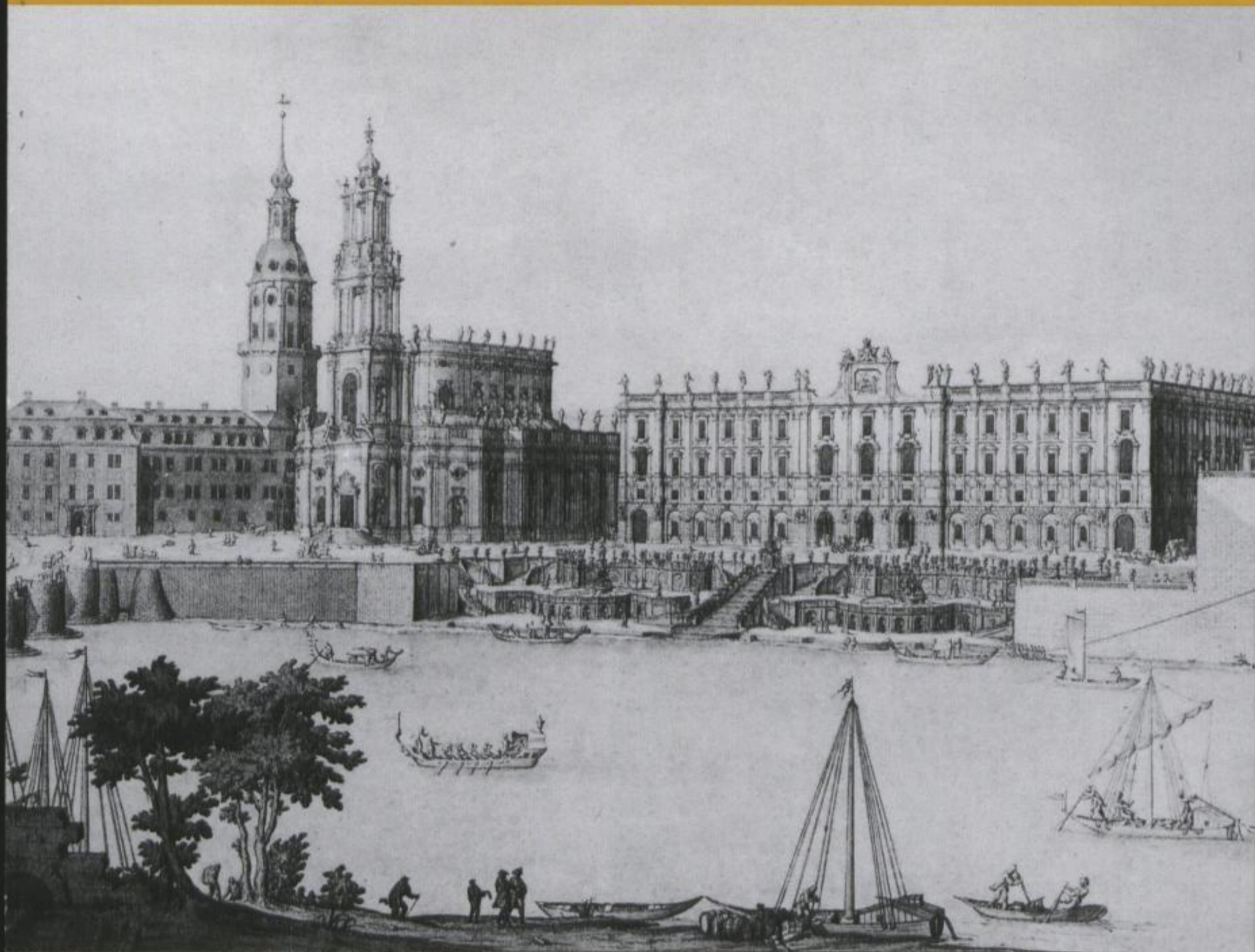


DRESDNER

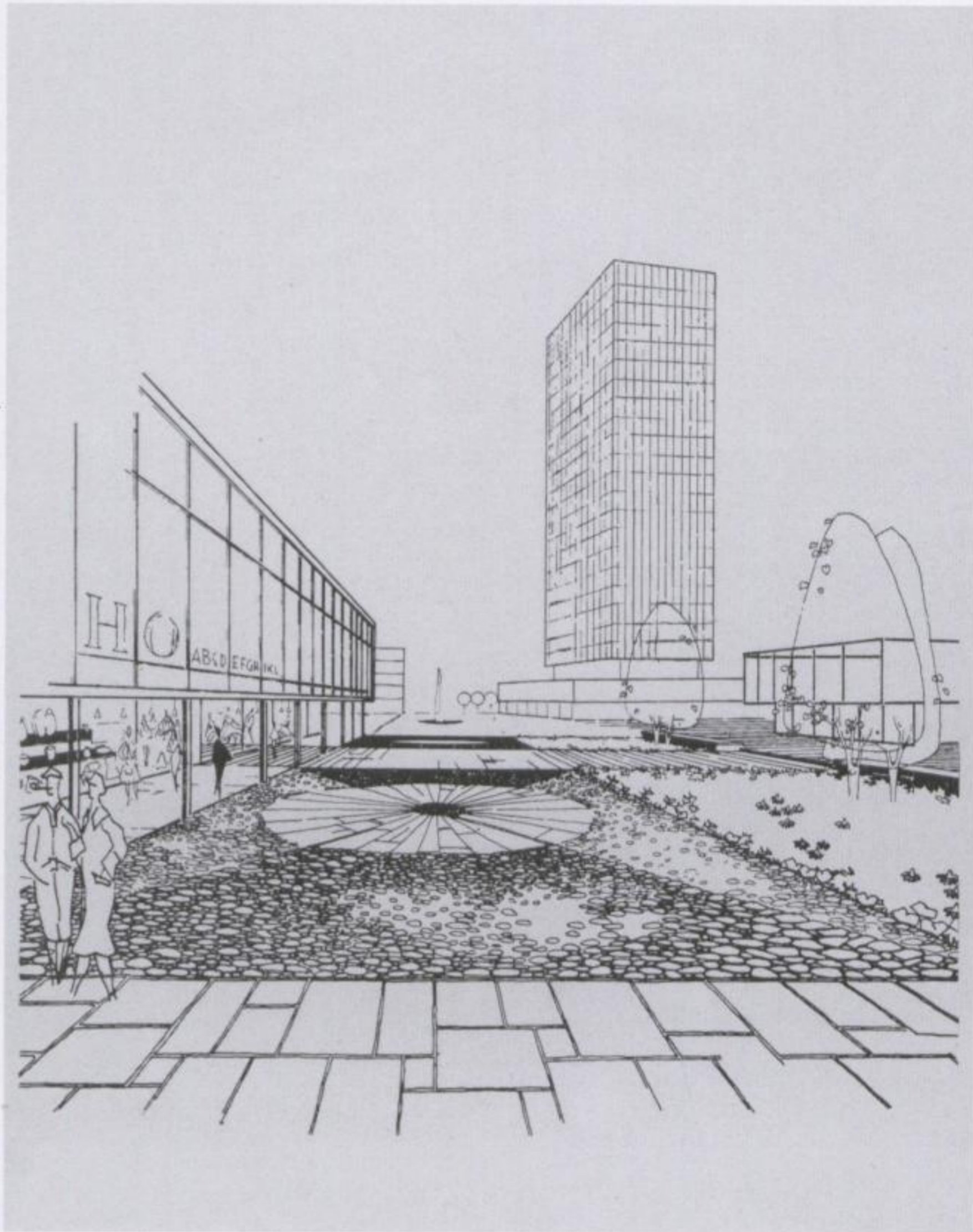
HEFTE

92

Beiträge zur Kulturgeschichte



Stadtvisionen für Dresden vom Barock bis zur Gegenwart



Wettbewerbsentwurf Prager Straße 1962, 2. Preis, Silvia Dumajan u. a., Berlin (Ausschnitt)

Stadtvisionen für Dresden

vom Barock
bis zur Gegenwart

Gastherausgeber
Joachim Fischer, Heike Delitz

Dresdner Hefte
25. Jahrgang, Heft 92, 4/2007

Herausgegeben vom
Dresdner Geschichtsverein e.V.

Gesamtredaktion
Hans-Peter Lühr

Inhalt

- | | | | |
|----|--|-----|----------------------------------|
| 3 | Joachim Fischer, Heike Delitz
Stadtvisionen
Idee zu einer neuen Stadtanalyse | 96 | Gesamtverzeichnis Dresdner Hefte |
| 5 | Achatz von Müller
Herkules am Scheideweg
Die barocke Imagination Dresdens | 99 | Autorenverzeichnis |
| 16 | Heike Delitz
Schönheit, Durchlässigkeit, Urbanität
Die Stadtvision des Dresdner Bürgertums | 99 | Bildnachweis/Fotonachweis |
| 32 | Hans-Peter Lühr
Auf der Suche nach Ganzheitlichkeit
Dresden und die Utopien der Lebensreform | 100 | Impressum |
| 49 | Christiane Wolf
»Sinnbild des geschlossenen Gestaltungs-
willens«
Der nationalsozialistische Zukunftsentwurf
für Dresden | | |
| 64 | Wolfgang Kil
Aufbruch ins Leichte und Lichte
Die Vision des Sozialismus für Dresden | | |
| 78 | Hans-Georg Lippert, Chloë Voisin
Die Wirklichkeit der Bilder
Visionen für Dresden nach 1990 | | |

Joachim Fischer, Heike Delitz

Stadtvisionen

Idee zu einer neuen Stadtanalyse

Dieser neue Band der »Dresdner Hefte« versucht selbst etwas Neues. Er probiert die Idee einer neuen Stadtanalyse am Beispiel Dresdens. Das ist nicht nur ein neuer Akzent in der Stadt- und Architektursoziologie, aus der die Idee stammt, sondern könnte auch ein Gewinn für das hochentwickelte Stadtbewusstsein Dresdens und der Dresdner sein.

Der Kerneinfall ist, in der jetzigen Stadtgegenwart nicht einfach zwischen der Vergangenheit der Stadt und ihrer Zukunft zu unterscheiden, zwischen dem »alten Dresden« und dem eventuell zu verwirklichenden Dresden der Moderne. Vielmehr sind die verschiedenen Vergangenheiten selbst als jeweilige Zukunftsvisionen der Stadt aufzuschließen. Generationen haben je aus ihren »vergangenen Gegenwarten« Stadtvisionen ausgeheckt, die teilweise im Stadtbild Gestalt angenommen und die Seelen der Einwohner geprägt haben, bevor diese Zukunftsimaginationen – erschöpft oder zerstört – abgebrochen wurden und abgesunken sind. Es geht um die »vergangenen Zukünfte« (Reinhard Koselleck) der Stadt. Vorausgesetzt ist bei unserer Stadtanalyse die historische Idee der »okzidentalen Stadt« (Max Weber), die sich im mittelalterlichen Dresden mit der Siedlung am Strom um den bürgerlichen Markt und die adlige Burg realisiert hat und die wir in diesem Band nicht extra behandeln. Von diesem Ausgangsort – dem Ursprungsort der modernen westlichen Gesellschaft – aus ist die jetzige Stadt Dresden die Auskristallisation divergenter »vergangener Zukunftsvisionen« der Stadt und des Lebens.

Hat man den Blick einmal so eingestellt, sieht man die verschiedenen vergangenen Visionen, die sich über diese Stadt als Lebens- und Baugestalt gelegt haben: mindestens die barocke Vision, die Vision der bürgerlichen Stadt, die Vision der Lebensreform, die nationalsozialistische Vision, die Vision der sozialistischen Stadt und seit 1990 die Vision der »europäischen Stadt«. Man sieht an diesem Spektrum: Stadtvisionen sind nichts Harmloses, sondern etwas Riskiertes. In ihnen riskiert eine jeweilige Gegenwart das Leben ihrer Stadtbewohner. Bereits das augusteische Barock riskierte in seiner Herrschaftsvision Dresdens als Reichsmetropole das Leben der Bewohner. Jeweils bildet sich ein Verhältnis zwischen einer je spezifischen Gesellschafts- und Lebensvorstellung und ihrer Architektur. Die Architektur ist dabei das entscheidende Medium zur Realisierung der Lebensentwürfe. Von heute aus gesehen schieben sich diese divergenten Lebens- und die dazugehörigen Architekturvisionen wie Zukunftsgletscher in den Schau- und Bauplatz der Stadt, ehe sie abschmelzen und dem Energieschub einer neuen Gegenwart weichen

müssen. Entscheidend ist: Die Stadt und die Stadtbewohner leben jetzt, in der Gegenwart, gleichsam in den Endmoränen dieser verschiedenen vergangenen »Zukunftsgletscher«. Wenn man die baulichen Fragmente der jeweiligen Stadt- und Lebensvision für einen Moment lang mit den überschießenden, nicht gebauten Planungen der jeweiligen Vision zusammenschließt, fügen sich diese vergangenen Stadtvisionen zu jeweiligen Ganzheiten zusammen, zu Monaden eines Lebens. So gesehen besteht die gegenwärtige Stadt aus ganz verschiedenen historischen Städten. Um den innigen Zusammenhang der jeweiligen Lebens- und Gesellschaftsvision und der Stadt- und Architekturvision am Beispiel Dresdens geht es in den einzelnen Beiträgen.

Gerade als Schau- und Bauplatz verschiedener Stadtvisionen ist Dresden eine der interessantesten Städte – gerade in dieser Hinsicht ist es exemplarisch. Damit erhält man für die Diskussion in Dresden und paradigmatisch für die Städte in Europa überhaupt neue Beobachtungsmöglichkeiten – zum Umgang mit den städtischen Vergangenheiten und den Zukünften der Stadt. In die Alternative zwischen dem zu rekonstruierenden »alten Dresden« (dem barocken Dresden) und dem zu gestaltenden gegenwärtigen Dresden schiebt sich dann das ganze Spektrum der Zukunftsvisionen vergangener Generationen. Statt nur eine »Vision Dresden« zu kennen (so ein gleichnamiges Buch Fritz Löfflers), möchte dieser Band auch all diejenigen mitnehmen, die sich zwischen der Alternative »barockes« oder »modernes« Dresden den anderen vergangenen Zukunftsvisionen bereits forschend gewidmet haben und die damit diese Idee der Stadtanalyse inspirierten. In der Auseinandersetzung mit dem ganzen Spektrum überbordender, packender und fragwürdiger Lebensvisionen vergangener Generationen, die teilweise zur Stadtgestalt geronnen sind und Lebensformen der Städter geprägt haben, könnte sich eine reflektierte Kontur der jetzigen Stadtzukunft bilden: die auch die Kontingenz, das Anders-möglich-Sein einer städtischen Gestalt und ihre historische Vergänglichkeit bewusst macht.

Die Idee dieser Stadtanalyse wurde von uns im Auftrag des Stadtplanungsamtes aus Anlass des 800-jährigen Stadtjubiläums zuerst in einer Vortragsreihe mit dem Titel »Vision Dresden« im Hygiene-Museum 2006 umgesetzt (Vorträge von Achatz v. Müller, Hans-Peter Lühr, Wolfgang Kil). Als sich die »Dresdner Hefte« für die Publikation des Projektes interessierten, wurden zusammen mit Hans-Peter Lühr weitere Beiträge eingeworben (Heike Delitz, Hans-Georg Lippert und Chloë Voisin, Christiane Wolf).

Wir möchten vor allem den Mitarbeitern des Stadtplanungsamtes danken, die in verschiedenen Phasen dieses Projekt begleitet und unterstützt haben: Heidi Geiler, Rico Seifert, Wolfgang Steinert, Bernhardt Wendt und der Leiter des Stadtplanungsamtes, Andreas Wurff. Dank auch für die produktive Kooperation den »Dresdner Heften«, die uns die Gastherausgeberschaft anvertraut haben; dieser Dank geht vor allem an Hans-Peter Lühr. Zuletzt möchten wir allen Beiträgern danken, die sich auf die Verwirklichung dieser Idee einer neuen Stadtanalyse eingelassen haben.

Achatz von Müller

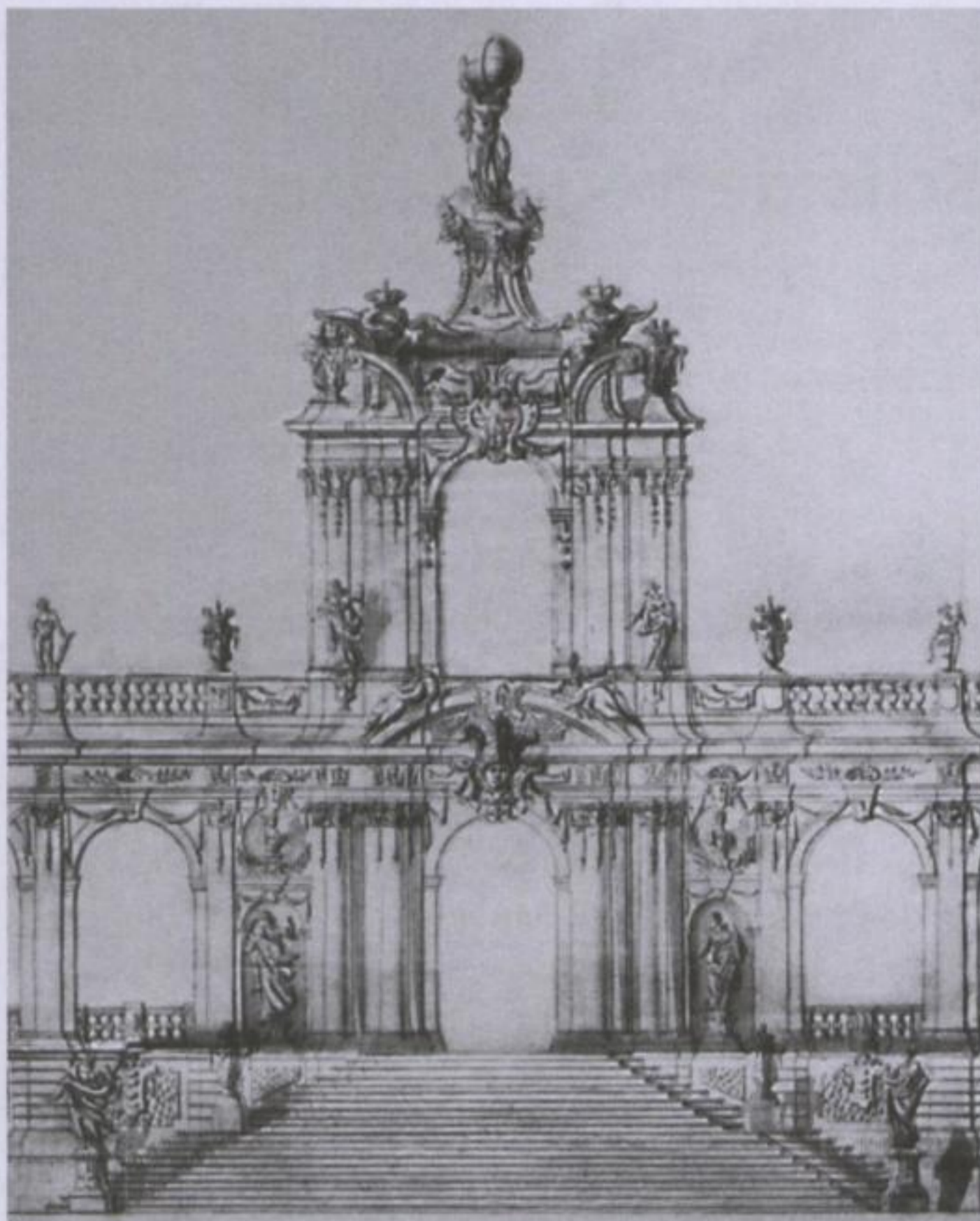
Herkules am Scheideweg

Die barocke Imagination Dresdens

Die sächsische Herkules-Figur: die politische Vision für Dresden

»Der Hercules Saxonicus Permosers, der die Last der Weltkugel auf dem Rücken trägt, überragt nicht nur den Wallpavillon und alle Figurengruppen, sondern auch die kaiserlichen Adler und die Krone Polens.« Diese Beobachtung des Doyens der Kunsttopographie Dresdens, Fritz Löffler, aus seinem damals nicht zum Druck gelangten Essay »Dresden – Vision einer Stadt« aus dem Jahr 1964 markiert den Bedeutungscharakter der »conversazione politica« zwischen den heraldischen Allegorien im Zwinger. Die »kaiserlichen Adler« befinden sich in den Metopenfeldern des Mathematischen Salons, das Kronentor trägt bekanntlich die »polnische Königskrone«. Jahre später bezog Löffler das Bild der die Last der Welt tragenden und zugleich bewältigenden herkulischen Anstrengung auf sich selbst: er habe »als ein anderer Hercules Saxonicus sein Werk an allen Institutionen vorbei getragen«, schrieb er in einer privaten Dedikation seines Hauptwerkes »Das Alte Dresden« an eine alte Freundin.¹ Damit hat Löffler die Bedeutung der Herkules-Figur für Dresden recht genau umrissen: Allegorie für den Anspruch des sächsischen Fürstenhauses auf imperiale, am Ende königliche Würde und zugleich Selbstbild der Stadt im Kontext ihrer Repräsentations- und Leidensgeschichte zu sein.

Pöppelmanns Entwurf für das Kronentor sah ursprünglich den Herkules als krönende Figur vor. Erst 1715 änderte er unter dem Eindruck der politischen Ereignisse und ganz gewiss auf Wunsch seines fürstlichen Auftraggebers, Augusts des Starken, das Konzept zu Gunsten des sodann verwirklichten Kronenschmucks. Permoser verlegte darauf die Position des offenbar unverzichtbaren Herkules auf den Wallpavillon. Dennoch blieb die Herkulesreminiszenz am Kronentor nahezu heimlich erhalten: als Maskendekoration über dem Bacchus – eine »interpretatio Saxonica« der staatsrechtlich auf Polen verweisenden Königskrone. Aber damit nicht genug: der Herkules diente als Markierungsmotiv des Fürstenhauses für die Stadt. Im Großen Garten, im Japanischen Palais als Herkules Musarum und damit Chiffre für die kulturellen Leistungen des Herrscherhauses; im Schloss als Tugendassistent, das Laster zu Boden stoßend wie im Japanischen Palais in der pointiert höfischen Manier Louis de Silvestres. Und noch einmal zurück zum Zwinger: im Marmorsaal des Französischen Salons ein »in einer strahlenden Helle von Genien umgebener Herkules« (Löffler), dazu das Grisaille-Relief eines Herkules im Kampf mit dem Nemeischen Löwen, direkt auf den darüber präsentierten Herrscher selbst verwei-



Matthäus Daniel Pöppelmann,
3. Vorentwurf für das Kronentor,
um 1712

send und zugleich in enger Nachbarschaft mit Hermes, der hier nicht als Bote, sondern als Patron der Kaufleute und somit der pragmatischen Vernunft die im Marmorsaal ausgestellten Produkte der sächsischen Manufakturen, des »Gewerbefleißes« und des sächsischen Erfindergeistes, schützt, präsentiert und zugleich kulturell sublimiert. Dieser sächsische Herkules ist also ein wahrer Tausendsassa, Repräsentant sächsischer Tüchtigkeit, fürstlicher Potenz – bis zur bekanntlich viel bewunderten körperlichen Stärke des Fürsten selbst –, Mahner zur Tugend, Verkörperung des Anspruchs auf höchsten europäischen Rang, kulturellen Glanz und politisch-dynastischen Aufstieg.

Michael von Loën, preußischer Kammerherr, Frühaufklärer, scharfsinniger Reiseschriftsteller und Erzähler, Großonkel Goethes, blickt bei seinem Besuch 1723/24 in Dresden dieser sächsisch-dresdnerischen Allegorie direkt ins Auge: »Der Hercules Saxonicus zeigt sich als Bild eines Weltunterstützers, wie er die Himmelskugel auf seinen Schultern trägt, in Abzielung auf die Reichsstatthalterschaft unseres heldenmütigen Königs.« Reichsvikare waren die sächsischen Kurfürsten des 15. Jahrhunderts, als ihnen Kaiser Friedrich III. dieses Privileg verliehen hatte. Zu den Visionen des sächsischen Kurhauses gehörte daher der Griff nach der Kaiserkrone, insbesondere da Thronvakanz, Widerstände gegen die

Begründung der ungarisch-österreichischen Doppelmonarchie sowie die heftige Adelsopposition gegen das Haus Habsburg den Anspruch dieses Hauses auf die Kaiserwürde obsolet erscheinen ließen. Diese Krise war erst mit der Pragmatischen Sanktion zu Gunsten der weiblichen Erbfolge in Österreich 1713 mehr schlecht als recht beendet. Denn auch die vier Jahre später geborene Maria-Theresia konnte damit keinen weiblichen Anspruch auf die Kaiserkrone verbinden. Solange August der Starke lebte, hat er wohl nie die Vision eines wettinischen Kaiserhauses ganz aus dem Kopf bekommen. Polen bot immerhin eine Königskrone, doch sie war nur realisierter Ersatz – dazu einer, der zuweilen zum Albtraum wurde. Man denke an die sächsischen Staatsfinanzen. Vision blieb die Krone des Reiches, bis diese von der – nicht minder avancierten – Vision Augusts III. abgelöst wurde, Dresden und den Hof zum universalen ästhetischen Zentrum Europas zu erheben.

Der Hercules Saxonicus besetzte somit nicht allein die Stadt Dresden mit einer herrschaftlichen Imprese, die Stadt, Hof und Fürstenhaus eng aneinander band, sondern transzendierte zugleich diesen Zusammenhang, indem er den Reichstraum träumte. Wie das? Wie konnte Loën den »Weltunterstützer« sehen, wenn er auf den Wallpavillon blickte und dort einen kräftigen Herrn sah, der, dem Zusammenbruch nahe, eher belastet als beherzt in Richtung Schloss schaute?

Die Herkules-Gestalt zählt zu den bewährtesten Allegorien der vormodernen Welt. Sie hatte in der Antike Herrscher und Tugenden symbolisiert, Mythen über Gründung und Bewährung gegenüber äußeren und inneren Feinden vermittelt und zugleich stets auf die Doppelnatur des Menschen verwiesen, als »irdischer Olympier« zu agieren. Er war somit sowohl Figuration des »freien Willens« als auch der Last des Menschen, das Göttliche zu erahnen, in sich zu tragen und doch nicht gänzlich verwirklichen zu können – Urmotiv aller melancholischen Anthropologien, am Ende der Melancholie selbst. Der Halbgott verkörperte mit einem Wort die »göttliche Schwermut« des Menschen, seine Trauer, nicht Gott zu sein. Insofern war Herkules auch als Christusallegorie in den Bildfundus der christlichen Ikonographie aufgenommen worden, hier die Leiden Christi, seine Bereitschaft, »die Welt« sich aufzuladen, sinnbildlich vermittelnd. »Christus-Herkules« gehörte zum karyatidischen Bildschatz der Kirchenportale, der Kanzeln und der Säulen- und Pfeilerprogramme – wo immer etwas zu tragen war. Und doch sollte man sich nicht täuschen: Dies war keine neue Bedeutung, sondern eine christliche Interpretation der alten. Auch hier blieb Herkules das Mischwesen zwischen Mensch und Gott, ganz (metaphorisch, nicht dogmatisch) der Doppelnatur Christi entsprechend.

Auf dem Sprung zur Reichsmetropole

Wie Christus nimmt der »Hercules Saxonicus« die Last der Welt auf sich und ist doch sichtbar keine religiöse Allegorie, sondern Figuration einer politischen Passion. Der Bereitschaft zur großen Aufgabe, die Last des Kaisertums zu übernehmen. Jener Würde, die scheinbar nahezu ohne Macht schien, aber trotz aller Territorialsouveränitäten und Duodezautonomien, die der Westfälische Friede den Herrschaften, Feudalgewalten und Stadtgemeinden eingeräumt hatte, immer noch »das Reich« repräsentierte. Ja, vielleicht



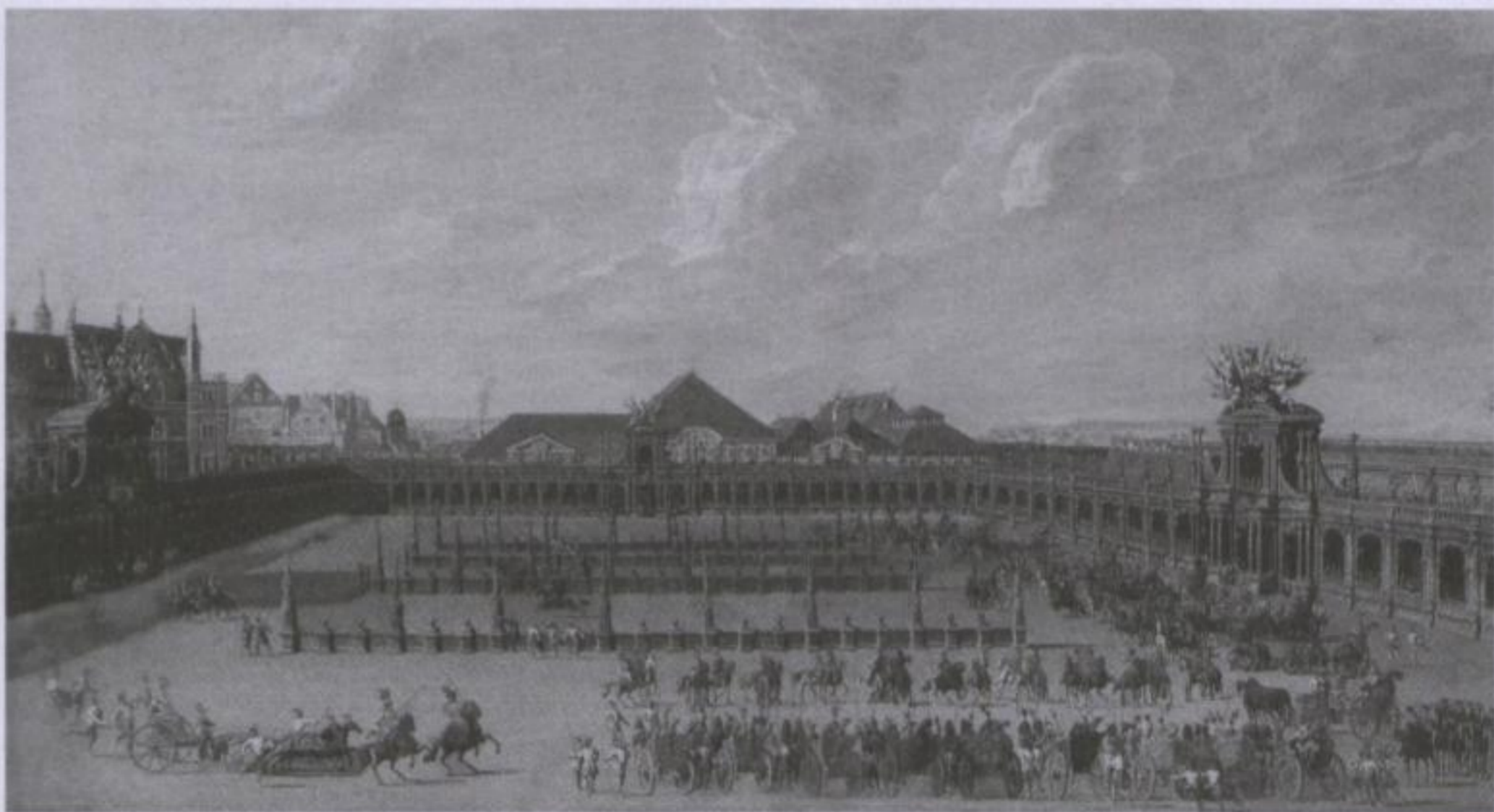
Balthasar Permoser,
Giebelfigur Herkules auf
dem Wallpavillon

nach dem »entmachtenden« Frieden von 1648 fast mehr als zuvor auch die Einheit des Reiches symbolisierte. Damit schloss aber die Kaiserwürde als einzige Gewalt des »Alten Reiches« unmittelbar an jene unermessliche Tradition aller politischen Legitimität an, die untrennbar mit dem Begriff »Rom« verbunden war. Sie allein vermochte sich geradezu überkonfessionell auf einen »göttlichen Plan« der Geschichte beziehen. Dieser lag als Mysterium der Menschwerdung Christi in der durch diese ausgesprochenen Anerkennung der Herrschaft des Augustus, die Gott für seinen Auftritt in der Geschichte gewählt hatte. »Gebt dem Kaiser, was des Kaisers ist.« Daran zweifelten auch jene nicht, die sonst an allem zweifelten, was die Autorität der katholischen Kirche mit Rom verband. Der sächsische Herkules transzendierte durch Hof, Dynastie und Stadt hindurch somit in eine unabweisbare Richtung aller wettinisch-»Augusteischen« Herrschafts- und Geschichtsvisionen: auf das Reich, auf Rom.

Das imaginäre Rom

Die Imagination Roms in Dresden hat August der Starke mit aller Macht verfolgt. Die Vision sollte nicht nur allegorisch vor Augen stehen. Die Neigung des Wettiners zu Kulissenbauten – billiger, schneller, prächtiger, theatralischer, politisch ungefährlicher und zugleich für »Dresden« erregender – ließ sich mit dem Traum, das neue politische Rom zu errichten, glücklich verbinden. Schon 1697 ließ August einen seiner ersten großen Kulissenbauten für politische Theater- und Festinszenierungen anfertigen. Es handelte sich um ein Amphitheater, das den beziehungsreichen Namen »Colosseum« trug. Der Einwand, hier handle es sich möglicherweise um einen Gattungsbegriff, geht an den archäologischen Kategorien der Zeit und ihren topographischen Kenntnissen vorbei. Die »kavaliersreisenden« Zeitgenossen des wettinischen Kurfürsten vermochten sehr wohl die »Arena« in Verona vom »Colosseum« in Rom zu unterscheiden. Aber mehr noch: Das Programm für das Dresdner »Colosseum« bestand in Türkengefechten. Damit schloss der Kurfürst an imperiale Aufgaben an: die Feinde aller christlichen Religion, ob katholisch oder protestantisch, zu bekämpfen. Imaginäre Türkengefechte zählten, gerade da die »Türken vor Wien« als die große Gefahr für das »christliche Europa« Angstwellen nicht nur »im Reich« auslösten, zu den Möglichkeiten, die eigene Kampfbereitschaft als Realität zu feiern. Man lese zu diesem Thema die preisgekrönte Dissertation von Almut Höfert.

Das Dresdner »Colosseum« bot sich also als Raum für eine kaiserliche, für eine »römische« Aufgabe den Augen des Festpublikums und der Stadt dar. Schon zwei Jahre später (1699) folgte ein zweites »Colosseum« für das Volksvergnügen des »Vogelschießens«. Bekanntlich erinnert bis heute ein Dresdner Festplatz an dieses Vergnügen. Hier nun geht es deutlich um die Rückbindung des imperialen Bautyps an die Volkskultur der Stadt. Das nun aber ist ganz »römisch« gedacht. Denn auch das römische Colosseum war ein Ort für Volksvergnügen – wenn auch drastischer und blutiger. Doch nicht genug der antiken Kulissenbauten: 1709 ließ August – nun unter veränderten politischen Bedingungen: Die polnische Krone schien endgültig gesichert – eine »Arena« bauen. Dieses Rechteck mit offenen Logen und Triumphbögen enthielt nicht nur das Programm

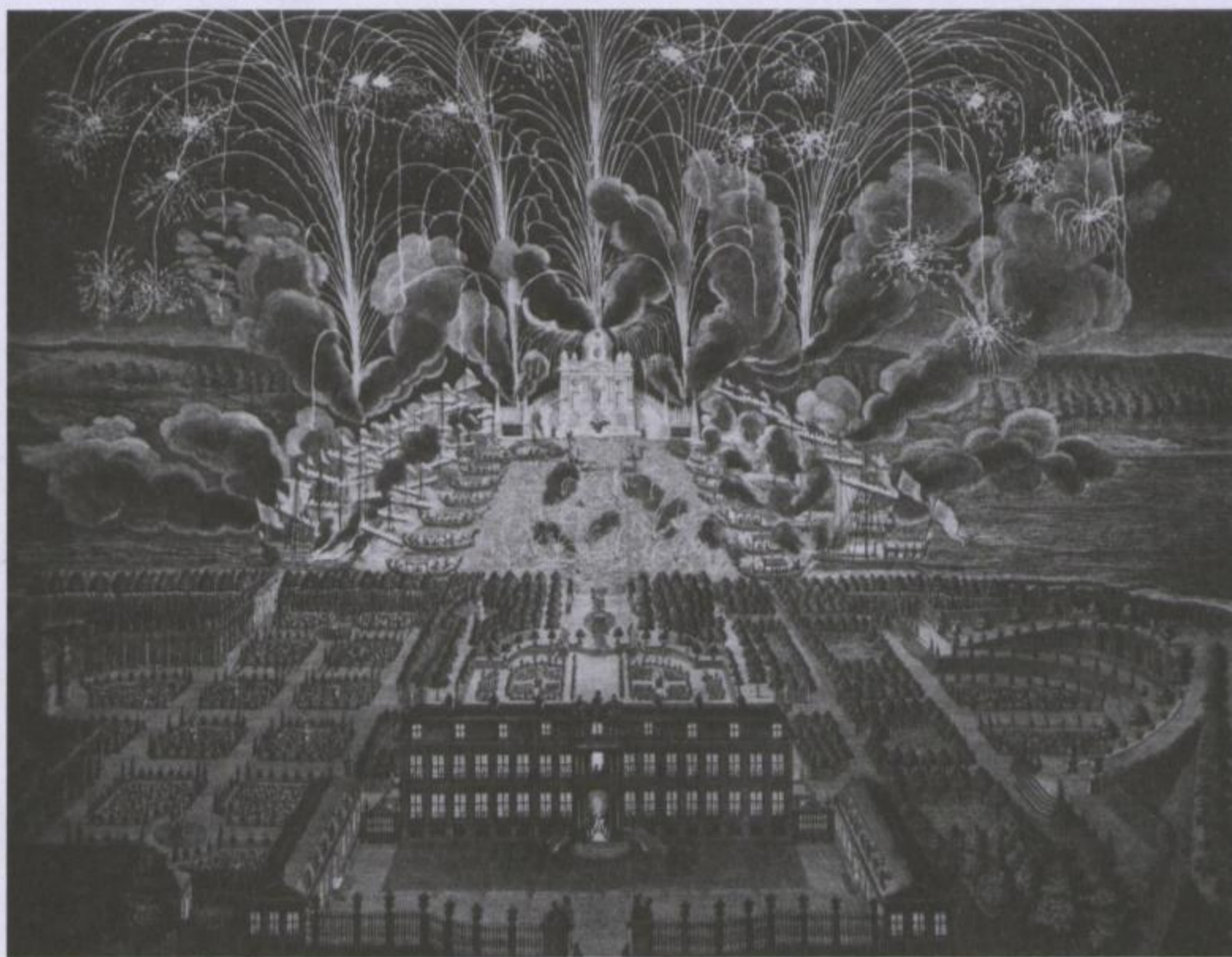


Aufzug zum Damenringrennen am 6. Juni 1709, Aquarell von J. S. Mock, 1710

für den Zwinger, sondern diene königlicher Repräsentation anlässlich des Empfangs für Friedrich II. von Dänemark. Ist nun Verona das Vorbild? Gewiss nicht. Vielmehr stellt die »Dresdner Arena« einen eigenen Typus von Festarchitektur dar, der in Triumphbögen und Ruinenassoziationen »Rom« zitiert und festlich imaginiert. Dafür sprechen die gleichzeitigen Festbauten im Großen Garten, die mit Kunsthandel, Commedia dell'Arte und Ruinenschaukel italienische Festkultur zitieren und damit ein zeitgenössisches, »modernes« Rom an die Stelle der Antike treten lassen.

Das Vorbild Rom – im Medium Florenz

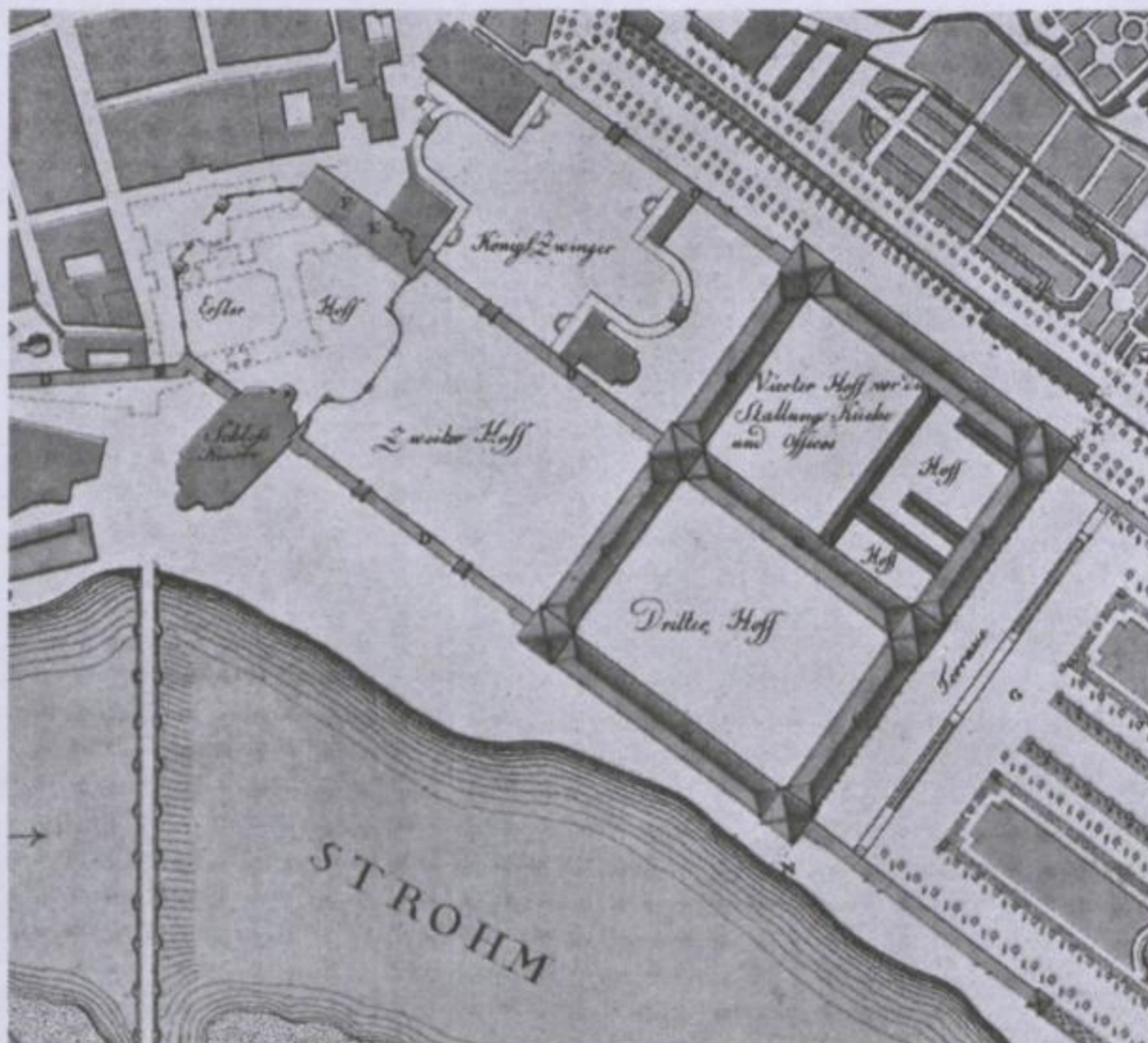
Baumeister der »Arena« war Matthäus Daniel Pöppelmann, der zugleich als Assistent Dietzes am Neu- oder Umbau des Schlosses mitarbeitete und bereits 1707 für den Mitteltrakt des Taschenbergpalais verantwortlich zeichnete. August, der bekanntlich zu den Herrscher-Künstlern gehörte, also ein Auge fast mehr für ästhetische Lösungen als für politische besaß, erkannte in Pöppelmann den wegweisenden Künstler für die eigenen Pläne, also »für die Zukunft«. Pöppelmann war auch der bevorzugte Architekt für die fulminanten Schlossprojekte, genügte doch das Schloss dem imperialen Anspruch längst nicht mehr. Das letzte und größte Projekt Pöppelmanns (vor 1736) sah einen riesigen Repräsentationshof vor. Nicht weniger imperial war der Entwurf von Cuvilliers (1759): Dessen Schlossanlage mit hunderte Meter langen »Schauseiten«, vier gestaffelten Höfen und weiten Parks auf der demolierten Festungsfläche hätte die Ausdehnung der Stadt verdoppelt und das Maß des sonst fürstlich »zur Ausführung gelangten oder für die Verwirklichung geplanten« weit übertroffen (Sponsel). Daneben entwarfen diverse Schlossneubauten: Dietze, de Bodt, Chiaveri, Longuelune, Knöffel und nicht zuletzt August selbst. Diese überschießenden Projekte beschäftigten den Hof ein halbes Jahr-



Feuerwerk auf der Elbe hinter dem Holländischen Palais, 1719

hundert lang. Mitten in der Entwurfsarbeit, 1710, schickte August seinen Baumeister nach Rom, damit er »sich der itzigen Art des Bauens sowohl an Palästen als Gärten zu ersehen, absonderlich die ihm mitgegebenen Risse zu hiesigem Bau mit den vornehmsten Meistern dort überlege«. So das Reisediplom für Pöppelmann. Für August wie für Pöppelmann ging es also um die Aktualität der »römischen Manier«, wie bereits die »Arena« deutlich gemacht hatte.

Rom war seit Berninis grundlegender Neugestaltung der großen Platzanlagen, insbesondere und allen voran des Petersplatzes sowie der im Wettstreit zwischen ihm und Borromini durchgesetzten Invention einer imperial-katholischen Barockisierung wesentlicher Kirchen und Paläste zum Kristallisationspunkt der architektonischen Modernisierung Europas geworden. Pöppelmann studierte die Petersarkaden, den Palazzo Grillo (hier hatte soeben noch Permoser gearbeitet. Auch er sollte Rom nach Dresden transportieren) sowie die Villa Aldobrandini. Alle Studien können am Zwinger nachgewiesen werden – insbesondere die Villa Aldobrandini am Nymphenbad, das römische Erotisierung der Privatpaläste wie kaum ein anderer Bau nördlich der Alpen zitiert. Doch nicht allein Rom sollte Pöppelmann genügen. Ausdrücklich hatte ihm der Kurfürst-König auch Wien aufgegeben. Rom und Wien – die alte und die neue Kaiserstadt. Und doch waren



Cuvillier, Plan für einen Schlossneubau in Dresden

beide auf vertrackte Weise zugleich barock-römisch und damit katholisch transformiert worden. Denn mit Fischer von Erlach und Lucas von Hildebrandt begegnete Pöppelmann auch in Wien letztlich nur einer nördlichen Interpretation der Prägungen Borrominis und Berninis. Es sind die Meister des »Kaiserstils«, die das imperiale Barockmodell Roms nach Wien trugen. Und es waren Pöppelmann und am Ende mit ihm Permoser, die den Transport dieser imperialen Modernisierung im Kontext des päpstlichen Rom nach Dresden transportierten. So nimmt es auch nicht wunder, dass beide Meister in ihrem 1729 erschienenen Kupferstichtableau über den Zwinger den imperialen Duktus unterstreichen: Der Zwinger sei »in feierlicher Staatstracht mit allen Anzeigungen eines kaiserlichen Ansehens umgeben«.

Damit ist aber zugleich eine Realität und eine verstärkte Vision assoziiert. Denn 1711, dem Jahr nach Pöppelmanns Bildungsreise und nach dem noch im Spätherbst 1710 begonnenen Zwingerbau, verdoppelte der König seine Bauinvestitionen. Warum? Er war dem Reich beträchtlich nähergerückt. Der Tod Josephs I. hatte ihm das Reichsvikariat gebracht – und alles schien denkbar. Die Verwirklichung aller wettinischen Visionen greifbar nahe. Der Kaisergestus erfasst nun auch den König selbst: Filaretos Marc Aurel-Reiterstatuette wird aus Mantua angekauft. Sie war einst für Piero de Medici geschaffen worden und hatte die »herrschaftliche Position« der »casa Medici« – vermeintlich »Bürger unter Bürgern« – ästhetisch, historisch und politisch formuliert. Florenz diente bekanntlich nicht nur in dieser Hinsicht als Beispiel und Vorbild für Dresden. Aber wir

sprechen über Rom, das eben auch durch Florenz hindurch nach Dresden griff und von dort begierig wahrgenommen wurde. Und noch ist Herder und die ganz von Florenz inspirierte Italienromantik weit entfernt. Noch Goethe war mit seinem Rom-Enthusiasmus und seinem Desinteresse an Florenz dem Augusteischen Dresden näher als Herder. 1715 folgte die Reiterstatuette Augusts des Starken diesem Modell – Rom, nicht Florenz, das hier nur als Medium diente.

Abgeschwächte Vision: das fromme, nicht das imperiale Rom

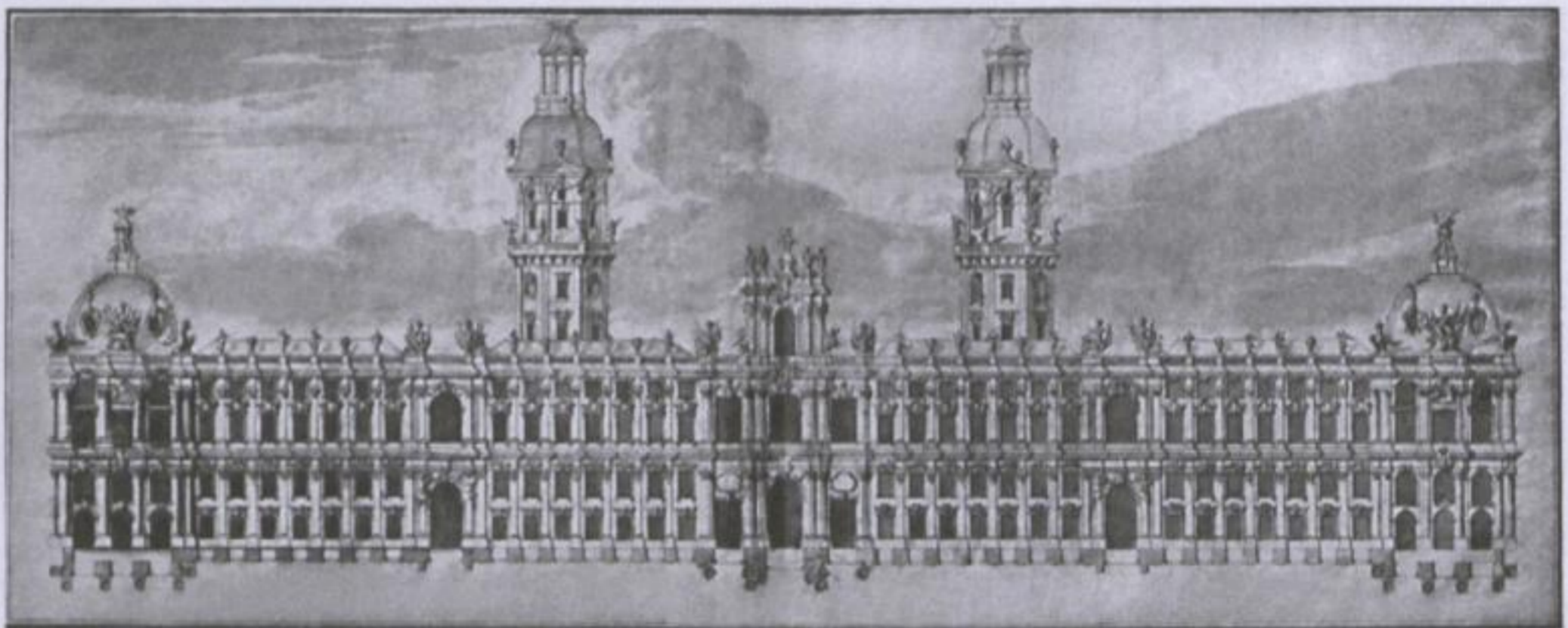
Aber damit kehrt sich die Rom-Vision Dresdens bereits in sich selbst zurück. Denn zwar wären noch genügend Medaillen mit römischen Adlern und römischen Lorbeer aufzuzählen. Doch die Vision eines imperialen Zentrums Dresden, gestaltet nach den Mustern des »Kaiserbarock« in Wien und durch dieses hindurch des neoimperialen päpstlichen Barock Innozenz' X. und vor allem Alexander VII. jenes Fabio Chigi, der den Westfälischen Frieden moderierte und ihn zugleich für Rom verweigerte, erlischt im »Goldenen Reiter« Augusts des Starken. Ihm bleibt nur eine Lipizzaner-Pirouette, allenfalls eine Reminiszenz an jene gelassen großartige imperiale Reitergestik, die noch den Reiterstandbildern der Renaissance imperiale Ansprüche unterstellen konnte. Entsprechend erscheint auch der vermeintlich »römischste« Bau Dresdens, Chiaveris Hofkirche, als Signatur eben jenes Rom, das August II. eben nicht gesucht hatte: das fromme, kirchliche, aber ausdrücklich nicht kaiserliche Rom, wie es vorbildlich in Domenico Gregorinis »gotischem Barock« verwirklicht wurde. Eberhard Hempel hat diese Formensprache Chiaveris präzise herausgearbeitet. Geradezu ängstlich vermeidet der Hof unter August III. eine imperiale Missdeutung römischer Anklänge. Hier geht es allein um die Konfession, die unmissverständlich »römisch« sein will und genauso unmissverständlich auf den Vatikan, ja auf Raffaels Projekt einer als Kreuzkuppelkirche imaginierten Peterskirche, und eben nicht die imperialen Arkaden Berninis und schon gar nicht das Kapitol orientiert ist.

Die neue Vision: Kunst als Medium der Selbsterlösung

Schon die Frauenkirche, bekanntlich noch von August dem Starken in Privataudienz während der Planung begutachtet, spielte das doppelte Spiel eines Zitats römischer Kuppeln in antirömischer, zentralkirchlicher Fassung. Die venezianische Lösung für Sta. Maria della Salute ist in den Augen der Kunstwelt dabei stets als Vorbild gehandelt worden. Tatsächlich aber geht es bei der Kreuzkuppel der Frauenkirche um Romüberbietung durch ostentative Zitierung römischer Kirchenkuppeln als Zeichen kategorisch religiöser Devotion und durch ebenso ostentative Vermeidung imperialer (basilikalischer) Assoziationen: also römische Frömmigkeit ohne römisches Imperium, ohne Papsttum. Das ist auf signifikante Weise Re-Formation – zurück zur ursprünglichen Kirche der allein dem »Wort« zugewandten vermeintlich hierarchiefreien römischen Urgemeinde. Konsequenter geht die Frauenkirche nach ihrem tragisch-spektakulären Einsturz 1945 den Weg reduzierter Komplexität weiter. Als Kirche ohne nennenswerte Gemeinde ist sie allein noch Kulturdenkmal. Ob es gelingt, sie jenseits dieser Reliquienfunktion zugleich als Gedächtnisort für den historischen und politischen Zusammenhang von Schuld, Sühne



Matthias Daniel Pöppelmann, 2. Entwurf für einen Schlossneubau, um 1709



Matthias Daniel Pöppelmann, Entwurf eines Schlosses für Dresden, 1713

und Versöhnung zu positionieren, wird sich erweisen. Die Imagination Roms unter August III. scheint somit ganz und gar in den Schoß der Kirche zu weisen.

Und doch bleibt das ästhetische Erbe des Vorgängers auf denkbar originelle Weise erhalten: als ästhetische Autonomie. Für August den Starken und seine Baumeister, Skulpteure, Bildkünstler war Rom eine politisch-ästhetische Vision. Für August III. erscheint Rom als konfessioneller Garant der Achse Polen-Sachsen, mehr noch der Stabilität der Dynastie. Zugleich aber gelten ihm und seinem Staatsminister Brühl die römischen Kunstwerke als Höhepunkt allen menschlichen Schönheitsstrebens. Vollendet nicht nur mit Raffaels Sixtinischer Madonna, der die Künstlerlegende den Thron Augusts III. einräumen lässt, mehr noch und grundlegender durch die realen Pläne einer ästhetischen Achse zwischen Dresden und Rom. 1755 entsteht das Projekt der Gründung

einer deutsch-sächsischen Kunstakademie in Rom. Tatsächlich aber gelangt mit Anton Raffael Mengs nicht nur der bedeutendste Hofkünstler der späten augusteischen Epoche nach Rom, sondern durch diese theoretisch, ästhetisch, historisch und technisch unerhört kompetente Gestalt eines theoriegeleiteten Malers und zugleich höchst liebenswürdigen Menschen ein wesentliches Potential Dresdner Romästhetik nach Rom zurück. Dort, im Palazzo Zuccari, bildet sich jene »Kunstfrömmigkeit« heraus, die Kunst als Medium der Selbsterlösung des Menschen feiern wollte und konnte. Hierhin reist im selben Jahr, da die Akademie gegründet werden sollte, der am Ende wirkungsmächtigste Repräsentant der Dresdner Ästhetik und begründet eine Kunstlehre, die allerdings weit über die barocke Ästhetik hinausweisen sollte: Johann Joachim Winckelmann. Noch in Dresden hatte er die ästhetische Maxime von der Notwendigkeit des Schönen zu »edler Einfachheit und stiller Größe« zu finden verkündet. Und in Italien formuliert er in Erinnerung an die Sixtinische Madonna den entscheidenden Anspruch des Menschen an die Kunst: durch sie »zu seelischer Bildung« zu gelangen.

Damit aber hatte der Hercules Saxonicus längst den Scheideweg hinter sich gelassen. Dresden hatte den Weg zu einem »neuen Rom« als politisches Zentrum des Reiches nicht zu Ende gehen können. Er blieb Vision. Statt dessen aber hatte das ästhetische Kapital, das dieser Weg erforderte, neue Anlagemöglichkeiten gefunden: Es hatte die Selbstreferentialität der Kunst entdeckt. Die grundlegenden Maximen und ästhetischen Einsichten dieser wegweisenden Erkenntnis über den Sinn des Schönen in und für sich selbst waren in Dresden vorgedacht worden. In Rom, dem ursprünglichen Ziel des barocken Selbstentwurfs Dresdens, konnten sie vollendet werden.

Anmerkung

1 Fritz Löffler, *Das alte Dresden*, 5. Aufl. Brief an Erika-Louise Frfr. von Müller v. 13. Februar 1977.

Literatur

Barock in Dresden. Eine Ausstellung aus der DDR in der Villa Hügel zu Essen 8. 6.–2. 11. 1986. Hrsg. im Auftrag der Staatl. Kunstsammlungen Dresden von Ulli Arnold, Leipzig 1986.

Unter einer Krone. Kunst und Kultur der sächsisch-polnischen Union. Ausstellung im Dresdner Schloß vom 24. 11. 1997 bis 8. 3. 1998. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, hrsg. v. Werner Schmidt und Dirk Syndram, Leipzig 1997.

E. Hempel: Gaetano Chiaveri. Der Architekt der katholischen Hofkirche zu Dresden, Dresden 1955.

Ders.: Barockes Lebensgefühl, in: *Jahrbuch zur Pflege der Künste*, 1, Dresden 1951, S. 21 ff.

A. Höfert: »Türkengefahr« und europäisches Wissen über das Osmanische Reich 1450–1600, Frankfurt/M. 2003.

F. Löffler: *Das alte Dresden. Geschichte seiner Bauten*, 4. Aufl., Dresden 1962.

Ders.: *Der Zwinger in Dresden*, Leipzig 1976.

Ders.: *Dresden. Vision einer Stadt*. Hrsg. v. I. Wenzkat, Dresden 1995.

B. Marx (Hrsg.): *Elbflorenz. Italienische Präsenz in Dresden 16.–19. Jahrhundert*, Dresden 2000.

E. Panofsky: *Herkules am Scheideweg und andere antike Bildstoffe in der neueren Kunst*, hrsg. v. D. Wuttke, Berlin 1997.

W. Rauda: *Dresden. Eine mittelalterliche Kolonialgründung. Die Gestaltung des Schloßgeländes vom Barock bis zur Neuzeit*, Dresden 1933.

Ders.: *Raum- und Formprobleme im alten und neuen Dresden*, in: *Jahrbuch zur Pflege der Künste*, 4, Dresden 1956, S. 49 ff.

Steffi Roeltgen: *Anton Raphael Mengs. 1728–1779*, München 2003.

J. L. Sponsel: *Der Zwinger, die Hoffeste und die Schloßbaupläne zu Dresden. Hundert Lichtdrucktafeln mit einem umfangreichen Textband in fünf Lieferungen*, Dresden 1924.

H. Sulze: *Die Dresdner Barockgärten an der Elbe*, in: *Jahrbuch zur Pflege der Künste*, 2, Dresden 1954, S. 173 ff.

Schönheit, Durchlässigkeit, Urbanität

Die Stadtvision des Dresdner Bürgertums

»In der Tat ist es das Bürgertum, das die Stadt zu dem gemacht hat, was wir heute als Stadt bezeichnen. Ebenso muß das Bürgertum als eine Gesellschaftsschicht betrachtet werden, [...] die ihr Dasein der Stadtbildung verdankt.«¹

Kaum eine andere Lebensvision hat die Gestalt der Stadt Dresden so nachhaltig geprägt wie die des Bürgertums, das sich im 19. Jahrhundert mit einer ungeheuren Dynamik entfaltet. Aus der beschaulichen Residenzstadt in den Maßen ihrer Festung wuchs die Großstadt Dresden, und obwohl vieles bereits am Ende des Jahrhunderts wieder abgebaut und noch mehr 1945 zerstört wurde, lässt sich die Prägung der Gegenwart durch das Bürgertum – einem zunächst verschwindend geringen Teil der Bevölkerung – kaum unterschätzen. Dessen Gestaltungskraft zeigt sich nicht nur an der Vielfalt der Villen, Rathäuser, Gerichts-, Ministerial- und Schulgebäude, Brücken, Bahnhöfe und Straßen, vielmehr auch in der Anlage der Stadt an sich, wie sie sich nach der Niederlegung der Festung entlang von Bahn und Fluss entfaltet hat. Der Stadtgrundriss ist das Resultat der Ordnung der industriell-urbanen Ausdehnung und ihrer Verkehrsbedürfnisse, aber auch der romantisch gestimmten Stadt, die ihr Gesicht dem Fluss zuwendet. Zugleich handelt es sich um das Ergebnis zäher interner Kämpfe der bildungsbürgerlichen Selbstverwaltung gegen die Baulust der Bodenbesitzer und Mobilitätssucht der Unternehmer.

Bei der Frage nach den Bauten einer neuen Epoche geht es architektursoziologisch um die Realisierung jener Idee, die sich die Gesellschaft von sich selbst macht. Weit entfernt davon, soziale Visionen nur zu spiegeln, ist Architektur vielmehr das Mittel ihrer Verwirklichung: Sie erschafft die Gestalt der Gesellschaft, in der sich diese erst erkennt. In der bürgerlichen Gesellschaft konstituiert und legitimiert die Architektur zudem das Selbstverständnis, »Hochkultur« zu sein: den »legitimen« Geschmack zu besitzen.² Die bürgerliche Kultur beansprucht, für die Gesamtgesellschaft zu gelten, während sich faktisch ihre Kenntnis auf das (Bildungs-)Bürgertum begrenzt, was das soziale Leben vielleicht sogar stärker spaltet als zuvor. »Bürgerlich« meint dabei – und im Folgenden – nicht nur einen Habitus, sondern eine spezifische Vergesellschaftungsweise.³ Die »bürgerliche Gesellschaft« ist Wirtschaftsgesellschaft mit allen Verflechtungen der produzierenden und konsumierenden Individuen zum Marktsystem; sie ist Rechtsgesellschaft der autonomen Bürger; und sie ist die auf eine kritische Öffentlichkeit setzende Gesellschaft. Architektonisch manifestiert sich in ihr die neue Trennung des

Öffentlichen vom Privaten, die es im Absolutismus nicht gibt. Im Bürgertum verbinden sich heterogene Interessen (Besitz, Bildung) mit gemeinsamen Werten (Gleichheit, Freiheit) in einer gemeinsamen Ordnungsidee (Selbstbestimmung). Dem entspricht eine neue Lebensführung: die innengeleitete, selbstverantwortliche Persönlichkeit.⁴ Diese Idee ist in sich keineswegs konfliktfrei; sie spaltet in mancher Hinsicht Vereins-, Bildungs- und Wirtschaftsbürger.

Im Folgenden wird zunächst die bürgerliche Lebensvision zu rekonstruieren sein; zweitens stellt sich die Frage nach der Architektur, die sich in Dresden daraus entfaltet hat; drittens nach überschießenden Plänen für die Stadt.

Drei bürgerliche Gesellschaftsvisionen

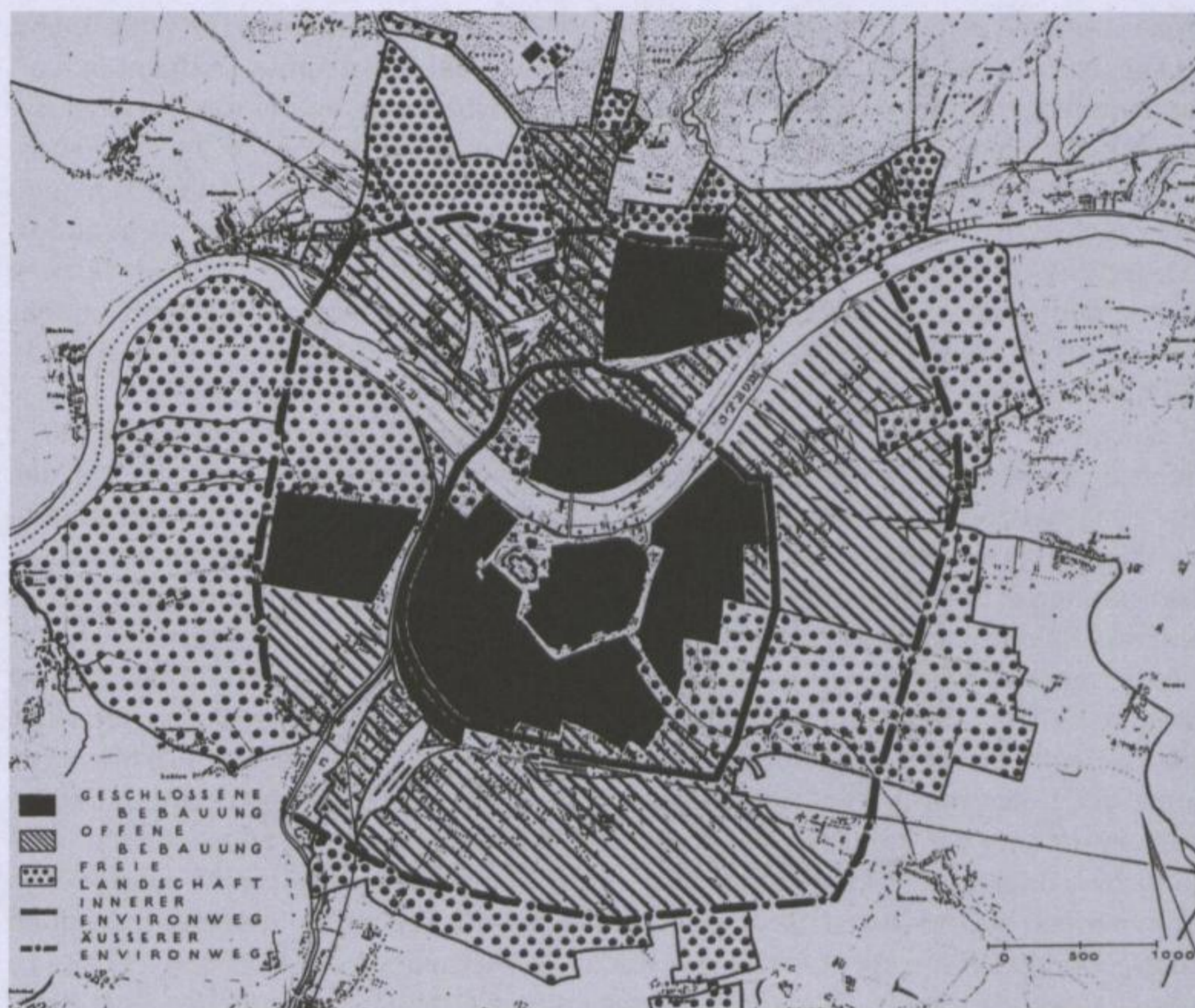
Das Bürgertum führt in der Residenz- und Militärstadt Dresden (wie in anderen Städten auch) zunächst ein Inseldasein. Die sicherlich anspruchvollste Gesellschaftsidee entwickelt in dieser Situation das Vereins- oder Assoziationsbürgertum, der *citoyen*.⁵ Im insulären Klima der Logen, Salons und Vereine hat sich seine bürgerliche Vision entfaltet. In Vereinsform assoziierten sich insbesondere die Freimaurer: jene Vereinigung, die sich im »Arcanum« konstituiert, um den feudalen Staat von innen zu absorbieren. Dresden war ein nicht unwichtiges Zentrum der Freimaurerei; hier entstand 1738 die dritte deutsche Loge. Hundert Jahre später besaßen die 1600 Dresdner Freimaurer mehrere Gebäude, darunter das 1838 erbaute Logenhaus in der Ostraallee.⁶ Die Freimaurer verstanden sich als »pure Menschen« jenseits von Stand und Rang, in Augenhöhe mit dem Adel. Diese Gleichheit war ein wesentlicher Antrieb der Aufklärung – im bürgerlichen Selbstverständnis hieß das, mit derselben menschlichen Vernunft ausgestattet zu sein wie die bisher Herrschenden. Die Freimaurerei ist jene Gruppierung, die der absolutistischen Herrschaft am konsequentesten Rechnung trägt, indem sie ihr entgeht.⁷ Über allen Verhältnissen liegt wie ein Schleier. Ihm gleichermaßen unterworfen, ziehen die Bürger den sozial privilegierten, politisch aber machtlosen Adel zu sich heran, nicht ohne sich als der »bessere« Souverän zu verstehen, als die moralische Herrschaft von Freiheit, Gleichheit, Humanität. Die hochgespannte Gesellschaftsidee der Freimaurer ist die Gelehrtenrepublik, in der Staat und Gesellschaft getrennte Sphären sind und der Nationalstaat die regionalen und konfessionellen Spaltungen aufhebt. Der Weg dazu ist nicht die Revolution, sondern die Unterwanderung. Um dessen fähig zu sein, müssen sich die Logenbrüder moralisch »polieren«. Die Vision lautet Aufklärung, eine »Reinigung« in vielerlei Hinsicht.⁸

Obgleich die Freimaurerdemokratie die kühnste Vision des *citoyen* ist, das Vereinsbürgertum geht andere – trivialere – Wege. Das Jahrhundert ist von einer ungeheuren Vereinsleidenschaft erfasst. Auch in Dresden verflochten die Vereine das bürgerliche Leben. Der Verein steigert die individuellen Kräfte, aus denen sich die bürgerliche Gesellschaft konstituiert, »in geometrischer Progression«⁹, er ermöglicht die Intensivierung der sozialen Beziehungen bei individueller Freiheit. Der Vereinsbürger ist das durch Bildung und Leistung sich auszeichnende Individuum, das seine Zwecke selbst setzt. In Dresden gibt es vornehmlich kulturelle, weniger direkt politische Vereine. Carl Schmitt

nennt den »Dresdner Liederkreis« eine »Clique dilettierender Philister«. ¹⁰ Wie in der idealistischen Idee der Freimaurer zeigt sich auch in diesen Vereinen die spezifisch deutsche Betonung einer moralischen Innerlichkeit in der Politik. Die Freimaurerei formuliert nicht nur eine emanzipatorische Vision, sondern sie führt auch zur romantischen Bestimmung des Politischen und damit zu einer unrealistischen politischen Haltung. Die Konsequenz dieser »Pathogenese der bürgerlichen Welt« zeigt sich im 20. Jahrhundert: in der »politischen Verführbarkeit bürgerlichen Geistes« zum Beispiel durch Rassenmythen. ¹¹ Andererseits hat der Vereinsbürger auch in Dresden einige »tumultuarische« Anstrengungen unternommen, um eine realistische politische Selbstverwaltung zu erreichen. ¹²

Eng mit dem Vereinsbürgertum verflochten ist die bildungsbürgerliche Idee. Ihr Weg zur bürgerlichen Gesellschaft ist ein Akt einsamer Welt- und Selbstdurchdringung, der im Idealismus und der Romantik seine Höhepunkte erreichte: das sich selbst setzende und sich zum Zentrum der Welt erklärende Ich. Gegenüber dem citoyen hat das Bildungsbürgertum (hohe Beamte, Lehrer, Angehörige freier Berufe, Pfarrer) eine genuin ästhetische Vision: im Medium der Kunst geht es ihm um die neue Gesellschaft. Gottfried Semper ist der Prototyp sowohl des Bildungsbürgers als auch des citoyen. In ihm verbindet sich der Architekt, Hochschullehrer und Bildungsreisende mit dem Freimaurer und Revolutionär (wenn auch möglicherweise wider Willen). Für Semper kommt der Architektur als lebensprägender Kunst die Hauptrolle zu: der »aus dem Schlamm entsprungene Mensch« ist für den Antike-faszinierten Bildungsbürger eine »gesellige Schöpfung« ¹³, dessen gesellschaftlicher »Bauinstinct« sich am besten in »Bauten zur Förderung des Gemeinnsinns und des öffentlichen Wohls« realisiert. Ästhetisch und gesellschaftlich ist die Antike das Vorbild: der »Staat der Alten«, der nach Lessing den »schönen Säulen« die »schönen Menschen« zu verdanken habe: die freie, vernünftige Menschheit. In der Antike wirkten dazu die Künste noch in einer Einheit zusammen. Das ist das goldene Zeitalter, das es – gegen die Autonomie der Teilbereiche der modernen Gesellschaft – zu erreichen gilt. In der zur »Humanität« führen sollenden Architektur sind private und öffentliche Gebäude zu differenzieren. Entscheidend sind die profanen öffentlichen Gebäude (Kunstakademie, Theater, Ministerien), liegt doch die Emphase auf den »irdischen Verhältnissen«, auf dem Staat als Garant des Gemeinwohls. Das »häusliche Leben« hat sich jetzt anders zu gestalten als im Absolutismus: je reicher alles Öffentliche werden soll, umso mehr wird sich das Privatbedürfnis beschränken, was nicht zuletzt der Angleichung des Adels an den Bürger dient. Weder »Trutz« noch Verschwendung soll das Haus gewähren, sondern »Bequemlichkeit und Anmut«. ¹⁴

Das Dresdner Bildungsbürgertum wählt sich die Renaissance zum Leitstil, einerseits, weil sie das perfekte Gegenmodell zum frankophonen Adel und dessen unproduktiver Verausgabung ist ¹⁵, und andererseits, weil sie sich zur Ästhetisierung eignet, zum räumlich-zeitlich entfernten Trumpf gegen die Realität. ¹⁶ Die Italienbegeisterung Dresdens erklärt sich sicherlich durch kurfürstliche Politik, zum Teil aber auch aus der bürgerlichen Zukunftsidee. ¹⁷ Dem Bildungsbürger geht es wie dem Freimaurer um den idealen Staat; und die Antike verkörpert das »ideale Menschenthum« ¹⁸, das allein durch



Generalbebauungsplan von 1872 (Rekonstruktion W. Pampel)

die »Südpflanze« Kunst erreichbar zu sein scheint. Dem gegenüber war der Barrikadenkampf Sempers sicherlich eher eine Episode. Für Semper unterscheiden sich Gesellschaften insbesondere durch die Stellung des Einzelnen, die sich in der Architektur zeigt: Wie die Baukunst des Militärstaats »geharnischt« ist und der Einzelne im Kollektiv aufgeht, wird der »Menschenschwall« im idealen Staat allein durch die Kunst geordnet.¹⁹

Für die Realisierung dieser bürgerlichen Vision ist daher der architektonische Stil entscheidend. Für die Renaissance als ästhetisches Medium spricht nicht zuletzt, dass man neue Stile nur erfinden könne, wenn eine neue »welthistorische« Idee auftrete.²⁰ Nicht nur für Semper ist das 19. Jahrhundert die »Fortsetzung« der Renaissance und Aufgabe des Architekten, diese »weiter fortzubilden«.²¹ Es geht um eine weiterentwickelte »humanistische« Gesellschaft: vielleicht, insofern die antike Gesellschaft stets noch ihre Feinde (die »Barbaren«), und unmündige Sklaven »brauchte«. Zielt die Aufklärung auf einen »ewigen Frieden« der Völker und auf eine »Befreiung aus der Unmündigkeit«²², so gibt es gleichwohl auch für das Bildungsbürgertum des 19. Jahrhunderts und für seine Stadtidee »Feinde«: Semper bekämpft in erster Linie den katholischen Klerus, dessen

»phantastische Verachtung des Irdischen« mittelalterliche Unfreiheiten fortsetzt, womit in Dresden die Neugotik diskreditiert ist. Aber auch der Klassizismus erscheint ihm als zwanghaft: als »puritanisch«.²³ Eine weitere stilistische Front, an der der Dresdner Bildungsbürger kämpft, ist schließlich die »wohlfeile Massenfabrikation« im Baugeschehen: die Spekulationsbauten. Es geht hier um nichts weniger als um die sorgfältige Reinigung der Gesellschaft im Medium ihres Architekturstils. Und zugleich zeigt sich die bildungsbürgerliche Gesellschaftsidee auch darin, welche Baufunktionen sie inhaltlich fördert: neben der Staatsrepräsentation und dem Projekt eines Logenhauses errichtet Semper der jüdischen Gemeinde eine »irritierend moderne« Synagoge. Zur humanistischen Gesellschaft gehört nicht zuletzt die Toleranz gegenüber dem Judentum.²⁴

Neben der Aufklärung gibt es eine weitere bildungsbürgerliche Lebensidee. Nicht zentral, aber auch in Dresden entsteht die romantische »Operation« (Novalis): Die Idee ist, im Gegenzug zur desillusionierenden Aufklärung die Alltagswelt zu verzaubern, durch »qualitative Potenzierung« dem Gewöhnlichen den Nimbus des Geheimnisvollen zu verleihen.²⁵ Die Romantik führt derart mit »Volk« und »Geschichte« neue metaphysische Subjekte ein, überindividuelle Mächte, die sich mit der Sehnsucht nach der deutschen Nation verbinden. Wie »Geschichte« und »Volk« gegen die bürgerliche Staatsidee eines »Vertrags« vernunftbegabter Individuen gesetzt werden, so setzt sich die romantische Idee des Nationalstaats ebenfalls gegen eine genuin aufklärerische Idee: den Völkerbund.²⁶ Vorausgesetzt ist trotz dieser durch und durch anti-aufklärerischen Haltung der Romantik die bürgerliche Ordnung: nur ihre rationale, nicht willkürliche, verlässliche »Sekurität« ermöglicht es – zumindest Carl Schmitt zufolge –, in Stimmungen zu schwelgen; und nur eine Gesellschaft, die auf aufgeklärte Individuen setzt, überlässt es diesen, »Dombaumeister an der Kathedrale seiner Persönlichkeit« zu sein.²⁷ Lesezirkel, Salons, Theater und Oper sind die Orte der romantischen Operation, wie sie zugleich Orte der entstehenden kritischen Öffentlichkeit sind.

Der dritte Grundimpuls des Bürgertums – der Bourgeoisie – liegt im Erwerb prinzipiell unendlichen Reichtums; nicht nur als Selbstzweck und nicht der Verausgabung wegen, sondern als Garant wirtschaftlicher Autonomie.²⁸ Diese Lebensidee kennt durchaus ein ethisches Motiv: das Gefühl der Verpflichtung gegenüber dem Kapital. Nicht der Reichtum selbst macht glücklich, sondern seine rationale Investition, die nützliche Anordnung der finanziellen Kräfte. Die entsprechende Gesellschaftsvision besteht in der Unantastbarkeit des Eigentums und der unternehmerischen Interessen. Dazu bedarf es Rechtsstaatlichkeit und politischer Teilhabe sowie des liberalen Nationalstaats. Die Stütze des im riskanten Konkurrenzkampf stehenden Unternehmers ist die Familie. Die wirtschaftsbürgerliche Lebensidee besteht daher auch in der Arbeitsteilung der Geschlechter und einer Reservierung des Privaten als vom Konkurrenzkampf abgeschirmten Rückzugsorts. Das Private ist angelegt auf Bequemlichkeit, aber auch (im »Salon«) auf Repräsentation. Das Wort vom »wohnsüchtigen« Jahrhundert dürfte vor allem hier zutreffen.²⁹ Die Privatsphäre ist die Lebensidee, der »Sieg des Weibchens«³⁰, welches Ausstattung und Bespielung des Haushalts übernimmt. Für die Öffentlichkeit entfaltet der »kapitalistische Geist« dagegen vor allem Mobilitätswünsche: Ziel ist die »Stadt der Geschwindigkeit«,



Venezianisches Haus am Terrassenufer, Foto vor 1945

die die »Stadt des Erfolgs« ist, wie es Le Corbusier einmal formulieren wird.³¹ Nahezu das ganze 19. Jahrhundert sind die Dresdner beschäftigt mit der effizienten Anlage von Eisenbahn und Schifffahrt, im Ziel eines letztlich weltumspannenden Handels.³²

Die Kraft der neuen Wirtschaftsbürgerlichkeit verkörpert z. B. ein Mann wie Johann Andreas Schubert, in dem sich Unternehmungs-, Risiko- und Erwerbsgeist mit einer ungeheuren Innovationskraft verschmelzen. Schubert benutzt das neue Mittel der Aktiengesellschaft, um eine Maschinenbau-Anstalt zu gründen; er leitet die Elb-Dampfschifffahrt A.G. (1836) und die Kettenschleppschifffahrt A.G. (1869), freilich nicht ohne

tiefe Pleiten zu erleben.³³ Zusammen mit R. S. Blochmann, dem Schöpfer der Gasbeleuchtung in Deutschland, und W. G. Lohrmann, einem vielseitigen Naturwissenschaftler, prägt Schubert die Technische Bildungsanstalt (1828), den Vorläufer der Universität. Schubert ist (neben dem von Leipzig aus agierenden List) die Ausweitung des Verkehrs weit über Dresden hinaus zu verdanken. Er gehört zu den großen »Industrie Gründern« Sachsens, das in kurzer Zeit zum führenden Industriestandort Deutschlands wird und damit zum Träger der Dynamik der bürgerlichen Gesellschaft.

Hervorzuheben sind auch die Zichorien-, Schokolade- und Zuckerwarenfabrikanten Jordan & Timaeus, die 1828 die erste Dresdner Dampfmaschine einsetzen und 1839 die Milkschokolade erfinden. Um 1850 ist die Fabrik das größte Industrieunternehmen Dresdens.³⁴ Wirtschaftsbürgerliche Aktionen verbinden sich zudem mit Boden- und Hauspekulationen des Finanzbürgertums, dem es um die schöne Stadt geht, als es die »Ertragsfähigkeit des Immobiliargrundbesitzes« steigert; aber auch um eine verdichtete Stadt.³⁵ Die städtebauliche Planung befindet sich zunächst in der Hand dieser Spekulation, wie zunächst auch nur Haus- und Bodenbesitzer stimmberechtigt sind. Ab 1848 entscheiden Bildungsbürger (Architekten, Mediziner) zwar mit; dem Citoyen gelingt es aber erst 1897, den überschießenden Privatinteressen wirksame Grenzen zu setzen. Das Finanz- und Besitzbürgertum teilt freilich mit der Bourgeoisie die Vision einer verkehrsgerechten Stadt, nur so kann es außerhalb des Zentrums hohe Boden- und Hauspreise erzielen.³⁶

Nicht zu übersehen ist bei allen Konflikten der wirtschaftsbürgerliche Plan sozialer Harmonie: mäzenatisches Handeln harmonisiert Bildung und Besitz; Stiftungen verbinden das Bürgertum mit den unteren Schichten und versöhnen Citoyen und Bourgeoisie. So engagieren sich Jordan & Timaeus für die Dreikönigskirche und den Zoo.³⁷ Überhaupt bildet die produktive Kooperation von Bildung und Besitz eine wesentliche Grundlage des bürgerlichen Selbstverständnisses: Sie ist die materielle Existenzvoraussetzung der bürgerlichen Kultur, die für das bürgerliche Selbstbewusstsein entscheidend ist. So ergibt sich ein komplexes bürgerliches Ideengefüge: rationale Selbstverwaltung (Citoyen); individuelle, aufgeklärt-humanistische Bildung und gegenläufige Romantisierung (Bildungsbürger); Privateigentum, liberale Konstitution des Politischen, industriell-technische Beherrschung der Natur (Bourgeoisie).

Generalplanmäßige Stadtgestaltung

Diese komplexe bürgerliche Gesellschaftsidee geht mit einer spezifischen Stadtgestalt einher: der Prominenz von Regierungs- und kommunalen Gebäuden im gleichzeitigen Respekt vor der höfischen Architektur; der edlen Geschäftsviertel und Villen; der elaborierten Verkehrsplanung und der romantischen Hinwendung zur Elbe. Wie die Bürger ihre Lebenswünsche durchgesetzt haben, haben sie grosso modo ihre Stadtvision realisiert. Die ab den 1830er Jahren einsetzende kommunale Stadtplanung hat dabei selbst keine »Vision«, was sich am deutlichsten an der niedergelegten Festung zeigt: Für diese liegt lediglich der Plan Cuvilliers von 1761 vor, während neue Planungen nicht ausgearbeitet werden.³⁸ Die umgesetzte bürgerliche Strategie besteht eher in der kunstvollen Kanalisierung der unternehmerischen Imaginationen zugunsten der schönen Residenz-



Bau der Marienbrücke, Gemälde von Wilhelm Bäbler, 1851

stadt. Bildungsbürger und citoyen hemmen die Mobilitäts- und Bausucht der Wirtschaftsbürger mit »bahnbrechendem« Ergebnis.³⁹ In Dresden kommt es nie zur völligen Baufreiheit; vielmehr ist die Kommune (unterstützt von landesherrschaftlichen Behörden) stets einen Schritt voraus.

Man setzt durch, dass nichts ohne Genehmigung gebaut werden darf; auch plant man seit 1868 auf Basis gründlicher Standortanalysen, worauf z. B. 1945 erneut zurückgegriffen wurde. Bereits 1832 wird hinsichtlich neuer Fabriken bestimmt, Unternehmerinteressen, öffentlicher »Anstand«, Eigentum und Gesundheit seien gleichermaßen zu berücksichtigen. 1878 werden die Industriestandorte festgelegt, womit Dresden als erste deutsche Stadt deutlich in die unternehmerischen Belange eingreift, auf die ungeheure Dynamik des sächsischen Wirtschaftsbürgertums reagierend. Seit 1862 bereits entsteht der entscheidende Generalbauplan, welcher äußere Baugrenzen und Hauptverkehrsadern festlegt, um die Verkehrsbelastung kalkulieren zu können und die »nur durch Gewinninteressen angetriebene Baulust« einzuhegen. Vom Bebauungsgrad über Dachform und -höhe bis zur Einzäunung liegen seitdem Bestimmungen vor, geteilt in Zonen geschlossener und offener Bauweise, woraus sich die »Pavillon-Bauweise« ergibt, die das Gesicht Dresdens prägt.

Zugleich entsteht eine heftigem Widerstand ausgesetzte »Bau- und Verschönerungskommission« unter Führung von Minister Freiherr Ferdinand von Beust, die weitere stadtplanerische Weichen stellt. Und der Vorsitzende der Berufungskommission der Kunstakademie, Vitzthum von Eckstädt, erteilt sich 1863 selbst den Auftrag, die Architektur zu ordnen. Alle »Hauptgebäude« sollen den »Charakter von in edlem Styl gehaltenen Villen«, zumindest von »geschmackvollen Gartenhäusern« tragen und insgesamt einen »gefälligen« Anblick bieten. Ebenso drängt die Oberbaubehörde auf die Gestaltung: Sie fordert »geniale Bauprojecte« gegen »Uniformität« und »Monotonie«. In den 1870er Jahren gelingt es, gegen die Bau- und Spekulationslust eine Hochuferstraße

zu verhindern, so dass die Elbauen erhalten bleiben. Die kommunale Verwaltung ist offensichtlich fasziniert von der prächtigen, noch immer idyllischen Residenz. Wegen zahlreicher Ausnahmeanträge sieht man zwar wieder ab von der detaillierten Festlegung der Bebauung. Durchsetzen kann man sich in »heftigen« Interessenkämpfen aber darin, vom Osten (Großer Garten, Villengebiete, Elbhänge) »für alle Zeiten« Fabriken fernzuhalten; man verhindert einen Ring von Schornsteinen und konzentriert Betriebe mit Dampfkesseln außerhalb der Stadt. Gegen das Interesse der Bourgeoisie gelingt es auch, die Eisenbahn-Umzingelung der Stadt zu vermeiden, hemmt diese doch die Entfaltung aller übrigen Lebensbereiche und ist zudem ein ästhetisches Problem. Nicht zuletzt bleibt die Elbe von Fabriken frei, dank einiger Petitionen, die die Rettung der »prachtvollen Aussicht vom Belvedere« gegen dampfende »Zyklopenherde«⁴⁰ fordern. Es gibt viele Übertretungen, aber auch spektakuläre Fälle, in denen Abrisse vorgenommen werden. So vermag das Bildungsbürgertum ästhetische Gesichtspunkte gegen eine Kerndimension der neuen Gesellschaft durchzusetzen: die Unantastbarkeit des Eigentums.

Dieser Konflikt überdauert das Jahrhundert, wobei sich auch der Hof beteiligt. Bereits 1827 heißt es in der königlichen Bauordnung, niemand dürfe »der öffentlichen Sicherheit, Wohlfahrt und Zierde hiesiger Stadt zum Nachtheil bauen«.⁴¹ Im Bündnis mit dem Hof wissen Vereine und Bildungsbürger gegen die »amüsische Unternehmerschicht« zu verhindern, dass die »schöne Residenz durch ein unregelmäßiges Chaos von Häusern« verunstaltet wird. Seit den 1860er Jahren wird – als Effekt der Romantik – der Elbraum einbezogen und unter dem Waldschlösschen das Bauen verboten. Die Entdeckung der Elb-»Landschaft« bremst ihre Nutzung als Verkehrsweg. Geplant werden zudem Parks und »schön gelegene Neubaugebiete mit hohen architektonischen Ansprüchen«.⁴² Im Straßenbau bleibt gegenüber der romantischen Stadtidee aber der Absolutismus Vorbild: Man plant gerade Straßen zugunsten eines »schönen Planbildes« (was dem Transport zugute kommt). Nur die Bürgerwiese wird 1859, im Plan, die Residenz- zur Gartenstadt umzuformen, als »romantisch« geschwungene Straße angelegt. Auch im »Denkmalschutz« stehen Bildungs- und Vereinsbürger der Bourgeoisie gegenüber, wobei die letzten gewinnen: das Moczinsky-, das Schönburgsche, das Brühlsche Palais fallen. Erst 1894 gibt es eine Denkmalkommission, und erst 1901 findet in Dresden der erste deutsche Denkmalflegertag statt.

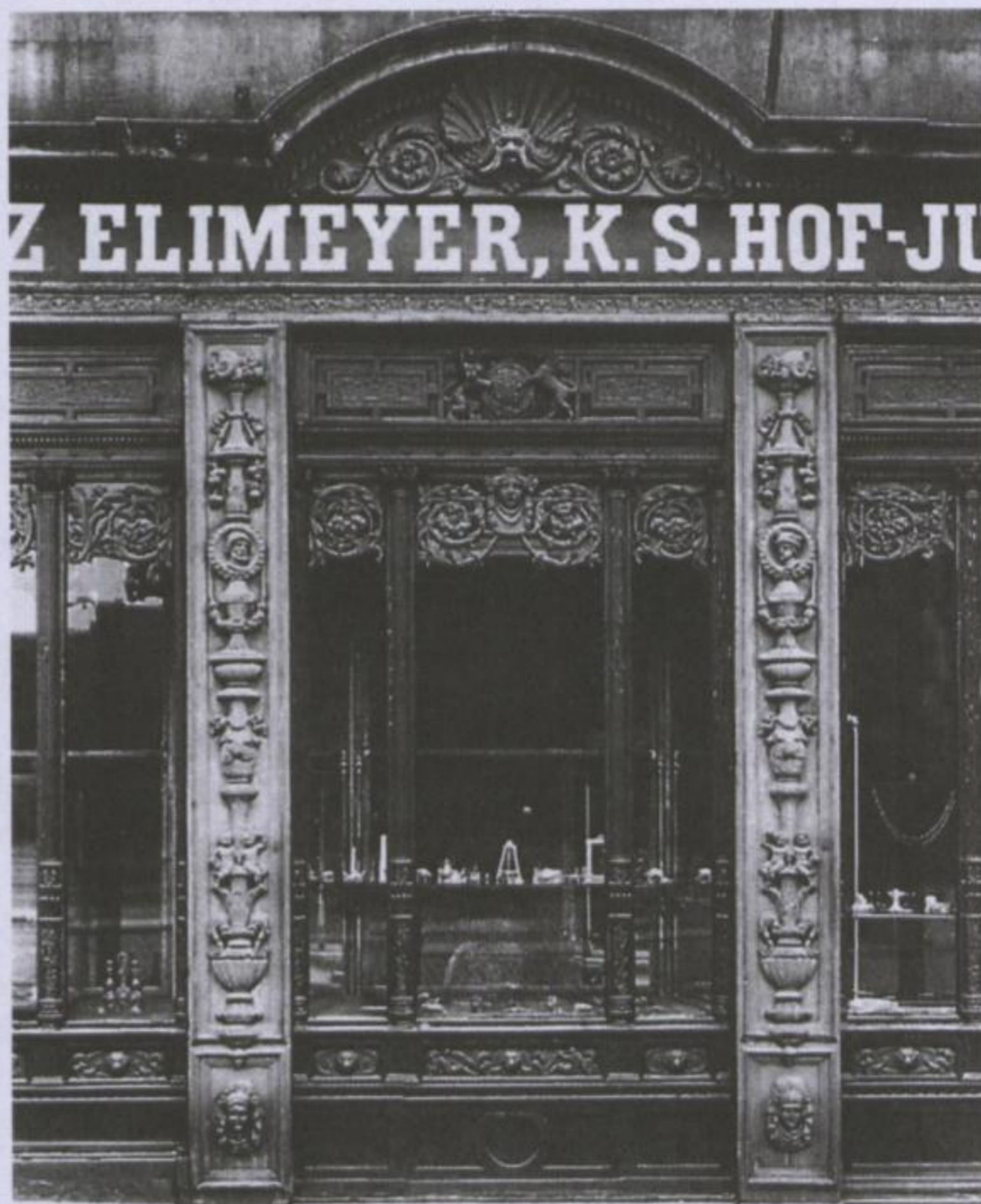
Das Bürgertum ist nicht zuletzt hinsichtlich des Verkehrs in Konflikte verstrickt. Gegen Bodeneigentümerinteressen gelingt es, großzügige Straßen anzulegen: Innerer und Äußerer Environweg (Fetscherstraße, Zellescher Weg, Nürnberger Straße) sind Resultate dieser Bemühungen, die sich an Paris orientieren, zunächst aber nur eine Breite von 4,5 Meter erreichen können. Insgesamt ist die Frage der Breite und Form der Straßen lange ein Konfliktpunkt. Durchbruchpläne brauchen Jahrzehnte, etwa bei der Wilsdruffer und der Grunaer Straße, für welche sich eigens eine »Speculationsgesellschaft« gründet. Ab 1838 entfaltet sich der Personen-Verkehr, der die übliche Gehgeschwindigkeit zugunsten von Boden- und Bauspekulation vervierfacht. Hinsichtlich der ökonomischen Effektivität der Stadt ist der Brückenbau ein Hauptthema: 1852 steht die Marienbrücke, 1877 die Albertbrücke, 1893 das Blaue Wunder, 1895 die Carolabrücke. Unter



Gottfried Semper, Villa Rosa

Verweis auf den »Weltverkehr« gelingen hier Enteignungen. Zudem werden Aspekte der Hygiene sowie der Sicherheit wichtig: 1858 wird man auch rechtseibisch das Abwasser abführen; 1859 beginnen Grünplanungen; 1872 wird die Heide geschützt. Bereits ab 1828 entsteht zur Förderung der Sicherheit eine weitgehend flächendeckende Gasbeleuchtung. Erneut verschmelzen sich hier die heterogenen Interessen: Die Hygiene dient auch der Steigerung der Arbeitsproduktivität und der Harmonisierung der Klassen; es entstehen die baupolizeiliche Inspektion sowie erste Sozialwohnungen.

Symbiotisch verschmelzen sich die heterogenen bürgerlichen Ideale vor allem aber im Wohnen. Das Dresdner Exempel hierfür ist die Villa Rosa, ein Leitbau bürgerlicher Villenarchitektur über Dresden hinaus. Es handelt sich um einen Entwurf Sempers für den Bankier Oppenheim, der 1839 realisiert wurde. Die symmetrische Geschlossenheit dieser Villa steht für die »Dresdener Schule« gegenüber der »in besonderem Maße dem Luxuriösen zugeneigten« Stuttgarter Schule des Villenbaus.⁴³ Auf fast quadratischem Grund erhebt sich ein zweigeschossiger Bau mit Walmdach, Oberlicht, Pergolen, glattem Putz in schlichter Renaissance. Die Gartenfront besitzt eine Loggia mit vier Statuen (gleichsam privaten Karyatiden). Innen gibt es neun Räume, in den Ecken Herren- und Damenzimmer. Zentrum und Höhepunkt ist der zweigeschossige Zentralraum, der eine »endlose Weite« suggeriert; seine Höhe steigert ihn malerisch, das Oberlicht verwischt die Grenze nach Außen: ein »Atrium«, welches das Wohnen poetisiert. Einerseits verzaubert die feierliche Stille den Bewohner; andererseits evoziert dieser Raum das große Fest, wozu Glasdach und Stehbalkons eine Außenfassade suggerieren.⁴⁴ Die Architektur vereint Wohlstand mit Behaglichkeit, Romantik mit Emanzipation, Öffentlichkeit und Geselligkeit; sie hat der Lebensvision von Wirtschafts- und Bildungsbürgertum sicht- und



Gottfried Semper,
Schaufenstergestaltung
für den Hofjuwelier
Elimeyer 1840

greifbar Gestalt verliehen. Obgleich Semper im Detail historischen Vorbildern folgt, ist es eine Architektur von »radikaler Gesinnung und hoher Modernität«.⁴⁵ Imposant sind auch die drei Dresdner »Elbschlösser«, an denen sich die bürgerlichen Villenträume entzünden⁴⁶: zunächst die für Prinz Albrecht zum Wohnschloss umgebaute Villa, die mit ihren »römischen« Terrassen noch großzügiger geplant war (1850–54); die Villa für den Kammerherrn von Stockhausen (1850–53) und die Villa Souchay (1859 ff.). Zu erwähnen ist weiterhin die romantische Begerburg, die sich 1852 ein Steinbruchbesitzer bauen ließ und die heute – statt auf den wildromantischen Plauenschen Grund – auf die A 17 blickt.

Die Form all dieser Villen, ihr durch den gebildeten Geschmack gebändigter Reichtum und ihre romantische Haltung erfüllen nicht zuletzt eine genuin weibliche Vision des Bürgertums. Werner Sombart zumindest hat den entscheidenden Antrieb des Kapitalismus neben dem Abenteuergeist des Unternehmers im Streben der Frau nach dem Wohn- und Lebensluxus gesehen. Der Ursprung des Kapitalismus, seine Kapitalquelle ist nach Sombart zunächst zumindest auch die Luxusindustrie, die für den privaten

Verbrauch und den »Luxus in der Stadt« benötigt wird. Das »siegreiche Weibchen« strahlt uns, so Sombart, aus allen Schöpfungen des Kunstgewerbes und der Kunst dieser Zeit entgegen: Sieg insofern, als die Frau damit »den Mann zu sich herein« holt, womit sich eine weitere bürgerliche Lebensvision erfüllt: das Familienmodell der emotionalen, intimen, sich stützenden Kernfamilie.⁴⁷

Während angesichts dieser neuen Wohnarchitektur in der Tat gelten kann, dass das 19. Jahrhundert »wie kein anderes wohnsüchtig« gewesen ist,⁴⁸ verbreitet sich der Luxus auch im öffentlichen Raum. Das Pendant ist einerseits Sempers fulminantes Theater, in dem sich das »große« bürgerliche Publikum bildet,⁴⁹ und andererseits das neue Geschäftszentrum in der Prager Straße. Hinsichtlich des zentralen Momentes einer Geschäftsstraße, des Schaufensters (des »Proszeniums für die visuelle Vergiftung«⁵⁰): also der voraussetzungsvollen, auf der »romantischen Operation« beruhenden Erweckung immer neuer Konsumwünsche hat erneut Semper einen Leitbau geschaffen: das Luxusgeschäft des Hofjuweliers Elimeyer am Neumarkt. Auf der Prager Straße, die 1853 entstand, mussten Villen und Palais dem wachsenden Konsum- und Geschäftsdrang weichen: der frequentierten Prachtstraße mit Luxusgeschäften, Cafés, Konditoreien, einem Warenhaus, einem exklusiven Hotel und dem Kaiser-Panorama mit Szenen des erfolgreichen, die nationale Identität schaffenden Frankreich-Feldzuges von 1871.⁵¹

Dresden als »römische« Stadt: überschießende Visionen

Unrealisiertes, Ungebautes ergibt sich im prosperierenden Wohlstand dieses bürgerlichen Jahrhunderts vergleichsweise selten. Ein – zutiefst bildungsbürgerliches – Dresdner Projekt kann als überschießende Planung aber nicht unerwähnt bleiben: Sempers Plan, vor dem Zwinger ein »antikes Forum« zu schaffen, einen imperialen Platz mit monumentalen Bauten und Skulpturen, »Viktoriasäulen oder auch Flaggenmasten in der Art derer auf der Piazzetta von Venedig. Ein wahrhaft großartiger Gedanke!«⁵² Der Plan entsprang der patriotischen Idee der »Förderung des Gemeinsinns«, mit der Prämisse, das »wichtigste Bedürfnis eines Volkes« seien »Kultus« und »Staatsverfassung«. Die protestantische Indifferenz gegenüber dem Staat habe das Nationalgefühl wachgerufen, weil das »Menschenherz nicht lange höhere Gefühle entbehren« könne. Indem der Protestantismus zugleich den »Enthusiasmus auf irdische Verhältnisse« gelenkt habe, sei man den »Zeiten der Alten« wieder nahe gekommen. Um den »Gemeinsinn« (das »wahre Bedürfnis« des Volkes) zu treffen, empfiehlt Semper das Studium der antiken Städte mit »Märkten, Stoen, Tempelhöfen, Gymnasien, Basiliken, Theatern und Bädern, mit allen ihren Bauten zur Beförderung des Gemeinsinns und des öffentlichen Wohls«.⁵³ Der daraus resultierende Plan sah eine Anlage vor, ähnlich dem »hallenumgebenen, von Tempeln und Staatsgebäuden überragten, mit Monumenten, Brunnen und Statuen gezierten Forum der Alten«. Insbesondere ging es darum, den Zwinger den neuen Bauten unterzuordnen, die Oper als Höhepunkt zu gestalten und den Platz bis zur Elbe zu führen: eine »atemberaubende Idee«, die »spontane Begeisterung« ausgelöst haben soll.⁵⁴ Was begeistert, ist der neue Maßstab der Stadtplanung, an einer Stelle, die neben der Residenz ärmliche Bauhütten aufwies. Unrealisiert blieb der Plan wegen der Kosten.



Gottfried Semper, 2. Forum-Plan von 1842

Semper hat sich mit der Gemäldegalerie die Aussicht auf Realisierung dann selbst verbaut. In engem Bezug dazu sind weitere Forumspläne entstanden, die stets Oper oder Theater ins Zentrum stellen und sich auf das Elbufer als Landschaftspromenade oder als Galerie von Monumentalgebäuden konzentrieren.⁵⁵

Realistischer, da mit Geld und Einfluss ausgestattet, war neben Sempers Idee, aus Dresden eine »römische« Stadt zu machen, sicherlich der Plan des Mäzens Reichsfreiherr von Guthschmid, Dresden zu einem Venedig und die Elbe zu einem Canale Grande zu gestalten. Guthschmid ließ sich 1845 am Terrassenufer das »Venezianische Haus« errichten. Was als Leitbau gedacht war, fand allerdings nur einen Nachahmer. Das Augenmerk des Wirtschaftsbürgertums galt nicht so sehr der ästhetischen Gestalt der Stadt als ihrer Durchlässigkeit. Es drängte auf die Steigerung des Verkehrs. Hierzu gab es vielfältige überschüssige Pläne, vor allem hinsichtlich der Bahnstrecken und Bahnhöfe, der Straßenführung, der Brückenlage und ihrer Zahl. Seit 1876 wurden am Waldschlösschen und an der Prießnitz zwei weitere große Brücken geplant, um die beiden Environwege zu schließen.⁵⁶ Für den Eisenbahnverkehr ist das Projekt des Ingenieurs Preßler zu erwähnen, die Bahn im Ostragehege zu konzentrieren, was zugleich eine grundlegende Neuordnung der Stadt bedeutet hätte.⁵⁷ Weitere Pläne betreffen die Umgestaltung der Friedrichstadt durch die Verlegung der Weißeritz, was ebenfalls zur Neuausrichtung der Stadt geführt hätte: ein Plan, der »leider im Landtag nicht ernsthaft erörtert« wurde.⁵⁸ Entscheidend war für das Wirtschaftsbürgertum auch die Schifffahrt; lange Zeit plante man die Anlage eines Hafens im Zwingergraben.⁵⁹ Die Handelsambitionen der Dresdner Unternehmer legten schließlich eine umstrittene Regulierung der Elbe durch Staustufen und Kanalisierung nahe.⁶⁰

Fazit

Die Stadtphysiognomie Dresdens organisiert sich seit 1989, konzentriert auf den historischen Stadtkern, vollständig neu. Nach zwei antibürgerlichen Projekten, nach Zerstörung und Rückbau vollzieht das übrig gebliebene und das neu konstituierte Bürgertum Dresdens die Rückkehr zu seiner Stadt.⁶¹ Zu beobachten ist der durch einen Bürgerverein mit Stiftungskapital finanzierte Wiederaufbau desjenigen Gebäudes, das für diese Stadt Dresden wie kein anderes steht: der Frauenkirche. Es gibt vielfältige Wiederherstellungen bürgerlicher Architektur, insbesondere der Villenviertel und der Neustadt. Zudem scheint es, dass sich die Lebensidee des Bürgertums erfüllt hat, insofern wir nach den Prinzipien leben, die das Bürgertum erfunden hat: ökonomischer Liberalität, Rechtstaatlichkeit, kritischer Öffentlichkeit.⁶² Die zerstörte und vom Sozialismus großzügig bebaute Prager Straße wird zu einer massenbürgerlichen Mall; es gibt eine Fabrik für ein Luxusautomobil; die Stadtplanung wählt sich die »europäische Stadt« zum Leitbild; und angesichts des Projekts Waldschlösschenbrücke macht sich erneut eine gewisse »Überschätzung der Kommunikationsbedürfnisse« bemerkbar.⁶³ Wir leben aber nicht nur bis in die Stadtanlage hinein in der »Endmoräne« der bürgerlichen Lebensvision. Bei aller Rückkehr erweist sich die Gesellschaft vielmehr auch als kontingenzgewitzt,⁶⁴ indem sie dekonstruktiv Architekturen zulässt, die Kreativität, Toleranz und öffentliche Kritik einüben. Im Sinne dieser Einsicht, dass diese Gesellschaft sich in ihren widersprüchlichen Tendenzen erhalten muss und ihre Existenz krisenanfällig ist, stellt man sogar – zögerlich – die gebaute sozialistische Vision für Dresden unter Denkmalschutz.

Anmerkungen

- 1 Hans P. Bahrdt: Die moderne Großstadt, Hamburg 1961, S. 59.
- 2 Pierre Bourdieu: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft, Frankfurt/M. 1982.
- 3 Georg W. F. Hegel: Die bürgerliche Gesellschaft, in: ders., Grundlinien der Philosophie des Rechts, Werkausgabe Bd. 7, Frankfurt/M. 1970, S. 165–207. Hans Freyer: Bürgertum, in: Handwörterbuch der Sozialwissenschaften, Bd. 2, Göttingen 1959, S. 452–456. M. Rainer Lepsius: Zur Soziologie des Bürgertums und der Bürgerlichkeit, in: Jürgen Kocka (Hg.), Bürger und Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert, Göttingen 1987, S. 79–108. Joachim Fischer: Bürgerliche Gesellschaft. Zur historischen Soziologie der Gegenwartsgesellschaft, in: Clemens Albrecht (Hg.): Die bürgerliche Kultur und ihre Avantgarden, Würzburg 2004, S. 97–118.
- 4 Lepsius: Soziologie des Bürgertums, a.a.O., S. 96 ff.
- 5 Max Weber: Wirtschaft und Gesellschaft. Nachlaß. Tb. 5: Die Stadt, Tübingen 2000. Reinhart Koselleck: Kritik und Krise. Eine Studie zur Pathogenese der bürgerlichen Welt (1959), Frankfurt/M. 1973. Jürgen Habermas: Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft, Neuwied 1962.
- 6 Kurt Kranke: Zur Geschichte der Freimaurerei in Dresden im 18./19. Jahrhundert, Dresden 2000, S. 57 f.
- 7 Im Folgenden Koselleck: Kritik, a.a.O., S. 49–80.
- 8 Manuel Frey: Der reinliche Bürger. Entstehung und Verbreitung bürgerlicher Tugenden in Deutschland 1760–1860, Göttingen 1997.
- 9 Thomas Nipperdey: Verein als soziale Struktur in Deutschland im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert. Eine Fallstudie zur Modernisierung I, in: ders., Gesellschaft, Kultur, Theorie. Gesammelte Aufsätze zur neueren Geschichte, Göttingen 1976, S. 174–205, 175.
- 10 Carl Schmitt: Politische Romantik, 2. Aufl. Berlin 1925, S. 134.
- 11 Helmuth Plessner: Die verspätete Nation. Über die politische Verführbarkeit bürgerlichen Geistes (1935/1959), Frankfurt/M. 1974.
- 12 Eine minutiöse Beschreibung der Ereignisse von 1849 in: Martin B. Lindau, Geschichte der Königlichen Haupt- und Residenzstadt Dresden. Von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart, 2. Aufl., Dresden 1885.

- 13 Gottfried Semper: Manuskript, zit. nach Hermann: Nachlaß, a.a.O., S. 128.
- 14 Gottfried Semper: Vorläufige Bemerkungen über vielfarbige Architektur und Skulptur bei den Alten (1834), in: ders.: Kleine Schriften, Hrsg. von Hans u. Manfred Semper 1884, Reprint Mittenwald 1979, S. 218.
- 15 Georges Bataille, Die Aufhebung der Ökonomie, München 1984.
- 16 Schmitt, Romantik, a.a.O., S. 103.
- 17 Barbara Marx (Hg.), Elbflorenz: Italienische Präsenz in Dresden 16.–19. Jahrhundert, Amsterdam 2000.
- 18 Semper: Manuskript, zit. nach Hermann: Nachlaß, a.a.O., S. 174.
- 19 Semper: Über Baustile, in: ders.: Kleine Schriften, a.a.O., S. 395–425.
- 20 Semper: Manuskript, zit. nach Herrmann: Nachlaß, a.a.O., S. 79–83.
- 21 Semper: Manuskript, zit. nach Herrmann: Nachlaß, a.a.O., S. 46 ff.
- 22 Immanuel Kant, Zum ewigen Frieden. Ein philosophischer Entwurf, Königsberg 1795. Ders.: Was ist Aufklärung.
- 23 Semper: Manuskript, zit. nach Herrmann: Nachlaß, a.a.O., S. 23 f. und 41. Max Weber hat den Antrieb des Kapitalismus aus dem Puritanismus erklärt: aus der Vorstellung, die Auserwähltheit für das Leben im Jenseits zeige sich an wirtschaftlichem Erfolg. Max Weber: Die protestantische Ethik. Eine Aufsatzsammlung (1904). Hg. von J. Winckelmann, 8. Aufl. Gütersloh 1991.
- 24 Christoph Wetzel: Kirche und Religion, in: Reiner Groß (Hg.), Geschichte der Stadt Dresden Bd. 2: Vom Ende des Dreißigjährigen Krieges bis zur Reichsgründung. Stuttgart 2006, S. 605–626, 624.
- 25 Novalis: Fragmente und Studien 1797–1798, in: Werke, hg. u. kommentiert von Gerhard Schulz, München 1987, 384 f. Zur »Doppelkodierung« des Bürgertums in Aufklärung und Romantik: Fischer: Bürgerliche Gesellschaft, a.a.O. Zur Romantik in Dresden: Dresden und die Anfänge der Romantik, Dresdner Hefte 58 (1999). Anton Lütteken: Die Dresdner Romantik und Heinrich von Kleist, Münster, Diss. 1917. Klaus Günzel: Romantik in Dresden. Gestalten und Begegnungen, Frankfurt/Leipzig 1997.
- 26 Joachim Ritter, Subjektivität und industrielle Gesellschaft. Zu Hegels Theorie der Subjektivität, in: ders., Subjektivität. Sechs Aufsätze, Frankfurt/M. 1974, S. 11–35.
- 27 So sah es zumindest Carl Schmitt, dessen antilibérale Polemik gegen die »Occasionalität« der Romantik man allerdings berücksichtigen muss. Schmitt, Romantik, a.a.O., S. 141, 21, 26.
- 28 Weber: Protestantische Ethik, a.a.O. Werner Sombart: Der Bourgeois. Zur Geistesgeschichte des modernen Wirtschaftsmenschen, München/Leipzig 1913, S. 142.
- 29 Walter Benjamin: Das Passagen-Werk. Gesammelte Schriften Bd. V, Frankfurt/M. 1991, S. 291 f.
- 30 Werner Sombart: Luxus und Kapitalismus, München/Leipzig 1913.
- 31 Le Corbusier: Städtebau, Stuttgart 1929.
- 32 Friedrich List: Über ein sächsisches Eisenbahn-System als Grundlage eines allgemeinen deutschen Eisenbahn-Systems. Und insbesondere über die Anlegung einer Eisenbahn von Leipzig nach Dresden, Leipzig 1833.
- 33 Schubert war Professor für Mathematik und Mechanik an der Technischen Bildungsanstalt; Schöpfer der ersten Elbpersonendampfschiffe (1836) und der ersten deutschen Lokomotive (1837). 1845 konstruierte Schubert die größte Ziegelsteinbrücke der Welt (die Göltzschtalbrücke).
- 34 Sieglinde Richter-Nickel: Handwerk, Handel, Manufaktur und Fabrik, in: Reiner Groß (Hg.), Geschichte der Stadt Dresden, Bd. 2, Stuttgart 2006, S. 356–369.
- 35 Conrad: Technischer Fortschritt, a.a.O., S. 594.
- 36 Werner Pampel: Die städtebauliche Entwicklung Dresdens von 1830 bis zur Ortsbauordnung 1905. Ein Beitrag zur Geschichte der Stadtgestaltung des 19. Jahrhunderts in Deutschland, Diss. TU Dresden 1964, S. 65 ff.
- 37 Manuel Frey/Jürgen Kocka (Hg.): Bürgerkultur und Mäzenatentum im 19. Jahrhundert, Berlin 1998.
- 38 Francois Cuvillies d. Ä.: Projekt zur Auffüllung des Grabens und Anlage eines neuen Schlosses und Schlossgartens, 1762.
- 39 Heidrun Laudel: Architektur und Bauwesen, in: Reiner Groß (Hg.), Geschichte der Stadt Dresden Bd. 2, Stuttgart 2006, S. 627–650; Pampel: Entwicklung, a.a.O.
- 40 Zit. n. Pampel a.a.O., S. 47 ff., 54 ff.
- 41 Zit. n. Volker Helas: Architektur in Dresden 1800–1900, Braunschweig 1985, S. 12.
- 42 Joachim Ritter: Landschaft. Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft, in: ders.: Subjektivität, a.a.O., S. 141–164, 150: »Landschaft ist Natur, die im Anblick für einen fühlenden und empfindenden Betrachter ästhetisch gegenwärtig ist«. Petrarca, Rousseau sind die Väter dieser Ästhetisie-

- nung; die Romantik aber setzt sie durch, sich absetzend von der wirtschaftsbürgerlichen Beherrschung der Natur.
- 43 Wolfgang Brönner: Die bürgerliche Villa in Deutschland, Düsseldorf 1987, S. 197–215. Die Bedeutung der Villenarchitektur wird zugunsten des Barocks von Dresden früh unter den Teppich gekehrt. Josef Ponten: Architektur, die nicht gebaut wurde. Bd. 1. Stuttgart/Berlin/Leipzig 1925, S. 65.
- 44 Habermas: Strukturwandel, a.a.O., S. 58; Bahrdt, Großstadt, a.a.O., S. 36 ff.
- 45 Brönner: Die bürgerliche Villa, a.a.O., S. 204.
- 46 Siehe das lange Verzeichnis der Villen bei Helas, a.a.O.
- 47 Sombart: Luxus, a.a.O., S. 111–132.
- 48 Benjamin: Passagen, a.a.O., S. 291 f.
- 49 Habermas: Strukturwandel, a.a.O., S. 55 f.
- 50 Anne Freidberg: Window Shopping, Cinema and the Postmodern, Berkeley u. a. 1993, S. 65.
- 51 Waltraud Volk: Historische Plätze und Straßen heute: Dresden, Berlin 1974, S. 32 ff.
- 52 Ponten: Architektur, a.a.O., S. 68.
- 53 Gottfried Semper: Vorläufige Bemerkungen über vielfarbige Architektur und Skulptur bei den Alten (1834), in: Ders.: Kleine Schriften, a.a.O., S. 218–221. Vgl. Heidrun Laudel: Bauten und Plätze als »Orte zur Beförderung des Gemeinns«, in Henrik Karge (Hg.): Gottfried Semper, Dresden und Europa. Die moderne Renaissance der Künste. Akten des internationalen Kolloquiums der Technischen Universität Dresden aus Anlass des 200. Geburtstags von Gottfried Semper, München/Berlin 2007, S. 121–136. Sowohl der Nationalsozialismus als auch die DDR erkannten sich im »100 Jahre zu früh« gekommenen monumentalen Plan. Oscar Heck: Gottfried Sempers Pläne für das alte und neue Hoftheater zu Dresden, in: Die Baukunst. Die Kunst im Deutschen Reich, April 1941, S. 67–82; Heinrich Wolff: Der Erweiterungsbau des Dresdner Opernhauses, ebd., S. 83 ff. Kurt Milde: Städtebau, in: Staatliche Kunstsammlungen Dresden (Hg.): Gottfried Semper zum 100. Todestag. Ausstellung im Albertinum zu Dresden 15. 5.–29. 8. 1979, S. 145–149.
- 54 Laudel: Architektur und Bauwesen, a.a.O., S. 635.
- 55 Christoph Arnold: Das neue Dresden. Ideen zur Verschönerung dieser Stadt. Nebst einem wahren und einem eingebildeten Grundriss von Dresden, Dresden 1809. Ziel sind »Zweckmäßigkeit«, »Bequemlichkeit«, »Verschönerung«, »Ersparnis«.
- 56 Pampel: Städtebauliche Entwicklung, a.a.O., S. 39. Konkrete Planungen gibt es im Zuge der Reichsautobahn Dresden–Breslau erst seit der Elbufergestaltung von 1934.
- 57 F. K. Pressler: Die Centralisation der Dresdner Bahnhöfe. Zur Rechtfertigung eines verkannten und angegriffenen Projects erläutert; hierzu ein Übersichtsriß, Dresden 1850.
- 58 Pampel: Entwicklung, a.a.O., S. 29.
- 59 Ebd., S. 43.
- 60 Menck: Die Elbufercorrection und dessen Monumentalbauten am Dresdner Theaterplatz, Dresden 1913.
- 61 Joachim Fischer: Der Potsdamer Platz aus der Perspektive der Philosophischen Anthropologie, in: ders./Michael Makropoulos (Hg.): Potsdamer Platz. Soziologische Theorien zu einem Ort der Moderne, München 2004, S. 11–32; ders.: Die Prager Straße in Dresden. Zur Architektursoziologie eines utopischen Ensembles, in: Ausdruck und Gebrauch 5 (2005), S. 5–15.
- 62 Fischer: Bürgerliche Gesellschaft, a.a.O.
- 63 Pampel: Entwicklung, a.a.O., S. 83.
- 64 Fischer: Bürgerliche Gesellschaft, a.a.O.

Auf der Suche nach Ganzheitlichkeit

Dresden und die Utopien der Lebensreform

Von Eduard Bilz, der zu den prominenten Vertretern der Reformbewegung um 1900 in Deutschland zählte, ist überliefert, dass er die Erfüllung seiner hoch gespannten Wünsche – »Das menschliche Lebensglück, ein Wegeweiser« lautet z. B. einer seiner Buchtitel –, dass er seine Utopie gern auf die Zeit nach dem Jahr 2000 verlegt habe. Sarkastisch könnte man dem Lebensreformer aus seinem Projektionsraum antworten, dass wir es gerade mal eben zur Gesundheitsreform gebracht haben. Will heißen, Erfüllung macht nüchtern. Mindestens sind wir sehr vorsichtig geworden mit allen frohgemuten Träumen von der Verbesserung des Menschen. Aber aus ebenso vielen Gründen reden wir noch von den Reformen, die – uneingelöst, steckengeblieben oder verwandelt – unsere Herkunft prägen, wengleich sie einen anderen Klang angenommen haben, als sie ihn vor einem Jahrhundert hatten. Ökologie, Nachhaltigkeit, Generationenausgleich, das sind die Stichworte der Gegenwart; der einzige direkte sprachliche Nachfahr von damals ist das Reformhaus.

Um 1900 war Reformbewegung in Intellektuellenkreisen das große Lösungswort der Zeit. Kaum ein Lebensbereich, der nicht reformerisch auf Veränderung und Verbesserung hin durchmustert wurde. Naturheilkunde und Reformpädagogik, Wandervogel und Kunstgewerbereform, Hygienebewegung und Bodenreform sind dafür nur einige disparate Stichworte. Dem Europa der Jahrhundertwende war im Zuge der Industrialisierung ein massives Krisenbewusstsein zugewachsen. Rapid wuchsen die Städte und mit ihnen die politischen, kulturellen und sozialen Verwerfungen. Es war wohl die Fülle der Entfremdungssymptome des »Fin de Siècle« die eben nicht nur von den Theoretikern der proletarischen Revolution als bedrückender Werteverfall reflektiert wurden. Auch eine junge Generation des liberalen Bürgertums hatte begonnen, sich den erstarrenden Autoritäten des 19. Jahrhunderts mit Gegenentwürfen zu widersetzen – mit einem umfassenden reformerischen Denken und staunenswerten Reformexperimenten. Eine Bewegung des Bürgertums ist sie – auch aus Angst vor einer sozialistischen Revolution – immer geblieben. Vieles davon hat sich in Übersteigerungen erschöpft, manches in fatalen rassistischen Destruktionen selbst zerstört, aber einiges hat seine Leuchtkraft behalten und liefert mit seinen Projekten und Projektionen, seinen Zeugnissen in Kunst und Architektur als nur ansatzweise eingelöste Potenz den eigentlichen Grund, sich noch heute mit dieser Zeit zu befassen.¹

Dresden als »Reformhauptstadt«

Dresden hat als Hauptstadt des hoch industrialisierten Sachsen eine zentrale Rolle gespielt für die deutsche Reformbewegung. Hier lagen die aus dem Gedanken der Naturheilkunde entstandenen berühmten Sanatorien von Lahmann und Bilz, hier begann mit der dritten Deutschen Kunstgewerbeausstellung von 1906 ein grundlegender Formenwandel für die Ästhetik des Alltags, hier hatte Karl August Lingner mit der I. Hygieneausstellung einen sensationellen Erfolg.² Hellerau mit seiner Ganzheitlichkeitsidee von Arbeiten, Wohnen und Kunst schließlich wurde für die Lebensreform zu *dem* exemplarischen Projekt. Doch der Anlauf der Reformer war oft lang, gelegentlich kurios. – Mit dem 1840 gegründeten »Verein der Wasserfreunde« beginnt in Dresden die Naturheilbewegung. Nennenswerte Resonanz erreichte der Verein allerdings erst zwei Jahrzehnte später unter dem Naturheilkundler Franz Meinert, der mit öffentlichen Vorträgen für sein Gesundheitsmodell warb und beispielsweise den Chemnitzer Industriellen Johann von Zimmermann als einen der frühen großen Mäzene der neuen Bewegung gewinnen konnte. Meinerts schon 1863 herausgegebene Zeitschrift »Der Naturarzt« war eine der ersten ihrer Art in Deutschland.

Es waren gewiss auch solche Vorgeschichten, die den jungen Arzt Dr. Heinrich Lahmann inspirierten, als er 1887 bei seinen aufmerksamen Wanderungen durch Dresdens Umgebung den Weißen Hirsch, damals noch ein Dorf, zum Ort seiner eigenen Sanatoriumspläne erkor.³ Der 27-Jährige war ein Jahr zuvor erst Leiter des Chemnitzer Sanatoriums des schon genannten Mäzens Johann von Zimmermann geworden, wollte aber entschieden auf eigenen Beinen stehen. Die Erfolgsgeschichte begann mit der Übernahme des in Konkurs gegangenen Frieda-Bades am Waldrand des Weißen Hirschs am 1. Januar 1888. Erwerbungen von Villen im Umfeld und Neubauten innerhalb des Sanatoriumsgeländes folgten. 1893 hatte Lahmann 1000 Patienten jährlich, und in den Glanzzeiten seines »Physiatischen Sanatoriums«, 1904, als Lahmann starb, waren es fast 4000. Er befasste sich mit der Wirkung pflanzlicher Nährsalze und erfand eine vegetabile Milch für Säuglinge. Seine Heilerfolge basierten auf einer geschickten Kombination von diätischen Methoden der sogenannten »Blutentmischung«, Kaltwasserkuren, Luftbädern und gymnastischen Übungen. Eigene Reformkleidung stärkte das Image, und die weit verbreiteten Schriften des Naturarztes taten ein Übriges für seinen Erfolg, der schnell auch ein wirtschaftlicher wurde – das Lahmann-Sanatorium fand seine gut betuchte Klientel in halb Europa. Viel Prominenz, von Rilke und Fontane bis zur Zarenfamilie, kurte hier einst, und wunderbare Fotos überliefern uns schmerzbäuchige Kommerzialräte mit Kaiser-Wilhelm-Bart beim Holzhacken im winterlichen Walde.

Die Region Loschwitz-Weißer Hirsch avancierte mit weiteren Sanatoriums-Ansiedlungen um die Jahrhundertwende zu einem Refugium der Naturheilkunde. Für eine kleine Gruppe expressionistischer Künstler um Oskar Kokoschka und Walter Hasenclever wurde am Ende des Ersten Weltkriegs das teilweise als Lazarett genutzte Sanatorium von Dr. Teuscher in Oberloschwitz zu einer Zuflucht. Kokoschka war wegen eines kriegsbedingten Nervenleidens in Behandlung. Der avantgardistische Freundeskreis tagte in



Das Lahmann-Sanatorium auf dem Weißen Hirsch, Aufnahme vor 1945

der Pension »Felsenburg« auf dem Weißen Hirsch und wird sich hier manche Attacke der Kunst gegen die revolutions-verängstigte Bürgerstadt unten im Tale ausgedacht haben.⁴

Eine andere Erfolgsgeschichte der Naturheilkunde war da allerdings längst in der Lößnitz mit dem schon erwähnten Eduard Bilz im Gange. Dessen 1888 im Selbstverlag herausgegebenes Gesundheitsbuch »Das neue Naturheilverfahren« wurde zur meistverkauften Schrift seiner Art überhaupt. 3,5 Mio. Bände des sogenannten »Bilz-Buches« machten den Verfasser zum reichen Mann. 1894/95 baute er in der Oberlößnitz sein eigenes Sanatorium, dessen Anlage zwar wesentlich kleiner war als bei Lahmann, doch immerhin soziale Staffelung anboten. Sendungsbewusst brachte der geschäftstüchtige »Vater Bilz« ab 1898 ein eigenes sogenanntes »Familienblatt der Gesundheitskunde« heraus und kreierte 1902 eine preiswerte Bilz-Brause, die unter dem Markennamen Sinalco (sine alcohole) ab 1906 weltweit Furore machte. 1905 schließlich öffnete in der Niederlößnitz das Bilz-Bad, das nach den Vorstellungen seines Erbauers zu einer Frühform von Freizeitpark wurde. Bilz' enorme Popularität lag in der Liberalisierung und Vereinfachung der vielen oft konkurrierenden Naturheilverfahren auf der schlichten Grundlage von Mäßigung und Lebensfreude. Hier näherte sich die Naturheilkunde am ehesten wieder jenen Schichten an, für die sie anfänglich angetreten war. Mit einem anderen Radebeuler Bestsellerautor, Karl May, verband Bilz nicht nur das Geburtsjahr 1842, sondern Freundschaft und eine schwärmerisch-idealistische Gesinnung, die Bilz in späten Jahren zum Okkultisten werden ließ, einer eher harmlosen Variante unter den vielen problematischen Mutanten der Reformbewegung.

Von einer Assistenzärztin bei Eduard Bilz entwickelte sich Anna Fischer-Dückelmann zu einer der ganz wenigen, heftig umkämpften weiblichen Vertreterinnen der Naturheilkunde. Obwohl ihr Aufklärungsbuch »Die Frau als Hausärztin« äußerst erfolgreich war, blieb ihre Praxis in Dresden-Loschwitz über Jahre die einzige ihrer Art.

Nicht nur für Bilz war der (Zitat aus der Zeitschrift »Naturarzt«) »im Volke lebende Hunger nach gesundheitlicher Aufklärung« ein wesentlicher Antrieb. Aufklärung war generell ein Grundmotiv, den miserablen Lebensumständen des sogenannten dritten Standes halbwegs beizukommen. Das bewegte auch Karl August Lingner, Promotor der deutschen Hygienebewegung und Gründer des Hygiene-Museums.⁵ Er war ein Mann voller Widersprüche – Erfinder und erfolgreicher Unternehmer, Lebemann und Mäzen, Gesundheitsapostel und obsessiver Zigarrenraucher. 1893 gründete Lingner sein chemisches Laboratorium, in dem er das Mundwasser Odol entwickelte, das ab 1897 in Produktion ging. Unterstützt von einer bis dato unbekanntenen Intensität offensiver Werbestrategie, wurde die berühmte Seitenhalsflasche zu einer Weltmarke und Lingner zum Multimillionär. 1898 gründete er eine der ersten deutschen Säuglingsstationen, 1900 eine Zentralstelle für Zahnhygiene. 1906 bezog er die fürderhin Lingner-Schloss genannte Villa Stockhausen am Loschwitzer Elbhang.

Die Hygienebewegung hat im bevölkerungsreichen Sachsen eine lange Vorgeschichte. Vor allem die Sozialdemokratie hat schon früh die Forderung nach öffentlicher Gesundheitspflege erhoben – 1871 wurde in Dresden dafür die erste Zentralstelle in Deutschland gegründet, 1874 wurden an der TH die ersten Vorlesungen zum Thema angeboten und 1894 der erste Hygiene-Lehrstuhl eingerichtet. Schon 1883 hatte sich die Sächsische Ständeversammlung mit dem Vorschlag zu befassen, ein Gesundheitsmuseum »zur Förderung der allgemeinen Gesundheitspflege im Interesse der vaterländischen Industrie« zu begründen. Fast 50 Jahre hat es dafür freilich gebraucht. Lingners Intentionen jedenfalls hatten viel Hinterland, als er um 1903 mit ersten Ideenskizzen für seine Ausstellung begann, die 1911 als Internationale Hygieneausstellung mit unvorstellbaren fünf Millionen Besuchern ein sensationeller Erfolg wurde. Auf 300 ha Fläche wurde in 50 Gebäuden die erste Weltausstellung für Gesundheitspflege in mehr als 40 Themengruppen inszeniert: der Mensch – seine Ernährung, seine Kleidung, sein Arbeiten, sein Wohnen; darunter freilich auch erstmals das Thema Rassenhygiene, wenngleich noch in Bezug auf die Carus'sche Tradition von Tag-, Nacht- und Dämmerungsvölkern. Der unerwartete Ausstellungsgewinn wurde dann zum Startkapital der Lingnerschen Museumsstiftung. Nach den Fährnissen von Inflation und Wirtschaftskrise wurde das Hygiene-Museum anlässlich der für 1930 geplanten II. Internationalen Hygieneausstellung mit weiteren Lingner-Geldern schließlich ab 1927 von Wilhelm Kreis erbaut. Dresden war damit endgültig – bis in markante Architektur – die Stadt der Hygienebewegung geworden.

Hygiene von Körper, Seele und Geist

Zentrum einer sich intensiv reformierenden Lehre vom Menschen war Dresden schon 1911. Wissenschaftliche Gesundheitspflege, Alltagshygiene und soziale Lebensbedingungen in einen komplexen Zusammenhang zu stellen, war das Erfolgsgeheimnis der



Postkarte zur 1. Deutsche Hygieneausstellung 1911

Hygiene-Schau, die Dresden damit auch zu einem internationalen Ausstellungsort werden ließ. Das hatte publizistische und praktische Folgen für das gesamte Gesundheitswesen – auch problematische, denn rassenhygienisches Gedankengut entwickelte sich von hier aus weiter. Der 1920 von Tübingen an den Hygiene-Lehrstuhl der Technischen Hochschule berufene Philaetis Kuhn gründete 1922 die Dresdner Ortsgruppe der Deutschen Gesellschaft für Rassenhygiene. Trotz (oder wegen?) offenkundig völkischer Gesinnung erhielt er am Hygiene-Museum wichtige Ämter. Aber auch ein Mann wie Rainer Fetscher, der 1945 als Antifaschist ums Leben kam, war lange Zeit Anhänger der Eugenik. Als 1933 die Rassenlehre Staatsdoktrin wurde, avancierte das Hygiene-Museum zu einem Zentrum der verquasteten Forschung. Im April 1934 entstand hier die erste reichsdeutsche »Staatsakademie für Rassen- und Gesundheitspflege«, im Herbst folgte die Jahresschau »Volk und Rasse«. Das führte auf direktem, auch personellem Wege zur Aktion T4, dem Euthanasieprogramm der Nazis. In Pirna-Sonnenstein, einer der sechs Tötungsanstalten im Deutschen Reich, in dem etwa 14000 behinderte Menschen umgebracht wurden, arbeitete als einer der medizinischen Leiter jener Arzt Paul Nitsche, der schon 1911 an der Ausstellungsgruppe Rassenhygiene beteiligt war.⁶

Politischer Antisemitismus artikulierte sich in Dresden, wo es nie mehr als ein Prozent Juden gegeben hat, schon lange zuvor. 1882 fand hier der 1. Antisemitische Kongress Deutschlands statt, und in den 1890er Jahren formierte sich in der Stadt eine ausgerechnet Deutsche Reformpartei genannte erzkonservative antisemitische Sammlungsbewegung. Dass diese mit nazireifen Slogans gegen die »jüdische Wühlarbeit« agitierende

Partei bei den Reichstagswahlen 1893 in Dresden schon einmal über 50 Prozent der Stimmen auf sich ziehen konnte, gehört zu den vergessenen Horrormeldungen aus der Inkubationszeit des deutschen Faschismus.⁷

Geistiger Wegbereiter eines übersteigerten, stark antisemitischen Nationalismus war kurz vor der Jahrhundertwende auch das kulturkritische Manifest »Rembrandt als Erzieher«. 1890 war das Buch anonym in Leipzig erschienen und wurde sofort zum Bestseller. Zwei Jahre später folgte – ebenfalls anonym – in einem Dresdner Verlag »Der Rembrandtdeutsche. Von einem Wahrheitsfreund«. Autor beider Schriften war der in Dresden lebende Julius Langbehn, der, je nach Optik, von Zeitgenossen als jugendlicher Held oder pathologischer Fall geschildert wurde – Cornelius Gurlitt und Woldemar von Seidlitz jedenfalls hat die Unbedingtheit dieses Autors stark angezogen. Das Rembrandt-Buch traf mit seiner Mischung aus Kulturkritik und pathetisch vorgetragener Heilslehre offenbar sehr genau das Krisenbewusstsein der Zeit und wurde für etliche Jahre zu einem Hausbuch des deutschen Bildungsbürgertums. Der deutsche Geist sei nur zu retten durch eine nationale, »völkische Reformation« unter Führung der Kunst – so etwa lautet eine der versponnenen Grundthesen des in den Krisenjahren der Weimarer Republik zu erneuter Popularität gelangten Buches.⁸

Dem heutigen Betrachter muss die Philosophie der Reformbewegung, sofern er nicht über Spezialkenntnisse verfügt, wie eine unentwirrbare Gemengelage aus handfester Gesellschaftskritik, konservativer Mythenbildung und utopischer Heilslehre erscheinen, ein Spektrum zwischen Friedrich Nietzsche, Friedrich Naumann und Rudolf Steiner, vermengt mit den Bilderwelten von Fidus und Sascha Schneider. Nietzsche mit seiner radikalen Kritik des Bestehenden und den Utopien genialisch-dionysischer Freiheiten jedenfalls kann als zentrale geistige Bezugsperson der deutschen Reformbewegung gelten. Neben Naturheilkunde und Hygienebewegung war eine weitere Folge der neuen »Arbeit am Menschen« die Reformpädagogik. Sie ist in Deutschland vor allem mit Programmen wie der Odenwald-, der aus Italien kommenden Montessori- und der späteren Waldorf-Schule verbunden, die auf einer neuen, nichtrepressiven Pädagogik fußen. Vorausgegangen war den verschiedenen Spielarten von Schulreform die sogenannte Kunsterziehungsbewegung, die ihre Anfänge in den 1890er Jahren hatte. Auf der Basis künstlerischer Beschäftigung ging es um eine ganzheitliche Bildung und Liberalisierung des Schulwesens. Im September 1901 trafen sich in Dresden Schulmänner, Künstler, Museumsleute, Politiker und Publizisten aus ganz Deutschland zum ersten Kunsterziehungstag. Dresden hatte sich für seine Vorreiterrolle offenbar durch die Erste Internationale Kunstausstellung besonders empfohlen, die, 1897 von Gotthard Kuehl ausgerichtet, auch den lang ersehnten Anschluss der Stadt an aktuelle Kunstentwicklungen gebracht hatte. Die Goppelner Malschule mit ihrer neuen, frisch-impressionistischen Freilichtmalerei um Kuehl und Carl Bantzer war der überzeugende Ausdruck der Loslösung vom überlebten akademischen Nazaranertum wie vom Historismus.

Wichtig für eine allgemeine Geschmacksbildung wurden vor allem Ferdinand Avenarius und sein »Kunstwart«, eine, wie es im Untertitel hieß, »Rundschau über alle Gebiete des Schönen«. Avenarius, aus einer wohlhabenden Dresdner Kaufmannsfamilie stam-



Lichtgebet,
Gemälde von Fidus, 1910

mend (ein Neffe von Richard Wagner), gab sie seit 1887 in seiner Heimatstadt heraus. Sie gehörte mit stabilen 23 000 Abonnenten vor dem Ersten Weltkrieg zu den einflussreichsten Kulturjournalen ihrer Zeit, auch zu ihren langlebigsten, denn als Avenarius 1923 die Schriftleitung schließlich an seinen Stiefsohn Wolfgang Schumann übergab, ging es noch einmal fast zehn Jahre weiter. Nach 1900 öffnete Avenarius den »Kunstwart« für viele Themen der Kunsterziehung und der Reformbewegung. 1902 gründete er den Dürerbund zur Pflege eines ästhetischen Lebens, der sich für eine allgemeine Volksbildung mit humanistischen Prinzipien einsetzte. So wolzig seine Zielvorstellungen auch klangen, sie übten große Anziehungskraft aus. Über 300 Vereine schlossen sich dem Dürerbund an – so brachte er es auf gut 300 000 Mitglieder. Er gab in hohen Auflagen Bildungsmittel heraus, Flugschriften und Ratgeber in vielerlei Fassung von der gedeihlichen

Lektüre bis zur Wohnungsausstattung. 1913 entstand eine Dürerbund-Werkbund-Genossenschaft, die 1915 ein erstes Warenbuch herausgab. Avenarius gewann damals mit seinen geschmacksbildenden Bemühungen in weiten Kreisen ein hohes Ansehen. Theodor Heuss berichtet in seinen Lebenserinnerungen, dass man vor dem Ersten Weltkrieg einer Wohnung in Deutschland ansehen konnte, »ob hier ein Bezieher des ›Kunstwarts‹ hause«. Das habe es in der deutschen Kultur nicht wieder gegeben. Von all diesen Institutionen haben nur die Dürer-Häuser den Zweiten Weltkrieg überlebt.

Ein deutliches Anknüpfen an die reformpädagogischen Bemühungen der Jahrhundertwende gab es noch einmal in den zwanziger Jahren. Ohnehin waren mit dem Ende der Monarchie neue Zeiten für die Schulbildung angebrochen. Die Forderung Dresdner Lehrer nach Gründung einer Versuchsschule wurde 1922 mit der Eröffnung der Dürerschule am Georgplatz entsprochen, in der bei freier Methodenwahl ein umfassender Kunstunterricht angeboten wurde. Voraussetzung war natürlich auch, kreative und erfahrene Lehrer für das Reformprogramm zu finden – offenbar haben die zwanziger Jahre aber diesen Geist reichlich gefördert, denn die Schulchronik meldet eine Fülle ungewohnter neuer Aktivitäten. Es gab ständige Kontakte zu Dresdner Künstlern wie Erich Ponto, Peter August Böckstiegel, Erich Fraas, Erich Kästner. Eine eigene Schulzeitung erschien seit 1926.⁹

Eine besondere Spielart der Lebensreform waren Jugendbewegung und Wandervogel.¹⁰ Der Name der Bewegung wurde in Berlin-Steglitz kreiert, breitete sich aber schnell über das ganze Land aus. Auch Dresden hatte seine Sektionen des sogenannten Altwandervogels, von dem aus die sächsische Schulwanderbewegung der zwanziger Jahre inspiriert wurde. Bewegung an Luft und Sonne, trainierte Körperlichkeit, Kameradschaftlichkeit waren Basis-Ideale der Bewegung, die sich in viele Richtungen kultivierte. Auch Naturismus und Freikörperkultur gingen aus ihr hervor. Einer der frühen Propagandisten des Nudismus war z. B. Heinrich Pudor, ein Esoteriker aus vermögendem Dresdner Bürgerhaus, der ein sehr spezielles »Zurück zur Natur« praktizierte, mit vegetarischem Leben und Selbstkasteiung. Den Gedanken einer Reformierung bürgerlicher Kleiderordnung trieb er bis zur konsequenten Nacktheit, nachzulesen in seinem »Katechismus der Nacktkultur«. Schon vor der Jahrhundertwende war Pudor aber auch zu einem Vorkämpfer des Völkischen und Verkünder nordischer Mythologie geworden und zum radikalen Antisemiten mit einer Fülle aggressiver Schriften, die er seit den 20er Jahren vorwiegend im Bruno Tanzmanns Hellerauer Hakenkreuzverlag erscheinen ließ. Dass der fanatische Abstinenzler, der bezeichnenderweise unter dem Künstlernamen »Scham« publizierte, schließlich – wohl auch aus Gram über mangelnde Anerkennung durch die Nazis – als Alkoholiker endete, erscheint wie die absurde Schlusspointe einer manischen Existenz.

Suche nach einer neuen Ästhetik – Kunstgewerbereform und Raumkunst

Zu einem zentralen Ereignis der Reformbewegung in Dresden wurde 1906 die 3. Deutsche Kunstgewerbeausstellung.¹¹ In ihr bündelten sich nicht nur alle um die Jahrhundertwende relevanten Bestrebungen zur Erneuerung der Formgestaltung im Zeichen

der Industrialisierung. Die Gründung Helleraus geht ursächlich auf diese Ausstellung zurück, deren Initiatoren – Architekten wie Wilhelm Kreis, Fritz Schumacher und Wilhelm Lossow, der Gestalter und Maler Otto Gussmann, der Möbelfabrikant Karl Schmidt – allesamt mit der Reformbewegung eng verbunden waren.

Mit dem Historismus war seit den 1870er Jahren eine Inflation von Stilen verbunden. Ästhetische Verschleißerscheinungen des Gründerzeit-Dekors bei gleichzeitig sich entwickelnder industrieller Massenproduktion führten zu immer kritischeren Reaktionen. Die englische Arts-and-Craft-Bewegung hatte neue Ideale auch für die deutsche Reformbewegung beige-steuert, die von Übersichtlichkeit und Funktionalität ausging. Hermann Muthesius war ein wichtiger Vermittler dieser englischen Gestaltungskultur. Über die Wiener Sezession von 1897 ebenso wie die Münchner Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk verbreitete sich die neue Gesinnung der Stilkunst. Um die Jahrhundertwende kamen Bruno Paul und Richard Riemerschmid aus München nach Dresden, Letzterer, um für die Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst zu arbeiten, die Karl Schmidt 1898 gegründet hatte. Eine gewisse Verlagerung des Potentials der Kunstgewerbereform nach Dresden – zu verweisen ist auch auf die Königliche Kunstgewerbeschule und auf Ferdinand Avenarius – war damit gesetzt. So fiel die Entscheidung der Ausstellungsmacher auf Vorschlag von Wilhelm Lossow 1906 für Dresden.

Im Kuratorium saßen neben den Genannten auch Persönlichkeiten wie Oskar Seyffert und Cornelius Gurlitt. Letzterer war seit dem ersten deutschen Denkmalpflege-tag 1900 in Dresden zu einem der wichtigsten Theoretiker der Heimatschutzbewegung und der sich formierenden Denkmalpflege geworden. Beteiligt von außen waren Peter Behrens und Harry Graf Kessler. Auf etwa 38 ha Fläche wurden, ausgehend vom Ausstellungspalast am heutigen Straßburger Platz, gut 150 raumkünstlerische Entwürfe, Volkskunst, Kirchenkunst, Schulbauten und unzählige Gebrauchsgegenstände vorgeführt. Es war vor allem eine Künstler-Ausstellung, die vor Augen führte, »wie man alle Lebensbedingungen des modernen Daseins in selbständigem künstlerischem Geiste gestalten konnte«, wie es Fritz Schumacher formulierte. Unter den vielen neuen Pavillons und Gebäuden hob sich besonders das Sächsische Haus in sachlich-nobler Gartenhaus-Ästhetik von Wilhelm Kreis hervor.

Den eigentlichen großen Erfolg aber hatten die Dresdner Werkstätten von Karl Schmidt, die mit dem ersten konsequenten, gleichwohl variantenreichen Maschinenmöbelprogramm von Richard Riemerschmid auftraten. Schmidt konnte sich vor Aufträgen nicht retten und war quasi durch den Erfolg gezwungen, seine ohnehin viel zu eng gewordene Laubegaster Werkstatt durch eine neue Fabrikation zu ersetzen. Das künftige Hellerau begann sich seit diesem Sommer 1906 in den Gedanken zu entwickeln. Noch während der Ausstellung versuchte Friedrich Naumann, für die Reformer eine Organisation zu schaffen, die die neue Formkultur und ihre industrielle Anwendung zusammenbrachte, die Vertreter der Künste, des Handwerks und des Handels. Ein Jahr später, am 6. Oktober 1907, wurde, der Initiative folgend, in München der Deutsche Werkbund gegründet, dessen Zentrum freilich bald nach Dresden übergang. Karl Schmidt, Fritz Schumacher, Hermann Muthesius, Richard Riemerschmid waren ebenso Gründungs-

mitglieder wie Henry van de Velde und Theodor Heuss, der spätere erste Bundespräsident.

Die Kunstgewerbeausstellung hatte auch eine eigene Abteilung bildende Kunst als Teil des »Gesamtkunstwerkes Wohnen«, Otto Gussmann stand ihr vor. Der Reformbewegung insgesamt war die Kunst aber weit mehr als ein schmückendes Beiwerk. Ihre Bilder und Metaphern begründeten oft genug erst ihren geistigen Habitus oder wurden zum eigentlichen Sinnbild ihrer Ziele und Utopien. Sie würde genaue Betrachtung verdienen. Fast idealtypisch vertrat den Typus »Reformmaler« Hugo Höppner, genannt Fidus, mit seinen heroischen Sonnenanbetern (vgl. Abb. S. 38). Aber auch Max Klinger und Franz von Stuck nahmen Ideen der Reformbewegung auf oder Ferdinand Hodler oder Edvard Munch. Pathos und Melancholie waren allgegenwärtig. Für die Dresdner Szene stehen Ludwig von Hoffmann, der 1917 an die Akademie zurückkehrte, mit seinen symbolistischen Frühlingslandschaften, der romantisierende Oskar Zwintscher und besonders Sascha Schneider mit Verherrlichungen des männlichen Körpers im Sonnenlicht. Dessen homoerotisches Naturell hat manche doppelbödige Bildfindung gesteuert, und man kann nur staunen, dass ihm 1919, in Zeiten des § 175, die Einrichtung eines sogenannten »Kraft-Kunst-Institutes« ermöglicht wurde, das in erster Linie – ganz im Sinne heutigen Bodybuildings – männliche Körperschönheit zum Ziel hatte.¹²

Eine gänzlich andere Freiheit des Körpers kam ins Bild mit dem Auftritt der Brücke ab 1905. Ihr sich an Nietzsche orientierendes Programm dionysischen Aufbruches suchte sich z.B. ihre Sujets in den Badeszenen und Paradiesspielen an den sommerlichen Moritzburger Teichen. Auch das war erotisch aufgeladen, aber das Interesse der Expressionisten der Künstlergruppe Brücke war ein dezidiert künstlerisches. Dem Wesen nach eher antimelancholisch, hatte sie mit den Lebensreformern nicht viel gemein und in den gut zwei Jahren ihrer Nachbarschaft mit Hellerau, das quasi einen Steinwurf von Moritzburg entfernt lag, gab es offenbar keinen Kontakt. Vielleicht radelte man gelegentlich einmal aneinander vorbei.

Stadterneuerung aus dem Geist der Lebensreform

Eine Abteilung Baukunst fehlte damals auf der Kunstgewerbeausstellung, obwohl wichtige Architekten in ihr vertreten waren – freilich mit Schöpfungen der Raumkunst. Kunstkritiker wie Erich Hähnel hatten zu diesem Zeitpunkt für die Architektur auch eher einen diffusen Befund. Der war möglicherweise noch immer geprägt von der drei Jahre zuvor am gleichen Ort ausgerichteten 1. Deutschen Städteausstellung. Anders als in der Kunstgewerbeausstellung hatte diese aus dem Vergleich der Kommunen weniger Innovation denn Bestätigung des Bestehenden geschöpft. Zeitgenossen bemängelten die Dominanz der Neo-Stile und des Geistes der mittelalterlichen Stadt. Auch die Beteiligung von Cornelius Gurlitt und Fritz Schumacher hatte nicht dazu geführt, etwa Fragen künftiger Stadtgestaltung oder die Mietskasernen-Problematik zu thematisieren.

Dabei hatte die Stadt ausgezeichnete neue Architekten. 1898 war Wilhelm Kreis nach Dresden gekommen, 1899 trat Fritz Schumacher sein Lehramt an der TH an, und 1905 wurde Hans Erlwein, aus Bamberg kommend, neuer Dresdner Stadtbaurat. Sie alle waren

mit den Gedanken der Reformbewegung eng vertraut und zählten zu ihren Sympathisanten. Eine gemeinsame Baugesinnung hat sich daraus nur bedingt entwickelt. Deutlich sind die Abkehr vom Historismus und die Distanz zum Jugendstil, ein Hang zur Monumentalität und eine Hinwendung zum Funktionellen bei gleichzeitiger Versachlichung und Reduktion der Formen.

Dresden war um 1900 auf dem Weg zur modernen Großstadt, es war wohlhabend und kultiviert und hatte in Otto Beutler einen Oberbürgermeister, der selbstbewusst und klug den funktionellen Wandel der Stadt mit einer Fülle neuer Bauaufgaben steuerte. Die städtebaulichen Veränderungen Dresdens bis zum Ersten Weltkrieg sind geprägt vom Geist einer »Reformbaukunst« genannten Architektur, die sich vor allem als Ausdruck dieses kulturellen Wandels verstehen lässt.¹³ Der Blick auf das reiche Baugeschehen in Dresden vor dem Ersten Weltkrieg bestätigt einen disparaten stilistischen Befund. Der Autor dieses Textes kann ihn seiner Differenziertheit wegen nur andeuten. An großen öffentlichen Bauten entstanden u. a. 1901–1907 der Sächsische Landtag (Paul Wallot), 1901–1908 die Kunstgewerbeschule (Lossow & Viehweger), 1902–1907 das Gerichtsgebäude am Münchner Platz (Oskar Kramer), 1905–1910 das Neue Rathaus (Bräter und Roth), 1911–1913 das Schauspielhaus (Lossow und Kühne), 1911–1915 das Hauptstaatsarchiv (Reichelt und Koch) und 1912–1914 die AOK (Schilling & Graebner). Allein diese Auflistung assoziiert eine Formenvielfalt, deren gemeinsamer Nenner nur aus sorgfältiger Analyse gezogen werden kann. Sonderfälle der Architektur wie das 1898 fertiggestellte Künstlerhaus von Martin Pietzsch in Loschwitz, die 1903–1905 gebaute Christuskirche in Strehlen (Schilling & Graebner) und das 1909–1911 von Fritz Schumacher errichtete Krematorium in Tolkewitz bestätigen ohnehin künstlerischen Eigenwillen und Spannweite der reformerischen Baugesinnung. Und das Formenspektrum wiederholt sich in der Vielfalt der Dresdner Villen- und Wohnarchitektur jener städtebaulich so prägenden Zeit vor dem Ersten Weltkrieg. Im Künstlerbund »Die Zunft« hatten sich schon 1906 die meisten der genannten Architekten mit Malern wie Otto Gußmann und Fritz Beckert zur gemeinsamen Arbeit zusammengefunden.

Die durch berufliche Stellung wie Habitus dominierende Architektenfigur war freilich Hans Erlwein.¹⁴ In den gut neun Jahren seines Wirkens hatte er eine erstaunliche Fülle von vor allem öffentlichen Bauaufgaben zu bewältigen. Nur die wichtigsten seien genannt: Städtischer Schlachthof (1906–10), Gasometer Reick (1907/08), Wasserwerk Hosterwitz und Kläranlage Kaditz (1910), Italienisches Dörfchen (1911/12), Schule Altgruna (1912/14), Städtischer Speicher (1913/14) und das Stadthaus Johannstadt (1914). Mit Oberbürgermeister Beutler, der seit 1905 mit einer neuen Bauordnung den zügigen Ausbau der Stadt vorantrieb, hatte Erlwein allerdings auch einen Bauherrn an seiner Seite, der die kongenialen Umsetzungen seines Stadtbaumeisters äußerst schätzte. Erlweins aus der Münchner Deutschrenaissance kommender, Elemente süddeutscher Kleinstadtarchitektur aufnehmender, höchst eigenwilliger architektonischer Personalstil hat Dresden vor dem Ersten Weltkrieg geprägt wie kein anderer. Fritz Löffler sah in der Ära Erlwein »die letzte in sich geschlossene Bauepoche« der Stadt. Erlwein in das Umfeld der Reformbewegung zu stellen, ist schon deshalb richtig, weil er sich ihr selbst ver-



Künstlerhaus in Dresden-Loschwitz von Martin Pietzsch, Foto Bregulla 2005

pflichtet sah. Ob sie mit dem Signum »Reformbaukunst« sinnvoll beschrieben ist, steht dahin. Ebenso gut ließe sich der gerade in Erlweins Ägide beginnende genossenschaftliche Wohnungsbau unter diesem Stichwort subsumieren, entsprang er doch sozialreformerischen Motiven in großer Nähe zur allgemeinen Reformgesinnung der Zeit und den ästhetischen Idealen der Kunstgewerbereform. Gut zwei Dutzend verschiedene Baugenossenschaften hat es in Dresden vor 1933 gegeben – sie waren von größter städtebaulicher Relevanz vor allem für die »Vernetzung« der in den zwanziger Jahren eingegliederten Vorstadtgemeinden. Reformersicher Geist wehte auch hier und seit den zwanziger Jahren auch jener einer Neuen Sachlichkeit. Aber da stand längst schon Hellerau als Bezug zur Verfügung.

Hellerau als Zentrum der Lebensreform

Die Gartenstadt im Norden Dresdens ist das eigentliche große Beispiel für die Reformbewegung in dieser Stadt: Hellerau.¹⁵ Es ist für uns vor allem der Ort einer umfassenden Lebensreform, der große und wohl in dieser Form einmalige Entwurf einer Einheit von Arbeit, Wohnen und Kunst. Seine Gründungsgeschichte vor dem Ersten Weltkrieg ist inzwischen weithin bekannt. Initiator der Gartenstadt war der Möbelfabrikant Karl Schmidt. Seine Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst, für die u. a. Otto Gussmann und Peter Behrens Entwürfe lieferten, trafen mit ihrem Konzept »Zweckmäßigkeit und künstlerische Form« nach der Jahrhundertwende erfolgreich das sich wandelnde Stil-

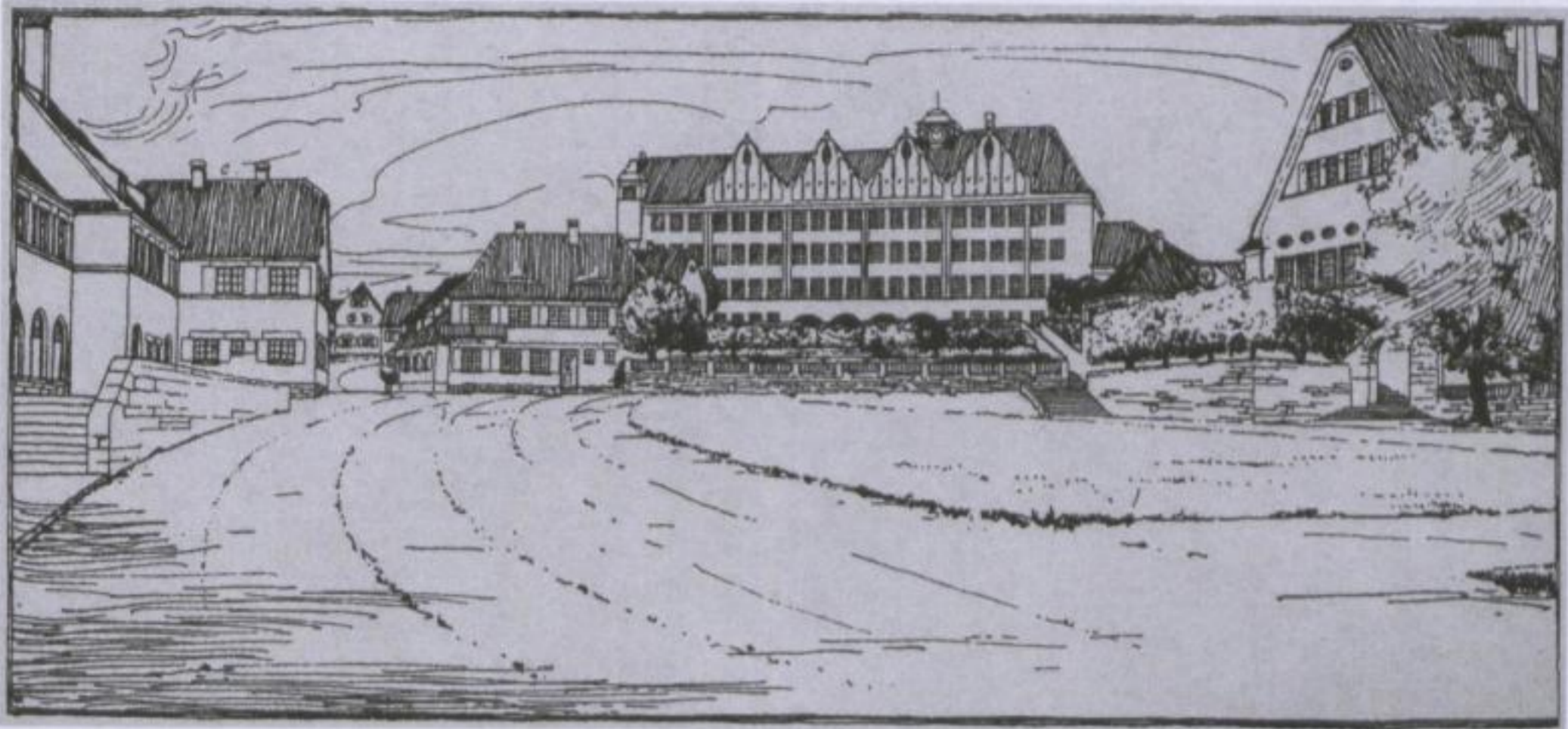


Schlachthof Dresden von Hans Erlwein, Foto um 1948

empfinden der Zeit. Stark angezogen von dem englischen Gartenstadt-Gedanken und inspiriert von den Ideen des befreundeten Sozialreformers Friedrich Naumann, startete der Unternehmer ein wagemutiges Projekt – er koppelte die Fabrikation mit einer eigenen Ansiedlung nach gemeinnützigen Zwecken. Vor den Toren Dresdens entstand unter dem Namen Hellerau auf 140 Hektar Land im unmittelbaren Umfeld der Deutschen Werkstätten die erste deutsche Gartenstadt. Richard Riemerschmid hatte 1908 die Entwürfe geliefert. Später folgten ihm dann die Architekten Hermann Muthesius und Heinrich Tessenow.

Mit Wolf Dohrn kam um 1908 der wohl wichtigste inspirierende Kopf nach Hellerau. Aus einer wohlhabenden und kultivierten Familie stammend, widmete sich Dohrn mit Enthusiasmus und allerdings auch seinem ganzen Vermögen den neuen Ideen. Städtebau und Lebensreform flossen in einem sozialen Projekt zusammen: »Dies ist der Gartenstadtgedanke in seinem Keim: Bodenreform in einem umgrenzten Gebiet«, schrieb rückblickend Wolf Dohrn. Der Wertezuwachs von Grund und Boden gehöre der Gemeinschaft, ist eines der Postulate der deutschen Bodenreformer um Adolf Damaschke, der enger Mitarbeiter von Friedrich Naumann in dessen Nationalsozialer Partei war. Es wurde auch ein Grundsatz von Hellerau: »Weder Mammonismus noch Kommunismus« war eine Devise Damaschkes. Nach Karl Schmidts Idee würde ein Leben in Naturnähe mit angemessenem Wohnraum dem Menschen, dem normalen Arbeiter und Angestellten, verlorene Selbstachtung wiedergeben. Auf der Basis solcher »einfachen Resozialisierung« – so die Hoffnung der Hellerauer Initiatoren – könne dann erst eine differenzierte Bildung und soziale Emanzipation erfolgen, mit dem großen Ziel einer harmonischen Ausformung von Körper und Geist.

Schon allein eine solche funktionstüchtige Allianz von Bodenreform, Werkbund-Idee und der sich in verschiedenen architektonischen Handschriften spannungsreich ausdifferenzierenden Gartenstadt bedeutet an sich Nachruhm genug für die kleine Siedlung



Richard Riemerschmid, Planungsentwurf für den Hellerauer Markt (realisiert wurde nur die Bebauung der linken Seite)

am Rande Dresdens. Ihre Programmatik freilich war weiter gespannt, einer utopischen Ganzheits-Hoffnung verschrieben, einem »Zukunftsmenschen«, und Hellerau eben sollte für diesen ein »deutsches Olympia« abgeben. Kunst lag in der Luft der Utopien. Wieder war der Mäzen Wolf Dohrn die treibende Kraft. Als er 1909 den Schweizer Musikpädagogen Jaques-Dalcroze kennenlernte, war er begeistert von dessen Rhythmischer Gymnastik und gab nicht Ruhe, bis er ihn 1910 mit dem Angebot eines eigenen Ausbildungsinstitutes für Hellerau gewonnen hatte. Der pädagogische Ansatz von Jaques-Dalcroze, Harmonie von Körper und Geist, entsprach seinem eigenen Ideal einer Musikalisierung der Gartenstadt-Gemeinschaft¹⁶. Die große Zeit von Hellerau begann: Ab dem Frühjahr 1911 wurde nach Tessenows Entwurf und finanziert von Wolf Dohrn in nur einjähriger Bauzeit dem »Dalcroze-Institut für künstlerische Gymnastik« das Festspielhaus errichtet. Sein bühnenloser Raum war zugleich ein Experimentierfeld für den Theaterreformer Adolphe Appia, den nach Hellerau folgenden Genfer Freund von Emile Jaques-Dalcroze, und seinem Bühnenbildner – sofern das Wort für dessen neuartige Lichtregie zutrifft – Alexander von Salzmann. Ihre 1912 und 1913 gemeinsam in Szene gesetzten Hellerauer Festspiele zählen heute zu den Inkunabeln der Theatergeschichte des 20. Jahrhunderts. Die Strahlung dieses nur drei Jahre währenden Experiments ist denn auch außerordentlich – für das Theater, für die Literatur, für die Rhythmik und das, was aus ihr entstand, den modernen Ausdruckstanz einer Mary Wigman oder Gret Palucca.¹⁷

Die Erwartungen der Hellerauer Reformer waren hoch gespannt. Mit den ernüchternden Erfahrungen des 20. Jahrhunderts im Gemüt können uns viele der damaligen utopischen Ziele auf den ersten Blick darum einigermaßen weltfremd erscheinen. Gerade der viel beschworene »Neue Mensch« wurde im Spiel aggressiver Ideologien zum Popanz der Geschichte. Hellerau vor dem Ersten Weltkrieg lässt sich darum vor allem lesen als ein glücklicher Traum. Mit Dalcroze habe eine Ära der Güte begonnen, lobte der junge



Festspielhaus Hellerau von Heinrich Tessenow, Foto 1934

Le Corbusier. Sie hielt nicht lange an. Schon 1914 endete Helleraus große Zeit. Das künstlerische, städtebaulich-architektonische und soziale Experiment in seiner länderübergreifenden Ganzheitlichkeit war »unverlierbares Europa« (Peter de Mendelssohn) nur noch für die Erinnerung.

Nicht alle Reformansätze verschwanden allerdings sofort, nur verloren sie ihren Zusammenhang und wurden auch für die Bewohner selbst angesichts der Kriegsnot bedingungslos. In den zwanziger Jahren gelangte Hellerau noch einmal zu neuer Bedeutung. Verschiedene Reformschulen wurden hier ansässig, die staatlich geförderte »Versuchsschule«, die »Neue Schule Hellerau«, die Gymnastikschule der Dora Menzler. Berühmt wurde vor allem Alexander S. Neill, der in Hellerau 1921 mit seinen unorthodoxen Erziehungsideen zu unterrichten begann. Mit seiner nach der Rückkehr nach England gegründeten Summerhill-Schule avancierte er für die Nachwelt zum Begründer der antiautoritären Erziehung. – Anziehend war und blieb Hellerau für viele Köpfe. Jakob Hegner gründete hier 1912 seinen Hellerauer Verlag. Dadurch kamen Literaten wie Däubler, Paul Adler, Emil Strauß, Berthold Viertel. Auch Kafka interessierte sich auf seine Weise für den Ort. Däubler zog die Maler an und ihre Sammler, Ida Bienert z. B., deren Sohn sich mit der Palucca verheiratete und in Hellerau lebte. Alois Schardt, der später erfolgreiche Galerist in Halle, organisierte 1924 im Festspielhaus eine große Ausstellung des deutschen Expressionismus.

Deutlicher als bei der in vielen Zeitschichten sich überlagernden Großstadt lässt sich an der Mustersiedlung Hellerau studieren, was Reformarchitektur sein wollte: humaner Lebensraum einer sich neu formierenden sozialen Gemeinschaft. Darum finden sich in

der Gartenstadt auch kaum Belege einer architektonischen Avantgarde, wie sie knapp zwei Jahrzehnte später vom Bauhaus aus zum Welterfolg wurden. In Helleraus einfühlsam in die natürliche Landschaft hinein komponierter Stadtanlage mischen sich auf abwechslungsreiche Weise unterschiedliche Bauformen und traditionsgebundene Individualstile. Dominierender Architekt war Richard Riemerschmid. Er lieferte den städtebaulichen Gesamtentwurf der Gartenstadt, baute die neue Fabrikationsanlage für die Deutschen Werkstätten, die Kleinhausviertel »Am grünen Zipfel« und »Am Hellerrand«, Teile der Marktbebauung und Einzelvillen wie das Dalcroze-Haus »Auf dem Sand«. Bezeichnend für ihn war eine besondere Mischung von Funktionalität und Geborgenheit, die sich ländlicher Stilelemente aus seiner süddeutschen Heimat bediente. »Bauernromantik« spottete denn auch der junge Gropius. Hermann Muthesius kam mit seinen Anregungen aus der englischen Landhausarchitektur nach Hellerau und steuerte Reihenhäuser und Einzelvillen, wie das für den Verleger Jacob Hegner, in einer ruhigen Sachlichkeit bei. Ganz anders Heinrich Tessenow, der mit strenger, puristischer Kargheit in Hellerau dem späteren Stilideal geometrisch strukturierter Bauten am nächsten kam. Seine Reihenhäuser am Moritzburger Weg hatten für Mieter, wie überliefert ist, fast schon den Makel von Hungerarchitektur. Sein Festspielhaus dagegen wurde zum ideellen und baulichen Zentrum der Gartenstadt. Es gilt heute als der wichtigste Beitrag Helleraus zur deutschen Architekturgeschichte.

Vielfältig und oft kaum unterscheidbar sind die Anregungen der Reformbewegung in das heutige Leben und die heutige Stadt hineingewachsen. Ein differenziertes Gesundheits- und Umweltbewusstsein der Gegenwart etwa ist ohne die reformerischen Impulse von Naturheilkunde und Hygienebewegung kaum denkbar. Auch unser Bild der modernen bürgerlichen Stadt hat einen wichtigen Teil seiner habituellen Prägung durch die Reformbaukunst nach 1900 erhalten. Etwas anders verhält es sich mit der Vision einer Ganzheitlichkeit, wie sie Hellerau verkörpert. Das Gartenstadtmodell kehrt wieder im genossenschaftlichen Siedlungsbau der zwanziger Jahre, der »neue Mensch« blieb Utopie. Heute beleben die Ideen der Gartenstadt eine neue Hoffnung auf die Revitalisierung des Ortes der Kunst. Es gab in den vergangenen 15 Jahren in Hellerau eine Fülle eindrucksvoller Momente mit Theater, Tanz, Performance. Aber hat Hellerau darum eine andere Kunst als anderswo? Welcher Art müsste die viel beschworene Alternative sein – eine von größerer sozialer Verbindlichkeit? Das europäische Zentrum der Künste Hellerau stellt in einem mustergültig sanierten Festspielhaus dazu seit 2006 seine Projekte zur Diskussion.

Immer weiß man es erst hinterher, welches das Bild war, das einen berührt hat, die Geste, die einem nicht aus dem Sinn geht, das Wort, das man noch nach Wochen hört, weil es uns berührt hat an einem blinden Fleck des Bewusstseins. Vielleicht kann Hellerau durch besondere Bedingungen doch noch einmal etwas Besonderes stimulieren, aber das käme dann als künstlerisches Gleichnis daher und ist insofern immer ein Glücksfall. Genau so wie damals.

Anmerkungen

- 1 Die Lebensreform – Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900. Hsg. K. Buchholz, R. Latocha, H. Peckmann und K. Wolbert. Darmstadt 2001.
- 2 Dresdner Hefte 36 (1993): Reformdruck und Reformgesinnung – Dresden vor dem Ersten Weltkrieg.
- 3 Marina Lienert, Naturheilkundiges Sachsen, Dresden 2002.
- 4 Dresdner Hefte 72 (2002): Unruhe über der Stadt – Dresden und der Expressionismus.
- 5 Walter A. Büchi, Karl August Lingner, Das große Leben des Odolkönigs, Dresden 2006.
- 6 Klaus Vogel (Hrsg.), Das Deutsche Hygiene-Museum Dresden, 1911–1990, Dresden 2003. Vgl. ferner Albrecht Scholz, »Gedenke, daß Du ein deutscher Ahnherr bist!« – Beiträge aus Dresden zum Rassebild des Menschen. In: Dresdner Hefte 57 (1999), Zwischen Nationalismus und »singender Revolution« – Visionen des 20. Jahrhunderts in Dresden, S. 55 ff.
- 7 Mike Schmeitzner, »Deutsche Wacht« und »Tintenjuden« – Antisemiten und Sozialdemokraten im Kampf um die politische Macht in Dresden (1893–1903). In: Dresdner Hefte 80 (2004): Das »Rote Königreich« und sein Monarch.
- 8 Jürgen Paul, Der »Rembrandtdeutsche« in Dresden. In: Dresdner Hefte 57: ebd. S. 4 ff.
- 9 Dresdner Hefte 12 (1987): Beiträge zur sächsischen Schulgeschichte.
- 10 Dresdner Hefte 90 (2007): In Wanderkluft und Uniform – Jugendbewegung in Sachsen.
- 11 Jutta Petzold-Herrmann, Die 3. deutsche Kunstgewerbeausstellung Dresden 1906. In: Dresdner Hefte 36, ebd. S. 25 ff.
- 12 Hans-Gerd Röder, Das Kraft-Kunst-Institut von Sascha Schneider. In Dresdner Hefte 57, ebd. S. 22 ff.
- 13 Symbol und Wahrhaftigkeit, Reformbaukunst in Dresden, Hsg. U. Hübner, U. Grötzsch, G. Klatte, B. Sterra, Husum 2006.
- 14 Hans Erlwein – Stadtbaurat in Dresden 1905–1914 (Ausstellungskatalog), Dresden 1997. Mit Beiträgen von Volker Helas und Thomas Will.
- 15 Aus der umfangreichen Hellerau-Literatur vergl.: Arbeiten im Steinbruch. Almanach der Dresdner Musikfestspiele 1993; Werner Durth: Entwurf zur Moderne – Hellerau: Stand Ort Bestimmung. Stuttgart 1996; Michael Fasshauer: Das Phänomen Hellerau – Geschichte der Gartenstadt; Hans-Jürgen Sarfert: Hellerau – die Gartenstadt und Künstlerkolonie, (4. Aufl.) Dresden 1999; Dresdner Hefte 51 (3. veränd. Aufl. 2007): Gartenstadt Hellerau – Der Alltag einer Utopie; Clemens Galonska/Frank Elsner, Gartenstadt Hellerau, Chemnitz 2007.
- 16 Dalcroze 2000, Hsg. S. Gies, C. Straumer, D. Zwiener. Hochschule für Musik »Carl Maria v. Weber«, Dresden 2002.
- 17 Rolf Stabel, Tanzt die Wigman Schlagworte, so schlägt die Palucca die Worte durch Tanz. In: Dresdner Hefte 57, ebd. S. 40.

Christiane Wolf

»Sinnbild des geschlossenen Gestaltungswillens«¹

Der nationalsozialistische Zukunftsentwurf für Dresden

»Die Verwirklichung des neuen Menschen«

Nach der Etablierung des nationalsozialistischen Gesellschaftssystems entstand eine Planungseuphorie, von der ab 1937 nahezu alle Städte in Deutschland ergriffen wurden. Am Weimarer und auch am Dresdner Vorbild orientiert, schwebte den örtlichen Partei- und Verwaltungseliten vor, den urbanen Raum durch ein Parteibautenensemble neu auszurichten. Nicht mehr die Kommune selbst oder die Kirchen sollten architektonisch die Mittelpunkte des städtischen Lebens stiften, sondern die NSDAP. Damit einher ging die Vision einer absoluten Kontrolle über das öffentliche Leben, an deren Endpunkt eine nach den Vorstellungen nationalsozialistischer Ideologie geordnete, völkische, »rassereine« Gesellschaft stehen sollte.

Der verbrecherische Hintergrund der neuen Bauvorhaben zeigt sich unmittelbar auch in Dresden: Bereits im Kontext der Planungen von 1934 war es beabsichtigt, im Hygiene-Museum als baulichem Bestandteil des Gauforums die »Zentrale des deutschen rassenhygienischen Forschungsinstituts« einzurichten. In Weimar plante man ab Frühjahr 1941 ein »Haus der Rasse« als Teil eines für die Stadt riesigen Regierungsbautenkomplexes in Anbindung an das Gauforum. Mit den entsprechenden Gebäuden wollte das Regime dem »rassischen Denken, Planen und Handeln eine Heimat« geben.² Den Akteuren der Partei war also nicht nur an der Schaffung neuer Gebäude und neuer Stadtstrukturen gelegen, sondern auch an der Verwirklichung des »neuen« (rassisch reinen, arischen) Menschen. Von der Architektur der Gauforen aus sollte dieser »rassische Gedanke in die Kunst- und Geisteswelt« hinausgetragen werden. Der Rassengedanke wurde zur politischen Willenserklärung des Dritten Reiches³, er spiegelt sich unmittelbar in den Gauforenplanungen als Machtzentren der Partei und als neue geistig-kulturelle Stadtzentren.

Planungsvision Gauforum: das Lebenszentrum der neuen Gesellschaft

Als architektonischer Machtausdruck sollten die Gauforen die nationalsozialistische Vision einer »deutschen Volksgemeinschaft«, die zugleich Arbeits-, Lebens- und Kultgemeinschaft ist, für alle sicht- und greifbar symbolisieren. Dresden war eine jener Gauhauptstädte – neben Weimar –, in denen bereits Ende 1933 der Anspruch erhoben wurde, den bereits verwaltungstechnisch vollzogenen Schritt des Staatsumbaus baulich auf das Stadtbild zu übertragen und damit der Bevölkerung vor Augen zu bringen. In den

Mittelpunkt der städtebaulichen Überlegungen rückte die Schaffung neuer Regierungssitze für den Gauleiter und Reichsstatthalter sowie die neu eingerichteten Parteiinstitutionen. In Dresden wurden Hitler bereits im April 1934 entsprechend ausgearbeitete Planungen vorgelegt. Damit wurde ein von oberster politischer Instanz unterstützter Prozess eingeleitet, in dem nach einer adäquaten baulichen Ausgestaltung der neuen Parteisitze gesucht wurde. Beabsichtigt war, die Gauhauptstadt ähnlich wie München durch einen repräsentativen Verwaltungssitz und ein Machtzentrum der Partei und der »Bewegung« auszuzeichnen. Auf ihren Plätzen sollte der »Toten der Bewegung« gedacht und Massenaufmärsche inszeniert werden.

Kundgebungen der Partei zum 1. Mai hatten bereits ab 1933 auf dem Gelände der Ilgen-Kampfbahn, dem ab Frühjahr 1934 avisierten Gelände zum Bau des Dresdner Gauforums, stattgefunden. In Alternative hierzu schlug die Stadt nahezu gleichzeitig den Bau eines »Forums nationaler Kundgebungen« am Neustädter Elbufer zwischen Augustusbrücke und Carolabrücke vor. Die Planungsvision war unmittelbar mit dem Ausbau des Königsufers verknüpft, dessen Umbau in einen weitreichenden Landschaftsgarten ab 1933 mit dem »Reichsarbeitsbeschaffungsprogramm« finanziert wurde. Die Propaganda gab vor, Arbeitsplätze zu schaffen und den Freizeitwert der Stadt zu steigern. In Wahrheit sollte das Elbufer an dieser Stelle in einen gigantischen Memorialbezirk umgewandelt werden. Am Neustädter Brückenkopf der Augustusbrücke sollte ein »Ehrenmal für die Gefallenen des Ersten Weltkrieges« und ein »Mahnmal des nationalen Aufbruchs« und vor den Ministerien ein Kundgebungsplatz entstehen, von dem heute noch die Freilichttribüne erhalten ist. Sie war flankiert von turmartigen Monumenten, die als Fahnenmastträger fungierten. Königsufer und Kundgebungsplatz wurden am 30. Mai 1936 durch Wilhelm Frick eröffnet. Der Memorialbezirk kam mit der Entscheidung von 1934, ein Gauforum in der Nähe des Großen Gartens zu errichten, allerdings nicht zur Ausführung.⁴

Mit dem Machtwechsel suchte man für Großveranstaltungen zwar immer noch die Nähe bedeutsamer historischer Stätten, doch wurde jetzt der Anspruch an neue Bautenensembles formuliert. Parallel zu den alljährlichen Programmen der Nürnberger Reichsparteitage und der Münchner Veranstaltungen zum 9. November bildete sich in den Zentren der Provinz und nicht zuletzt in Dresden ein Programm heraus, das Volk inszenatorisch zur »Volksgemeinschaft« zu stilisieren und es als Kultgemeinschaft auf das Regime einzuschwören. Aus diesem Anspruch heraus, der in seiner räumlichen Fassung 1934 noch keine konkreten Formen hatte, erwuchs die neue Bauaufgabe »Gauforum« mit einem festen Bauprogramm, das schrittweise erweitert wurde. Ab 1937 war dann vorgesehen, diese als geschlossene Komplexe ausgebildeten Foren (Halle, Gauhaus, Glockenturm, Verwaltungsbauten, Aufmarschplatz) als neue nationalsozialistische Zentren den historischen Stadtkernen gegenüberzustellen und durch eine repräsentative Straßenführung (Achse) an die Innenstädte bzw. das überregionale Verkehrssystem anzuschließen.

Die Art und Weise der »Bespielung« eines solchen Bautenensembles lässt sich an den Münchner NS-Zeremonien nachvollziehen, die auf die Gauen bezogen in vergleichbarer Weise auch in den Gauhauptstädten durchgeführt worden wären. Hier vollzog sich



Gebäude der Landesbauernschaft Sachsen an der Ammonstraße, errichtet 1936–38 von Otto Kohtz (nach 1945 Reichsbahndirektion Dresden), Foto 1944

alljährlich ein Festakt, der zugleich eine Totenweihe und ein Siegeszug war. Am 9. November 1935 wurden die Särge mit den sechzehn exhumierten »Blutzeugen der Bewegung« (den Toten des Hitlerputsches vom 9. November 1923) auf dem »Marsch durch München« mitgeführt und in einem sakralen Ritual in den »Ehrentempeln« am Königsplatz zur »Ewigen Wache« aufgestellt. Dazu nahmen auf dem Königsplatz die verschiedenen Formationen der Partei Aufstellung. Durch eine Mittelachse marschierte der Zug um die »Blutfahne« (die 1923 dem Demonstrationszug vorangetragen worden war), nun mit Hitler an der Spitze, auf die Ehrentempel zu. Darauf folgte das Ritual der Namensaufrufung der Toten (wie zum soldatischen Appell) durch den Gauleiter, und die angetretenen Verbände antworteten mit einem dröhnenden »Hier«.⁵

Die Realität des Putschversuches von 1923 wurde hinter dieser Feier unsichtbar. Die damalige Niederlage und der inzwischen erreichte Sieg sollten im Lichte eines naturnotwendigen Zusammenhangs erscheinen, Opferbereitschaft und Siegesgewissheit zugleich bestärkt werden.⁶ Das propagandistische Leitmotiv des gesamten Rituals fand ebenso in der Gestaltung der frei in den »Ehrentempeln« aufgestellten Sarkophage seinen Ausdruck: man las auf ihnen die Worte »Der Letzte Appell« und unter dem Hoheitsadler angeordnet die Nachnamen der Toten und ein »Hier«. Das Ganze wirkte wie eine Beschwörungsformel, die durch den alljährlich sich wiederholenden Festakt unterstützt wurde, um die Gegenwärtigkeit der »Blutzeugen« heraufzubeschwören. Die Auralik der Tempel wurde auf die Parteibauten, zwischen denen die »Ehrentempel« städtebaulich eingespannt waren, übertragen, indem der Platz immer wieder erneut durch die Handlung geweiht wurde. Das »Blut« der »Toten der Bewegung«, symbolisiert

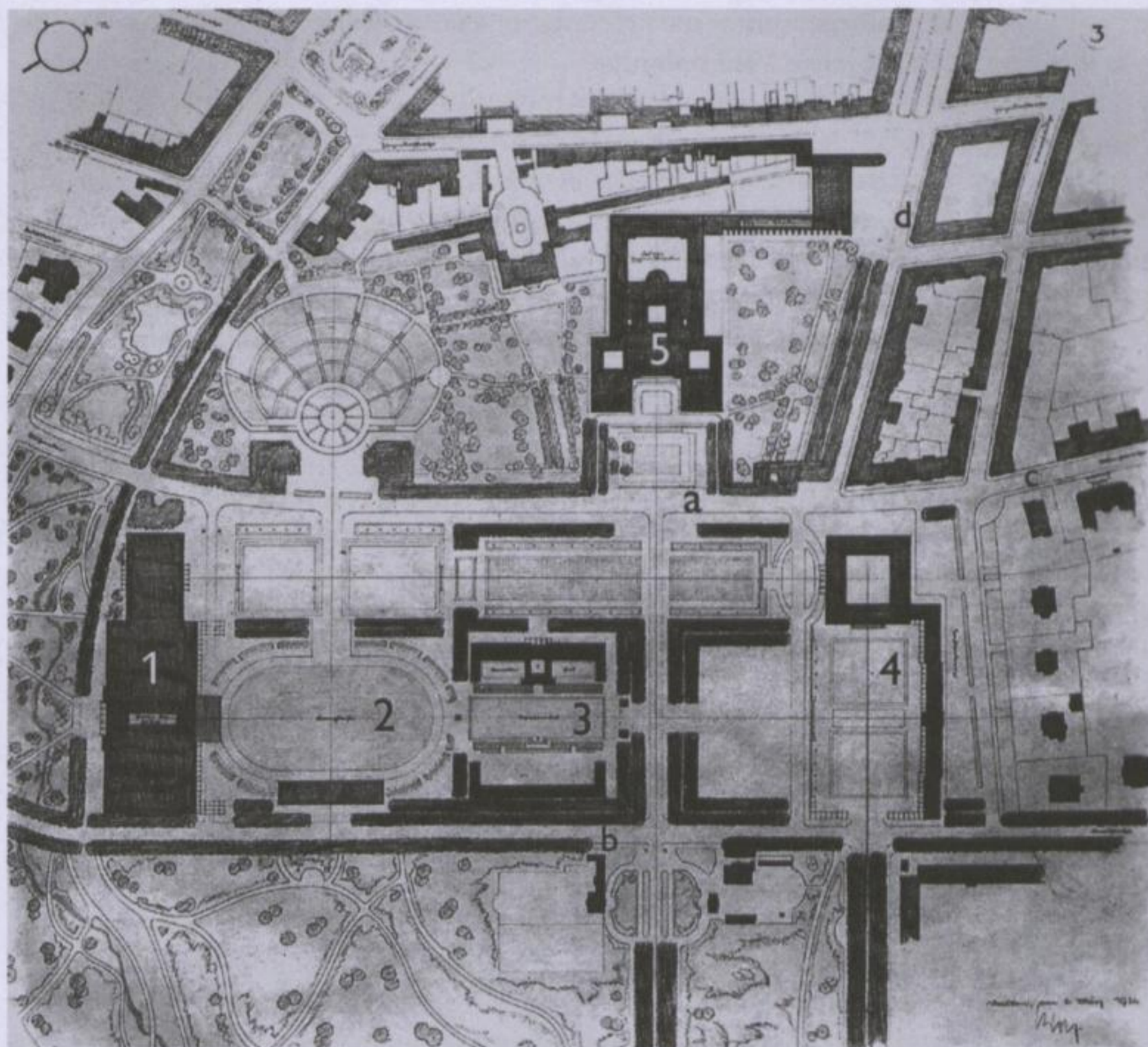
durch die »Blutfahne« (anstelle des Kreuzes) als rituelles Werkzeug sämtlicher großer Parteiveranstaltungen, wurde zum »Taufwasser« für das Dritte Reich.⁷

Die Dresdner Gauforums-Planungen der Jahre 1934 bis 1936

Die machtpolitische Indienstnahme städtischer Planungsleitbilder verdeutlicht sich in Dresden in einem bereits 1934 vom Stadtbaurat Paul Wolf vorgelegten Entwurf, die Sportanlage am Großen Garten in Anbindung an das Hygiene-Museum um ein »Gauhaus« und eine Halle zu erweitern. Neben repräsentativen Bauten für die Partei schwebte Wolf vor, eine ganzjährig zu bespielende Kult- und Aufmarschstätte zu schaffen. Der Plan verdeutlicht, dass von Beginn an beabsichtigt war, Parteifunktionen, Kultur, Sport (»Volksgesundheit«) und »Volksschulung« (»Rassen- und Volkshygiene«) ideologisch zu verquicken und räumlich sinnfällig zum Ausdruck zu bringen. Als größtes Gebäude der Anlage war eine 30 000 Personen fassende Halle vorgesehen. In der Konzeption schließt das Projekt an die nach dem Ersten Weltkrieg entwickelten Programme für Krieger-Erinnerungsanlagen sowie die Ideen für Sport- und Spielstätten zur körperlichen sowie geistigen Ertüchtigung der »deutschen Jugend« an. Das ursprünglich vom Dresdner Stadtbaurat Paul Wolf ausgearbeitete multifunktionale Programm wurde in der Folgeplanung (Sommer 1934) jedoch radikal zugunsten eines monofunktionalen, auf die Belange der Partei zugeschnittenen Bauprogramms⁸ reduziert: die Halle und das Gauhaus sollten sich nun als raumbeherrschende Bauten an einem Aufmarschplatz gegenüberliegen und als Kulissen zur Einschwörung der »Volksgemeinschaft« auf die Partei und den »Führer« fungieren.

Auf Anordnung Hitlers wurden die Belange der Partei eindeutig in den Vordergrund gestellt. Er forderte anstelle der Sportanlagen einen steinernen, von den Gebäuden der Gauleitung und einer »Halle der Volksgemeinschaft« gesäumten Platz mit zentraler Kultstätte zur Ehrung der »Toten der Bewegung«. Damit war eine rein auf Partei- und Kultveranstaltungen abzielende Nutzung vorgegeben, die auch auf den Platz übertragen wurde. An dessen zum Großen Garten grenzende Seite hatte Hitler die Aufstellung eines Ehrenmals in Form eines Triumphbogens vorgeschrieben.⁹

Unter dem Motto »Dresden hat Großes vor«¹⁰ wurde im Dezember 1934 auf Initiative des Oberbürgermeisters durch den Rat der Stadt Dresden ein öffentlicher Ideenwettbewerb zur Umgestaltung der Güntz- und Polzeiwiesen ausgeschrieben.¹¹ Die in das Programm einbezogene Ilgen-Kampfbahn hatte bereits als Aufmarschstätte der NSDAP zum Beispiel zu Kundgebungen zum 1. Mai fungiert. Folgende Bauten sollten dem künftigen Adolf-Hitler-Platz sein typisches Gepräge geben: das »sächsische Gauhaus«, das »Haus der deutschen Arbeitsfront«, die »Halle der Dreißigtausend« und die »Ausbauten am Hygiene-Museum als Zentrale des deutschen rassehygienischen Forschungsinstituts«. Am frühen Zeitpunkt der Planung zeigt sich, dass der Machtanspruch der Gauleitung für Sachsen, die Mitte März 1933 von Plauen nach Dresden verlegt worden war, sogleich stadträumlich verankert werden sollte.¹² Der von diesen Baugruppen umrahmte »Monumentalplatz« war als Versammlungsstätte mit einem Fassungsvermö-



Entwurf eines Gauforums von Stadtbaurat Paul Wolf, 1934

1 – »Halle der 30000« 2 – Kampfbahn 3 – Georg-Arnhold-Bad 4 – Gauhaus 5 – Hygiene-Museum
a – Hans-Schemm-Allee b – Lennéstraße c – Albrechtstraße d – Johann-Georgen-Allee

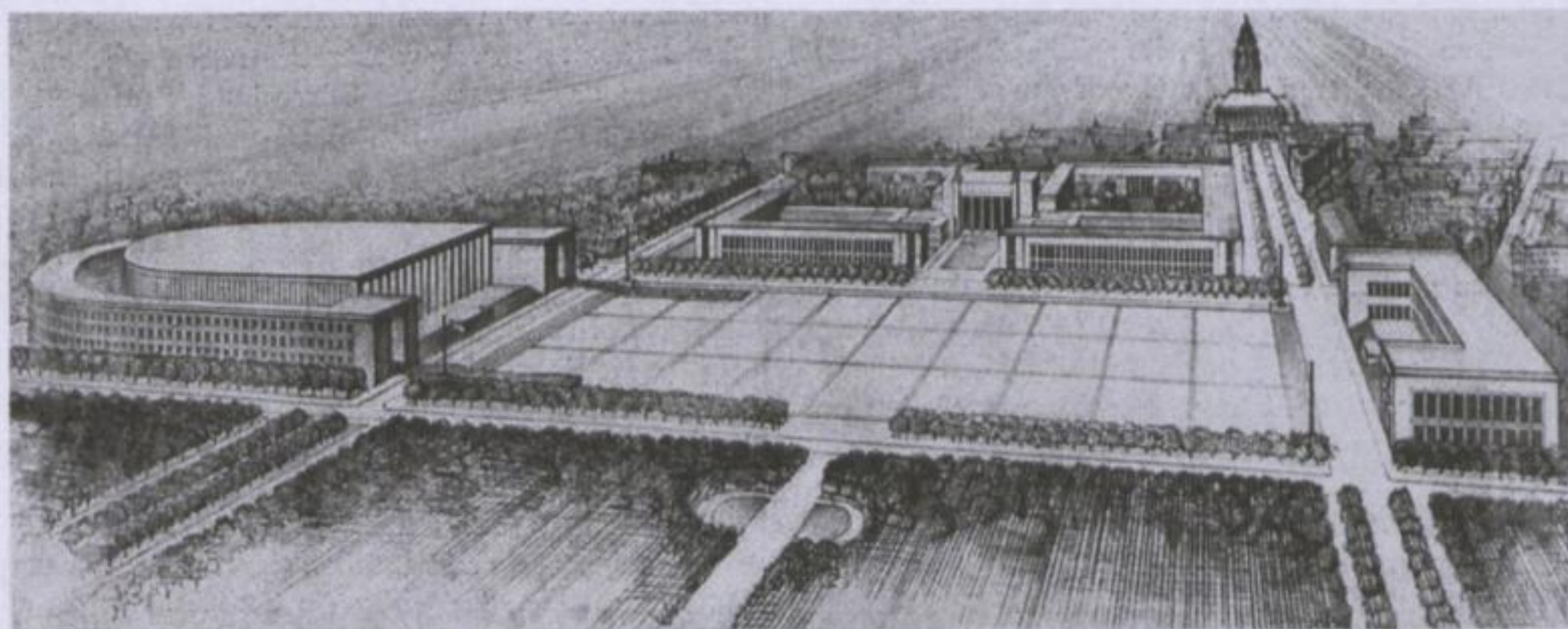
gen von etwa 250000 Personen vorgesehen, um auf ihm »die feierlichen Akte der nationalsozialistischen Bewegung durchführen zu können«.¹³

Dem Preisgericht gehörten u. a. der Gauleiter Mutschmann als Ehrenvorsitzender, der Oberbürgermeister Zörner als Vorsitzender, der Gaupropagandaleiter Salzmann, die Architekten Oswald Bieber (München) und Clemens Klotz (Köln) als ortsfremde Architekten, Stadtbaurat Wolf sowie Vertreter des Bundes Deutscher Architekten an. In der Besetzung des Preisgerichtes verdeutlicht sich eine Konfliktlinie, die sich wenig später unmittelbar auf den Planungsprozess auswirken sollte. Im Gegensatz zum Beispiel zu Weimar, wo ähnliche Planungen bereits angelaufen waren, schien der Gauleiter in Dresden eine zunächst periphere Rolle gespielt zu haben. Alles deutet darauf hin, dass

in Dresden der Oberbürgermeister die Planungsziele unter seiner Aufsicht halten wollte, was ihm auch bis zum Jahre 1937 gelang.

Zum Wettbewerb wurden insgesamt 277 Arbeiten eingereicht, von denen zehn durch Preise und Ankäufe ausgezeichnet wurden. Die Arbeiten wurden vom Preisgericht nach folgenden Kriterien beurteilt: a) Städtebauliche Belange, b) Berücksichtigung der Aufmarschmöglichkeiten, c) Bewertung der wirtschaftlichen Durchführbarkeit, d) allgemeine architektonisch-monumentale Gestaltung.¹⁴ Von der Jury wurde besonderes Augenmerk auf die Punkte »Städtebauliche Belange« und »Aufmarschmöglichkeiten« gelegt. In Dresden stand anscheinend die Prüfung der städtebaulichen Eingliederung großer innenstadtnah gelegener Aufmarschplätze im Vordergrund. Der Dresdner Wettbewerb war der erste, in dem eine solche Bauaufgabe formuliert wurde, insofern kann er als richtungsweisend für das gesamte Reichsgebiet angesehen werden.

Mit den zehn prämierten Entwürfen wurden allerdings zehn unterschiedliche Lösungsansätze ausgewählt. Allen gemeinsam war lediglich die zum Wettbewerb vorgegebene Disposition der Halle und des Gauhauses. Ansonsten variierten sie sowohl in der Platzgröße, der Platzschließung, der Anbindung des Ensembles an den Großen Garten und an das Hygiene-Museum als auch in der Volumenentwicklung und im Stil der Bauten. Betrachtet man jedoch die zehn prämierten Entwürfe in ihrer Gesamtheit, so wird deutlich, dass hier alle Grundlagen für die wenig später für jede Gauhauptstadt propagierte »Baufaufgabe Gauforum« gelegt wurden. Unter den Entwürfen befinden sich zwei, in denen vorgeschlagen wurde, die Anlage durch einen Turm im Stadtbild deutlich hervorzuheben (erster und dritter Preis) und einer, in dem die Anbindung des Platzes an die Innenstadt durch eine Achse angeregt wurde (fünfter Ankauf). Die ausgezeichneten Entwürfe variieren vor allem in Bezug auf die Eingliederung des Hygiene-Museums in die Anlage und das Bezugssystem von Kundgebungsplatz und Großem Garten. Die Lösungsansätze reichen von einer totalen Ausgliederung des Hygiene-Museums und einer konsequenten Platzschließung – beispielsweise durch Kolonnaden – bis hin zu einer eher offenen Platzsituation. Bei den Varianten mit offener Platzsituation wurde durch die Massenentwicklung von Gauhaus und Versammlungshalle versucht, die exponierte stadträumliche Stellung des Hygiene-Museums zu dominieren. Zur Abwertung der Gartenachse und des Blickbezuges Hygiene-Museum–Palais schlugen fast alle Architekten vor, den Platz in seiner Längenausdehnung zu übersteigern, so dass sich Gauhaus und Halle als dominierende Bauten gegenübergelegen hätten und das Hygiene-Museum lediglich die Platzwand gebildet hätte. In drei Entwürfen, denen von Terpitz/Müller-Moreitz, Hoffmann/Biehl und Richter, wurden über das ausgeschriebene Gelände hinaus Abänderungen im Bereich des Großen Gartens vorgeschlagen. Alle drei Entwürfe sahen vor, die im 19. Jahrhundert beseitigte südwestliche Nebenachse wiederherzustellen. Richter ging sogar einen Schritt weiter, indem er eine der Nebenachsen mit der Johann-Georgen-Allee verband, um so der Hauptgartenachse ein Gegengewicht zu verleihen. Um den in allen überregionalen Fachzeitschriften mit besonderer Aufmerksamkeit verfolgten Wettbewerb wurde es jedoch nach der Auslobung still. Ein nachfolgender Realisierungswettbewerb blieb aus.



Wettbewerbsbeitrag von Hans Richter (5. Ankauf). Aus: »Deutsche Bauzeitung«, Juni 1935

Auf der Grundlage des Wettbewerbsergebnisses arbeitete Stadtbaurat Paul Wolf von Seiten der Stadt bis zum Winter 1935 einen neuen Vorschlag aus. Wolf entwarf nunmehr eine zwischen Gauhaus und Gauhalle eingespannte Platzanlage mit einem freistehenden Turm, in dessen Untergeschoss ein »Ehrenmal für die Gefallenen der Bewegung« installiert werden sollte. Den Platz unterteilte er in drei Zonen und versuchte damit der Größendimension des Platzraumes entgegenzuwirken. Das Hygiene-Museum integrierte er nicht in die große Platzanlage. Erhebliche Eingriffe in die städtebauliche Substanz schlug er mit der axialen Anbindung des Gauforums an den Platz vor dem Neuen Rathaus vor. Geplant war eine repräsentative, von entsprechenden Gebäuden gesäumte Aufmarschstraße.

Gleichzeitig mit Wolfs Planung wurde im Dezember 1935 in Weimar ein nicht veröffentlichter Wettbewerb unter zehn ausgewählten Architekten ausgeschrieben. Hier war ebenfalls die Schaffung eines großen Kundgebungsplatzes gefordert, der von »großen Parteibauten«, einem Gebäude des Reichsstatthalters und Gauleiters, einem Gebäude für die Deutsche Arbeitsfront und einem Gebäude für die Gauverwaltung eingefasst werden sollte, dessen Programm im März 1936 um eine Gauhalle erweitert wurde. Die Begutachtung der Entwürfe hatte sich Hitler hier persönlich vorbehalten, eine Wettbewerbsjury wie in Dresden gab es nicht. Im Juni 1936 entschied er sich für den Entwurf von Hermann Giesler, und bereits am 4. Juli wurde unter Beisein Hitlers in einer Festveranstaltung der Erste Spatenstich durchgeführt. Die Planung in Weimar wurde im Gegensatz zu Dresden durch den Reichsstatthalter und Gauleiter Fritz Sauckel bestimmt und politisch in Dienst genommen, um seinen »Mustergau« auch baulich in Führungsposition zu bringen. Davon zeugt auch die Grundsteinlegung am 1. Juli 1937 durch Rudolf Heß. Weimar war damit die erste Gauhauptstadt, die durch große Parteibauten ausgezeichnet wurde.¹⁵

Dies veranlasste wiederum den Gauleiter und Reichsstatthalter Mutschmann, sich in Dresden unmittelbar in die Planung einzuschalten und sich seine Vormachtstellung zu sichern. Seines Kontrahenten, Oberbürgermeister Zörner, entledigte er sich im Sommer 1937 durch ein Dienststrafverfahren.¹⁶ Ein solches Vorgehen gegenüber etwaigen Kon-

kurrenten und Personen, die sich ihm nicht bedingungslos unterwarfen, zeichnete die gesamte Ära von Mutschmann aus, der so weitgehend unbehelligt seine Macht auf alle Belange des Gaues Sachsen ausdehnte.¹⁷

Ungeachtet des ausgeschriebenen Wettbewerbes und der bereits vorhandenen Planungen beauftragte Mutschmann Mitte 1937 sozusagen per »Führererlass« den Architekten Wilhelm Kreis mit der Ausführungsplanung des Gauforums. Kreis, seit 1926 Professor an der Dresdner Kunstschule, hatte 1936 den Wettbewerb für den Bau des Luftgaukommandos in Dresden gewonnen und war damit wahrscheinlich wieder in das Blickfeld Hitlers gelangt. Das ehemalige Luftgaukommando in Dresden-Strehlen ist der eindrucksvollste Bau aus der NS-Zeit und entsprach genau den damaligen Erwartungen der Führungsspitze für Repräsentationsbauten in der Region. Im Kaiserreich war Kreis als Architekt der Bismarcktürme bekannt geworden und mit dem Bau von Denkmälern, wie dem Eisenacher Burschenschaftsdenkmal, betraut worden. In Dresden stammt aus seiner Hand das Hygiene-Museum, das er nunmehr in die Anlage des Gauforums zu integrieren hatte. Dem Regime diente er sich später mit dem Bau von »Totenburgen« und seinen Entwürfen für den Ausbau Berlins zur Hauptstadt »Germania« unter Albert Speer an.

Dass der Erbauer des Weimarer Gauforums, der Architekt Hermann Giesler, zum zweiten Leibarchitekten Hitlers neben Speer avancieren würde (und nicht Kreis), war zu diesem Zeitpunkt noch nicht absehbar. Es entstanden weitere Entwürfe unter der Ägide des Stadtbaurates Paul Wolf, die sich immer mehr an die allgemein gültige Linie der Speerschen Monumentalarchitektur anlehnten. In einem erneuten Entwurf vom Juni 1937 trennte sich Wolf gänzlich von seinem Prinzip, den Platz zu zonieren. Das weiterhin als Triumphbogen ausgebildete Ehrenmal und die Halle waren in seinem neuen Entwurf nun direkt auf einen das Platzgefüge beherrschenden, abgesenkten und plattenbelegten Aufmarschplatz ausgerichtet. Eindeutiger Hauptbau der Anlage ist die Halle, vor der zwei riesige Pfeiler Aufstellung fanden. Sie konzentrierten den Blick auf den zentralen Hallenbaukörper.

Das Gauforum als monumentales Sinnbild der »Volksgemeinschaft«

Mit der Beauftragung des Architekten Wilhelm Kreis erhielt die Dresdner Planung eindeutig den Charakter einer reichsweit bedeutenden Bauplanung. Die amtliche Tageszeitung des NSDAP, Gau Sachsen – »Der Freiheitskampf« – veröffentlichte bereits im Dezember 1937 die neuen Pläne unter der Überschrift »Der Führer genehmigt Sachsen Gauhaus – Gigantische Pläne zur Umgestaltung der Güntzwiesen als Adolf-Hitler Platz«, und die Dresdner Nachrichten sahen im Gauhaus den »Mittelpunkt des neuen Dresden«: »Das bisherige Zentrum Dresdens um Altmarkt, Schloß und Zwinger ist das Antlitz einer schöpferischen Vergangenheit. Der Mittelpunkt der schöpferischen Gegenwart und Zukunft aber wird dort entstehen, wo zwischen der unvergleichlichen Parkkultur des Großen Gartens und dem für die ganze Welt beispielgebenden Deutschen Hygiene-Museum ein weiter Raum sich anbietet«. ¹⁸ Die Halle und das Gauhaus lagen sich beim Entwurf von Kreis als monumentale, in ihrer Stellung wie Solitäre am Platz gegenüber.

Durch das Motiv der Pfeilerkolonnaden, die sowohl den Platz seitlich begrenzten als auch den Gebäuden als kleine Fortsätze angegliedert waren, verspannte Kreis den Platz und die Gebäude zu einem einheitlichen Ensemble.¹⁹ Eine neue Idee entwickelte er für das Ehrenmal, das er nicht als singuläres Objekt in den Verlauf der Gartenachse positionierte. Die Einmündung der Gartenachse in den Platz flankierte er mit zwei Ehrentempeln, die zwischen Kolonnaden eingespannt waren. Damit vermittelt der Entwurf zwischen der Vorstellung einer barocken Schlossanlage und einem Platz nationalsozialistischer Totenehrung à la Münchner Königsplatz.

Mit der Präsentation auf der »Ersten Deutschen Architektur- und Kunsthandwerk-Ausstellung« in München im Januar/Februar 1938 erhielt das Dresdner Projekt eine Nobilitierung, die es als richtungsweisende Gauforumsplanung auszeichnete. Dies zeigte sich ebenso an der Schaupräsentation in der Zeitschrift »Die Kunst im Dritten Reich« ein Jahr später. Der Platz, so ist dort zu lesen, »wird im Blick von der ringsum hochgelegenen Umgebung aus das Stadtbild beherrschen. (...) Neben der ehrwürdigen Residenz August des Starken entsteht als Ausdruck unserer Zeit eine Schöpfung, die der Bestimmung Dresdens im Dritten Reich gerecht wird«.²⁰

Eröffnet wird der Beitrag mit zwei Schaublättern, die in perspektivischer Darstellung den Platz und die Fronten der Halle und des Gauhauses zeigen. Die Gebäude sind in ein dramatisches, fast großartiges Raumszenario eingesetzt. Der frontale und die Tiefe betonende Standpunkt des Betrachters ist zur Entwicklung eines monumentalen Eindrucks geschickt gewählt. Der spektakuläre, die Hälfte der Zeichnung einnehmende Himmel verstärkt die Wirkung zusätzlich, und es entsteht eine Raumimpression, die die gewaltigen Ausmaße des Platzes gegenüber den Gebäuden in den Vordergrund rückt. Durch die sehr sparsam in den Raum drapierten Statisten, die eher müßig über den Platz flanieren oder die gewaltigen Treppen des Gauhauses emporsteigen, werden die Raumwirkung und die Ausdehnung des Platzes nochmals gesteigert.²¹ Der monumentale Charakter der Anlage wurde nun zusätzlich durch die fast spiegelsymmetrische Anlage der Gebäude und die Seiteneinfassung durch Pfeilerarkaden betont. Ein dem Gauhaus zugeordneter Turm mit einer Totenhalle im Sockelgeschoss hätte das gesamte Ensemble weithin sichtbar betont. Im Gegensatz zu den vom Stadtbaurat Wolf ausgearbeiteten Planungen hatte Kreis die Grundfläche des Gauhauses nahezu verdoppelt und den Baukörper nach Nordosten über die Pirnaische Straße hinweg ausgedehnt. Der Baukörper schob sich nun weit in das angrenzende Villenquartier hinein. Ebenso nahm Kreis keine Rücksicht auf die vorhandene Blockstruktur zwischen geplantem Forum und Neuem Rathaus, die geplante Achse führte er stringent rektangulär vom Platz ausgehend. Die Achse hatte den Zweck, das Forum repräsentativ an die Innenstadt anzubinden sowie das Rathaus in direkten Blickbezug zum Turm am Forum zu setzen.²² Auf dem Forumsplatz mit den Ausmaßen von 200 mal 250 Metern waren Aufmärsche mit bis zu 250 000 Personen vorgesehen. Die gewaltige Fläche versuchte Kreis in ihrer Wirkung etwas abzumildern, indem er statt eines durchgehenden Plattenbelages eine regelmäßige Rasterung von Rasen- und Plattenflächen vorschlug. Sie hätten zudem Orientierung bei der Aufstellung wohlgeordneter Menschenblöcke gegeben.

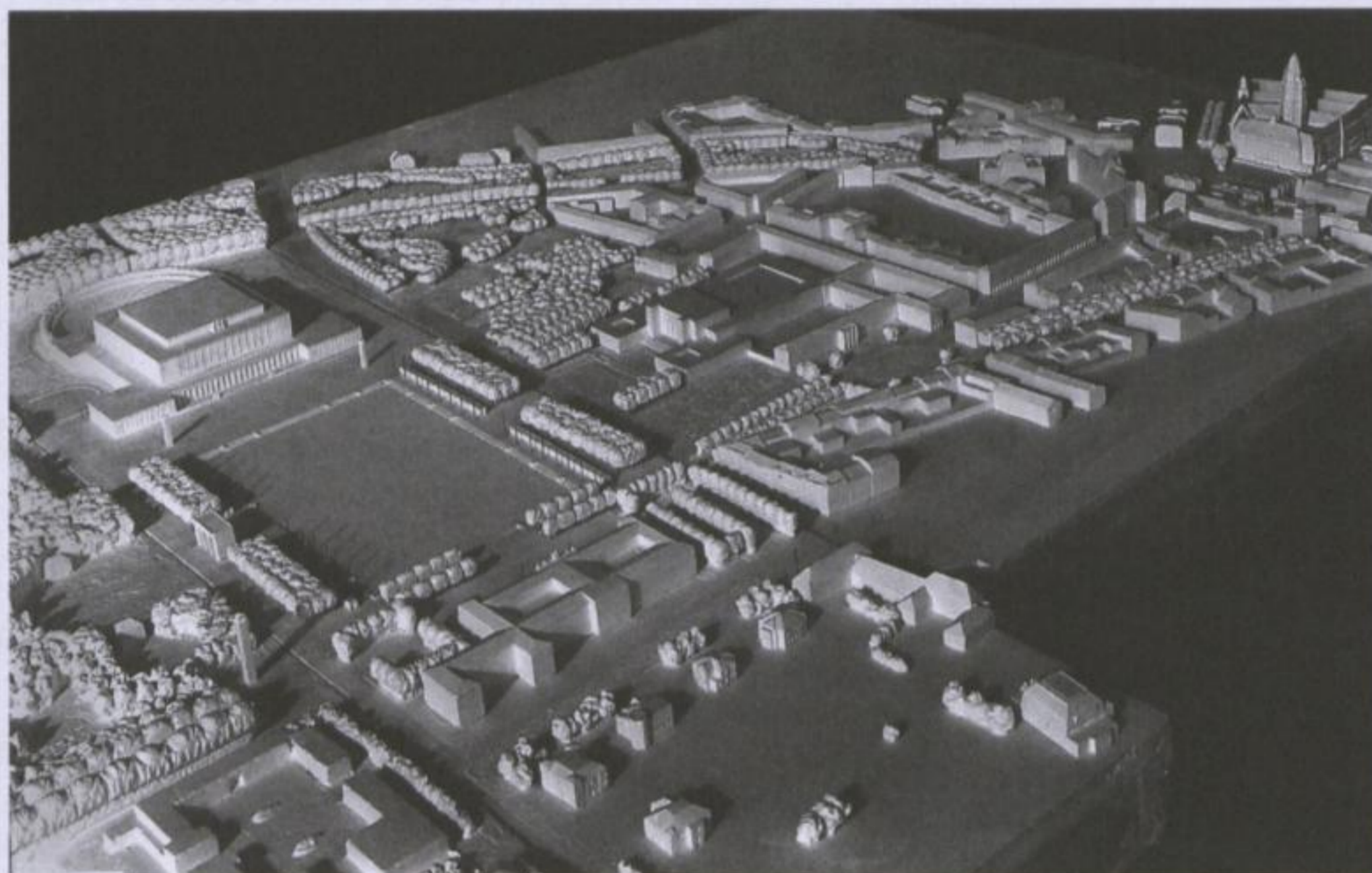
Die seitliche Abgrenzung des Areals wurde durch Pfeilerkolonnaden (Höhe 8,5 m) gebildet, die im Bereich des Hygiene-Museums und der Einmündung der Gartenachse in den Platz unterbrochen wurden. Zur Lennéstraße hin waren in der Öffnung, quer zu den Kolonnaden stehend, zwei Ehrentempel (Höhe 12,5 m) angeordnet, die die Gartenachse flankierend aufnahmen. Dieses Tormotiv wiederholte sich an der Hans-Schemm-Allee. Um den gesamten Bereich zwischen den Gebäuden zu einer Einheit zusammenzufassen, führte Kreis die Kolonnaden weiter und setzte sie als kleine Fortsätze an die Gebäude an. Die Abschlüsse der Platzschmalseiten bildeten die Fronten der Halle und des Gauhauses, die in voller Breite des Platzes ausgebildet waren. Das Gauhaus und die Halle lagen sich als nahezu ebenbürtige Gebäude am Platz gegenüber und bildeten mit dem Aufmarschplatz einen monumentalen Stadtraum. Die Funktion eines solchen nationalsozialistischen Regierungs-, Verwaltungs- und Kultbautenensembles ergab sich jedoch nicht allein durch den offiziell zugewiesenen Zweck, die pragmatische Nutzung oder die architektonische Formensprache der Gebäude. Sie hätte sich vielmehr auch und vor allem im Umgang mit den Bauten, also in der Fest- und Feierkultur, die an diesen Orten zelebriert wurde, erfüllt.

Da sich die Nationalsozialisten zugleich als Kampf- und als Glaubensbewegung verstanden und entsprechend inszenierten, dienten öffentliche Feiern nicht nur dem Ausdruck der Macht des neuen Kollektivs, sondern auch der Herstellung der unter dem »Führer« geeinten deutschen »Volksgemeinschaft«, die dem Regime politische Legitimation verschaffen sollte. Der radikalen Ausgrenzung, Verfolgung und physischen Vernichtung aller sogenannter »Gemeinschaftsfremden« stand die Selbstfeier »deutscher Volksgenossen« gegenüber. In offiziellen Feiern sollte das »Volk« allein als formierte Masse existieren: Nur so erfuhr es sich in seiner kollektiven Kraft. Es wurde auf sich selbst eingeschworen nicht allein durch politische Parolen, sondern durch die zumeist raffinierte Inszenierung aus Architektur, Agitation, Bewegung, Musik und Licht.²³

Über das Gauforum hinaus: die »Neugestaltung« der Stadt

Bereits 1938, bevor das Gesetz über die »Neugestaltung deutscher Städte« auf Dresden angewendet wurde, arbeitete Stadtbaurat Paul Wolf, von den Kreisschen Ideen ausgehend, an Plänen zur Neugestaltung der Dresdner Innenstadt. Im Laufe des Jahres 1938 entstanden insgesamt drei ausführungsfähige Neugestaltungspläne, wovon sich das Foto eines großen Stadtmodells erhalten hat.²⁴ Die geplanten Umgestaltungsmaßnahmen konzentrierten sich zunächst auf den Bereich des Forums (Anbindung des Forums an den Rathausplatz durch eine Achse) und den nordöstlich des Hauptbahnhofes gelegenen Stadtteil bis zum Zwingerbereich. Auf dem Plan vom Juli 1938 schlug Wolf vor, vom Bahnhof ausgehend zwei Magistralen zu schaffen, eine im Verlauf der Reitbahnstraße (den Bahnhof mit dem Antonsplatz und dem Postplatz verbindend) und eine, die mehrere Altstadtblöcke schneidend, auf den Bahnhof Wettiner Straße zuführt.

Wie in Weimar und anderen Gauhauptstädten, zum Beispiel in Augsburg, ablesbar, blieben alle jene historischen Stadtteile von den Planungen unberührt, die die Nationalsozialisten als »Wahrer Deutscher Geschichte« in ihre Erbpolitik einbezogen. In



Stadtmodell mit dem Entwurf eines Gauforums von Stadtbaurat Paul Wolf, 1937

Dresden wurden von den Umgestaltungsmaßnahmen ausgenommen der Innenstadtkern zwischen Elbe, Schloss, Altmarkt und Rathaus sowie die den Hauptbahnhof mit der Innenstadt verbindende Prager Straße. Das Gauforum jedoch war der Kulminationspunkt dieser verkehrstechnisch und räumlich das gesamte Stadtgefüge neu regulierenden Maßnahmen. Dies verdeutlichen auch zwei Ende 1938 ausgearbeitete Pläne des Stadtbaurates: Wolf änderte darin das Konzept der vom Hauptbahnhof ausgehenden Neuregulierung des Verkehrssystems und machte das Forum zum Ausgangspunkt seiner Überlegungen. Der Schwerpunkt der Planung lag nun darauf, die die Innenstadt bereits von drei Seiten umgebende Ringstraße – in ihren Abschnitten als Wallstraße, Johannesring, Friedrichring, Maximilianring, Moritzring benannt; heutige Wallstraße, Dr. Külz-Ring, Petersburger Straße – auszubauen. An diesen Ring sollten die neuen vom Bahnhof und vom Forum kommenden Magistralen angeschlossen werden. Erhebliche Durchbrüche wären hierbei in den westlich und östlich der Prager Straße sowie den südwestlich der Innenstadt gelegenen Quartieren vorgenommen worden. Als neue »Verkehrsknotenpunkte« sah Wolf den Ausbau des Rathausplatzes, des Antonplatzes, des Dippoldiswaldaer Platzes und des Postplatzes vor.²⁵ Die geplante Zerstörung der Stadtstruktur durch die Anlage großer Magistralen lässt sich am heutigen Stadtbild Dresdens sehr gut nachvollziehen. Ein Blick auf den aktuellen Stadtplan zeigt, dass das unter den Nationalsozialisten nicht verwirklichte Konzept Wolfs zur »Neugestaltung der Innenstadt« beim Wiederaufbau Dresdens – und zwar fast wie im Herbst 1938 geplant – ausgeführt wurde.

Neben dem Vorhaben, das Verkehrssystem neu zu strukturieren, waren zwei (bzw. drei, wenn man das Königsufer, oder vier, wenn man die Reichsautobahn einbezieht) weitere Projekte vorgesehen: die Erweiterung des Zwingerbereiches und der Umbau der im Ostragehege gelegenen Sportanlagen zu einem »Sportforum«. Am Zwinger sollte auf dem Gelände des ehemaligen Marstalls, des Herzogin-Gartens und des ehemaligen Packhofviertels, dessen mächtige Speicherbauten das weithin sichtbare Stadtbild mit Frauenkirche, Rathaus und Forum gestört hätten, in Erweiterung der Gemäldegalerie ein neuer Museumskomplex entstehen. Der Zwingerbereich wäre nach Norden und Westen – wie ein auf seinen historischen Zustand fixiertes Arreal – großräumig von neuen Gebäuden eingefasst worden.²⁶ Diese Umgestaltung wurde in der Dresdner Tagespresse jedoch kaum thematisiert. So als wollte man davon ablenken, wurde medienwirksam der geplante Bau des »Sportforums« zur Ertüchtigung des »neuen Menschen« in den Vordergrund gerückt. Hier sollten ein gigantisches Stadion mit 75 000 Plätzen, ein Schwimmstadion (als Ersatz des Arnoldbades), ein Hockeystadion und ein großer Aufmarschplatz entstehen: »Wie das Reichssportfeld ein Gemeinschaftsbau ersten Ranges ist, in dem die nationalsozialistische Idee von der Einheit des starken Körpers und des gesunden Geistes sinnbildhaften Ausdruck gefunden hat, so soll das Sportforum im Ostragehege für Dresden ein neuer Mittelpunkt des Gemeinschaftslebens werden wie der neue Adolf-Hitler-Platz.«²⁷

Auf der zweiten »Deutschen Architektur- und Kunsthandwerk-Ausstellung« in München im Dezember 1938 wurden beide Projekt wiederum als richtungsweisend ausgestellt. Dresden war damit als einzige Gauhauptstadt zum zweiten Mal mit großen Bauvorhaben in der Leistungsschau nationalsozialistischer Architektur und Stadtplanung vertreten. Infolge der Münchner Ausstellung erging von Hitler am 17. Februar 1939 der Erlass, das »Gesetz über die Neugestaltung deutscher Städte« auch auf Dresden anzuwenden und die Planung an die Reichsebene anzubinden.²⁸ Am 14. Juli 1939 verfügte der Reichsarbeitsminister eine Verordnung zur Umgestaltung Dresdens auf der Grundlage des »Gesetzes über die Neugestaltung deutscher Städte«.²⁹ Infolge dieser Verordnung richtete der Gauleiter, respektive Reichsstatthalter Martin Mutschmann, am 1. September 1939 eine »Durchführungsstelle für die Neugestaltung der Stadt Dresden« ein, die ihm direkt unterstand. Damit waren Bauten im Stadtbereich Dresdens über 20 000 Kubikmeter umbauten Raumes anzeigepflichtig.³⁰ Um die Entscheidungsfreiheit des Stadtplanungsamtes, das unter der Leitung von Paul Wolf sämtliche städtebauliche Planungen entwickelt hatte, weiter zu beschneiden bzw. außer Kraft zu setzen, ergingen 1942 drei weitere Verordnungen, die die absolute Kontrolle der Planung durch den Gauleiter festschrieben. Sämtliche Bebauungspläne waren nun der Gauleitung zur Genehmigung vorzulegen.³¹ Von den geplanten städtebaulichen Maßnahmen wurde jedoch kaum etwas umgesetzt. 1939 war man in Dresden vor allem damit beschäftigt, die Zubringerstraßen zur neuen »Reichsautobahn« auszubauen.³²



Gauforum, Entwurf für die »Halle der Volksgemeinschaft« von Wilhelm Kreis, 1937

Fazit: gebaute Visionen

Am 9. März 1939 wurde von Gauleiter Mutschmann anlässlich seines sechzigsten Geburtstages der Erste Spatenstich für das Gauhaus vorgenommen; auf den Güntzwiesen nahmen hierzu »Ehrenformationen aller Gliederungen der Bewegung« Aufstellung.³³ Danach wurden unter Aussetzen eines bürgerlichen Selbstverständnisses von Stadtbaukultur sogleich mit den nötigen Räumungsarbeiten für das nationalsozialistische Großbauprojekt begonnen und die im Baubereich entlang der Pirnaischen Straße liegenden Villen unter Berufung auf das Gesetz zur »Neugestaltung deutscher Städte« abgerissen. Die Fundamentierungsarbeiten für das Gauhaus begannen im August 1939, und die Arbeiten wurden trotz Kriegsbeginns bis Ende 1940 fortgesetzt.³⁴ Selbst eine im Oktober 1939 von der Obersten Bauverwaltung der NSDAP verfasste Resolution, in der die Einstellung der Bauarbeiten gefordert wurde, konnte durch den an die oberste Reichsebene angeschlossenen Architekten Wilhelm Kreis abgewendet werden. Die Bauarbeiten wurden erst im Laufe des Jahres 1941 eingestellt. Aufgrund des verminderten Baufortgangs kam man zum Glück nie über die Fundamentierungsarbeiten hinaus. Die baulichen NS-Hinterlassenschaften können jedoch in Dresden an anderer Stelle abgelesen werden, insbesondere an den Renommierprojekten wie dem Luftgaukommando, dem Gebäude der Landesbauernschaft und dem Erweiterungsbau der Reichbahndirektion in der Seevorstadt sowie der »Horst-Wessel-Schule« in der Johannstadt.³⁵

Anmerkungen

- 1 Der Führer genehmigte Sachsens Gauhaus. Gigantische Pläne zur Umgestaltung der Güntzwiesen als Adolf-Hitler-Platz. In: *Freiheitskampf* (12.12.1937).
- 2 Thüringisches Hauptstaatsarchiv Weimar, Finanzministerium 3710: Plan zur Gründung eines Arbeits-, Tagungs- und Ausstellungsgebäudes »Haus der Rasse«, Bl. 48 u. 49 VS u. RS.
- 3 Zum Rassegedanken im »Mustergau Thüringen« siehe u. a.: Uwe Hoßfeld: *Rassenkunde und Rassenhygiene im Mustergau, 1933–1945*, Thüringer Blätter zur Landeskunde (41/2004).
- 4 Siehe hierzu: Matthias Donath: *Architektur in Dresden 1933–1945*, Dresden 2007, S. 24–27 und Christiane Wolf: *Zentren der Macht. Das Gauforum als Kulminationspunkt nationalsozialistischer Architektur und Stadtplanung*, Berlin 1999, S. 120 ff.
- 5 »Das Wort aus Stein«: Propagandafilm um 1938. Kommentiert v. Karl Arndt: »Das Wort aus Stein«, Begleitveröffentlichung des Instituts für den wissenschaftlichen Film zum gleichnamigen Film, Göttingen 1965.
- 6 Karl Arndt: *Filmdokumente des Nationalsozialismus als Quellen für architekturgeschichtliche Forschungen*. In: Günter Moltmann/Karl Friedrich Reimers (Hrsg.): *Zeitgeschichte in Film- und Tondokumenten*, Göttingen 1970, S. 52.
- 7 So Hitler in einer Ansprache an die »Alten Kämpfer« 1934. Arndt: *Filmdokumente des Nationalsozialismus*.
- 8 So gefordert im Ausschreibungstext zum Wettbewerb im Dezember 1934. Abdruck u. a. in den *Dresdner Nachrichten* (11.12.1934): »Der künftige Adolf-Hitler-Platz, Dresdens neues Kulturzentrum«. Vgl. ausführliche Darstellung der Planung in Dresden bei Wolf: *Zentren der Macht*, S. 120 ff.
- 9 Statistisches Amt der Stadt Dresden (Hrsg.): *Die Verwaltung der Stadt Dresden 1934*, Dresden 1936, S. 12.
- 10 Der künftige Adolf-Hitler-Platz. Dresdens neues Kulturzentrum. In: *Dresdner Nachrichten* (11.12.1934).
- 11 *Deutsche Bauzeitung*, H. 25 (Juni 1935), S. 483.
- 12 Vgl. Andreas Wagner: *Mutschmann gegen Killinger. Konfliktlinien zwischen Gauleiter und SA-Führer während des Aufstiegs der NSDAP und der »Machtergreifung« im Freistaat Sachsen*, Beucha 2001, S. 76 ff.
- 13 Dresden setzt seine Bautradition fort. Eine Riesenplanung am Großen Garten. Die Güntzwiesen werden »Adolf-Hitler-Platz«. In: *Dresdner Nachrichten* (9.12.1934).
- 14 *Deutsche Bauzeitung*, H. 25 (Juni 1935), S. 483.
- 15 Siehe hierzu u. a.: Wolf: *Zentren der Macht*, S. 68 ff. und Nobert Korrek/Justus H. Ulbricht/Christiane Wolf (Hrsg.): *Das Gauforum in Weimar. Ein Erbe des Dritten Reiches*, 2. Aufl. Weimar 2001, S. 39–49.
- 16 Wolf: *Zentren der Macht*, S. 145.
- 17 Wagner: *Mutschmann gegen Killinger*, S. 143 ff.
- 18 *Der Freiheitskampf*. Amtliche Tageszeitung der NSDAP, Gau Sachsen (12.12.1937); *Dresdner Nachrichten* (13.12.1937).
- 19 Der verwendete Terminus Pfeilerkolonnade ist in sich zwar widersprüchlich, zeigt aber sehr prägnant, wie im Nationalsozialismus historische Motive aus ihrem Kontext herausgelöst und entsprechend abgewandelt wurden. Trotz der gegen Pfeiler ausgetauschten Säulen bleibt die Aussage des Motivs erhalten, lediglich seine formale Erscheinungsform wird der Architektursprache der Gebäude angepasst.
- 20 *Die Kunst im Dritten Reich*, Ausgabe A, 3. Jg., F. 2, S. 64.
- 21 Diese Art der zeichnerischen Darstellung ist für Wilhelm Kreis sehr typisch. Abbildungen seines zeichnerischen Werkes, etwa die Perspektive zum Entwurf für das Völkerschlachtdenkmal in Leipzig oder die zahlreichen Darstellungen zu seinen Entwürfen für die Bismarckdenkmäler zeigen dies sehr gut. Zu seinem Œuvre vgl. Hans Stephan: *Deutsche Künstler unserer Zeit – Wilhelm Kreis*, Oldenburg 1944 und Winfried Nerdingner/Ekkehard Mai (Hrsg.): *Wilhelm Kreis*, München/Berlin 1994.
- 22 Im Laufe des Jahres 1938 zeichnete sich ab, dass vom Gauforum ausgehend die gesamte Stadt einer weitreichenden Neugestaltung unterzogen werden sollte.
- 23 Justus H. Ulbricht: *Kulissen für die »Volksgemeinschaft«*. Tafel zur Dauerausstellung »Das Gauforum in Weimar. Ein Erbe des Dritten Reiches« im ehemaligen als Reichstatthalterei geplanten Gebäude (heute Thüringer Landesverwaltungsamt).
- 24 Plan für die Neugestaltung der Dresdner Innenstadt, 7. Juli 1938, 1:5000. In: *Deutsche Bauzeitung* H. 42 (Oktober 1938), S. B 1141; Plan für die Neugestaltung der Innenstadt, 17.10.1938, 1:5000 (Stadtplanungsamt Dresden, Fotoarchiv 9459/b); Plan für die Neugestaltung der Innenstadt, 25.11.1938, 1:5000 (ebd. 9513) und Modell zur Neugestaltung der Innenstadt, Tag der Aufnahme 12.10.1938 (ebd. 10032).
- 25 Die Verlängerung der sich vom Bahnhof nach Nordosten erstreckenden Christianstraße bis zum Georgplatz sowie der dazugehörige Ausbau des Rathaus-

- platzes wurden im August 1939 in einer öffentlichen Beratung des Oberbürgermeisters vorgestellt und im November vom Regierungspräsidenten genehmigt. Siehe: Wichtige Verkehrsverbesserungen in der Altstadt. In: *Dresdner Nachrichten* (25.8.1938) und Durchbruchplan Christianstraße/Georgplatz genehmigt. In: *Dresdner Anzeiger* (7.11.1939).
- 26 *Deutscher Baumeister* H. 9 (1939), S. 21 ff. Die Zeitschrift *Deutscher Baumeister* erschien als absolut linientreue Bauzeitschrift in ihrer ersten Ausgabe im Januar 1939.
- 27 Die schönere Gauhauptstadt Dresden. In: *Dresdner Neueste Nachrichten* (12.12.1938). Weitere Artikel zur Neugestaltung und zum Ostragehege: Zukunft der Dresdner Innenstadt. In: *Dresdner Nachrichten* (19.12.1938) und Das Sportforum im Ostragehege. In: *Dresdner Nachrichten* (11.12.1938).
- 28 Stadtarchiv Dresden: Akte Dezernat Wiederaufbau 505, Bl. 10 (Erlaß des Führers und Reichskanzlers über städtebauliche Maßnahmen in der Stadt Dresden vom 17. Februar 1939). Abdruck in: *RGBL Teil I* (1939), S. 264. Dem Gesetz vorweggreifend hatte der Gauleiter bereits im Januar 1938 in der *Dresdner Tagespresse* mitteilen lassen, dass sämtliche Baufragen in Zusammenhang mit dem Forum über die Gauleitung abzuwickeln seien.
- 29 Stadtarchiv Dresden: Akte Dezernat Wiederaufbau 505, Bl. 11–15 (Verordnung über die Neugestaltung der Stadt Dresden vom 14. Juli 1939).
- 30 Ebd., Bl. 27 (Verordnung des Reichsstatthalters in Sachsen – Landesregierung v. 1. Sept. 1939).
- 31 Ebd., Bl. 28 (Verordnung des Reichsstatthalters in Sachsen v. 27. Januar 1942, Bl. 29, Verordnung des Reichsstatthalters in Sachsen v. 18. März 1942 (an den Oberbürgermeister gerichtet) und Verordnung des Reichsstatthalters in Sachsen v. 14. 8. 1942 (Zusatzverordnung zum Erlass Hitlers über städtebauliche Maßnahmen in der Stadt Dresden. In: *RMBl.*, 14. 8. 1942, S. 204).
- 32 Siehe hierzu Artikel in der *Dresdner Tagespresse* (u. a.: Dresden erhält drei Anschlußstellen zur Autobahn – Ausbau der Meißner Landstraße. In: *Dresdner Anzeiger* (25.2.1937), Ausbau der Lommatzcher Straße. In: *Dresdner Anzeiger* (21.5.1937), Dresdener Autobahn-Zubringerstraßen – Zwei großzügige Planungen. In: *Dresdner Anzeiger* (4.6.1938), Die neue Zubringerstraße zur Reichsautobahn. In: *Dresdner Nachrichten* (1.6.1939) und Ein wundervoller Verkehrsweg entsteht – Fortschreitender Ausbau der Hansastraße Dresden. In: *Dresdner Nachrichten* (9.6.1939).
- 33 Erster Spatenstich zum Gauhaus – Der Beginn einer neuen Dresdner Bauepoche. In: *Dresdner Anzeiger* vom 9.3.1939; Der erste Spatenstich zum Gauhaus. In: *Dresdner Neueste Nachrichten* (9.3.1939); Dresden gratuliert zum Geburtstag des Gauleiters. In: *Dresdner Nachrichten* (9.3.1939); Der erste Spatenstich zu Dresdens Parteibauten – Gauleiter Mutschmann bei der Feierstunde auf den Güntzwiesen. In: *Freiheitskampf* (10.3.1939) und Die Feier auf den Güntzwiesen. In: *Leipziger Neueste Nachrichten* (10.3.1939).
- 34 Das neue Gaugelände im Aufbruch – Beginn der Ausschachtungs- und Baggerarbeiten. In: *Dresdner Nachrichten* (22.8.1939).
- 35 Siehe hierzu die Zusammenstellung von Matthias Donath: *Architektur in Dresden 1933–1945*, Dresden 2007.

Aufbruch ins Leichte und Lichte

Die Vision des Sozialismus für Dresden

»Mir kommt ein Verdacht: moderne Architektur ähnelt sich im Osten wie im Westen. Wie, wenn Architektur nicht im hohen Maße an Klassen gebunden, wenn sie Ausdruck einer modernen Geisteshaltung wäre, die wir [...] mit dem Westen gemeinsam haben?«
Brigitte Reimann¹

Kein Zweifel, die Dresdner Stadtbaugeschichte ist dermaßen reich, dass sie auch über zwei gleichermaßen wichtige Etappen der Nachkriegsgeschichte verfügt. Da ist zum einen die Phase der moralisch so erbitterten wie intellektuell hoch geladenen Dispute über Wiederaufbau oder Neuanfang, die Dresden schon dazumal einen herausragenden Platz in der gesamtdeutschen Städtebau-Debatte sicherte; die dann allerdings in den dezidiert Moderne-kritischen Sonderweg der »Nationalen Traditionen« nach Maßgabe der (ausnehmend Kernstadt-freundlichen) »16 Grundsätze des Städtebaus« mündete, mit deren ästhetischen Bildern wir gerade erst seit wenigen Jahren unseren – Denkmalwert anerkennenden – Frieden geschlossen haben.

Und da ist zum zweiten jene Phase der sozialistischen Moderne, die Dresden inzwischen auch einen herausragenden Platz in der europäischen Architektur- und Städtebauentwicklung sicherte. Von Richard Neutra, der im November 1964 an der hiesigen TU eine Gastvorlesung über »Architektur und Standardisierung« hielt,² bis Konrad Wachsmann, der 1979 den Kulturpalast als ein beeindruckendes Exempel zeitgenössischer Architektur lobte,³ konnte man ausländische Fachbesucher in jenen Jahren unbedenklich nach Dresden führen. Dem Vergleich mit Stadtbaulösungen anderer – und das hieß auch unter DDR-Architekten stets: westlicher – Länder hielten die sorgfältig geplanten Neubauten zwischen Hauptbahnhof und Altmarkt allemal stand.

Im Folgenden soll der Fokus wesentlich auf die zweite Phase gerichtet sein. Das hat den Vorteil, dass zum Ende hin sich ein Weg in die Jetztzeit öffnet. Von dort, also vom Heute aus werden dann vielleicht erste Wertungen möglich, derer wir umso dringlicher bedürfen, als in den hier zu verhandelnden Bauetappen die derzeit bedenkenlosesten Verluste einer Kategorie zu verzeichnen sind, die es noch zu keiner Zeit leicht hatte – die »Baudenkmale von morgen«.



Aufbauplan
von Mart Stam, 1946

»Ewiges Mahnmal« oder »Steinbruch für den Neubau«

»Aus den Bombenkellern heraus sehnte man sich nach der neuen Stadt ...«, schreibt Matthias Lerm, nachdem er die Archive voller Stimmen fand, »die aus dem traumatischen Erlebnis der Bombennacht heraus den Fortbestand der historischen Stadt an sich infrage stellten ...«⁴ Eine der eindrucksvollsten dieser Stimmen sollte eigentlich in das Foyer jeder Architekturfakultät dieser Welt gehören: »Nie wieder sollen Menschen mit einem Fluch für die Städtebauer auf den Lippen sterben, wie sie in dem Moment der Gefahr durch deren Schuld den Weg zum Leben abgeschnitten sahen.«⁵ Zu enge Straßen, Innenhöfe ohne Fluchtmöglichkeit hatten Tausende von Menschen im Feuersturm das Leben gekostet, weshalb es schon verwundern muss, dass das Thema »Gartenstadt«, gerade in Dresden ja bestens vertraut, als Typologie eines möglichen Neuaufbaus schon nach kurzer Erwähnung (etwa bei Kurt W. Leucht im Frühjahr 1948) so rasch wieder aus den Debatten verschwand.

Sehr viel nachhaltiger wirkte dagegen die Überwältigung durch die schiere Unendlichkeit der Trümmersmassen. »Die Stadt glich einer Wüste«,⁶ liest man bei Lerm, der die

Stadtverwaltung aus dem Jahr 1946 zitiert: »Man muss die zerstörten Städte als Steinbruch betrachten, aus dem die massiven Baustoffe für den Neubau der Stadt gewonnen werden müssen.«⁷ Solche, für unsere heutigen Ohren schwer fassbaren Formulierungen machten damals nicht nur in Dresden die Runde. Unter Berliner Wiederaufbauplanern war von der »mechanischen Auflockerung« als Folge des Luftkrieges die Rede, und Hans Schmidt, Architekt aus Basel und vehementer Verfechter der Moderne, schwärmte noch 1955 vor der Trümmerwüste Berlins: »Die Bombenangriffe des letzten Krieges haben mächtige Lücken in den Organismus der Stadt gerissen. [...] Aber man stellt einen überraschenden Eindruck fest. Der ›Steinhaufen‹, durch den einst endlose ... Straßenschluchten führten, hat Luft und Raum bekommen. Die einzelnen Bauten wirken mit ungeahnter Plastik. Sollte es nicht möglich sein, einer Stadt, die wieder aufgebaut wird, diese Größe und Räumlichkeit, diese Tiefe und Weite des darüber geöffneten Himmels zu erhalten?«⁸

Doch nicht nur allzeit zukunftsverschworene Architekten waren in der Lage, aus Ruinenfeldern »bessere Welten« emporwachsen zu sehen. Auch politisch sensibilisierte Literaten boten reichlich unsentimentale Kommentare: Etwa B. K. Tragelehn, der 1985 in seinem Gedicht »Grundschule« eine – laut Volker Braun geradezu »barbarische« – Empfindung preisgibt: »Die Stadt brennt. Achtjährig hatte ich / Zum ersten Mal ein Urteil. Sie gefiel mir. / Damit etwas kommt, muß etwas gehen.« Noch deutlicher – weil daran erinnernd, dass auch Dresdens Goldene Zeiten nicht für jedermann gleichermaßen golden waren – Karl Mickel, das Arbeiterkind aus Altgorbitz: »Da die Welt in Trümmern lag, bedrohte sie mich nicht; an den zerstreuten und durcheinander geworfenen Bruchstücken ersah ich die Schönheit, welche aus ihrer gefügten Ordnung mich ausgeschlossen gehalten hätte.«⁹

Je mehr auch solche Stimmen zu Gehör drängen, desto suspekter muss einem dieses unerbittliche Insistieren auf schlichte Wiederkehr der Vorkriegsstadt erscheinen, das im Bürgerbewusstsein Dresdens nach 60 Jahren eher erneut gewachsen denn geschwunden scheint. Und desto entschiedener sollte sich hin und wieder auch einmal Verständnis regen für alle radikalen Positionen – wie etwa jenes 1946 gezeichnete Raster kreuzförmiger Hochhäuser von Hanns Hopp (S. 65) –, denn sie sind eben nicht von gottgleicher Allmachtsallüre diktiert, wie vielleicht bei Le Corbusier in dessen »Plan Voisin« für Paris 1922. Nein: Um in Dresden den rücksichtslosen Neuanfang vorschlagen zu können, mussten Architekten einen Blick in die Hölle getan haben. Sie sind durch Sinnkrisen und Vergeblichkeitsempfindungen gegangen, von denen uns Nachgeborenen kaum noch eine blasse Ahnung bleibt. Wer solche historisch schwer vergleichbare Grenzerfahrungen ernst nimmt, kann beispielsweise einem Baustadtrat Wermund schwerlich vorwerfen, dass er von der Stadt nicht mehr als Gesamtkunstwerk reden mochte, da für ihn entscheidender war, »dass zum Aufbau Kohle benötigt würde.«¹⁰

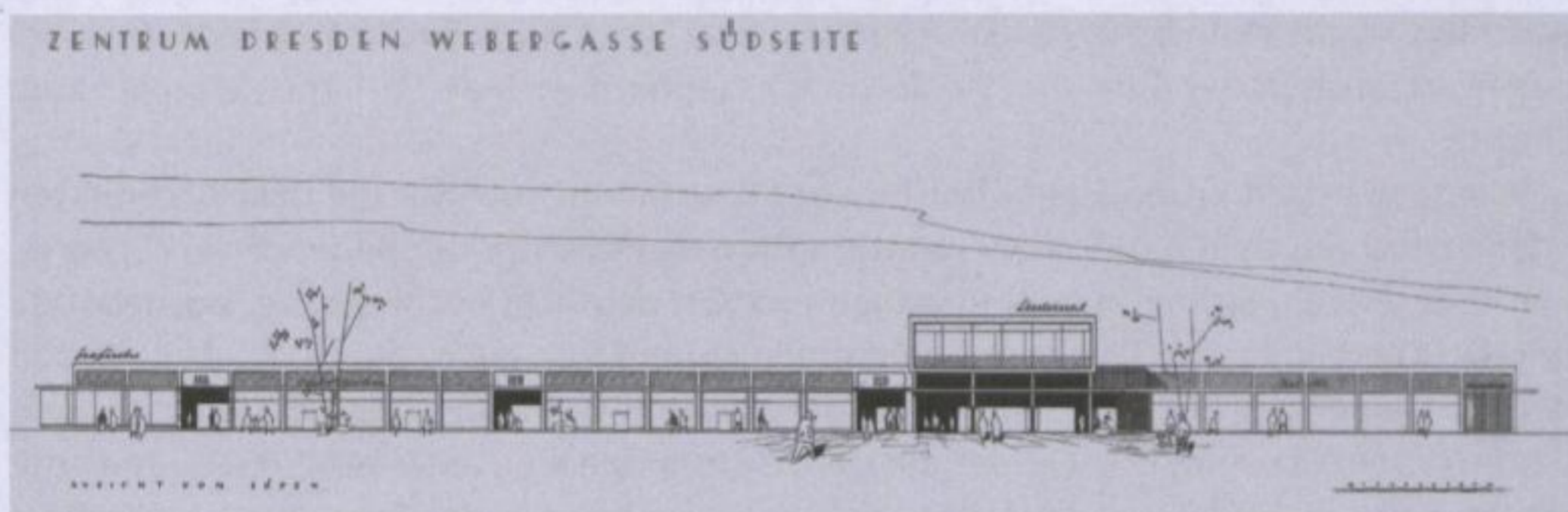
Solange die historischen Sachlagen ausgeblendet und die Akteure in ihrer jeweiligen Zeit lediglich aus der Perspektive unserer historischen Nachkommenschaft be- oder verurteilt werden, haftet dem heute zumeist anklagenden Reden von der »zweiten Zerstörung Dresdens« ein unbehagliches Maß an Mutwilligkeit an.

Hunger nach Schönheit

»Wo die Stadt Wiese und Wohnblock ist, spürt man den Unernst und die Freiheit eines Ortes, der weiß, was es heißt, Wüste gewesen zu sein. ... Ein solcher Ort droht nicht. Der Vorteil von Wüsten ist, dass man sich alles auf ihnen denken kann.« Julia Schoch¹¹

Gemessen an den imposanten Schauffassaden der Altmarkt-Bebauung (ab 1953), begann die »Neue Zeit« in Dresden vergleichsweise bescheiden und – bildlich gesprochen – tief umhüllt vom Faltenwurf der barockseligen Tradition. Lässt man den industriellen Wohnungsbau einmal außer Betracht, so begann der »Aufbruch ins Leichte und Lichte« 1958 mit den Plänen für die Webergasse. Mit dieser kleinen, aber feinen Ladenpassage hatten Wolfgang Hänsch und seine Mitstreiter einen völlig neuen Ton angeschlagen, genauer: die Stadtdebatte um einen neuen Maßstab bereichert. Gleich hinter den Schauffronten der offiziellen Renommierachsen, zwischen Altmarkt und Wallstraße, wurde Intimität als neue Qualität von Stadterleben eingeführt. Zugleich feierten die frei im Raum entwickelten Kuben in ihrer skandinavisch filigranen Detailbildung die soeben rehabilitierte Formenwelt der Moderne, die, nach dem Krieg als *International Style* aus den USA zurückgekehrt, europaweit Triumphe feierte.

Für dieses frühe und nun leider verlorene Kleinod einer »emanzipativen Urbanität« konnte allemal gelten, was Simone Hain einmal über den zweiten, den modernen Abschnitt der Berliner Karl-Marx-Allee schrieb: »In der sozialistischen Stadt galt das Primat der Öffentlichkeit. Die Ladenlokale, die hier stehen, sind keine Geschäfts-, sondern »gesellschaftliche Bauten« [...] Die übergroßen Scheiben, deren Formate wie im Westen an der Obergrenze dessen liegen, was produktionstechnisch mit Glas machbar ist, heben die Grenze auf zwischen Außen und Innen, zwischen Kaufen und Flanieren. Der Aufenthalt im Gebäude ist genauso ungezwungen wie auf der Straße. Man schreitet über großzügige Treppen, Emporen und Galerien, die keine Verkaufsfläche schaffen, sondern nur Architekturqualität. Konsumanimation schied in der Planwirtschaft als Motiv der Ladengestaltung aus: Es gab keine Konkurrenz. [...] Nicht die Artikel, sondern die Architektur verhieß Luxus: Die Wände sind mit Esche, Ahorn oder Cebrano verkleidet, die Böden mit Marmor, Silikat- oder Kalk-Werkstein belegt. Statt Werbung gab es Kunst.«¹²



Entwurf Webergasse, 1959

Zumindest für die Erbauer dieser neuartigen innerstädtischen Erlebnisbereiche war also die Diskrepanz zwischen Raumüberfluss und spärlichem Warenangebot keineswegs ein zu kaschierendes Missverhältnis, sondern Mittel absichtsvoller Inszenierung: Es waren Vitrinen zum Hinein- genauso wie zum Hinausschauen, eben »Fenster auf das vom Volk Geschaffene« (S. Hain). Aus diesem Grund lässt sich durchaus sagen, in diesen Ensembles sei die DDR architektonisch bei sich angekommen. Hier waren Architekten zu einer typologischen Sprache vorgedrungen, die dem angestrebten Gesellschaftsmodell nicht aufdringlich, sondern auf selbstverständliche Weise entsprach. Hier sollte die Verteilung von Waren bestenfalls ein (möglichst lustvoller) Nebenaspekt eines übergreifenderen Ideals sein – der »kulturvollen Verbringung von freier Zeit« im öffentlichen Raum.¹³

Sie scheint heute kaum mehr nachfühlbar, diese unermessliche Sehnsucht nach »Welt« und »Zukunft« jener Generation, zu der auch Volker Braun sich bekennt: »Wir Bestrafen, aufwachsend in zerstörten Städten, in der Ziegelsteppe. Gewöhnt an den rohen Anblick der Ruinen, abgespeist mit dem Dreck der Kriege, ausgehungert nach Schönheit ...«¹⁴ Braun nennt seinen lebenslangen Traum von einem geheilten Dresden »kindlich«. Brigitte Reimann, sechs Jahre ältere Kollegin und ein bisschen berüchtigt für ihren Hang zu überschwänglicher Begeisterung, findet 1964 im Berliner Haus des Lehrers die »bessere Zukunft« schon greifbar nahe: »... im Kuppelsaal von Henselmans Geschmack: Weiß und gold und rote Sessel, es sieht teuer aus und ist es auch, aber es hat Anmut, eine schwebende Leichtigkeit, und das ganze Gebäude mit seinen gläsernen Foyers, und freitragenden Treppen, mit Weltraumsesseln, aus denen man den Alexanderplatz betrachtet, wirkt tatsächlich weltstädtisch.«¹⁵

Wo Henselmans Haus des Lehrers in Rede steht, soll nicht unerwähnt bleiben, dass zeitgleich mit jenem vermeintlichen Eröffnungsbau der DDR-Moderne am Berliner Alexanderplatz in Dresden ein Haus von absolut vergleichbarer Statur entstand – der Verlagsbau für die Sächsische Zeitung, ebenfalls von Wolfgang Hänsch (mit Herbert Löschau, 1958–66) und – bei genauerer Betrachtung – entschieden sicherer in den Proportionen, in der Funktionalität wie in der ganzen typologischen Erscheinung. Eine dreizehngeschossige, völlig geradlinig aufstrebende »vertikale Kiste«, innen ein Betonskelett, außen ein Fassadenbild, das anstelle der von Lochfenstern perforierten Wand jetzt horizontale Fensterbänder und das abstrakte Raster von Montagebauteilen zeigte. Abstrahierende Motive aus der Druckindustrie prägten auch Rudi Sittes Betonfries am Innenhof; auch in der Kunst kamen Technikmetaphern gern als Fortschrittssignale zum Einsatz.

Wie sehr – nach Bruno Flierl – solch neuer Baustil nun auch für die DDR-Architekten »den Schritt aus dem nationalen ins internationale Reservoir der Bilder«¹⁶ verkörperte, macht bereits ein aufmerksamer Rundgang vor Ort deutlich: Hochhaus, Verlagsgebäude und Druckereikomplex sind funktional einleuchtend wie auch, durch die Abkehr von der Zentralperspektive und Symmetrie, geometrisch spannungsreich miteinander verschränkt. Im Zusammenspiel bildet das ganze Ensemble eine ausladende Gebäudelandschaft. Solch frei im Raum entfaltete und vornehmlich aus der Bewegung erfahrbare Rundum-Ästhetik von leichten, licht- und luftumspülten Gebäudeplastiken ist – nach

Siegfried Giedeons einflussreicher Abhandlung »Raum, Zeit, Architektur« – zentrales Thema der Baukunst der Moderne.¹⁷

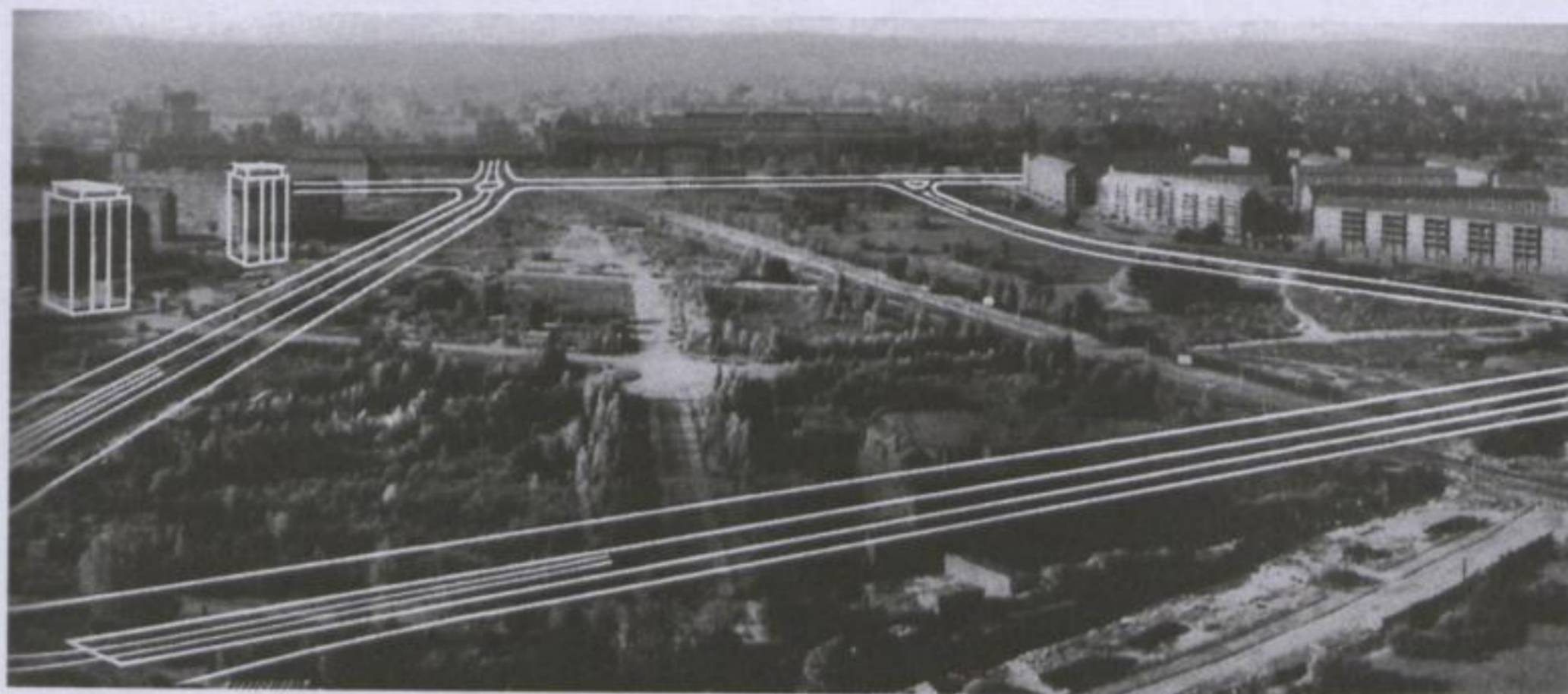
Und wenn es schließlich einen Bauplatz und eine Bauaufgabe gibt, an denen sich sämtliche Irrungen und Wirrungen der Dresdner Architektur – bis auf den heutigen Tag! – in nahezu lückenloser Chronologie verfolgen lassen, dann ist es der Kulturpalast. Schon aus diesem Grund wäre es ein unwiederbringlicher Verlust, kämen die noch immer nicht verlässlich dementierten, brachialen Umbaupläne für die nördliche Altmarktfront auch nur ansatzweise zum Tragen – der Stadt würde eine Schlüsseladresse für ihre komplette städtebauliche wie kulturelle Nachkriegsgeschichte geraubt. In der endlosen Vorgeschichte wie in der mehrfach unterbrochenen Planungsphase dieses einzelnen Hauses ließe sich die wechselhafte Baugeschichte des ganzen Landes erzählen wie sonst wohl nur am Schicksal der Ostberliner Regierungssachse zwischen Fernsehturm und Palast der Republik. Noch immer steht eine seriöse, die gesamte Vorgeschichte aufarbeitende Monografie aus, um zu verhindern, dass die Streitereien um dieses international gerühmte Exempel der europäischen Nachkriegsmoderne weiterhin auf dem Niveau von Bondzins Wandbild ausgetragen werden müssen.

Städtebauliche und architektonische Großvision: die Prager Straße

Nachdem Dresdens Sprung in die Moderne in drei Schritten (und dabei an den Werken eines Architekten!) ausgemessen wurde, sei nun die eigentliche Großvision der Dresdner Stadtplaner und Architekten gewürdigt, die Prager Straße.

In der Altstadt – auch nach anderthalb Trümmerjahrzehnten immer noch weithin steppengleich – musste endlich etwas geschehen. Die Bauakademie (und damit die Stimme der offiziellen Baupolitik) bemängelte Zeitverzug: »An der etwa 750 Meter langen Thälmannstraße bauen die Dresdner volle siebzehn Jahre...!« und »Der Eindruck des Unfertigen und Zersplitterten herrscht vor.«¹⁸ Berlin machte Druck und bestimmte – neben Fertigstellung der Thälmannstraße, Baubeginn für den Postplatz (nach vorliegendem Entwurf von Rolf Göpfert) und endlicher Beschlussreife für den Kulturpalast – die Prager Straße zum neuen Bauschwerpunkt der Elbestadt, wobei noch einmal mit Nachdruck architektonischer Zukunftswille gefordert wurde: »Die Entfaltung der sozialistischen Architektur ist undenkbar ohne die Entwicklung neuer kühner Konstruktionen unter Verwendung modernster Baustoffe, in denen Übereinstimmung zwischen den ökonomischen und den ästhetischen Forderungen nach Verminderung der Baumassen sowie nach Leichtigkeit und Eleganz der Form zum Ausdruck kommt.«¹⁹

Dieser obrigkeitliche Anshub galt einem Planungsprozess, der sich bereits bedrohlich in die Länge zu ziehen begann: 1962 war für eine »neue« Prager Straße ein Wettbewerb ausgelobt und entschieden worden, der – frei von allem Fluchtlinienzwang der Vorkriegszeit und deren beengten Parzellen – für die jetzt als Ziel proklamierte »Weltstadt Dresden« im ehemaligen Geschäftszentrum des bürgerlichen Dresdens eine völlig neue Stadtfigur erfinden sollte. Ein großzügiger Fußgängerbereich sollte als Handels-, Dienstleistungs-, Kultur- und Hotelzentrum »zum Höhepunkt des neuen sozialistischen Lebens unserer Stadt entwickelt werden« (Ausschreibungstext), zugleich als großräumliche



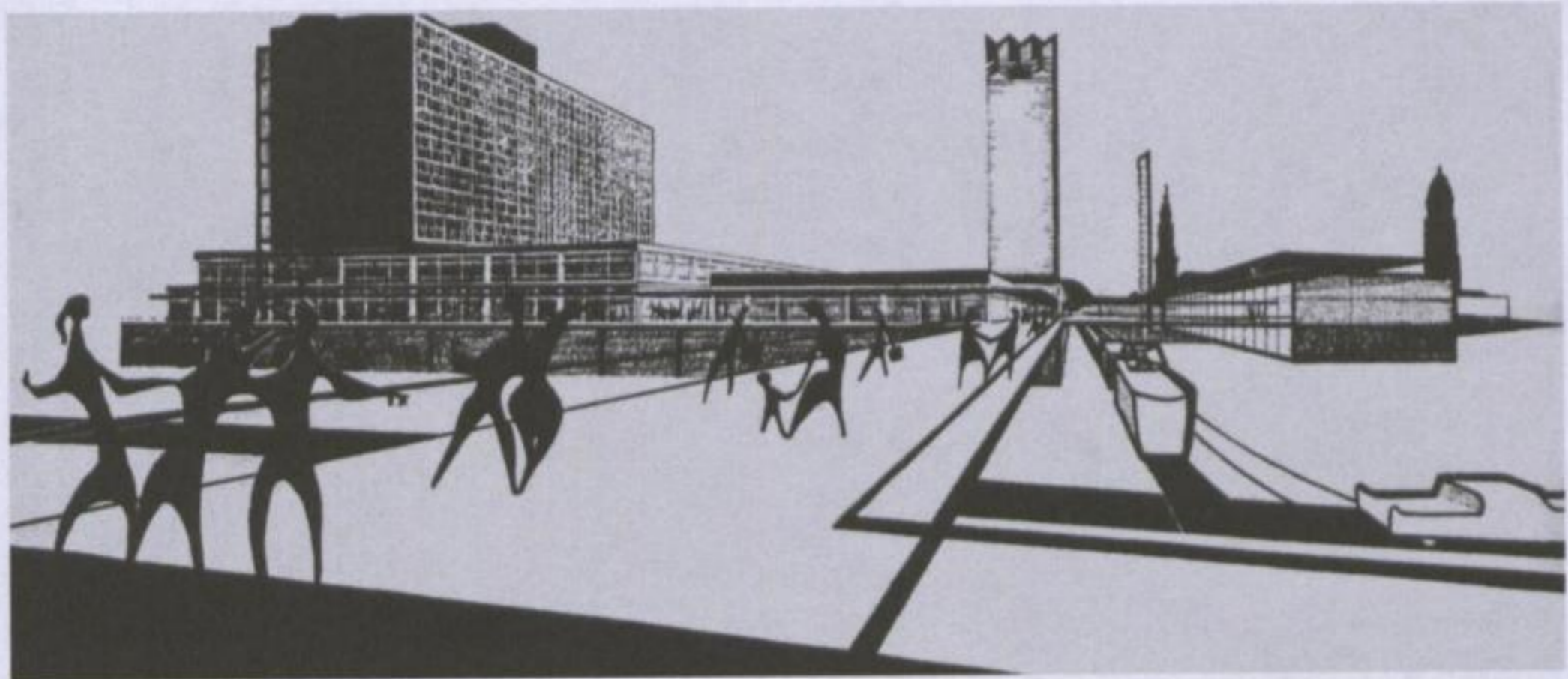
Wettbewerbsgebiet Prager Straße. Aus: »Deutsche Architektur«, 3/1963

Entreé-Geste die Stadtbesucher am Bahnhof empfangen und ihnen den direkten Weg in die touristisch attraktiven Denkmalbereiche zwischen Zwinger und Elbufer weisen – mit dem noch heftig umstrittenen Kulturpalast als erwarteter Stadtkrone und damit als *Point de vue* der Passantenschneise möglichst von Anfang an.

Mit einer Entscheidung unter den 38 eingereichten Arbeiten machte die Jury es sich wahrlich nicht leicht: Zwischen dem zweiten und dem dritten Bewertungsrundgang legte sie eine mehrwöchige Pause ein, in der alle Arbeiten öffentlich ausgestellt und einer bürgerschaftlichen Debatte ausgesetzt wurden; die Ausstellung zählte über 4000 Besucher, von denen etwa 120 auch schriftliche Kommentare abgaben.

Betrachtet man heute die im Fachorgan »Deutsche Architektur« dokumentierten Arbeiten, so fällt die Selbstverständlichkeit und anscheinend »weltgewandte« Sicherheit auf, mit der die Kollektive aus Dresden, Berlin, Halle, Cottbus usw. ihre diversen Stadtfiguren aus dem zeitgleichen internationalen Repertoire herleiteten, bis hin zu jener exotisch anmutenden Super-Stadtmaschine von Dieter Bankert, jenem notorischen Provokateur, der mit seinen stets ins Radikale überschießenden Visionen wie ein Mahner wirkte, dass zur wahren utopischen Leidenschaft noch ein Quäntchen mehr gehörte als Ehrfurcht vor Tradition und Demut vor technologischer oder ökonomischer Machbarkeit.²⁰

Eigentlich hätte diesem, von der Jury rechtzeitig aussortierten »Radikalinski« die Sympathie des wichtigsten Kommentators dieses Wettbewerbs gehören müssen. Doch soweit wollte sich Georg Münter, Professor für Architekturtheorie an der TU Dresden und Sekretär besagter Wettbewerbsjury, nicht aus dem Fenster lehnen. Auch ohne allzu konkrete Parteinahme war das Urteil des einflussreichen Theoretikers über diesen Wettbewerb eindeutig: Er rechtfertigte noch einmal die vorgegebene Doppel-Absage an das historische wie an das bislang gebaute Nachkriegs-Dresden, und zwar mit dem bemerkenswerten Argument, auch die Renaissance hätte »unbekümmert um die bis dahin gültigen Ordnungen ... mit sich selbst neue Maßstäbe gesetzt.«²¹ Dann aber verwarf er die Mehrzahl der eingereichten Entwürfe, und zwar wegen Mangels an genau



Dieter Bankert: Wettbewerbsentwurf Prager Straße. Aus: »Deutsche Architektur«, 3/1963

solchem »Eigensein« (Fühmann): »Die Negierung eines räumlichen Zusammenhanges und die Auflösung der notwendigen künstlerischen Einheit durch die individualistische Gestaltung der Baukörper oder städtebaulichen Räume widerspricht dem Prinzip der sozialistischen Architekturauffassung, denn sie würde einer gesellschaftlichen Situation entsprechen, in der die Existenz der Individuen durch das Prinzip der Konkurrenz bestimmt wird.« Mit analytischem Blick und auf »Wahrheit« pochend, kritisierte Münter die Beliebigkeit vieler Entwürfe, die seiner Meinung nach viel zu sehr westlichen Shopping-Centern ähnelten. Er hielt es für ein fundamentales Missverständnis, im Zentrum einer sozialistischen Großstadt »so etwas wie einen ewigen Jahrmarkt zu schaffen. Das wäre eben der Eindruck, den man auch in Vällingby nicht los wird.«²² Bei aller Begeisterung für Schweden, Finnen oder Holländer: Nein, eine Nachahmung der Rotterdamer Lijnbaan – wie bis heute oft vergleichend herangezogen – sollte es nicht werden.

Schon 1963 legte Georg Münter, ein hoch gebildeter Bürger, der seiner sozialistischen Ideale wegen aus Lübeck in die DDR gewechselt war, um eben dieser Ideale willen den Finger in jene Wunde, die die arrivierte Baugeschichtsschreibung des Westens noch viele Jahre länger lieber beschwieg: Im *International Style* war die klassische Moderne um ihre Essenz gebracht worden: um sozialen Hintergrund und emanzipatorischen Impuls. Bis weit in die dreißiger Jahre, so etwa Winfried Nerdinger, reiche die Entwicklung zurück, die dann in den Fünfzigern Dominanz gewann: »Es geht nicht mehr um die Umsetzung eines sozialen Gedankens durch ideale Geometrie, weiße Kuben und Glas, gleichsam allgemeingültig für alle Bauaufgaben, sondern um den Ausdruck der Materialien ... um Differenzierung von Räumen und Funktionen. [...] Die Entwicklung ist vom Neuen Bauen zur Neuen Baukunst vorangeschritten«²³ – und damit ausgerechnet zu dem, wogegen die Avantgarde der 1920er Jahre aufbegehrt hatte: einen akademischen Stil, der mit »neuem Leben« nichts zu tun habe.

Die teils architekturtheoretischen, teils weltanschaulichen Ermahnungen Münters (er war nicht der Einzige, aber sein Text von 1963 ist einer der klügsten und aus heutiger



Prager Straße, Foto Bernd Walther 1976

Sicht immer noch am lesbarsten) sollten die Kluft zwischen einer idealisierten Moderne und dem zur beliebig verfügbaren Bildwelt ausgemagerten *International Style* noch einmal schließen. Auf diesem »Kampfplatz der unverfälschten Lehren« wurde heftig um eine Architektur gerungen, die für die DDR nicht einfach nur Anschluss zum weltweiten (d. h. westlichen) Mainstream sucht. Über die unbestrittenen Vorzüge vergesellschafteten Bodens hinaus wurde DDR-Moderne stets auf Grundsätze der frühen, der »heroischen« Avantgarde (namentlich der Dessauer Bauhaus-Zeit) bezogen und speiste sich damit vermeintlich aus reineren Quellen als der auf kommerzielle Abwege geratene Modernismus westlicher Provenienz, dessen endgültiger Verfall zum »Bauwirtschafts-Funktionalismus« (Heinrich Klotz) dann auch niemanden sonderlich verwundern konnte.

Allein, auch in der DDR waren die Verhältnisse nicht ideal genug. Zwei Jahre nach dem Wettbewerb und als Reaktion auf die Drängeleien der Bauakademie gibt Peter Sniegon im Januar 1965 in der »Deutschen Architektur« zur Prager Straße einen Zwischenbericht. Eine »Komplexbrigade« mit 70 Mitarbeitern hätte zwei Jahre an einer Auswertung des Wettbewerbs gearbeitet. Das Ergebnis liege in Gestalt des (schließlich auch realisierten) Masterplans vor und reflektiere vor allem den gewachsenen Realitäts-sinn in der Stadt. Zwar sei der verminderte Flächenverbrauch nicht allein ökonomischen Zwängen geschuldet, sondern folge dem Leitbild »Großstadt« (in heutiger Diktion hieße das »Urbanität durch Dichte«). Doch auch wenn Theoretiker gegen die Kommerzialisierung der Innenstädte anfochten – selbst im Sozialismus hatten Nutzungsprogramme



Rundkino an der Prager Straße, Gerhard Landgraf u. a., 1970–72

ökonomischen Kalkulationen standzuhalten, weshalb der Auftraggeber nun eine Reduzierung der Flächen für Handel und Kultur zugunsten einer mehr als Verdoppelung der Hotelkapazität forderte. Als wohl einschneidendste Programmänderung muss allerdings die Einbeziehung von (Klein-)Wohnungen in den innersten Geschäftsbezirk der Stadt gelten, auch dies unter Verweis auf ein damals unangefochtenes Wunschbild von Urbanität: Man wollte »ein Zentrum, das 24 Stunden in Betrieb ist«. ²⁴

Auf den Monat genau zehn Jahre nach dem Wettbewerbsergebnis, im März 1973, veröffentlichte die »Deutsche Architektur« das gebaute Resultat – die Prager Straße als jugendlich-vitalen, von dichten Trauben heiterer Menschen belebten Boulevard. ²⁵ Tatsächlich war hier, anders als in den landläufig publizierten Shoppingmeilen des Westens, ausreichend Spielfläche für urbanen Müßiggang entstanden. Tatsächlich trieben sich Sonnensucher, Selbstdarsteller, anonyme Charmeuere, hin und wieder sogar Gitarreros zwischen den zum Bahnhof eilenden Passanten herum. Nicht zuletzt so trat die Straße ans Licht der Weltöffentlichkeit – als Bühne für Hippies, die im Osten »Tramper« hießen, und für ungezwungen ihr »Moskauer Eis« in der Sonne verzehrende Familien mit Töchtern im Minirock.

Von der Großstadtvision zum »Gruselkabinett städtebaulicher Sünden«

Lässt man die 1990 vehement aufgeflammt Debatten einmal Revue passieren, so ist insbesondere für die Prager Straße ein bemerkenswert krasser Meinungswandel zu beobachten: Vom »Gruselkabinett städtebaulicher Sünden schlechthin...« ²⁶ sprach Ingolf

Roßberg (in seiner damaligen Funktion als erster Nachwende-Baubürgermeister), die »soldatische Aneinanderreihung von Blöcken und Zeilen«²⁷ beklagte dessen Nachfolger Gunter Just. Für ein Stück »Weltkultur der Nachkriegsmoderne«²⁸ machten sich 2003 Mitglieder der Sächsischen Akademie der Künste stark, »eine der herausragendsten Raumschöpfungen der 20. Jahrhunderts« sehen die Bürgerinitiativen zur Rettung von Rundkino und Warenhaus bedroht.

Mit solchem Streit fundamentaler Positionen steht Dresden nun wahrlich nicht allein. In Berlin wurden die durchweg modernistischen Zentrumsplanungen der ehemaligen DDR-Hauptstadt anhand des »Planwerks Innenstadt« zur Generalrevision freigegeben. Mit dem Verschwinden des DDR-Außenministeriums hatte 1995 die »Stadtkorrektur« begonnen; ob sie mit dem seit 2006 vollzogenen Abriss des Palastes der Republik schon zu Ende sein soll, darf bezweifelt werden. Auch Leipzig mit seinen bisherigen (Hotel »Stadt Leipzig«, Sachsenplatz) wie akut drohenden Abrissverlusten (u. a. der Wohnbebauung am Brühl) oder der schrillen Debatte über den Umbau der innerstädtischen Universität wäre hier zu nennen, dann Potsdam mit seinem Streit um das Stadtschloss, dessen Wiederaufbau sämtliche Zentrumsplanungen der DDR-Stadt ad absurdum führen würde, oder Halle mit dem enorm aufwändigen Rückbau des Tunnelsystems unter dem ehemaligen Thälmannplatz (heute Ribbeckplatz) am Hauptbahnhof, wo obendrein der Verlust der beiden stählernen Wohntürme noch zu befürchten ist. Ganz zu schweigen von Hoyerswerda, wo die erklärte Absicht eines nach der »Wende« aus dem Rheinland zugereisten Stadtplaners, die erste rein industriell errichtete Planstadt der DDR unter das Leitbild der »Europäischen Stadt« zu zwingen, zu nichts weiter geführt hat als zum Abriss der »Stadtkrone«, d. h. der zentrumsbildenden Hochhäuser rund um das Warenhaus, und damit zur Vernichtung ausgerechnet der urbanen Elemente, die dieser schwierigen Neugründung am Ende tatsächlich so etwas wie städtischen Charakter vermittelt hatten.

Aus all diesen Beispielen lässt sich ersehen, wie winzig der Schritt ist von »ästhetisch« zu »ideologisch«. Sind es doch gerade die stolzen Fanale einer jeden Zeit, die im Banne der nachfolgenden »Neuen Zeit« mit besonderer Hingabe geschleift werden. Im Getümmel stürzen sich alle auf die Monumente zuerst.

Feindbild Moderne

Die Revision der Moderne im Stadtbild begnügt sich nicht mit der Retusche als zu langweilig und zu kalt empfundener Fassaden. Um die Architektur einzelner Gebäude geht es überhaupt nur am Rande. In Wirklichkeit geht es um viel mehr.

Seit der »Wende« wurden insbesondere die Zentrumsflächen ostdeutscher Städte auf einen Schlag eigentumsrechtlich neu verteilt. Das ist ein Vorgang, dessen folgenreiche Wucht nur mit der entgegengesetzten Aktion, der Verstaatlichung des Bodens im Zuge der DDR-Aufbaugesetze vergleichbar ist. Wie die zahlreichen, gerade Anfang der 1990er Jahre enorm raumgreifenden Wettbewerbe bezeugen, hatten nun – wie damals – die Planer weitgehend freie Hand, ihre Vorstellung von Stadt klar und in eindrucksvollen Dimensionen Realität werden zu lassen. Heute wie damals werden also nicht nur einfach



Kulturpalast, erbaut 1966–69

Investitionen getätigt, sondern es wird im Wortsinne Städtebau – konkret: Umbau der Stadt – betrieben; und damit spiegelt sich Gesellschaftsumbau.

Das ist es, was wir in den zurückliegenden Jahren im Osten erlebt haben: die energische Korrektur der nach den Prinzipien der Moderne gestalteten Stadt. Die sollte nach den Visionen ihrer Protagonisten funktionell geplant (vernünftig), großzügig gegliedert (festlich, aber auch hygienisch-gesund) und auf gleichberechtigte Teilhabe aller bedacht (egalitär und solidarisch) sein. Solch wohlmeinend verschwenderisches und von der Utopie universeller Machbarkeit beseeltes Leitbild ließ sich dort am besten umsetzen, wo privater Bodenbesitz keine Rolle spielte; deshalb sind vor allem sozialistische (vielleicht sollte man zutreffender formulieren: nach klassisch sozialdemokratischen Leitbildern entworfene) Städte von der Moderne so nachhaltig geprägt.

Aber mit den Wachstumskrisen der achtziger Jahre geriet das Projekt der Moderne weltweit in die Krise, die ihr zuzurechnende Architektur kam zunehmend in Verruf. Mit Blick auf die teils vehementen Abwehrreflexe westlicher Betrachter gibt Joachim Fischer hierfür als Grund an, dass der Internationale Stil »symbolisch dem bürgerlichen Tiefenverständnis ... [dem] Elementarrecht auf freie Entfaltung der Persönlichkeit auf lange Sicht widersprach.«²⁹ Auch wenn viele Zeitgenossen des »realsozialistischen Experiments« solcher Deutung schon aus biografischer Erfahrung widersprechen dürften – allein am Imageverfall, den die Zeugnisse der DDR-Architektur nach dem Bankrott des Staatssozialismus allerorts erlitten, ist nicht zu zweifeln.

Weshalb sicher nicht allzu verkehrt liegt, wer in dem oft an der Grenze zur Hysterie artikulierten Sinneswandel nichts als die Übersprungsreaktion eines überforderten Publikums vermutet. Dieses Publikum identifiziert die DDR-modernen Bauten mit deren Hervorbringern, d. h. mit dem überwundenen System, weshalb ein Bildersturm eigentlich zwingend zu erwarten war. Da die aus dem Westen zugezogenen Handlungs- und Entscheidungseliten ihre mitgebrachte Abneigung gegenüber »Bauwirtschaftsfunktionalismus« und »Gleichmacherei« zur kulturellen Norm erhoben, erhält der so demons-

trative Sinneswandel der vormaligen DDR-Bürger auch einen schlichten Beigeschmack von kulturellem Seitenwechsel.

Die nun allenthalben herrschende Stadtpolitik, die soziale Spaltung quasi als Naturgesetz hinnimmt und Stadt vor allem als Bauflächenmarkt begreift, steht angesichts des baulichen DDR-Erbes vor städtischen Strukturen, in denen es eher um Sein denn um Haben ging. Ein solches Erbe muss heute als hoffnungslos unpraktisch, ja dysfunktional gelten und daher zur Gewinntauglichkeit erst einmal gründlich umgekrempelt werden. Das Mokieren über die »langweiligen« Fassaden dient dabei nur als Alibi; entscheidend ist der Rückgewinn jedes einzelnen damals an die Öffentlichkeit verschenkten Quadratmeters Boden. Nahezu das gesamte erste Jahrzehnt nach der Vereinigung war von Debatten erfüllt, die die (z. T. unvollendeten) Hinterlassenschaften des zu DDR-Zeiten geplanten Zentrums als »anmaßende Raumverschwendung« und »nutzlose, windige Brachen« sturmreif denunzierten. Was an deren Stelle unter dem Slogan »Urbanität ist Dichte« entstehen sollte, lässt sich rings um das Rundkino oder südlich des Altmarktes inzwischen anschaulich studieren. Krasser konnte die gebaute Antithese zum Stadtideal der Moderne nicht ausfallen: Dort herrscht inzwischen ein bauliches Gedränge, als wäre aus dem »Dickicht der Städte« nie der sehnsuchtsvolle Ruf nach »Licht, Luft, Sonne« ergangen.

Wie sich zeigt, liegt dem gerne beschworenen Leitbild der »Europäischen Stadt« offenbar ein Missverständnis zugrunde. Deren entscheidende Qualität ist nicht in der drangvollen Enge ihrer Straßen und Plätze zu finden, sondern in deren Charakter, öffentlicher Raum zu sein. Wobei »Öffentlich« hier ebenfalls auf Gleichheit zielt – nicht im Sinne des bürgerlichen Horrorbildes »uniformierten Ameisentums«, sondern im Idealsinn der revolutionären Egalité: Bürger einer Stadt sein bedeutet danach nicht, sich als Bourgeois möglichst ansehnlich zu präsentieren, sondern sich als Citoyen zu bewähren und zu entfalten. Gleichberechtigt. Hierarchiefrei. Auf offener, jedermann zugänglicher Bühne. So gesehen, entsprachen die ganz andersartigen Stadtfiguren der Moderne den proklamierten Idealen der »Europäischen Stadt« eigentlich sehr viel eher als die bis zur Bordsteinkante privatisierte City heutiger Provenienz. Es sind also die Inhalte, die die Form in Verruf bringen: Wenn die Devise der neuen Stadt nur noch Nehmen statt Geben heißt, wenn das Bodenpreisdiktat der 1A-Lagen dazu zwingt, ganze Zentrumsviertel für immer aggressiveren Warenverkehr zuzurichten und dafür unmissverständlich klarzustellen, dass, wer nichts kaufen will, hier auch nichts zu suchen hat, dann können die architektonischen Relikte der Moderne nur im Wege sein. Denen ist nämlich das Ideal stadtbürgerlicher Gleichheit buchstäblich ins Gesicht geschrieben. Und damit geben sie in den Verteilungskämpfen auf den Pfaden neoliberaler Modernisierung schlicht das falsche Signal.

Anmerkungen

- 1 Aus dem Roman »Franziska Linkerhand«, zit. nach: Margit Bircken, Heide Hampel (Hrsg.): Brigitte Reimann. – Eine Biographie in Bildern, Berlin 2004, S. 143.
- 2 Vgl. Meldung in Deutsche Architektur 1/1965.
- 3 Vgl. Wolfgang Hänsch: Plattenbau und Stucco Lustrò, in: Dresdner Hefte 81 (1/2005), S. 18.
- 4 Matthias Lerm: Neuaufbau. Dresdner Stadtplanungskonzepte der ersten Stunde, in: Holger Barth (Hg.): Projekt sozialistische Stadt. Beiträge zur Bau- und Planungsgeschichte der DDR. Berlin 1998, S. 134 f.
- 5 Ebd.
- 6 Matthias Lerm: Abschied vom alten Dresden, 2. Aufl. Rostock 2002, S. 33.
- 7 Lerm: Neuaufbau, a.a.O., S. 137.
- 8 zit. bei Wolfgang Kil: Gründerparadiese. Vom Bauen in Zeiten des Übergangs, Berlin 2000, S. 153.
- 9 Alle Zitate nach Volker Braun: Die dresdner Denkart, in Die Zeit 15/2006.
- 10 Lerm, Abschied..., a.a.O., S. 55.
- 11 Julia Schoch (Stadtschreiberin 2005/06): Dresden als Wiese.
- 12 zit. nach Hans Wolfgang Hoffmann: Schaufenster des Sozialismus. In: die tageszeitung 6./7.9.1997.
- 13 vgl. Wolfgang Kil: Idealtypische Verkörperungen der reinen Lehre, in: Wolfgang Ribbe (Hg.): Die Karl-Marx-Allee zwischen Strausberger Platz und Alex, Berlin 2005, S. 179–187.
- 14 Volker Braun: Dresdens Andenken, in: Renatus Deckert (Hg.): Die wüste Stadt. Sieben Dichter über Dresden, Frankfurt/M./Leipzig 2005, S. 101 ff.
- 15 Brigitte Reimann: Alles schmeckt nach Abschied – Tagebücher und Briefe 1964–70, Berlin 1998, S. 96.
- 16 Bruno Flierl: Hermann Henselmann – Bauen mit Bildern und Worten, in: Feist/Gillen/Vierneisel (Hrsg.): Kunstdokumentation SBZ/DDR 1945–1990, Köln 1996, S. 393.
- 17 Siegfried Giedeon: Space, Time and Architecture, Cambridge Mass. 1941.
- 18 Gerhard Kosel: Städtebau und Architektur in der Periode des Perspektivplanes bis 1970 (Plenartagung der Bauakademie im Oktober 1964) In: Deutsche Architektur 1/1965, S. 36ff.
- 19 Ebd.
- 20 Georg Münter/Kurt Milde: Wettbewerb Prager Straße in Dresden, in: Deutsche Architektur 1963, H. 3, S. 133–156.
- 21 Georg Münter: Wettbewerb Prager Straße – Bericht und Gedanken zum Wettbewerb, ebd., S. 133 ff.
- 22 Ebd.
- 23 Winfried Nerdinger: Materialästhetik und Rasterbauweise. Zum Charakter der Architektur der 50er Jahre. In: Werner Durth/Werner Gutschow: Architektur und Städtebau der fünfziger Jahre, Bonn 1990, S. 42.
- 24 Peter Sniegon: Die Planung des Gebietes Prager Straße in Dresden. In: Deutsche Architektur, 1965, H. 1, S. 9–13.
- 25 Johannes Bauch: Städtebauliches Ensemble Prager Straße Dresden. In: Deutsche Architektur, 1973, H. 3, S. 138–159.
- 26 Ingolf Roßberg/Hans-Georg Tiedt: Leitideen für die Stadtentwicklung Dresdens, in: Stadtbauwelt 108/ Bauwelt 1990.
- 27 Gunter Just: Dresden, auf dem Weg zu einer neuen Schönheit. In: ders. (Hrsg.) Bauplatz Dresden. 1990 bis heute, Dresden 2003, S. 9.
- 28 Wolfgang Kil: 700 Meter Sehnsucht. In: Süddeutsche Zeitung vom 30.10.2003.
- 29 Joachim Fischer: Prager Straße in Dresden. Zur utopischen Energie eines utopischen Stadtensembles, in: Ausdruck und Gebrauch, 2005, H. 5, S. 5–15.

Die Wirklichkeit der Bilder

Visionen für Dresden nach 1990

Im Jahr 1960 veröffentlichte der Schweizer Schriftsteller und Architekt Max Frisch unter dem Titel »Unsere Gier nach Geschichten« einen kleinen Essay, der sich aus der Sicht des Literaten mit einem Thema auseinandersetzt, das sich in Frischs Œuvre immer wieder findet: Das Verhältnis zwischen Wirklichkeit und Fiktion, Gegenwart und Vergangenheit, Authentizität und Bild. Die Betrachtung mündet in die an Arthur Schnitzler anknüpfende Beobachtung, »dass jedes Ich, das sich ausspricht, eine Rolle ist. Immer. Auch im Leben. ...Jeder Mensch erfindet sich früher oder später eine Geschichte, die er, oft unter gewaltigen Opfern, für sein Leben hält, oder eine Reihe von Geschichten, die mit Namen und Daten zu belegen sind, so dass an ihrer Wirklichkeit, wie es scheint, nicht zu zweifeln ist. Nur der Schriftsteller glaubt nicht daran. Das ist der Unterschied. Indem ich weiß, dass jede Geschichte, wie sehr sie sich auch belegen lässt mit Fakten, meine Erfindung ist, bin ich Schriftsteller.«¹ Was Frisch hier beschreibt, ist der Wunsch, persönliche Erfahrungen so zu fassen, dass sie sich erzählen, darstellen, veranschaulichen und interpretieren lassen, oder anders ausgedrückt: die Sehnsucht nach dem Narrativen als Instanz der Sinnstiftung.

In gewisser Weise sieht der Stadtplaner sich hier einer ganz ähnlichen Aufgabe gegenüber wie der Schriftsteller: Auch er soll den Fakten, Befindlichkeiten, Zukunftshoffnungen und Erinnerungen, die er beobachtet oder die ihm zugetragen werden, eine Rolle in der Wirklichkeit zuweisen und daraus eine Vision gewinnen, die sich fortan zu baulichen Realitäten verdichten kann. Auch Städte brauchen ihr Narrativ, ihre Geschichte(n), die sie erzählen, und oft wissen am Ende nur die Planer und Architekten noch, wie groß dabei der Anteil der gezielten Fiktion ist. Zugleich ist Stadtplanung natürlich auch stets das Ergebnis eines bestimmten Kontextes und einer bestimmten Gesellschaftsordnung.

Um die seit 1990 für das Stadtzentrum von Dresden entwickelten Visionen bis hin zum neuen »Planungsleitbild Innenstadt« von 2007 zu verstehen (II), muss man daher immer die besonderen Rahmenbedingungen, mit denen die Stadtplanung zurechtkommen musste, im Kopf behalten (I) – auch wenn die Visionen nicht auf diesen Gesichtspunkt allein reduziert werden können (III).

I) Dresden zwischen Vergangenheit und Zukunft, Hoffnung und Fragilität

Das Entscheidende für Dresden in den 1990er Jahren ist einerseits die dem Zusammenbruch des sozialistischen Regimes folgende Rückkehr des Geschichtlichen, andererseits die Erfahrung eines letztlich doch etwas zähen wirtschaftlichen Aufholprozesses innerhalb eines allgemeinen ökonomischen Aufschwungs.

1945–1989: eine konfiszierte Geschichte

Die Periode zwischen 1945 und 1990 kann als eine doppelte Geschichtskonfiszierung gesehen werden. Die Bombardierung am 13. Februar 1945 zerstörte das Stadtzentrum fast komplett. Dresden ist vielleicht nicht die am meisten getroffene deutsche Stadt, aber wie Chemnitz und Magdeburg verlor sie in einer Nacht die ältesten Zeugnisse ihrer Geschichte und mit ihnen die seit ihrer Entstehung identitätsstiftende Bausubstanz. Diesem ersten Bruch folgte ein zweiter mit der Errichtung des sozialistischen Regimes. Nach dem Krieg stellte sich die Frage des Wiederaufbaumodells; und der Wille, die alte Stadt mit ihren engen und luftarmen Gassen nicht wiederzuerrichten, war einhellig. Zwei Positionen schieden sich aber: Jene, die die Synthese verteidigte, d. h. die Wiederaufnahme des alten Stadtplanes, aber angepasst an die modernen Lebensbedingungen², und jene, die inspiriert von den Ideen der Charta von Athen³ vorschlug, die sich bietende Gelegenheit zu nutzen, um endlich die moderne, funktionale und rationale Stadt zu bauen. Die zweite Position setzte sich schließlich 1949 mit dem an die Macht gekommenen sozialistischen Regime durch.

Im Kern der neuen Stadtzentrumpläne steht den wortreich beschworenen künstlerischen Gestaltungsprinzipien zum Trotz der radikale Bruch mit der bürgerlichen Stadt, der sich in der Veränderung der Form der Stadt (die noch rekonstruierbaren Ruinen der bürgerlichen Häuser werden beseitigt und ein neuer, geometrisch exakter Plan wird gewählt), aber auch in der Veränderung des Sinns des Stadtzentrums selbst verkörpert: »Das Zentrum [ist künftig] weder ein Handelszentrum mit einer Menge zusammengedrängter Warenhäuser, noch ein Vergnügungszentrum mit eleganten Restaurants, Variétés usw., noch ein Finanzzentrum mit Banken und Verwaltungsgebäuden der Konzerne, sondern es fasst die politischen, administrativen und kulturellen Stätten zusammen, die der Stadt ihren Inhalt geben und in denen sich die Idee der Stadt am monumentalsten verkörpert.«⁴ Der außergewöhnliche Charakter des heutigen Dresdner Stadtzentrums ist also nicht Ergebnis einer bruchlosen Geschichte, sondern Folge der sozialistischen Idee, auf die sich das Gesellschaftsprojekt der DDR gründete. Dieser Bruch war auch ein Bruch mit der Geschichte: Ein neues Zeitalter fing an. Es handelte sich fortan nicht mehr darum, den Fortbestand der Stadt in der Geschichte zu denken, sondern die »ewige sozialistische Stadt« aufzubauen.

Der Zusammenbruch des Regimes ließ jedoch diese 40 Jahre ihrerseits in die Geschichte eingehen – und auf ein Wiederanknüpfen an den langen Geschichtsfaden hoffen, der sich bis 1945 entsponnen hatte.

Dresden wiederfinden

Diese doppelte Konfiszierung der Geschichte ist nicht spezifisch für Dresden: Chemnitz oder Magdeburg haben sie auch erlebt. Sie ist aber in Dresden wegen des Gewichtes der verlorenen Geschichte besonders dramatisch. Dresden ist nicht Chemnitz (die oft mit Manchester verglichene Industriestadt) oder Magdeburg (das im Dreißigjährigen Krieg schon einmal eine solche Zerstörung erlebt hatte) – sein Verlust an Kulturerbe ist unvergleichbar größer. Doch dies allein kann weder den mit der Zerstörung verbundenen Schmerz, noch seine Dauer bis in die heutige Zeit erklären. An dieser Stelle kommt der »Mythos Dresden« ins Spiel.⁵ Er existierte schon lange vor 1945. Der Mythos verherrlichte die Stadt als beachtenswertes städtisches Konstrukt und als außergewöhnlichen Kunst-raum; und er entwickelte sich zusammen mit der Stadt weiter. Auch am 13. Februar 1945 verschwand dieser Mythos nicht. Er gewann vielmehr an Stärke, allerdings nicht ohne sich zugleich zu wandeln: Statt weiter die Existenz der kunstsinnigen Stadt zu rühmen, verherrlichte er nun nur die Silhouette des weitgehend verschwundenen Dresden und ignorierte dabei die zwischenzeitlich entstehende neue Stadt.

Das »alte« (vorgeblich barocke) Dresden übte eine umso größere Faszination aus, als es nicht mehr existierte. In diesem Zusammenhang gewannen vor allem die Gemälde und Fotos des »alten Dresden« ein bisher unbekanntes Gewicht, und der Mythos speiste sich schließlich nur noch aus diesen Bildern, ohne dass deren Zeugniswert diskutiert werden musste. Sie wurden zu einem mächtigen virtuellen Bollwerk gegen den Ansturm der Veränderung, und vielleicht war, um einen Gedanken von Ingo Schulze aufzunehmen, deshalb auch die ganze Zeit der DDR hindurch »das Bürgerliche in Dresden auf so merkwürdige Weise altmodisch und präsent: Ob im Flanieren vor dem Sinfoniekonzert oder auf der Brühlschen Terrasse, ob im bewussten Festhalten an Umgangsformen, am Sie der Anrede, an der freundlich-selbstbewussten Distanz zum Offiziellen. Ich empfand es immer als ein Dagegenhalten, als ein Bestehen auf Unterschieden gegen die grassierende Gleichmacherei.«⁶

Hinzu kommt noch die propagandistische Ausbeutung der Bombardierung. Gilad Margalit⁷ hat gezeigt, wie der Luftangriff auf Dresden seit 1945 zunächst vom NS-Regime (als Symbol »anglo-amerikanischer Terrorangriffe«, mit dem Ziel, die Bevölkerung mitzureißen) und dann sowohl von der DDR (zuerst als Symbol der deutschen Schuld, später, während des Kalten Krieges, als Symbol »imperialistischer Barbarei«, um die Macht der SED zu festigen) als auch von der alten Bundesrepublik (als Symbol für das Leiden der deutschen Bevölkerung und die Zerstörung deutscher Kultur, um die deutsche Schuld aufzurechnen)⁸ benutzt wurde, um die Idee von Dresden als einer »Opferstadt« zu verankern. Daraus folgt, dass der Bombenangriff bis auf den heutigen Tag nicht einfach als Teil der Stadtgeschichte erscheint, sondern als eine Art Anomalie begriffen wird, die es nie hätte geben dürfen. Diese Wunde vernarbte wegen der nie aufgegebenen Hoffnung auf einen Wiederaufbau nur schlecht. Denn wenn Dresden eine Märtyrerstadt ist, dann ist die Logik der »Reparation« tatsächlich gerechtfertigt: Sie ermöglicht eine Haltung, die keinen *neuen* Glanz anstrebt, sondern die Rückkehr zum *Ehemaligen*, dessen Verlust gemäß dieser Lesart ein historisches Unrecht gewesen ist. »Geschichten



Mythos Dresden. Plakatwerbung am Zelleschen Weg, November 2007

sind Entwürfe in die Vergangenheit zurück«, hat Max Frisch im Zusammenhang mit der Sehnsucht nach dem Narrativen gesagt.⁹ Der »Mythos Dresden« leistet mehr als das: Er suggeriert die Möglichkeit eines erfolgreichen Brückenschlags, der die als defizitär empfundene Gegenwart und die verklarte Vergangenheit vor 1945 miteinander verbindet und sich in weitem Bogen über die dazwischenliegenden ungeliebten Jahrzehnte hinwegsetzt.

»Blühende Landschaften«?

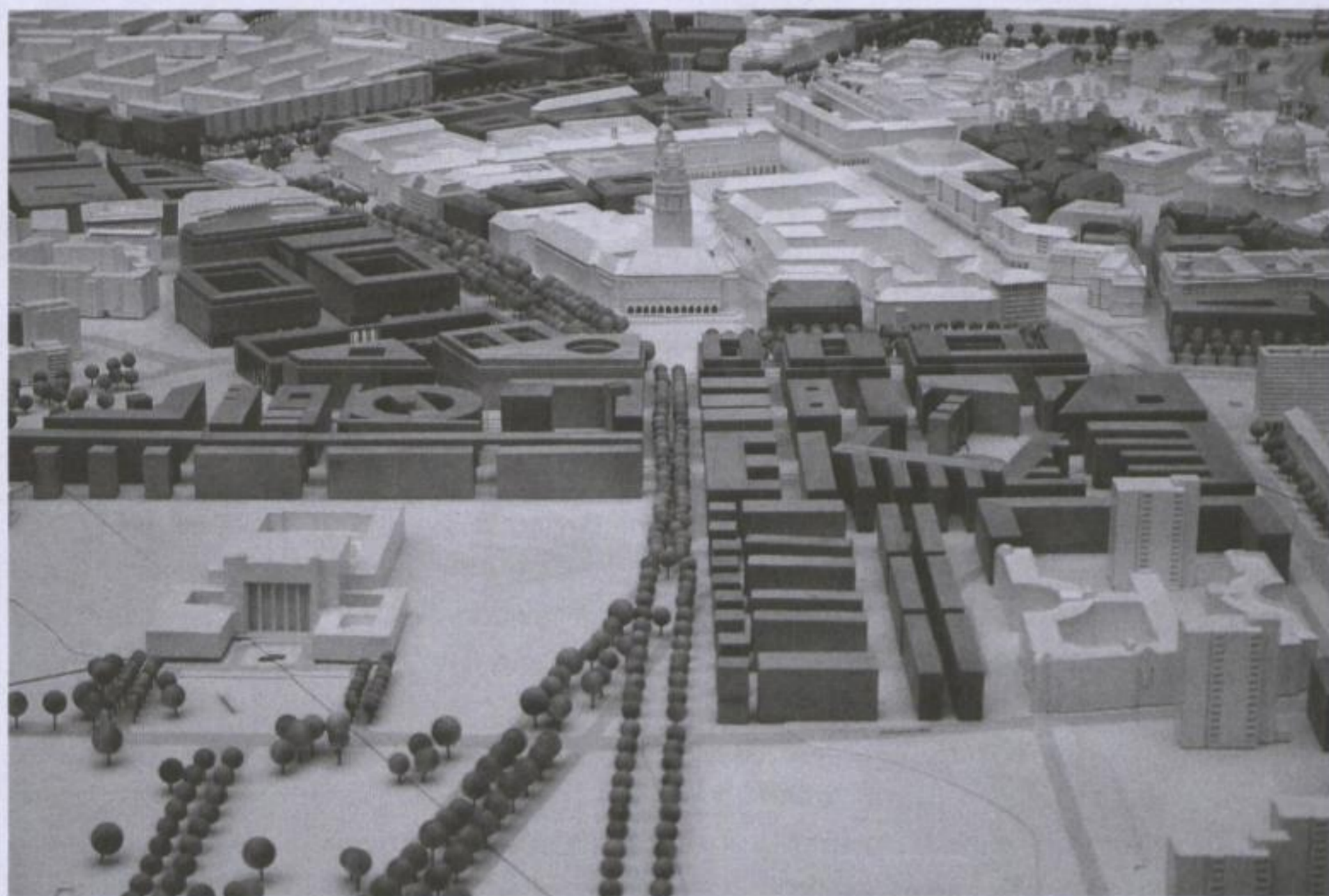
Die deutsche Wiedervereinigung ließ die Hoffnungen auf eine Rückkehr zum früheren Glanz zunächst aufleben, während die bald einsetzende Erfahrung eines letztlich doch begrenzten Engagements der Investoren sie wieder ernüchterte. Im Jahr 1990 wurde mit einem ungebremsten wirtschaftlichen Aufschwung der neuen Bundesländer gerechnet: Man sah sie als künftige »blühende Landschaften« und glaubte, alles sei möglich, weil scheinbar ja alles neu aufzubauen war. Die Wirklichkeit sah anders aus: Zum einen entwickelte sich in den neuen Bundesländern eine demographische Krise, deren hauptsächlichlicher Grund die massenhafte Abwanderung junger Berufstätiger in die alten Bundesländer war, in der Hoffnung auf Arbeit und bessere Bezahlung. Zum anderen führte die Anpassung der Wirtschaftsstruktur an marktwirtschaftliche Bedingungen zur weitgehenden Zerschlagung der wirtschaftlichen Strukturen des sozialistischen Systems, die ihr bis dahin zugrunde lagen (Abbau der Industrie mit Wegfall von 70 Prozent der Arbeitsplätze, Auflösung der kollektiven Strukturen in der Landwirtschaft mit Streichung

von 80 Prozent der Arbeitsplätze, Abbau der Verwaltung und des Militärs). Trotz des umfangreichen Geldtransfers von West nach Ost nahm dieser Vorgang mehr Zeit in Anspruch als gedacht. Der Osten, und mit ihm auch Dresden, schien seine Lebenskräfte zu verlieren, was wiederum sein negatives Image verstärkte.

Zusätzlich litt Dresden wie andere Städte der ehemaligen DDR unter spezifischen Problemen: Einerseits zog der Übergang von der sozialistischen zur kapitalistischen Stadt neue Regeln der Organisation nach sich (Wiedereinführung des Privatkapitals, Betonung der Eigeninitiative und der Gesetze von Angebot und Nachfrage sowie der Konkurrenz) und den Wandel des Gebrauchs von baulichen Strukturen, die gewissermaßen das Siegel des sozialistischen Regimes trugen (Zentraler Platz, Demonstrationsachse, Kulturpalast), andererseits blieben durch die Abwanderung in den Westen und das letztliche Ausbleiben des erwarteten Immobilien-Booms zahlreiche Wohnungen und Baulücken leer, ein Schrumpfungspozess setzte ein (in Dresden allerdings weit weniger stark als an anderen Orten), und die Stadt wurde, auch durch das Entstehen von Eigenheimsiedlungen am Stadtrand, ein Stück weit durchlöchert. Dieses Missverhältnis zwischen der Hoffnung, den alten Ruhm wiederzuerlangen, und den nicht zu leugnenden Hemmnissen auf dem Weg dorthin beeinflusste die städtebaulichen Visionen für Dresden seither unübersehbar.

II) Eine Vision mit Entwicklungsstufen

Die frühen 1990er Jahre: »Kritische Bewahrung« und »behutsame Weiterentwicklung« Die Nachwendezeit war reich an Überlegungen über die Zukunft der Stadt, insbesondere durch das Aufeinandertreffen von Stadtplanern aus West und Ost. Der Erfahrungsaustausch stand im Mittelpunkt des Vorgehens. Der 1991 in Dresden organisierte Workshop zum »Gesamtkunstwerk Dresden«¹⁰ ist dafür ein perfektes Beispiel: Auch wenn die Fehler der Stadtplanung in der DDR anerkannt und analysiert wurden (repressive Planung, Riesenhaftigkeit der Verkehrsinfrastruktur, Vernachlässigung der historischen Substanz, extremer Mangel an Zeit und Geld), wurde nicht geleugnet, dass daraus Stadt entstanden war. »Ist es wieder der hypnotische Blick auf das historische Zentrum, der die größte der Stadt drohende Gefahr nicht bemerken lässt? Der auf der anderen Seite das Neue wiederum zu ignorieren scheint, wo es gut ist, wenn auch vielleicht nicht vollendet. Wo die Stadt aber lebt. [...] Abbruch und Rekonstruktion als Mittel der Stadt-reparatur? Lebensfremd! Nicht aber, dass Neuere das Neue verdränge! Stadtplanung als Wegbereiter einer Zukunft, in der die Stadt eins geworden ist. Aufleben wird sie unweigerlich. Wie von selbst. Zu sich finden nur, wenn man sie Ihrem Wesen gemäß formt. Neu, aus lebendiger Gegenwart«, bemerkt Heinrich Storch.¹¹ Weiterentwicklung wird hier nicht als Fokussierung auf bestimmte städtische Formen verstanden, sondern als Aneignung der Stadt durch die Bewohner, das heißt, sie beruht auf der Integration des Vorhandenen durch den Gebrauch der Strukturen, die somit ein Leben unabhängig vom System erlangen, das sie geschaffen hat. In dieser Konzeption, die von einer strengen und erstickenden Denkmalpflege ebenso weit entfernt ist wie von einer neuen



Stadträumliche Verdichtung der Innenstadt, Planungsleitbild von 1994

Tabula Rasa, beruht die Identität der Stadt auf den Bewohnern, in ihrer Nutzung der städtischen Formen und dem Sinn, den sie ihnen verleihen, und nicht auf irgendeinem architektonischen Typus.

Das von Jörn Walter und Annette Friedrich bearbeitete und 1994 vom Stadtrat beschlossene erste Planungsleitbild für das Stadtzentrum nach der Wiedervereinigung war Kind dieser Vision; es stand unter dem Motto von »kritischer Bewahrung und behutsamer Weiterentwicklung«. ¹² Das Ziel war, eine verlorene alte Baukultur wiederzuerlangen, aber zugleich sollte die unter dem Sozialismus entstandene Bausubstanz größtenteils erhalten werden. Von einem komplett neu zu schaffenden, bruchlos in sich geschlossenen Gesamtkunstwerk war also 1994 ebensowenig die Rede wie drei Jahre zuvor, sondern von einer »harmonischen und ästhetischen Gestaltung eines lebendigen Teils des Stadt« und von »Wiederschaffung von städtischer Urbanität«. ¹³ Das Planungsleitbild war ganz vom Vertrauen in das kommende städtische Wachstum geprägt. ¹⁴ Die einzige Befürchtung, die geäußert wurde, war, die Fehler der alten Bundesländer zu wiederholen: Es nicht zu schaffen, die erwarteten baulichen Investitionen stadtplanerisch zu führen (d. h. vor allem das unkontrollierte Wachstum der Peripherie), und so möglicherweise gar eine »dritte Zerstörung« zu verursachen. ¹⁵

Städtebaulich verkörperte sich die Vision in Form einer rückverdichteten, kompakten Stadt mit einem starken, lesbaren, multifunktionalen und lebendigen Stadtzentrum, dessen Straßenzüge und Plätze mit klaren Raumkanten wiederhergestellt werden sollten.

Dazu gehörte beispielsweise die Verkleinerung des Altmarktes auf die Größe, die er vor 1945 gehabt hatte, die Vervollständigung der Bebauung zwischen Altmarkt (Wettbewerb 1991) und Prager Straße (Wettbewerb 1993) – zusammen mit der Verengung der Prager Straße und der Ausgestaltung des Wiener Platzes eine der wenigen größeren Maßnahmen, die bis zur Jahrtausendwende zumindest in Teilen realisiert werden konnten. Darüber hinaus war vorgesehen, die St. Petersburger Straße zu verschmälern und durch eine neue Randbebauung einzufassen, die Bauten des ehemaligen Robotron-Geländes zwischen dem Rathaus und dem Deutschen Hygiene-Museum durch eine dichte, zur Stadt hin vorgerückte Blockstruktur zu ergänzen und alle Plätze entlang des Altstadtrings (Postplatz, Antonsplatz, Georgplatz, Pirnaischer Platz und Rathenauplatz) nach den Entwürfen renommierter Architekten architektonisch neu zu fassen, wobei zum Teil stadtortartige Situationen entstanden wären. Die in den 1950er und 1960er Jahren vorgenommene Umgestaltung dieser Plätze im Sinne einer aufgelockerten und autogerechten Stadt wurde nun als »räumliche und funktionale Leere« gesehen; der ausdrückliche Wunsch nach einer Erhaltung der sozialistischen Zeitschicht beschränkte sich in der Regel auf die Gebäude, während der aufgeweitete Stadtplan abgelehnt wurde.¹⁶

Architektonisch verwirklichte sich die Vision in einer Reihe von mutigen modernen Einzelbauwerken, die in ihrem manifestartigen Charakter viel von der seinerzeitigen Aufbruchstimmung vermitteln und in ihrem visionären Potenzial sogar über Dresden hinausweisen: Der Ufa-Palast an der St. Petersburger Straße (Coop Himmelb(l)au 1994–98), die neue Synagoge am Rathenauplatz (Wandel, Hofer & Lorch mit Hirsch 1999–2000), die VW-Manufaktur am Straßburger Platz (Henn Architekten und Ingenieure 1999–2001) oder der Neubau des Sächsischen Landtags (Peter Kulka 1992–1997), ein Bauwerk, das gewissermaßen die Summe aus einer fünfzigjährigen Diskussion um das politische Bauen in Deutschland zieht.

Die späten 1990er Jahre: Zunehmende Bedeutung des Stadtmarketings

Der sich verlangsamende wirtschaftliche Aufholprozess dämpfte den Optimismus jedoch rasch, und auch die wachsende Standortkonkurrenz zwischen den Städten im Rahmen der Globalisierung führte zu einer Modifikation der Vision. Die kommunale Planung sah sich gezwungen, ihre Entwicklungsmodelle anzupassen, und, so könnte man interpretieren, Verführungsstrategien zu konzipieren, von denen Investoren sich angezogen fühlen könnten. Im Stadtzentrum manifestierte sich dies in Form einer Rückkehr zur »europäischen Stadt« und in einer Marketingstrategie, in der Bilder einen ungewöhnlich hohen Stellenwert haben und großen Raum einnehmen. Gegenwärtig geht es für die Städte darum, ein sofort lesbares und verführerisches Bild zu schaffen, das Urbanität und Dynamik suggeriert. Investoren, Unternehmen und potentielle Einwohner, deren Kaufkraft und Steuern begehrt sind, treffen ihre Wahl oft schon nach dem ersten Eindruck vom Stadtzentrum, wenn sie sich nicht ohnehin nur am Ruf einer Stadt orientieren.

Zwei Möglichkeiten bieten sich hier für die Stadtplanung: Entweder die eigene Neuartigkeit und Besonderheit herauszustellen oder ein schon bewährtes Image auszunutzen. Während z. B. Rotterdam die erste Möglichkeit gewählt und seine moderne



Städtebaulicher Wettbewerb Postplatz, 1. Preis Schürmann & Partner, 1991

Gestalt in ein Markenzeichen umgewandelt hat, sah Dresden angesichts privater Investitionszurückhaltung in der Besonderheit seines einmaligen Stadtzentrums in der Sprache der sozialistischen Moderne keine Chance mehr, Identität zu stiften und aus dem Entwertungszyklus, in dem es sich zu befinden schien, herauszukommen.¹⁷ Immer mehr tauchte im Folgenden der Ausdruck »europäische Stadt« als Leitbild für Dresden und vor allem für sein Stadtzentrum auf. 2000 erschien sogar die Broschüre »Dresden – Europäische Stadt«.¹⁸ Dabei handelt es sich um einen Begriff, der aus dem Umfeld der postmodernen Architekturdebatte der 1980er Jahre stammt und eine bewusste Gegenposition zu den Leitbildern der Nachkriegsmoderne formuliert. An die Stelle der verkehrsgerechten, aufgelockerten und funktionalisierten Stadt im Sinne der Charta von Athen tritt die dichte, durch traditionelle Straßen- und Platzräume definierte und durch Mischung der Funktionen geprägte Stadt mit einem deutlich erkennbaren Zentrum und der Möglichkeit, auch einen Städtebau nach traditionellen künstlerischen Prinzipien wieder zu etablieren (was nebenbei bemerkt mit der Konzeption einer »urbanen Stadtlandschaft« nicht immer leicht in Übereinstimmung zu bringen ist). Eines der am häufigsten genannten Vorbilder hierzu ist Paris und dessen Umgestaltung durch Napoleon III. und seinen Präfekten Baron Haussmann zwischen 1850 und 1870.

Dieses Modell der »europäischen Stadt«, seit der Stadtplanungs- und Architekturkrise der späten Moderne mit der Vorstellung von »Lebensqualität« verbunden, bot eine gewisse Erfolgsgarantie.¹⁹ Der historisierende Wiederaufbau des Neumarktes (im Unterschied zum archäologischen Wiederaufbau der Frauenkirche) kann also in dieser Hinsicht als eine Marketingstrategie sowohl von Seiten der Stadt als vor allem von Seiten der Investoren interpretiert werden. Wenn moderne Gebäude hinter historisch gestalteten Fassaden stehen, dann nicht, weil das Ziel der Investoren wäre, ein geschichtstreues Denkmal zu errichten, sondern ein gut vermarktbare Produkt: Heute würde niemand die Enge des Barock in einem zeitgenössischen Gebäude akzeptieren, aber eine »alte« Fassade verleiht einem Bauwerk zusätzlichen Kapitalwert.

Die Zeit der Synthese, wie H. Storch sie 1990 definiert hatte²⁰, war damit vorbei. Die sozialistische Stadt wurde Opfer dieses neuen Bildes für das Stadtzentrum, weil sie die Rückkehr zum alten Stadtplan verhindert²¹ und weil mit ihr die Vorstellung von Hässlichkeit, Armut und sinnlicher Öde verbunden wird. Wenn diese realisierte Stadtvision erwähnt wurde, dann nur in Hinsicht auf ihre Differenz – die unter dem Gesichtspunkt des Mangels analysiert wurde – zur »europäischen Stadt«, aber nur selten unter Berücksichtigung ihres möglichen Eigenpotenzials und ihrer Qualitäten.²² Auch das 2007 vom Stadtplanungsamt Dresden und dem beauftragten Büro des in Stuttgart und Herdecke tätigen Stadtplaners Franz Pesch zusammen mit den zuständigen Fachämtern der Stadt Dresden erstellte neue Planungsleitbild für die Dresdner Innenstadt verweist in diesem Zusammenhang nur auf die »funktionale Einseitigkeit und gestalterische Monotonie der Dresdner Innenstadt« oder auf Maßstabsbrüche: »10- bis 17-geschossige Großplattenbauten schoben sich ohne Rücksicht auf den überlieferten Stadtgrundriss in historische Blickbeziehungen und breiteten um sich herum funktionslose Restflächen ohne jede stadträumliche Qualität aus (Johannstadt).«²³ Diese Einschätzung scheint allerdings ein Stück weit generationsbedingt zu sein, denn es fällt auf, dass zumindest diejenigen, die heute in Dresden Architektur oder Landschaftsarchitektur studieren, häufig zu ganz anderen Bewertungen kommen, wenn sie auf das architektonische Erbe der DDR-Moderne angesprochen werden: »Entledigt ihrer praktischen und sozialen Unzulänglichkeiten, aber auch befreit von ihren ideologischen Konnotationen, entwickeln einige dieser Bauten und Stadträume – in Dresden vor allem die Prager Straße, das Rundkino und der Kulturpalast – inzwischen für die Jüngeren eine neue Strahlkraft und rufen Erinnerungsbilder von Sehnsuchtsorten in einer (nicht selbst erlebten) heiter erscheinenden Vergangenheit wach – ähnlich wie dies bei der älteren Generation mit den Bildern der Barockstadt zu beobachten ist.«²⁴ Ingo Schulze hat dies rückblickend auf seine Weise bestätigt: »Während der Autofahrt durch Reick und Prohlis entstand ein merkwürdiger Verdacht: War nicht gerade das, wovon man sich früher hatte distanzieren, was man hatte ignorieren wollen, was es nicht gerade das, was einen geprägt hat, was zu einem gehört, was das eigene Dresden ausmacht? ... Und ist es nicht gerade das, wofür man sich heute offiziell schämt, was man am liebsten ungeschehen machen und abreißen will?«²⁵



Rückverdichteter Stadtraum: Seestraße, Blick zum Schloss, Foto 2007

Zugleich bestätigt sich eine Beobachtung der Soziologin Martina Löw: »In der Neuverteilung der Weltgüter und Produktionsstandorte sichert sich [derzeit] der Norden die Herstellung der symbolischen Güter, dazu zählen Wissen und Beratung, Medien, Markennamen und Imagekampagnen, dazu zählen Icons der Architektur und des Designs sowie die Definitionsmacht über Luxusgüter. Die Produktion von Images, Symbolen und Stilen nimmt einen immer höheren Stellenwert in der Wertschöpfung ein.«²⁶ Erfolgreiches Stadtmarketing bedeutet damit »unter Bedingungen, in denen die ganze Welt an allen Orten anwesend ist, dieser Welt auf unterscheidbare Weise Ausdruck und Präsenz zu verschaffen. Die Stadt muss ... sich im nationalen Gefüge der Städte als einzigartig hervortun und sie muss international Renommee erlangen.« Historische (oder scheinbar historische) Bauten und Sehenswürdigkeiten gewinnen im diesem Kontext besondere Bedeutung, denn in Zeiten einer zunehmend globalisierten Architekturszene sind sie das »Alleinstellungsmerkmal«, das eine Stadt erkennbar macht und ihren Rang zu verdeutlichen scheint.

In Dresden sind es inzwischen vor allem die Semperoper (die als Bild dank der Kino- und Fernsehwerbung einer im Dresdner Umland ansässigen Brauerei inzwischen deutschlandweit bekannt ist, auch wenn fraglich bleibt, wie viele Zuschauer das Bauwerk tatsächlich benennen könnten) und die vollendete Frauenkirche mit den sie umgebenden rekonstruierten Quartieren, die den Blick und die Wahrnehmung bestimmen. Die früheren Leitbilder, nämlich der Canaletto-Blick und das seit den Gemälden der Roman-

tik die Wahrnehmung von Dresden dominierende Zusammenspiel von Stadt, Fluss und Landschaftsraum haben dadurch eine mächtige Konkurrenz bekommen – was zu der spannenden Frage führt, ob die im Planungsleitbild Innenstadt von 2007 entwickelte, topographisch über das Stadtzentrum hinausgreifende Vision der »urbanen Stadtlandschaft« (die nicht, wie man vermuten könnte, an städtebauliche Vorstellungen der 1960er Jahre anknüpft, sondern aus den unerfüllten Hoffnungen der Nachwendezeit insofern eine Tugend macht, als sie die Leerstellen im urbanen Gewebe und das Ineinander von Großstadt und (Kultur)Landschaft als die besondere, zukunftsfähige Qualität Dresdens herausarbeitet) diese neue Fokussierung ergänzen können.²⁷ In den Gesamtkontext der Bilderproduktion passt das Konzept der »urbanen Stadtlandschaft« auf jeden Fall, denn wie Peter Goodchild festgestellt hat, können Landschaften »als physische Realität im Maßstab 1:1 existieren, als gemaltes, kartographisches, literarisches oder musikalisches Porträt; sie können aber auch im Geist des Beobachters existieren, als Wahrnehmung oder als ein von ihm selbst erzeugtes Bild.«²⁸

Auf der Suche nach dem verlorenen Dresden

Die Globalisierung und der schwierige Aufholprozess betrifft zahlreiche Städte in den neuen Ländern. Was aber spezifisch in Dresden ist und die Vision für das Stadtzentrum beeinflusst, ist die Wahrnehmung dieses Stadtzentrums. Mehr noch als anderswo ist in Dresden die Sicht auf die Stadt alles andere als neutral. Einwohner, Verantwortliche, Touristen betrachten Dresden gleichermaßen emotional unter dem Blickwinkel dessen, was es (vorgeblich) war, und nicht dessen, was es heute ist.²⁹ Infolgedessen leitet das Bild des alten Dresden die Stadtplanung – von der Denkmalschutzpolitik über die Generalplanung der Stadt (in der Rückkehr zum alten Stadtplan) bis zur Errichtung neuer Gebäude, die mit der Elle der im Krieg oder im Sozialismus verschwundenen Gebäude gemessen werden. Demgegenüber rückt die Frage nach dem Sinn dieser Bauten für die Stadt, nach der Relevanz ihrer Integration in der gegenwärtigen städtischen Struktur in den Hintergrund.

Die fortwährende Diskussion um den Dresdner Neumarkt – obgleich ein Ausnahmefall in der Stadt – hilft nichtsdestoweniger zu verstehen, wo das Problem einer solchen Konzeption von Stadt liegt. Hier, wo an Stelle eines wirklichen Nachdenkens über die Geschichte³⁰ eher deren Nachahmung entsteht und baulich darüber reflektiert wird, wie die historische Stadt von Anfang an hätte sein müssen, um heutigen Vorstellungen von barockem Glanz zu entsprechen, läuft Dresden Gefahr, dem eigenen Mythos gleich zu werden, das heißt, sich an das Bild einer historischen Identität zu verlieren, die, genau wie Eurydike in der griechischen Sage von Orpheus dank erfolgreicher Klage gegen das erlittene Unrecht ein Stück weit aus dem Jenseits zurückgeholt werden kann, die wie Eurydike aber auch wieder entschwindet, sobald man sie schärfer ins Auge fasst. Das Ergebnis könnte möglicherweise eine Verkehrung von vergangenen und gegenwärtigen Werten sein: »Jemand sagte mir, dass Dinge, die wir für Erinnerung halten, Gegenwart sind. Es überzeugt, dann wieder verwirrt es. Denn es nimmt den Dingen, denen wir begegnen, schlechterdings die Zeit.«³¹



Neumarkt, Quartier III mit bildlicher Darstellung der geplanten Fassade, Foto 2007

Die Chance einer solchen Herangehensweise läge darin, im wiedererstandenen Neumarkt (der unabhängig von Gestaltung der Fassaden einen wertvollen Beitrag zur Rekonstruktion des Stadtraums leistet) nicht eine bloße Kulissenarchitektur zu sehen, sondern ihn im Sinne einer Fortsetzung barocken Welttheaters mit anderen Mitteln als eine Bühne zu begreifen, die Einheimische wie Touristen zu Akteuren macht und dazu verleiten kann, Gesten und Haltungen auszuprobieren, für die anderswo kein städtischer Raum wäre, oder generell zu überlegen, welche Rollen das Schauspiel »Stadt« bereithält. Gelänge dies, wäre der wiederaufgebaute Neumarkt ein nicht zu unterschätzender Baustein in dem Vorhaben, ein die Vitalität und Vielfalt Dresdens widerspiegelndes Stadtzentrum zu schaffen.

Dieses Quartier gewönne damit in positiver Weise Ähnlichkeit mit der von Italo Calvino in seinem Roman »Die unsichtbaren Städte« beschriebenen fiktiven Stadt Eusapia – einer Stadt, die in besonderem Maße dazu neigte, »das Leben zu genießen und den Sorgen zu entfliehen«. Die Bewohner Eusapias haben eine exakte unterirdische Kopie ihrer Stadt gebaut. Dorthin bringen sie die Mumien der Verstorbenen und arrangieren sie so, als würde das Leben weitergehen. »Dabei haben die Momente der Sorglosigkeit den Vorzug. ... Die Toten hinunterzuleiten und am gewollten Platz aufzubauen, obliegt einer verummten Bruderschaft. Niemand sonst hat Zutritt zum Eusapia der Toten, und alles, was man von dort unten weiß, das weiß man von ihnen. ... Es heißt, dass sie jedes Mal, wenn sie hinuntergehen, im unteren Eusapia etwas verändert finden; die Toten schaffen Neuerungen in ihrer Stadt. ... Und um mitzuhalten, wollen die Lebenden auch all das machen, was die Vermumtten an Neuigkeiten bei

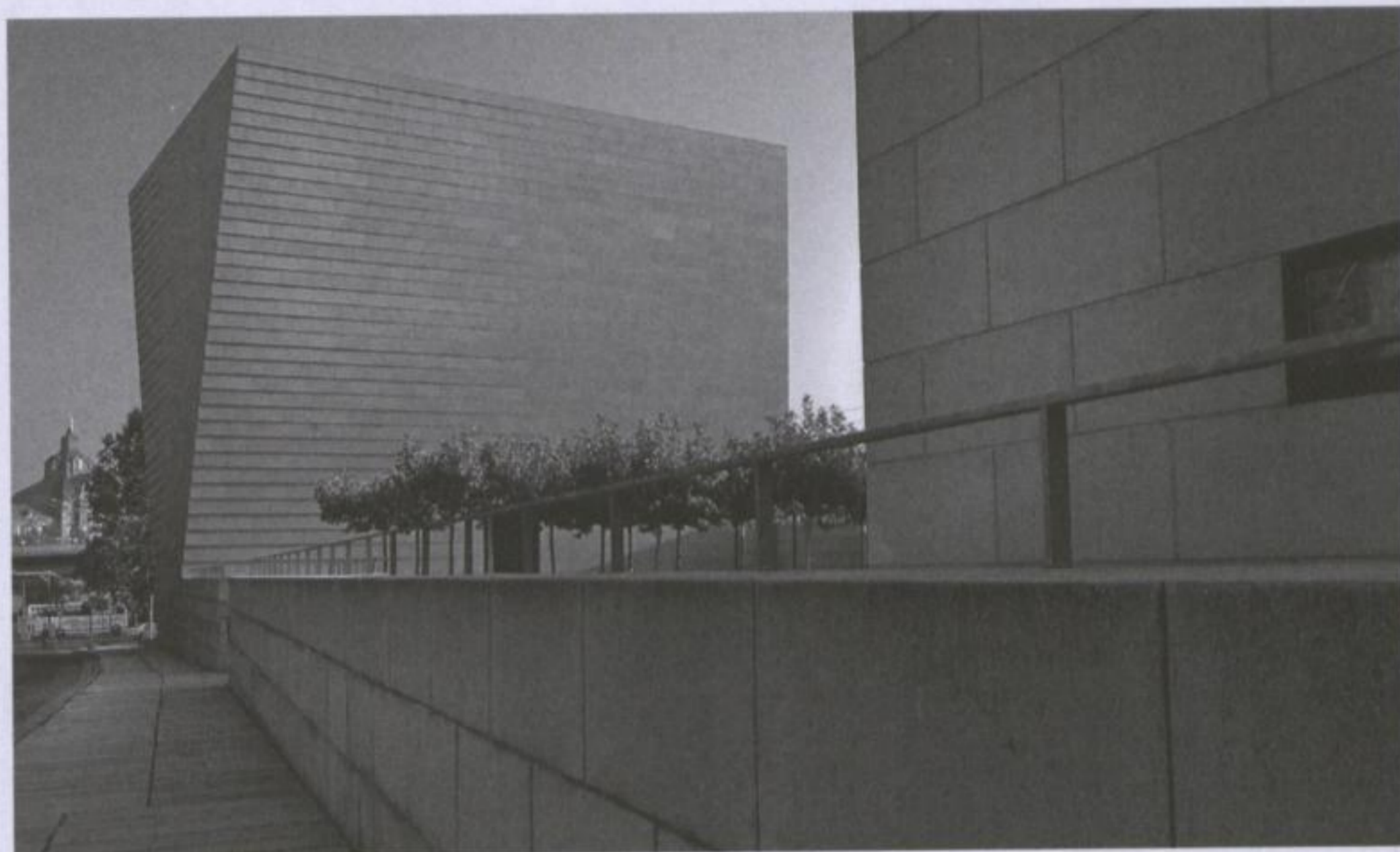
den Toten erzählen. So hat das Eusapia der Lebenden damit begonnen, seine unterirdische Kopie zu kopieren.« Calvino schließt seine Erzählung mit dem Hinweis: »Es heißt, dass dies nicht erst jetzt geschieht: In Wahrheit sollen die Toten das Eusapia von oben zum Gleichnis ihrer eigenen Stadt erbaut haben. Es heißt, dass man in den beiden Zwillingstädten unmöglich feststellen kann, wer die Lebenden und wer die Toten sind.«³² Die Errichtung eines modernen Neubaus an der Stelle des schon seit mehr als zwei Jahrhunderten verschwundenen Gewandhauses – wie es der Wettbewerbsentwurf von Cheret & Bozic von 2007 vorsieht – könnte, falls sie zustande käme, dieses Gleichnis in einer verblüffenden, aber gewiss auch sehr anregenden Art und Weise bekräftigen.

III) Reale Rückkehr zur europäischen Stadt?

Die Jahrtausendwende: Rückblick und Fragen

Aufs Ganze gesehen stehen aber natürlich weder die Suche nach der Vergangenheit noch das wirtschaftliche Anpassungsproblem der 1990er Jahre grundsätzlich dem Aufbau einer zeitgenössischen städtischen Struktur entgegen, die einer aktuellen Konzeption von Urbanität folgt und klare Vorstellungen davon hat, was ein Stadtzentrum heute sein soll. Wenn man unter diesem Gesichtspunkt aber die Dresdner Planungen aus den Anfangsjahren des neuen Jahrtausends (also bevor das neue »Planungsleitbild Innenstadt« von 2007 formuliert wurde) betrachtet, stellen sich einige Fragen: Wurde hier nicht das Modell der »europäischen Stadt« in modifizierter Form benutzt und bedeutet es damit de facto nicht etwas anderes, auch wenn die verwendeten Begriffe gleich geblieben sind? Wird nicht »Dichte« einfach nur zur visuellen Schließung des städtischen Raumes?³³ Wird »Multifunktionalität« als Verschachtelung verschiedener Funktionen in einem Raum³⁴ und Diversifizierung innerhalb einer Branche (z. B. in der Branche des Einzelhandels: Anwesenheit von Ladenketten, aber auch von unabhängigen kleinen Einzelhändlern) begriffen, oder eher als Nebeneinanderstellung verschiedener Funktionen konzipiert? Auf welcher Maßstabsebene wird die Diversifizierung der Wohnformen erzeugt?³⁵ Auf jener der einzelnen Subquartiere, auf jener der Gebäude, oder mehr im Gesamtmaßstab des Stadtzentrums? Geht es darum, eine soziale Durchmischung auf der Maßstabsebene der Subquartiere entstehen zu lassen? Wodurch wird »Kleinteiligkeit« erzeugt? Mehr durch Fassadenvervielfältigung oder durch kleinere Gebäude?³⁶

Im Ergebnis scheint es, dass es in dieser Phase letztendlich weniger das Ziel war, die »europäische Stadt« als eine tatsächliche soziale, funktionale und ökonomische Wirklichkeit zurückzugewinnen, als vielmehr ihr räumliches Bild. Formen wurden wiederhergestellt, aber oft auch ihres Sinnes entleert. Die damit entstandene städtische Struktur vertritt eine neue Konzeption des Zusammenlebens, in der das Stadtzentrum weniger ein Ort des Lebens, der Vielfältigkeit und der Begegnung mit dem Anderen ist, als eine Kulisse, wo alles sich an seinem vorbestimmten Platz befindet, nichts stört und auffällt, und wo man im Grunde nur hinget, um zielgerichtet etwas zu erledigen. Das Zentrum erscheint als Ort des Handel(n)s, nicht des Seins, und die dazugehörige Planung beantwortete primär die Frage »Was dort tun?«, nicht »Wie dort leben und wohnen?«





Die neue Synagoge in Dresden, Foto 2007

»Dass es keine Plätze mehr gibt«, schreibt Durs Grünbein, »ist die wahre Rache der Stadtplaner und Architekten an den Schriftstellern und Träumern, die mit *il popolo* so lange gemeinsame Sache machten. Sie haben ihre Lehren daraus gezogen, was geschieht, wenn sich das Volk der Innenstädte bemächtigt und sich dort breitmacht wie auf dem heimischen Sofa. Berge von Straßenmüll waren die Folge, Revolutionen und blutige Standgerichte und der Schrecken eines ununterbrochenen Karnevals. Kein Fleck soll fortan mehr unbewacht bleiben. Niemand soll den öffentlichen Verkehr mehr blockieren und lahmlegen können im Namen irgendwelcher Volksfeste und Gottesdienste unter freiem Himmel. ... Der große Raum, er soll allen und keinem gehören, und das hieß wohl, bei lückenloser Planung, am Ende keinem.«³⁷

Was kann unter diesen Bedingungen aus der Urbanität werden, die doch zentral für das Modell der europäischen Stadt ist? Edgar Salin definierte sie 1970 als einen *modus vivendi*, als ein weltoffenes und tolerantes Verhalten der Bürger untereinander und gegenüber Fremden, also als ein neugieriges Akzeptieren der Gegenüberstellung mit dem Anderen.³⁸ Die seit dem Ende der Nachwende-Euphorie betriebene Stadtplanung in Dresden erweckt den Eindruck, dass »Urbanität« sich eine Zeitlang in der Rückbesinnung auf bestimmte städtische Formen (die der dichten europäischen Stadt des 19. Jahrhunderts) erschöpfte. Das wirft die Frage auf, ob Urbanität durch das Formale allein sich schaffen lässt, solange der Bezug zu dem dahinterstehenden bzw. gewünschten Lebensmodell nicht geklärt wird. So gesehen ging die Stadt Dresden während einiger Jahre das Risiko ein, den Reichtum ihres Zentrums, dieses außerordentlichen Rahmens für das Unerwartete und die Entdeckung einzubüßen, während der Rest der Stadt


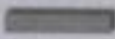











 LANDESHAUPTSTADT DRESDEN
 Planungsleitbild Innenstadt 2007

Konzeptplan

Maßstab (im Original) 1:10 000

0,1 0,5 km

-  Einzelgebäude von höchstem historischen und kulturellen Wert für die Stadt
-  Stadtzentrum
-  Entwicklungsschwerpunkte
-  Zentrale Entwicklungsachse
-  Verlängerung der zentralen Entwicklungsachse
-  Elbraum
-  Stadtprägende Grünelemente
-  Altstadtboulevard
-  Weißeritzpark
-  Vernetzung des Stadtzentrums mit wichtigen Grünelementen
-  Grünvernetzung der Quartiere

Im Auftrag der Landeshauptstadt Dresden

pp als

pesch partner architekten stadtplaner
Herdecke | Stuttgart

In Zusammenarbeit mit dem Stadtplanungsamt
Abteilung Stadtplanung Innenstadt

Stand: Juli 2007

Planungsleitbild Innenstadt, Juli 2007

weiter von einer großen Vitalität und von ihrer Fähigkeit zeugte, die von H. Storch 1990 gewünschte Synthese zu verwirklichen: Die Beispiele in der Neustadt, wo die Leerstellen, die der Krieg und der Sozialismus hinterlassen haben, als Chance und als Räume für mögliche kreative Nutzung gesehen werden, oder der vom industriellen Bauen geprägte Stadtteil Gorbitz, wo die Feldforschungen von Seiten des Stadtplanungsamts und des Investors die Revitalisierung eines der schwierigsten Orte in der Stadt ermöglicht haben, indem sie das Potenzial der vorhandenen Struktur ausnutzten, bezeugen das.

Neue Visionen

Das neue offizielle »Planungsleitbild Innenstadt 2007« ist von einem deutlich spürbaren Pragmatismus durchdrungen, der vordergründig die Vermutung wecken könnte, der visionäre Elan habe nachgelassen und sei einer Haltung gewichen, die sich nur solche Ziele setzt, die mit größter Wahrscheinlichkeit auch tatsächlich erreichbar sind. Dieser Eindruck täuscht jedoch. Das neue Planungsleitbild stellt die »Kernaussagen von 1994 nicht in Frage«³⁹, und es führt auch die zwischenzeitlichen Planungen fort, beispielsweise indem es die erfolgreichen Marketingstrategien weiterentwickelt (etwa mit dem Schwerpunkt »Top-Adressen«⁴⁰) und nach wie vor den baulich zu konkretisierenden Bildern von Stadt immer wieder ein besonderes Gewicht gibt. Und zweifellos sind die wirklich visionären Planungen der vergangenen 15 Jahre, allen voran die städtebaulichen Wettbewerbe des Stadtplanungsamtes zum Postplatz (1991) und zur Pirnaischen Vorstadt (2001), in ihrem Ideenpotenzial ja auch gewiss noch längst nicht ausgeschöpft – sie könnten die »europäische Stadt« in einer zeitgenössischen Architektursprache weiterführen.

Gleichwohl reicht der Horizont des nach der Jahrtausendwende entwickelten neuen Leitbildes über das reine Stadtmarketing und die Wiedererweckung von Formen hinaus. In Vielem geht es parallel zu den Zielsetzungen, die im Mai 2007 unter der Überschrift »Renaissance der Städte« bei einem informellen EU-Ministertreffen in Leipzig formuliert wurden und ihren Niederschlag in der sogenannten »Leipzig Charta« fanden.⁴¹ Sie fordert nicht nur die Hinwendung zu einer nachhaltigen Stadtentwicklung und die Berücksichtigung des Klimaschutzes, sondern wendet sich auch gegen Monofunktionalität, gegen verabsolutierte Interessen und Besitzansprüche einzelner Gruppen und gegen die Ausgrenzung und Isolierung einzelner Stadtteile. In ähnlicher Weise werden auch im Dresdner »Planungsleitbild Innenstadt 2007« neue Schwerpunkte gesetzt. Hierzu gehören insbesondere die Diversifizierung der Wohnformen, die Aufwertung der öffentlichen Räume und der Aufbau einer Stadt der kurzen Wege.

Hierin steckt die Möglichkeit, eine erneuerte Urbanitätsform zu entwickeln, die sich nicht mehr auf eine Summe von städtischen Formen beschränken würde, sondern deren Ziel es wäre, einen Lebensrahmen zu schaffen, in dem die verschiedenen Bevölkerungsschichten der Stadt repräsentiert würden und einen Raum fänden, den sie sich aneignen könnten. Auch die öffentlichen Räume könnten damit ihre Aufenthaltsqualität und ihren Charakter als Bühne für das soziale Leben zurückgewinnen, sie würden nicht mehr auf Konsumkorridore reduziert. Den verstärkten Landschaftsbezug, die Schaffung neuer

Parks und Grünräume sowie die Wiedererrichtung von städtischen Boulevards (die einen Rahmen für die Promenade anbieten) könnte man ebenso in diese Richtung interpretieren. Das Stadtzentrum wäre damit letztendlich wieder Motor eines Gesellschaftsprojekts und nicht nur ein Bild, das es zu besichtigen gilt. Eine klassische »europäische Stadt« würde Dresden zwar auch dann nicht wieder sein (allein schon wegen der grundsätzlich ja weiter bestehenden Aufgliederung der städtischen Funktionen), aber es könnte Beispiel werden für eine funktionierende Vision.

Anmerkungen

- 1 Max Frisch: *Unsere Gier nach Geschichten* (1960); in: *Gesammelte Werke in zeitlicher Folge*, Bd. IV, Frankfurt am Main 1991, S. 262–264, hier S. 263.
- 2 Das war z. B. die Position des 1945 angenommenen Planes von H. Conert.
- 3 Die Charta von Athen wurde 1933 vom Congrès International d'Architecture Moderne (CIAM = Internationale Kongresse für moderne Architektur) unter Beteiligung von Le Corbusier, Walter Gropius, Ludwig Hilberseimer u. a. geschrieben und in modifizierter Form 1942 von Le Corbusier veröffentlicht (in deutscher Sprache erst 1962). Sie begründet die Stadtplanung der Moderne. Auf der Basis der vier »Grundbedürfnisse« des menschlichen Lebens (wohnen, arbeiten, bewegen, sich erholen) wird ein neues Stadtmodell entwickelt, das diesen verschiedenen Bedürfnissen spezielle Räume gibt. Die Leitmotive der modernen Stadt sind: Luft und Sonne, Funktionalismus, Rationalität, Geometrie, Verschmelzung der Stadt mit der Natur und freie Bewegung. Die Charta von Athen ist eine Reaktion gegen die verdichtete europäische Großstadt des 19. Jahrhunderts, die besonders den ärmeren Sozialschichten sehr schlechte Lebensbedingungen bot.
- 4 Lothar Bolz: *Erläuterungen zu den Grundsätzen des Städtebaus*; in: *Ministerium für Aufbau der Deutschen Demokratischen Republik* (Hg.), *Schöne Städte für ein schönes Leben. Der Städtebau in der Deutschen Demokratischen Republik. Ein Beitrag zum deutschen Aufbau*, Berlin 1950, S. 26.
- 5 Vgl. Karl-Siegbert Rehberg: *Das Canaletto-Syndrom; Dresden als imaginäre Stadt*. In: *Ausdruck und Gebrauch – Dresdner wissenschaftliches Halbjahresheft. Architektur Wohnen Umwelt 1* (2002), S. 78–88; ders.: *Dresden als Raum des Imaginären. »Eigengeschichte« und Mythenbildung als Quelle städtischer Identitätskonstruktionen*; in: *Dresdner Geschichtsverein* (Hg.): *Mythos Dresden. Faszination und Verklärung einer Stadt* (Dresdner Hefte 84 [2005]), S. 88–99; *Deutsches Hygiene-Museum Dresden* (Hg.), *Mythos Dresden. Eine kulturhistorische Revue* (Begleitbuch zur Ausstellung Dresden 2006), Köln/Weimar 2006.
- 6 Ingo Schulze: *Ich war begeisterter Dresdner. Nachtgedanken*; in: *Deutsches Hygiene-Museum Dresden* (Hg.): *Mythos Dresden* (wie Anm. 5), S. 19–27, hier S. 24.
- 7 Gilad Margalit: *Der Luftangriff auf Dresden. Seine Bedeutung für die Erinnerungspolitik der DDR und für die Herauskristallisierung einer Kriegserinnerung im Westen*. In: *Narrative der Shoah, Repräsentationen der Vergangenheit in Historiographie, Kunst und Politik*. Hrsg. von Suzanne Düwell, Matthias Schmidt, Paderborn, München, Wien, Zürich 2002, S. 306.
- 8 Vgl. auch Theodor W. Adorno: *Was bedeutet Aufarbeitung der Vergangenheit?* In: *Eingriffe. Neun kritische Modelle*. Hrsg. von Theodor W. Adorno, Frankfurt am Main 1963, S. 125–146.
- 9 Max Frisch: *Unsere Gier nach Geschichten* (s. Anm. 1).
- 10 Meinhard v. Gerkan (Hrsg.): *West-östlicher Architekturworkshop zum Gesamtkunstwerk Dresden*, Hamburg 1990.
- 11 Ebd., S. 101.
- 12 Ebd.
- 13 Ebd.
- 14 *Landeshauptstadt Dresden, Dezernat für Stadtentwicklung* (Hg.): *Planungsleitbild Innenstadt Dresden*. Dresden 1994.
- 15 Ebd., S. 4.
- 16 Ebd.
- 17 Joachim Fischer: *Die Prager Straße in Dresden. Zur Architektursoziologie eines utopischen Ensembles*. In: *Ausdruck und Gebrauch – Dresdner wissenschaftliches Halbjahresheft. Architektur Wohnen Umwelt 5* (2005), S. 5–15.
- 18 *Landeshauptstadt Dresden, Norbert Goller: Dresden, Europäische Stadt; Rückblick und Perspektiven der Stadtentwicklung*. Dresden 2000.
- 19 Ebd.
- 20 Gerkan (wie Anm. 10) S. 101.

- 21 Vgl. die Diskussionen um die Wilsdruffer Straße und den Kulturpalast.
- 22 Zu nennen wäre etwa der Luxus weiter Freiflächen oder die von Verwertungsinteressen weitgehend freie Ungebundenheit bei der Gestaltung und der Großzügigkeit der öffentlichen Räume.
- 23 Franz Pesch u. a. (Hgg. [im Auftrag der Landeshauptstadt Dresden]): Lebendige Geschichte – Urbane Stadtlandschaft. Dresden – Planungsleitbild Innenstadt 2007 (Entwurf), S. 18 f.
- 24 Thomas Will: @MIT in Dresden. Die Europäische Stadt zwischen Restaurierung und Transformation; in: TU Delft, Dept. @MIT – Restoration: Modification, Intervention, Transformation (Hg.), The European City, Delft 2007 (im Druck).
- 25 Ingo Schulze (wie Anm. 6), S. 25.
- 26 Martina Löw: Immer einzig und überall gleich. Chancen und Risiken moderner Städte (Vortrag 33. Römerberggespräch, Frankfurt/M. 2006. <http://raumsoz.ifs.tu-darmstadt.de/pdf-dokumente/Loew-Romerbergg.pdf>. (Stand: November 2007).
- 27 An dieser Stelle möchten wir Frau Dipl.-Ing. Anja Heckmann und den Mitarbeitern des Stadtplanungsamtes Dresden sowie Herrn Prof. Dr. Franz Pesch (Herdecke/Stuttgart) für die bereitwillige Unterstützung und die fruchtbare Gesprächsbereitschaft danken, die wir von ihnen erfuhren.
- 28 Peter Goodchild: Defining Landscapes; in: Thomas Will (Hg.): Außenraum als Kulturdenkmal (Veröffentlichung des Arbeitskreises Theorie und Lehre der Denkmalpflege e.V.), Dresden 2000, S. 63 f., hier S. 64.
- 29 Vgl. Karl Siegbert Rehberg 2002 (wie Anm. 5).
- 30 Das sich (nach Berliner Vorbild) in einer Strategie der »Kritischen Rekonstruktion« oder in der Errichtung eines Denkmals hätte verkörpern können.
- 31 Max Frisch: Bin oder Die Reise nach Peking, Frankfurt am Main 1965, S. 78 f.
- 32 Italo Calvino: Die unsichtbaren Städte, München 1997, S. 127–129.
- 33 Siehe z. B. die Verengung der Prager Straße.
- 34 z. B. das Einkaufen auf der Prager Straße und in der Altmarktgalerie, der Tourismus im Ensemble Zwinger-Schloss-Neumarkt, das Arbeiten auf dem ehemaligen Robotronareal und um das Rathaus herum, das Treffen von Freunden auf der Weißen Gasse, dem »offiziellen« neuen Kneipenviertel der Innenstadt.
- 35 Sozialwohnungen in der Pirnaischen Vorstadt oder in den Seevorstädten, exklusives Wohnen am Schützenplatz oder am Neumarkt.
- 36 z. B. das Quartier IV am Neumarkt: die verschiedenen Fassaden verstecken ein einziges Hotelgebäude.
- 37 Durs Grünbein: Der verschwundene Platz; in: ders.: Antike Dispositionen. Aufsätze, Frankfurt am Main 2005, S. 279–291, hier S. 291.
- 38 »Die Urbanität ist tot und es müssen ganz andere Zeiten und Menschen kommen, ehe sie wieder entstehen kann ... es ist Lug und Trug, dass sie sich wieder schaffen ließe, wenn das Zeitalter der Massen andauert und wenn den Massen entsprechend Hochhäuser gebaut und Verkehrslinien gezogen werden... und es ist Lug und Trug, wenn überhaupt gemeint wird, dass durch irgendein Bauwerk, irgendeine Stadtform und nicht durch eine völlige Neuerweckung des Menschlichen und des Geistigen im Menschen Urbanität ins Leben gerufen werden kann.« In Edgar Salin: Von der Urbanität zur »Urbanistik«. In: *Kyklos* 23 (1970), S. 869–881.
- 39 Planungsleitbild Innenstadt 2007 (wie Anm. 6), S. 6.
- 40 Ebd., S. 10.

Gesamtverzeichnis Dresdner Hefte

- 1 (1983)* Dresden im 19. Jahrhundert
- 2 (1983)* Ehrenfried Walther von Tschirnhaus 1651–1708
- 3 (1984)* Absolutismus in Sachsen
- 4 (1984)* Langfristige Orientierung – kulturelles Erbe und revolutionäre Traditionen im Bezirk Dresden
- 5 (1985)* Das kulturhistorische Dresden von 1830 bis 1871
- 6 (1985)* Sozialentwicklung in Dresden nach 1830
- 7 (1985)* Heinrich Schütz
- 8 (1985)* Vom kulturellen Anfang im Raum Dresden nach der Befreiung vom Hitlerfaschismus
- 9 (1986)* Von Gottes gnaden Augustus – Herzog zu Sachsen, Churf.
- 10 (1986)* Wirken und Wirkung – zur Kunstentwicklung im Dresden der 50er Jahre (20. Jh.)
- 11 (1987)* Zur Kunstentwicklung in Dresden im zweiten Drittel des 18. Jahrhunderts
- 12 (1987)* Beiträge zur sächsischen Schulgeschichte
- 13 (1987)* Johann Gottlob von Quandt und die kulturelle Emanzipation des Dresdner Bürgertums
- 14 (1988)* Expressionismus in Dresden im ersten Viertel unseres Jahrhunderts
- 15 (1988)* Sachsen und die Wettiner (historischer Abriss)
- 16 (1988)* Dresdner Kultur im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts (Teil I)
- 17 (1988)* Dresdner Kultur im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts (Teil II)
- 18 (1989)* Carl Gustav Carus 1789–1869
- 19 (1989)* 1789 – Zeichen der Zeit (Die Wirkung der Französischen Revolution auf Sachsen)
- 20 (1989)* Von der Residenz zur Großstadt – Aspekte kultureller Entwicklung von 1871 bis 1918
- 21 (1990)* Zur Festkultur des Dresdner Hofes
- 22 (1990)* Rudolf Mauersberger 1889–1971 Protokoll der wissenschaftlichen Konferenz zum 100. Geburtstag
- 23 (1990)* Auf der Suche nach Zukunft – Das Beispiel Pieschen
- 24 (1990)* Die Residenz des sächsischen Königreiches in der bürgerlichen Umwälzung von 1830 bis 1871
- 25 (1991)* Die zwanziger Jahre – Stadtkultur in Dresden
- 26 (1991) »Dem Mute aller Sachsen anvertraut« – Landesverfassung und Reformen in Sachsen nach 1831
- 27 (1991)* Repräsentation und Historismus – Dresden am Ende des 19. Jahrhunderts
- 28 (1991)* Wiederaufbau und Dogma – Dresden in den fünfziger Jahren (erw. Nachdruck 1995)
- 29 (1992)* Um die Vormacht im Reich – Christian I., Sächsischer Kurfürst 1586–1591
- 30 (1992)* Schola crucis, schola lucis? – Tradition und Neubestimmung von Kreuzschule und Kreuzchor
- 31 (1992)* Die knisternde Idylle – Dresden in den sechziger Jahren
- 32 (1992)* Die Dresdner Frauenkirche. Geschichte – Zerstörung – Rekonstruktion
- 33 (1993)* Johann Georg II. und sein Hof – Sachsen nach dem Dreißigjährigen Krieg
- 34 (1993)* Die Loschwitz-Pillnitzer Kulturlandschaft
- 35 (1993)* Dresden 1933–1945 Zwischen Verblendung und Angst
- 36 (1993)* Reformdruck und Reformgesinnung – Dresden vor dem Ersten Weltkrieg
- 37 (1994)* Dresden in der Napoleonzeit
- 38 (1994)* Das Dresdner Schloss – Geschichte und Wiederaufbau

- 39 (1994)* Dresden in der Weltwirtschaftskrise
 40 (1994)* Dresden und Italien –
 Kulturelle Verbindungen über
 vier Jahrhunderte
 41 (1995) Dresden – Das Jahr 1945
 42 (1995) Die Moritzburger Kulturlandschaft
 43 (1995)* Der Dresdner Maiaufstand von 1849
 44 (1995)* Der Dresdner Neumarkt – Auf dem
 Weg zu einer städtischen Mitte
 45 (1996) Zwischen Integration und Vernichtung
 – Jüdisches Leben in Dresden im
 19. und 20. Jahrhundert
 46 (1996)* Der stille König –
 August III. zwischen Kunst und Politik
 47 (1996) Großes Ostragehege / Friedrichstadt –
 Geschichte und Entwicklungschancen
 48 (1996)* Böhmen und Sachsen –
 Momente einer Nachbarschaft
 49 (1997) Sammler und Mäzene in Dresden
 50 (1997)* Polen und Sachsen –
 Zwischen Nähe und Distanz
 51 (1997) Gartenstadt Hellerau –
 Der Alltag einer Utopie
 52 (1997) Kurfürst Moritz und die Renaissance
 53 (1998)* Dresden als Garnisonstadt
 54 (1998) Kulturlandschaft Löbnitz–Radebeul
 55 (1998) Geschichten vom Sport in Dresden
 56 (1998) Sachsen im Dreißigjährigen Krieg
 57 (1999) Zwischen Nationalismus und
 »singender Revolution« – Visionen
 des 20. Jahrhunderts in Dresden
 58 (1999) Dresden und die Anfänge der
 Romantik
 59 (1999)* »Wir treten aus unseren Rollen
 heraus« – Die Bürgerbewegung
 1989/90 in Dresden
 60 (1999) Streifzüge durch die Dresdner Justiz
 61 (2000) Industriestadt Dresden?
 Wirtschaftswachstum im Kaiserreich
 62 (2000) Caroline, Berta, Gret und die anderen
 – Frauen und Frauenbewegung
 in Dresden
 63 (2000) Große Ausstellungen um 1900 und
 in den zwanziger Jahren
 64 (2000) Die Verschwörung zum Guten –
 Freimaurerei in Sachsen
 65 (2001) Dresden im Mittelalter
 66 (2001) Johann Gottlieb Naumann –
 Komponist in vorromantischer Zeit
 67 (2001) Von der Natur der Stadt –
 Lebensraum Dresden
 68 (2001) Sachsen und Dresden
 im Siebenjährigen Krieg
 69 (2002) Refugium Schloss – Kulturelle Zirkel
 im Dresdner Umland um 1800
 70 (2002) Großbritannien und Sachsen –
 Erfahrungen gemeinsamer Kultur
 71 (2002) Die Dresdner Frauenkirche –
 Geschichte ihres Wiederaufbaus
 72 (2002) Unruhe über der Stadt –
 Dresden und der Expressionismus
 73 (2003) Das albertinische Sachsen und
 die Reformation
 74 (2003) Russland und Sachsen in der
 Geschichte
 75 (2003) Der Architekt und die Stadt –
 Gottfried Semper zum 200. Geburtstag
 76 (2003) Verlage in Dresden
 77 (2004) Die Ausstellung »Entartete Kunst«
 und der Beginn der NS-Kulturbarbarei
 in Dresden
 78 (2004) Die Schweiz und Sachsen in der
 Geschichte
 79 (2004) Theater in Dresden
 80 (2004) Das »Rote Königreich« und sein
 Monarch
 81 (2005) Großstadt des Sozialismus? –
 Dresden in den siebziger Jahren
 82 (2005) Kinos, Kameras und Filmemacher –
 Filmkultur in Dresden
 83 (2005) Österreich und Sachsen in der
 Geschichte
 84 (2005) Mythos Dresden
 85 (2006) Deutung und Ideologie – Wandlungen
 städtischer Geschichtsbilder
 86 (2006) Dresden – Stadt der Wissenschaften
 87 (2006) Rückkehr der Kunst
 88 (2006) Dresden – der Blick von außen
 89 (2007) Armut in der reichen Stadt
 90 (2007) In Wanderkluft und Uniform –
 Jugendbewegung in Sachsen
 91 (2007) Im Selbsthilfeprinzip
 Genossenschaftswesen in Dresden

Sonderausgaben

- 1990* Sachsen und die Wettiner – Chancen und Realitäten
- 1992* Dresden und seine berühmten Besucher · Aus Schriften des »Vereins für Geschichte Dresdens«
- 1995* Victor Klemperer – Zwiespältiger denn je – Dresdner Tagebuch 1945, Juni bis Dezember
- 1996 Curt Querner, Tag der starken Farben – Aus den Tagebüchern 1937–1976
- 1997 Gesamtverzeichnis 1 bis 50
- 1999* Fritz Löffler, »Gemütlichkeit und Dämonie« – Dresdner Malerei in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts
- 2004 Die Dresdner Kunstsammlungen in fünf Jahrhunderten

* vergriffen.
Die Hefte 1 bis 25 sind als Kopie über die Redaktion erhältlich.
Preis 5 Euro.



**Dresdner Hefte 51
Gartenstadt Hellerau –
Der Alltag einer Utopie**

Das Heft ist in veränderter Auflage seit März 2007 wieder verfügbar. Darin neue Texte zur aktuellen Situation der Deutschen Werkstätten, des Bürgerschaftsvereins und des Europäischen Zentrums der Künste.

Gesamtverzeichnis Dresdner Hefte
Ab sofort ist ein neues Gesamtverzeichnis der Dresdner Hefte, Ausgaben 1 bis 90, lieferbar. Darin Inhalts- und Autorenverzeichnis und thematisch-chronologisches Sachregister. Die Broschüre (64 S.) ist gegen eine Schutzgebühr von 3 Euro bei der Redaktion zu erhalten.

Autorenverzeichnis

Heike Delitz

TU Dresden, Philosophische Fakultät,
Institut für Soziologie
01062 Dresden

Dr. Joachim Fischer

TU Dresden, Philosophische Fakultät,
Institut für Soziologie
01062 Dresden

Wolfgang Kil

Chodowieckistraße 29, 10405 Berlin

Prof. Dr.-Ing. Hans-Georg Lippert

TU Dresden, Fakultät Architektur,
Institut für Baugeschichte, Lehrstuhlinhaber
01062 Dresden

Hans-Peter Lühr

Redaktion Dresdner Hefte

Prof. Dr. Achatz von Müller

Universität Basel, Historisches Seminar
Hirschgässlein 21, CH-4051 Basel

Cloë Voisin

TU Dresden, Internat. Graduiertenkolleg 625
»Institutionelle Ordnungen,
Schrift und Symbole« Paris/Dresden
01062 Dresden

Dr. Christiane Wolf

Bauhaus-Universität Weimar,
Archiv der Moderne
Bauhausstraße 7b, 99423 Weimar

Quellen

Fotonachweis

Landeshauptstadt Dresden, Stadtplanungsamt
19, 53, 59, 65, 67, 83, 85, 92

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Univer-
sitätsbibliothek Dresden, Abt. Deutsche Fotothek
Titelbild, 6, 8, 10, 11, 12, 14, 21, 25, 26, 28, 34, 43,
44, 46, 51, 72, 75

TU Dresden, Institut für Baugeschichte
81, 87, 89, 91

Bildnachweis

Archlab Dresden Rückseite

Deutsches Historisches Museum Berlin 38

Deutsche Werkstätten Hellerau 45

ETH Zürich, Semperarchiv 28

Kreisarchiv Bad Honnef 61

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Univer-
sitätsbibliothek Dresden 6, 12, 14

Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kupfer-
stich-Kabinett 10, 11

Stadtmuseum Dresden 23

Stiftung Deutsches Hygiene-Museum 36

Bei fehlenden Quellenangaben liegen die Rechte
bei den Autoren

Titelbild

1. Entwurf eines Schlossneubaus
von Gaetano Chiaveri, um 1738 (Ausschnitt)

Foto Rückseite

Der Dresdner Neumarkt mit dem Modell eines
neuen Gewandhauses, Entwurf Cheret und Bozic,
München, Fotomontage 2007 (Ausschnitt)

Impressum

Herausgeber

Dresdner Geschichtsverein e.V.
Wilsdruffer Straße 2, 01067 Dresden
Telefon und Fax (03 51) 495 60 74
info@dresdner-hefte.de
www.dresdner-hefte.de

Redaktionelle Mitarbeit

Helga Wehner,
Siegfried Blütchen (ehrenamtlich)

Redaktionsbeirat

Prof. Dr. Matthias Herrmann, Prof. Dr. Günter
Jäckel, Prof. Dr. Hans John, Prof. Dr. Harald Marx,
Prof. Dr. Winfried Müller, Hans Jürgen Sarfert,
Prof. Dr. Jürgen Paul, Dr. Mike Schmeitzner

Redaktionsschluss

15. November 2007

Bezug

Abonnements sind bei der Redaktion anzumel-
den. Direktbezug im Dresdner Buchhandel und
über das Internet.

Herstellung

Michel Sandstein, Grafischer Betrieb und
Verlagsgesellschaft mbH, Dresden

Die DRESDNER HEFTE erscheinen quartalsweise.
Sie werden unterstützt vom Kulturamt der Landes-
hauptstadt Dresden.

Dieses Heft wurde gefördert vom Stadtplanungsamt Dresden



Gauforum, Entwurf für die »Halle der Volksgemeinschaft« von Wilhelm Kreis, 1937

Werden Sie Mitglied im Dresdner Geschichtsverein!

Mit etwa 15 Veranstaltungen im Jahr (Führungen, Kolloquien, Exkursionen usw.) bietet er seinen Mitgliedern eine breite Palette kulturgeschichtlicher Informationen zur Region; Arbeitsgruppen ermöglichen zusätzliche Spezialangebote.

Alle Mitglieder erhalten unentgeltlich die Dresdner Hefte. Der Mitgliedsbeitrag beträgt 40 € pro Jahr, ermäßigt 25 €. Nähere Informationen und Unterlagen erhalten Sie über unsere Geschäftsstelle (seit Februar 2007 wieder im Stadtmuseum).

www.dresdner-geschichtsverein.de

DRESDNER HEFTE im Jahresabonnement

Die DRESDNER HEFTE – Beiträge zur Kulturgeschichte der Region – werden herausgegeben vom Dresdner Geschichtsverein e.V. Sie erscheinen vierteljährlich mit einem Umfang von 80 bis 104 Seiten, sw-illustriert und klebegebunden.

Das Einzelheft kostet 4 €, das Jahresabonnement 15 €. Die Zahlung erfolgt jährlich im 2. Quartal. Kündigung ist vierteljährlich möglich. Ein Bestellformular schicken wir Ihnen gern zu.

www.dresdner-hefte.de

Dresdner Hefte

ISBN 978-3-910055-88-9

ISSN 0863-2138

Postvertriebsnummer: F 11378



4 €

