zur Besiedelung der eroberten Räume im Osten blieben architektonisch belanglos, die Phantasien von Breitspurbahnen für die deutschen Herrenmenschen quer durch Europa waren letztlich infantil⁶¹.

Nach 1945 beriefen sich Planer und Architekten wieder auf die deutsche Siedlungstradition seit der Jahrhundertwende und stellten diese in Parallele zum angelsächsischen Konzept der *neighbourhood units*⁶². Die Leitbegriffe hießen nun Stadtlandschaft, Nachbarschaft oder „gegliederte und aufgelockerte Stadt“. Dahinter steckt aber immer noch die alte Gartenstadt-Idee, die sich somit als dauerhafteste und adaptionsfähigste Architektur-Utopie im 20. Jahrhundert erweist⁶³.

⁶⁰ Horst Matzerath, Siedlungs- und Raumplanung für das „Großdeutsche Reich“, in: Klaus M. Schmals (Hrsg.), *Vor 50 Jahren ... Auch die Raumplanung hat eine Geschichte* (Dortmund 1997) 55–72; Verzeichnung der Architektur-Kontinuität zwischen Nationalsozialismus und Bundesrepublik bei Werner Durth, *Deutsche Architekten* (Braunschweig 1987).

⁶¹ Niels Gutschow, *Ordnungswahn – Architekten planen im „eingedeutschten Osten“ 1939–1945* (Basel 2001).

⁶² Vgl. Winfried Nerdinger, *Aufbrüche – Positionen der Nachkriegsarchitektur in der Bundesrepublik*, in: Irene Kistella u. a. (Hrsg.), *Städtebau – dem Ort, der Zeit, dem Menschen verpflichtet!* (Dortmund 2000) 38–44.

⁶³ Peter Hall, *Cities of Tomorrow* (Oxford 1996) 86–135.