

# Einführendes Vorwort

Frédéric Bußmann, Diana Kopka

Frédéric Bußmann, Diana Kopka: Einführendes Vorwort, in: Bußmann, Frédéric, / Kopka, Diana (Hrsg.): *Matrix Moderne | Ostmoderne. Bauen, baubezogene Kunst und Formgestaltung in Ostdeutschland und dem Europa der Nachkriegszeit.* (Aurora. Chemnitzer Schriften zu Kunst und Kultur, Bd. 3). Heidelberg: arthistoricum.net 2023, S. 5-18, <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1170.c16392>

»Das Café Minsk, einer der besten Bauten des Sozialismus in Potsdam, wurde gerettet – ausgerechnet vom Kapitalisten Hasso Plattner«, beginnt Claudius Seidel seinen Artikel zur Eröffnung des Kunsthauses DAS MINSK unter dem Titel »Das Sanssouci der Kommunisten« in der FAZ am 22.9.2022.<sup>1</sup> Der Softwareunternehmer Plattner hat sich neben dem Aufbau einer umfangreichen Impressionisten-Sammlung auch dem Sammlungsschwerpunkt Kunst in der DDR zugewandt. Er erwarb das nach 1990 heruntergekommene Terrassenrestaurant 2019, nachdem ein Bürgerprotest den unmittelbaren Abriss verhindert hatte, und ließ dieses weitgehend neu aufbauen. Auf die in Teilen noch erhaltene Originalsubstanz und Ausstattung hat er wenig Rücksicht genommen, wie Oxana Gourinovitch in ihrem Beitrag zur vorliegenden Publikation erläutert, sondern eine Rekonstruktion der sozialistischen Nachkriegsarchitektur unter dem Zeichen der eigenen Gegenwart vorgenommen. Zuvor hatte sich Plattner stark für die Neugestaltung des alten Potsdamer Stadtzentrums mit Stadtschloss als Sitz des Brandenburgischen Landtags und Palast Barberini als Museum engagiert, auch dort mit ganz eigenen Mitteln im neohistoristischen Sinne. »Das Gebäude ist für viele Potsdamer ein Ort der glücklichen Erinnerungen«, so Hasso Plattner in einer leicht paternalistischen Haltung auf der Website der Plattner-Foundation zur Rekonstruktion des Minsk, »der Stil der DDR ist Teil der Geschichte von Potsdam und ich möchte ihn den Potsdamern zurückgeben.«<sup>2</sup> Obwohl noch Originalsubstanz und andere Zeugnisse erhalten sind, wird hier die Nachkriegsmoderne durch Abriss und Wiederaufbau domestiziert

und einer eigenen Deutungshoheit unterworfen, ihr politischer und historischer Kontext neutralisiert, anstatt das Erhaltene für sich sprechen zu lassen.

Das Engagement Plattners ist zu kontextualisieren in einer seit einigen Jahren geführten Debatte über den Erhalt der Nachkriegsmoderne, die zumeist einem Wiederaufbau der Zeugnisse der Vorkriegszeit weichen soll. In Potsdam werden diese Debatten besonders konzentriert und kontrovers geführt, aber auch in anderen Städten gibt es ähnliche Diskussionen. Denn im Besonderen die DDR-Nachkriegsmoderne ist bis heute ein Feld der ideologischen Debatten im Nachgang der deutschen und europäischen Integration nach dem Fall der Mauer geblieben, bei dem es immer auch um Deutungshoheiten und Traditionslinien geht. Es stellt sich heute aber differenzierter dar als in den 1990er und 2000er Jahren, als großflächig abgerissen oder umgeformt wurde, um im Bekenntnis zur Vorkriegszeit angeblich einen historischen Bestand wiederherzustellen. Bekanntestes Beispiel ist der Abriss des Palastes der Republik, der 2003 vom Bundestag beschlossen und 2006–2008 realisiert wurde, um ein historisierendes Imitat des – von der DDR zuvor aus ideologischen Gründen abgerissenen – Berliner Stadtschlusses im Zentrum der neuen »Berliner Republik« zu etablieren. Im Jahr 2000 wurde auch die Großgaststätte Ahornblatt an der Berliner Fischerinsel abgerissen, um an deren Stelle anonyme, charakterlose Wohntürme zu errichten. [Abb. 1] Das Schalenbauwerk des Ahornblatts wurde von Ulrich Müther und dem Binzer VEB Spezialbetonbau verantwortet, dem Matthias Ludwig und Jan Oestreich vom Müther-Archiv der Hochschule Wismar hier einen Beitrag widmen. Heute wäre, so eine These, ein solcher Vorgang des bedenkenlosen Abreißen nicht mehr in gleicher Art möglich und akzeptiert. Dazu trägt ein kritischeres Verhältnis zum deutschen Vereinigungsprozess, verbunden mit einem stärkeren Interesse am baukulturellen Erbe der Nachkriegsmoderne als Teil der eigenen ostdeutschen, aber auch der gesamtdeutschen Identität bei. Es ist insgesamt ein größerer Respekt für die Nachkriegsarchitektur, in Ost wie in West, zu erkennen, der einen gedankenlosen und geschichtsvergessenen Abriss heute wahrscheinlich erschweren würde. Auch der 2013 eingereichte, bisher erfolglose Antrag an die UNESCO auf Anerkennung eines gemeinsamen Weltkulturerbestatus sowohl des Hansaviertels in Berlin-West (erbaut ab 1957) als auch der Ostberliner Karl-Marx-Allee (erbaut ab 1959) bezeugt diesen Wandel hin zu einer größeren Offenheit und Wertschätzung.

Dieser »Matrix Moderne« in Mittel- und Osteuropa hat sich die internationale Tagung der Kunstsammlungen Chemnitz gewidmet, die von Jeannette Brabenetz auf Initiative der Kunstsammlungen hin mit uns konzipiert wurde. Sie fand statt am 1.10.2021 im Foyer der Stadthalle Chemnitz, einer Inkunabel der Kunst am Bau im Osten



[1] Berlin, Fischerinsel 12 / Gertraudenstraße, Gaststätte Ahornblatt, Mütter-Archiv der Hochschule Wismar, 0815, F123

Deutschlands, und am 2.10.2021 in den Kunstsammlungen Chemnitz am Theaterplatz. Die Tagung hatte sich vorgenommen, »zu ermitteln, welche Gemeinsamkeiten die Ostmoderne mit anderen europäischen Nachkriegsmodernen verbindet und welche spezifischen Unterschiede sie auszeichnen. Wie wird in den jeweiligen europäischen Staaten und Gesellschaften der Nachkriegszeit Moderne überhaupt verstanden und auf welche Weise wird das modernistische Begriffs- wie Formenrepertoire architektonisch, städtebaulich bzw. formalästhetisch interpretiert? An welche Traditionslinien der Vorkriegsmoderne wird angeknüpft und wie werden diese weiterentwickelt? Wie geht die europäische Gemeinschaft heute mit dem kulturell-künstlerischen Erbe der Nachkriegsmoderne um, insbesondere im Hinblick auf sein identitätsstiftendes Potential? Auf welchen Wegen kann dieses vielfältige und vielstimmige kulturelle Erbe bewahrt und durch wen und auf welche Weise an die nachfolgenden Generationen vermittelt werden?«<sup>3</sup> Wir hoffen sehr, mit den hier publizierten Ergebnissen der Tagung zur Beantwortung dieser Fragen beizutragen.

### Chemnitz – Stadt der Moderne und Nachkriegsmoderne

Warum in Chemnitz? Ausgangsüberlegung für die Tagung waren zwei Punkte, die mit den Kunstsammlungen Chemnitz und der Stadt Chemnitz eng zusammenhängen: zum ersten der Ankauf des Vorlasses von Karl Clauss Dietel, unter anderem gezeigt in der Ausstellung

*simson, diamant und erika*, und damit zusammenhängend die von den Kunstsammlungen herausgegebene Publikation zu Dietel von Walter Scheiffele;<sup>4</sup> zum anderen die Geschichte und das Erscheinungsbild der Stadt Chemnitz, die von 1953 bis 1990 Karl-Marx-Stadt hieß; der gleichnamige Bezirk war industrielles Zentrum der DDR mit der höchsten Bevölkerungsdichte des Landes: Boomstadt des realexistierenden Sozialismus. Chemnitz zeigt bis heute deutlich erkennbar die baulichen Zeugnisse der Nachkriegsmoderne, die Teil des letztlich nicht zu Ende geführten Versuchs waren, die sozialistische Musterstadt Karl-Marx-Stadt zu formen. Ein möglicher Abriss des monumentalen Karl-Marx-Kopfes in der Chemnitzer Innenstadt wurde sofort nach der Rückbenennung der Stadt heftig diskutiert, aber glücklicherweise nicht umgesetzt.

Chemnitz war eine der großen und wohlhabenden Industriestädte seit dem Kaiserreich, die dann im Zweiten Weltkrieg als Industriestadt mit Waffenproduktion zu einem großen Teil zerstört wurde. Auch wenn in Ostdeutschland durchaus Städte und Stadtteile wie Eisenhüttenstadt, Halle-Neustadt, Rostock (unter anderem mit der Kunsthalle und den Vierteln Lichtenhagen und Lütten Klein), Weimar, Jena-Lobeda, Berlin (unter anderem mit dem Alexanderplatzensemble und der Karl-Marx-Allee), Dresden (unter anderem mit dem Kulturpalast und der Prager Straße) herausragende Zeugnisse der Nachkriegsmoderne in sich tragen, ist das ehemalige Karl-Marx-Stadt doch aufgrund der Bedeutung des gleichnamigen Bezirkes und des großen, heute noch existierenden Bestandes an Architektur, Monumenten und Kunst am Bau an prominenter Stelle in der Innenstadt zu einem Sinnbild dieser Epoche geworden. [Abb. 2–3] Nicht ohne Grund ist die erste doppelseitige Abbildung in der 2019 bei Spector Books in Leipzig erschienenen grundlegenden Einführung zur *Moderne[n] Architektur der DDR* eine Ansicht des monumentalen Karl-Marx-Kopfes vor der sogenannten ›Parteisäge‹ in Chemnitz, worauf auch Norbert Engst in seinem Beitrag zu Karl-Marx-Stadt im vorliegenden Band verweist.

In der Nachkriegszeit fanden die internationalen Diskussionen zum Wiederaufbau europäischer Städte in Karl-Marx-Stadt ebenso Anwendung wie die spezifischen Aufbaupläne der DDR unter sowjetischer Direktive – allerdings mit einer gewissen Verzögerung. Erst ab Mitte der 1950er Jahre wurden Pläne und Wettbewerbe entwickelt und die Phase eines am Klassizismus orientierten stalinistischen Stadtbilds fand in Karl-Marx-Stadt so gut wie keinen Niederschlag. Es existieren viele Realisierungen von guter Qualität, die heute noch Bestand haben, auch im internationalen Vergleich. Dazu zählen unter anderem die Straße der Nationen mit ihrer Kammbebauung (1959–1963) und der Omnibusbahnhof (1968) oder der Innenstadtbereich mit dem Rosenhof (1961–1963) auf der einen und dem Rawema-Haus



[2] Chemnitz, Rosenhof, 2020



[3] Chemnitz, Ensemble aus dem ehemaligen Haus der Partei (heute: Landesdirektion), dem Karl-Marx-Monument und dem ehemaligen Interhotel, 2020



[4] Chemnitz, Brunnen im Stadtpark und die Stadthalle Chemnitz mit ehemaligem Interhotel, 2020

(1966–1968) auf der anderen Seite, das Interhotel Kongreß und die Stadthalle mit ihrer berühmten Betonsteinfassade und der dynamischen, modularen Architektur (1969–1974) als Gegenspieler zum markanten Marx-Kopf (1971) vor dem Hintergrund des Hauses der Staatsorgane und des Hauses der Partei (1968–1970). Wichtiger Protagonist für Architektur und Stadtplanung war Rudolf Weißer, der als Chefarchitekt des VEB Industrieprojektierung Karl-Marx-Stadt die Stadthalle ebenso wie den Omnibusbahnhof und andere wichtige Großprojekte im Kollektiv maßgeblich entwickelte.<sup>5</sup> [Abb. 4]

Die Stadthalle wurde modular, funktional und modernistisch nach Impulsen von Wladimir Rubinow (Institut für Technologie kultureller Einrichtungen, Berlin) von einem Architekturkollektiv unter der Leitung von Rudolf Weißer erdacht, wozu auch der in Chemnitz lebende Architekt Peter Koch und weitere beitrugen. Sie gilt unter anderem aufgrund der wabenartigen Struktur in Teilen als Vorbild für das Kulturzentrum im Palast der Republik und wurde architektonisch und städtebaulich zusammen mit dem Interhotel Kongreß geplant. Im Inneren und Äußeren arbeiteten verschiedene Künstler und Formgestalter mit den Architekten zusammen. So stand im Außenbereich



[5] Großes Foyer der Stadthalle Karl-Marx-Stadt (1969–1974) mit dem Wandbild *Die Befreiung durch die sozialistische Revolution* von Horst Zickelbein und Deckengestaltung von Eberhard Reppold

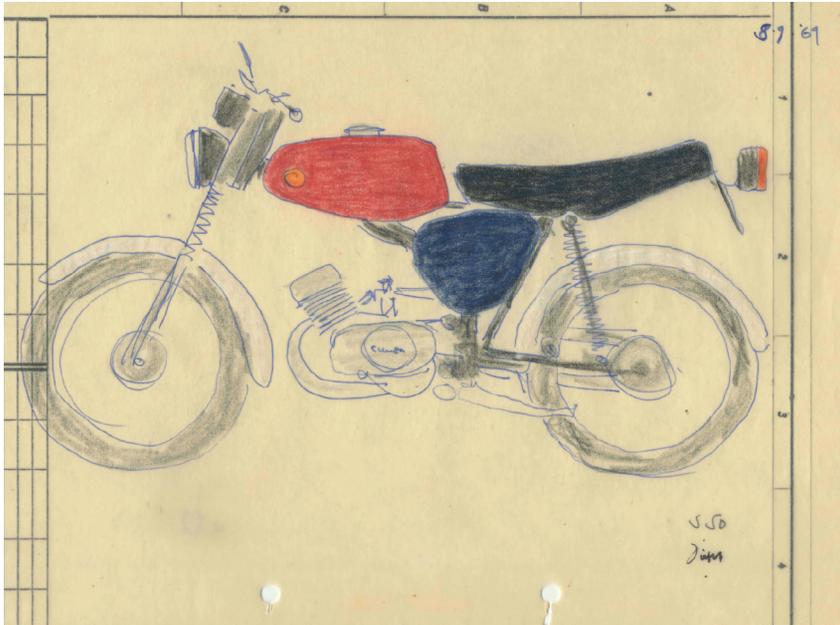
Gerd Jaegers Betonplastik *Würde des Menschen*, die Gestaltung der Fassade mit Betonformsteinen entwickelte Hubert Schiefelbein, die markante Türgestaltung Achim Kühn; Wieland Förster hatte eine Säule für den Hoteleingang kreiert. Im Inneren war das Zusammenspiel von Kunst, Gestaltung und Architektur noch ausgeprägter, die lamellenartigen Deckenelemente kamen von Eberhard Reppold, die holzgeschalteten Saalwände von Hans Brockhage. Gottfried Kohl und Berthold Dietz steuerten Plastiken im Pflanzenhaus bei, Christa Sammler Reliefs im Foyer des Kleinen Saals und Gitta Kuhl einen Gobelin im Klub der Intelligenz, während das programmatische Zentrum des Foyers vom monumentalen Wandbild *Die Befreiung der Wissenschaft durch die sozialistische Revolution* von Horst Zickelbein gebildet wurde, das im Dialog stand mit der Plastik ... *und sie bewegt sich doch* von Fritz Cremer. Folgt die Figur des Galilei und das Wandbild Zickelbeins, das ursprünglich den Titel *Kopernikus und die Befreiung der Wissenschaften* trug und dann umbenannt wurde,<sup>6</sup> vordergründig sozialistischen und antiklerikalen Inhalten, könnten sie auch als Ausdruck einer allgemein autoritätskritischen Haltung verstanden werden. So könnte die Stadthalle aufgrund ihrer kollektiven Gestaltung, die vor allem jüngere Künstler und Gestalter aus der DDR einbezog, zum Teil aus dem Umfeld der Karl-Marx-Städter Galerie Oben, und aufgrund



[6] Horst Zickelbein, *Die Befreiung der Wissenschaft durch die sozialistische Revolution* (2. Fassung zum Wandbild in der Stadthalle Chemnitz: *Kopernikus und die Befreiung der Wissenschaften*), Teilstück Mitte, Faserschreiber auf Pergamentpapier, Collage, 94 × 131 cm, Kunstsammlungen Chemnitz, Inv.-Nr. Z 5882

der egalitär und populär gedachten architektonischen und künstlerischen Gestaltung auch als ein subtiler Gegenentwurf zum autoritären Haus der Partei und dem monumentalen, diktatorialen Marxkopf verstanden worden sein. [Abb. 5–6]

Bei den Planungen für die Innenstadt wurden die verbliebenen Reste historischer Bauten aus der Vorkriegszeit zum Teil abgerissen, wie etwa an der Theaterstraße, um einer neuen, modernen Vision einer sozialistischen Stadt Platz zu machen. Die bestehenden Zeugnisse des bürgerlichen und klerikalen Chemnitz wurden aber keineswegs komplett ausradiert, wie die beiden Rathäuser mitsamt der Jakobikirche oder der Theaterplatz mit den Kunstsammlungen, dem Opernhaus, der Petrikirche und dem Hotel Chemnitzer Hof und anderes mehr belegen. Stadtviertel wie der Kaßberg, bürgerlich, jüdisch und modern im Sinne der Architektur der Gründerzeit und des Jugendstils geprägt, wurden allerdings vernachlässigt, um neue, industriell geformte Wohngebiete für die Arbeiterklasse wie das Fritz-Heckert-Gebiet zu errichten. So entstand eine wechselvolle Dynamik zwischen dem Wohnungsbauprogramm der 1960er bis 1980er Jahre und dem Wiederaufbau der Innenstadt, der nur bis in die frühen 1970er Jahre umgesetzt wurde und dann zum Erliegen kam. Das Besondere heute aber ist, dass das Erbe von Karl-Marx-Stadt nach 1990 zwar durchaus kritisch gesehen wurde – die Rückbenennung in Chemnitz 1990 war ein



[7] Karl Clauss Dietel, *Entwurf Mokick Simson S 50*, 1969, Kunstsammlungen Chemnitz, Sammlung Karl Clauss Dietel, Inv.-Nr. KCD-2.1.76.2-12

klares Signal dafür –, aber dass es keinesfalls in großem Stil zerstört und verdrängt wurde, sondern sich heute mit aller Deutlichkeit und auch Ambivalenz im Stadtbild als Teil der Geschichte und Identität der Stadt präsentiert. Chemnitz ist eine Stadt der Moderne und dazu zählt sehr deutlich auch die Nachkriegsmoderne.

Zu diesem Erbe der Nachkriegsmoderne zählt auch die genannte Sammlung von Objekten, Entwürfen und Archivalien in den Kunstsammlungen Chemnitz von Karl Clauss Dietel, der zu den wichtigsten Formgestaltern der Stadt zählt und mit Designern wie Lutz Rudolph, Dieter von Amende, Horst Hartmann und anderen die Produktgestaltung und Alltagskultur der DDR maßgeblich prägte. Aufgrund der großen Bedeutung von Clauss Dietel für das Nachkriegsdesign in der DDR – diese Formulierung hätte er abgelehnt und lieber von der großen Tradition der deutschen Formgestaltung gesprochen – haben wir uns erlaubt, eine einzige Ausnahme hinsichtlich der Wiederaufnahme bestehender Texte zu machen. Wir haben den Essay von Walter Scheifele zu Dietel im Kontext von Bauhaus und Nachkriegsmoderne sowie seiner Entwicklung eines nachhaltigen Designs im Prinzip der offenen Form in diesen Band mit aufgenommen. Clauss Dietel trug eine Überzeugung immer wieder vor: Das internationale Design kann nur in Kenntnis der modernen Gestaltung der Vorkriegszeit und vor allem des Bauhauses verständlich und sinnvoll weiterentwickelt werden,

und nur eine nachhaltige, ressourcenschonende und menschenfreundliche Gestaltung der Alltagskultur und mobilen und immobilen Umwelt ist zukunftsfähig. Dem Leben und Werk und insbesondere diesem Leitgedanken von Clauss Dietel ist der Band gewidmet. [Abb. 7]

### Tagung und Publikation Matrix Moderne

Zur Tagung eingeladen waren Wissenschaftler:innen, Künstler:innen, Architekt:innen und Akteur:innen anderer Felder, die sich mit dem kulturellen Erbe der sozialistischen Staatenwelt aus ganz unterschiedlicher Motivation und Blickwinkeln beschäftigen. Eine Vielfalt an Methoden, von der architektur-, kunst- oder technikhistorisch-wissenschaftlichen Herangehensweise bis hin zu stärker aus der künstlerischen oder architektonischen Praxis, auch des Engagements und der Vermittlungsarbeit kommenden, fand Eingang in die Tagung. Sie führte zu einem sehr lebendigen Austausch und unterstrich die gegenwärtige Relevanz des Themas. Wir haben uns dazu entschlossen, die Tagungsbeiträge als Open Access-Publikation mit Print on Demand-Möglichkeit in der wissenschaftlichen Publikationsreihe der Kunstsammlungen Chemnitz auf arthistoricum.net zur Verfügung zu stellen. In dem vorliegenden Band wird dabei eine große Auswahl der Tagungsbeiträge in ihrer Originalsprache publiziert; auf einige wenige Beiträge etwa vonseiten der Sektionsleitungen oder im Bereich des Projektslams wurde verzichtet, auch, da bereits einiges zu diesem Gebiet in den letzten 20 Jahren publiziert wurde.<sup>7</sup> Es wurden wenige neue Themen hinzugenommen, die in der Tagung nicht genügend präsent waren, so Aufsätze von Gregor Lersch zum Erbe des Bauhauses in der SBZ und DDR, von Norbert Engst zu Karl-Marx-Stadt als Stadt der Ostmoderne, ergänzt durch zwei künstlerisch-fotografische Essays: einer von Margret Hoppe zur Chemnitzer Architektur und zum Stadtbild, der im Auftrag der Kunstsammlungen für diese Publikation entstand, und einer von Maix Mayer zur Moderne auf dem Boden der ehemaligen DDR.

So ist der Charakter der Publikation ein etwas anderer als der der Tagung, aber er spiegelt das breite Spektrum der Herangehensweisen in gleicher Weise. Die hier versammelten Aufsätze drehen sich aus unterschiedlichen Perspektiven um verschiedene Bereiche der mittel- und osteuropäischen Nachkriegsmoderne in Architektur, Städtebau, Design und Alltagskultur. Struktur und Inhalt des Bandes (wie auch der Tagung) sind verschiedenen Themenbereichen zugeordnet: Diskussionen um Begrifflichkeiten von Moderne, Nachkriegsmoderne und Ostmoderne; Architektur, Raum und Stadt zwischen Sozialismus und Modernismus; baubezogene Kunst; Alltagsformen und visuelle Kommunikation sowie in einem offeneren Teil Engagement und Vermittlung, der – bei der Tagung in einem Slam-Format vorge-

tragen – hier nur in Teilen aufgenommen werden konnte. Gerade diese Durchmischung unterschiedlicher Perspektiven macht den großen Unterschied. Denn häufig sind es Künstler:innen, die durchaus früher und mit einer anderen Sensibilität den Blick auf Phänomene und Kontexte richten, die in der Wissenschaft und Praxis noch nicht angekommen sind. Künstlerisch-ästhetische Forschungen gehen hier also Hand in Hand mit wissenschaftlichen Herangehensweisen und bereichern auf diese Weise unser Wissen, aber auch unsere Verantwortung für den großen Bereich der Nachkriegsmoderne. Wir verstehen Tagung und Publikation nicht nur als Würdigung eines bisher noch nicht genügend hervorgehobenen Themas, sondern auch als Auftrag, uns diesem Teil des kulturellen, künstlerischen und historischen Erbes anzunehmen, es zu bewahren, zu erforschen, auszustellen und zu vermitteln. Wünschenswert wäre es, wenn dies künftig noch stärker mit internationaler Perspektive geschieht. Themen, Netzwerke und Objekte aus Süd-, Mittel- und Osteuropa, aber natürlich auch aus dem Westen und Norden sollten in transkultureller und transdisziplinärer Methodik in den Blick genommen werden. Denn auch die beiden zentralen Tagungen in Deutschland, zumindest für den Bereich der Denkmalpflege und Baugeschichte, die von Mark Escherich 2011 beziehungsweise 2014 mit Unterstützung der Wüstenrot Stiftung an der Bauhaus-Universität Weimar veranstaltet wurden, griffen zwar durchaus Beispiele aus Mittel- und Osteuropa auf, aber insgesamt blieb hier der Fokus stark auf Deutschland gerichtet.<sup>8</sup> Hier besteht aus unserer Sicht ein Desiderat, umso stärker noch, als dass die inzwischen aufgebrochenen kriegerisch-politischen Konflikte im Angriffskrieg Russlands gegen die Ukraine die Notwendigkeit einer solchen europäischen Verständigung über das gemeinsame Nachkriegserbe und die Auswirkungen der Nachkriegszeit auf unsere Gegenwart sehr deutlich gemacht haben.

Zur Verständigung gehören aber auch gemeinsame Begrifflichkeiten. Bereits der bisherige Austausch hat den Eindruck verstärkt, dass der Begriff der Ostmoderne schwierig ist, weil er zu beschränkt ist auf eine Dualität aus westlicher und östlicher Moderne und hier vor allem auf eine deutsch-deutsche Situation. Dabei geht die westliche Sphäre – wie selbstverständlich – davon aus, dass die Moderne im Westen als solche bestand und Kontinuität fand. Im Osten Deutschlands hingegen bedurfte es für die Nachkriegszeit einer qualifizierenden Ergänzung, etwa der »anderen«, der »zweiten« oder eben der »Ostmoderne«, obwohl hier wesentliche Entwicklungen wie das Bauhaus in Weimar und Dessau (und vieles andere mehr) ihre Heimstatt hatten. Die Terminologie der Ostmoderne wurde seit den 2000er Jahren vornehmlich affirmativ verwendet (etwa Butter/Hartung 2004), um einer eigenständigen kulturellen Produktion östlich der Mauer Aufmerksamkeit und Wertschätzung zu geben. In einer mittel- und

osteuropäischen Perspektive jenseits des deutsch-deutschen Diskurses ergibt diese Begrifflichkeit einer »Ostmoderne« nicht nur aufgrund eines mangelnden Gegenstücks wenig Sinn, sondern wird bisweilen auch als Entwertung wahrgenommen. Dem besonderen Kontext der künstlerischen, kulturellen, gestalterischen, architektonischen Produktion im Bereich der sozialistischen Staatenwelt wird dort eher durch den Begriff einer »sozialistischen Moderne« Rechnung getragen. Die Spezifik wird durch politische Auflagen, Arbeiten im Kollektiv, Plan-Mangelwirtschaft beziehungsweise reduzierte materielle Ressourcen, industrielle Vorfertigung in der Massenproduktion geprägt. Auch diesem Begriff kann sicherlich entgegnet werden, dass er exklusiv und nicht integrativ aufgeladen ist, das Trennende stärker in den Fokus rückt als das Vergleichbare, aber insgesamt scheint er doch präziser, kritischer und globaler anwendbar zu sein als der Begriff der »Ostmoderne«, dem immer ein wenig das Label des Marketings anhaftet. »Das moderne Bauen, die baubezogene Kunst und Formgestaltung der unmittelbaren Nachkriegszeit seit den 1950er Jahren haben nach langen Perioden der Nichtbeachtung, Geringschätzung, teilweisen Zerstörung oder Unkenntlichmachung in den vergangenen zehn Jahren eine wachsende Aufmerksamkeit und Aufwertung erfahren«, so definierte am Anfang des Projekts der Call for Paper die Fragestellung der Tagung. »Die MATRIX MODERNE umfasst dabei eine Vielzahl modernistischer Bewegungen, Stile und Strömungen, die von Spätmoderne, Nachkriegsmoderne, Brutalismus, Westmoderne, Postmoderne, aufgeschobener Moderne, sozialistischer Moderne, Zweite Moderne, DDR-Moderne reichen.«<sup>9</sup> In diesem Sinne verstehen wir Tagung und Publikation auch als historische Kontextualisierung und sensible Einordnung der vielen, inzwischen fremden Lebenswelten der Nachkriegszeit in Ost wie in West.

Der disziplinen- und perspektivenübergreifende Charakter der Publikation ist programmatisch für eine zukunftsweisende Auseinandersetzung mit dem Thema Architektur, Städtebau und Design der Moderne und Nachkriegsmoderne, der in Chemnitz ein Forum für Gestaltung gewidmet werden könnte. Die Stadt Chemnitz ist durch das Wirken von Henry van de Velde, Marianne Brandt, Erich Mendelsohn, Hans Poelzig, Erich Basarke, Clauss Dietel, Lutz Rudolph, aber auch Frei Otto und vielen anderen eng mit der internationalen Moderne und der Nachkriegsmoderne verbunden. In dem Forum, Clauss Dietel in würdiger Erinnerung zugeneigt, sollen sich unterschiedliche Institutionen und Disziplinen dem Themenfeld der Matrix Moderne auch zum Wohl der Menschen und der Gesellschaft zuwenden. Leitgedanken des Forums sind der nachhaltige Umgang mit natürlichen Ressourcen und eine zukunftsfähige Gestaltung. Den Tagungsband verstehen wir als einen ersten Schritt der konzeptuellen Vorbereitung eines solchen Forums für Gestaltung.

## Dank

Wir danken allen Beteiligten an Tagung und Publikation, allen voran den Sektionsleitenden, Vortragenden, Autor:innen und Künstler:innen: Prof. Dr. Arnold Bartetzky (Leibniz-Institut für Geschichte und Kultur des östlichen Europa [GWZO], Leipzig), Dr. Jérôme Bazin (Université Paris-Est Créteil), Jeannette Brabenetz, M.A., Dr. Stefanie Brünenberg und Dr. Andreas Butter (beide Leibniz-Institut für Raumbezogene Sozialforschung [IRS], Erkner), Jens Casper, Edouard Compere, M.A., Marco Dziallas (ostmodern.org, Netzwerk Nachkriegsmoderne Baukunst, Dresden), Dr. Harald Engler (Leibniz-Institut für Raumbezogene Sozialforschung [IRS], Erkner), Dr. Constanze Fritsch, Dr. Oxana Gourinovitch (RWTH Aachen), Dr. Jasmin Grande (Institut »Moderne im Rheinland«, Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf), Simone Hain, Jeannine Harder, Prof. Dr. Roman Hillmann (Technische Hochschule Georg Agricola und Deutsches Bergbau-Museum Bochum), Margret Hoppe, Helena Huber-Doudová, Dr. Jessica Jenkins (Falmouth University, Cornwall), Wolfgang Kil, Antje Kirsch (Projekt Kunst am Bau, Hochschule für bildende Künste Dresden), Christian Klusemann, M.A. (Philipps-Universität Marburg), Joanna Kordjak (Zachęta – National Gallery of Art, Warschau), Dániel Kovács, Dr. Mari Laanemets (Estonian Academy of Arts, Tallinn), Dr. Gregor Lersch (Casa di Goethe, Rom), Prof. Matthias Ludwig (Müther-Archiv, Hochschule Wismar), Maix Mayer, Thomas Morgenstern, Florentine Nadolni (Museum Utopie und Alltag. Alltagskultur und Kunst in der DDR, Eisenhüttenstadt/Beeskow), Klára Němečková (Staatliche Kunstsammlungen Dresden), Jan Oestreich, M.A. (Müther-Archiv, Hochschule Wismar), Dr. Marie-Madeleine Ozdoba (Deutsches Forum für Kunstgeschichte, Paris), Nini Palavandishvili, Lena Prents (Prater Galerie Berlin), Inken Reinert, Ricarda Roggan, Stefan Rusu, Peter Sägesser, Antje Wilke, B.A. (Europa-Universität Viadrina, Frankfurt [Oder]), Prof. Dr. Paul Zalewski (Europa-Universität Viadrina, Frankfurt [Oder]) Dr. Sylvia Ziegner (Stiftung Bauhaus Dessau). Viele mehr hätten etwas zu dem Thema beitragen können, konnten aber leider hier nicht berücksichtigt werden. Auch ihnen danken wir für ihr Interesse und Engagement.

Der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen und ihrem Direktor Prof. Dr. Manuel Frey danken wir ebenso wie der Kulturhauptstadt Europas Chemnitz 2025 GmbH mit ihrer Geschäftsführung Andrea Janke-Pier und Stefan Schmidtke sowie der C3 Chemnitzer Veranstaltungszentren GmbH mit ihrem Geschäftsführer Dr. Ralf Schulze für ihre ideelle, finanzielle und organisatorische Unterstützung.

Ebenso geht ein außerordentlicher Dank an die Sächsische Landesstelle für Museumswesen, insbesondere an die Direktorin Katja Margarethe Mieth für die Unterstützung des Projektes. Im Zuge

dessen ist auch die Wüstenrot Stiftung zu nennen, die die vorliegende Publikation dankenswerterweise maßgeblich mitfinanziert hat. Es ist der dritte Band der Publikationsreihe *Aurora. Chemnitzer Schriften zu Kunst und Kultur*. Unser Dank gilt dem Team der Publikationsplattform der Universitätsbibliothek Heidelberg arthistoricum.net, namentlich Dr. Maria Effinger, Bettina Müller M.A., Frank Krabbes und Benjamin Schnepf, den Lektor:innen Angelika Bretschneider und Louise Bromby, dem Gestalter Hannes Drißner sowie Dr. Philipp Freytag aufseiten der Kunstsammlungen Chemnitz für die Betreuung der Publikationsreihe.

Frédéric Bußmann, Studium in Berlin und Rom, 2006 Promotion; anschließend bis 2008 Wissenschaftlicher Assistent am Deutschen Forum für Kunstgeschichte Paris; 2008–2010 Wissenschaftliches Volontariat bei den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen München; 2010–2011 Wissenschaftlicher Mitarbeiter bei den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen München; ab 2011 Kurator für Gemälde und Plastik des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart am Museum der bildenden Künste Leipzig; seit Mai 2018 Generaldirektor der Kunstsammlungen Chemnitz; seit 2022 Honorarprofessur an der Hochschule für Bildende Künste Dresden.

Diana Kopka studierte Kunstgeschichte und Philosophie an der Technischen Universität Dresden, 2012–2014 wissenschaftliches Volontariat in den Kunstsammlungen Chemnitz und seit 2014 dort Referentin in der Generaldirektion.

## Anmerkungen

- 1 Claudius Seidel, »Das Sanssouci der Kommunisten«, in *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 22.9.2022, online: <<https://www.faz.net/-gsa-awzp4>>, 1.11.2022.
- 2 Hasso Plattner, »DAS MINSK Kunsthau in Potsdam. Ein Dialog zwischen Kunst und Geschichte«, online: <<https://plattnerfoundation.org/das-minsk/?lang=de>>, 1.11.2022
- 3 Jeannette Brabenetz, Call for Paper für die Tagung *MATRIX MODERNE | OSTMODERNE*, online: <<https://www.kunst-sammlungen-chemnitz.de/news/konferenz-matrix-moderne-ostmoderne-4519/>>, 24.10.2022.
- 4 Walter Scheiffele, Steffen Schuhmann, *Karl Claus Dietel – die offene Form*, hrsg. von Frédéric Bußmann für die Kunstsammlungen Chemnitz, Leipzig 2021.
- 5 Siehe zur Stadthalle Chemnitz und zur Rolle von Rudolf Weißer zuletzt Juliane Richter, »Durchmischung und Dynamik: die Chemnitzer Stadthalle und ihre polyvalenten Räume«, in: *MAP – Media, Archive, Performance. Forschungen zu Medien, Kunst und Performance*, 2019, online: <<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:14-qucosa2-755260>>, 24.10.2022. Wir danken Peter Koch, der am Bau der Stadthalle beteiligt war, für die Auskünfte zur Stadthalle und zu Rudolf Weißer, über den bis heute leider zu wenig bekannt ist.
- 6 Horst Zickelbeins Vorentwurf (1973) und detaillierte Entwurfsskizzen (1973) befinden sich unter dem Titel *Kopernikus und die Befreiung der Wissenschaft heute* in den Kunstsammlungen Chemnitz, Inv.-Nr. 1427 und Z 2528/0-1 bis Z 2528/0-7 und Z 2528/1 bis Z 2528/30, ebenso die zweite Entwurfsskizze (1:10) unter dem Titel *Die Befreiung der Wissenschaft durch die sozialistische Revolution*, Z 5882. Eine Entwurfsskizze ist hier wiedergegeben.
- 7 Neben einigen Einzeluntersuchungen zu Architekt:innen, Gestalter:innen, Künstler:innen sind übergreifender, aber mit Schwerpunkt auf Architektur, Denkmalpflege und Design in Deutschland zu nennen u.a.: *Deutsches Design 1949–1989. Zwei Länder, eine Geschichte*, Ausst.-Kat. Vitra Design Museum, Weil

am Rhein 20.3.–5.9.2021, Kunstgewerbemuseum, Staatliche Kunstsammlungen Dresden 15.10.2021–20.2.2022, hrsg. von Vitra Design Museum, Kunstgewerbemuseum, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Wüstenrot Stiftung, s.o. am Rhein, Dresden, Ludwigsburg 2021; *Moderne Architektur der DDR. Gestaltung, Konstruktion, Denkmalpflege*, hrsg. von Wüstenrot Stiftung, Leipzig 2020; Walter Scheiffele, *Ostmoderne – Westmoderne. Mart Stam, Selman Selmanagić, Liv Falkenberg, Hans Gugelot, Herbert Hirche, Franz Ehrlich, Rudolf Horn*, Leipzig 2019; Juliane Richter, Tanja Scheffler, Hannah Sieben (Hrsg.), *Raster Beton. Vom Leben in Großwohnsiedlungen zwischen Kunst und Platte: Leipzig-Grünau im internationalen Vergleich*, Weimar 2017; Sigrid Hofer, Andreas Butter (Hrsg.), *Blick zurück nach vorn. Architektur und Stadtplanung in der DDR, Tagungsakten, 11.2014*, Marburg 2017 (= Schriftenreihe des Arbeitskreises Kunst in der DDR; 3), online: <<https://archiv.ub.uni-marburg.de/es/2017/0004>>, 24.10.2022; Andreas Butter, Ulrich Hartung, *Ostmoderne. Architektur in Berlin 1945–1965*, hrsg. vom Deutschen Werkbund Berlin e.V., Berlin 2004. Der Philosoph und Kulturtheoretiker Wolfgang Engler (*Die ungewollte Moderne*, Frankfurt am Main 1995) hatte bereits Mitte der 1990er Jahre einen Vergleich der Individualitäts- und Modernebegriffe zwischen DDR und Bundesrepublik Deutschland unternommen.

- 8 *Denkmal Ost-Moderne II. Denkmalpflegerische Praxis der Nachkriegsmoderne, Tagungsband Weimar*, Bauhaus-Universität 31.1.–1.2.2014, hrsg. von Mark Escherich unter Mitarbeit von Roman Hillmann, Berlin 2016 (= Stadtentwicklung und Denkmalpflege; 18); *Denkmal Ost-Moderne. Aneignung und Erhaltung des baulichen Erbes der Nachkriegsmoderne, Tagungsband Weimar*, Bauhaus-Universität 28.–29.1.2011, hrsg. von Mark Escherich, Berlin 2012 (= Stadtentwicklung und Denkmalpflege; 16).
- 9 Brabenetz 2022 (wie Anm. 3).

## Fotonachweise

- [1] Mütter-Archiv, Bestand: Mü, Quelle: <<https://bilddb.hs-wismar.de/#/detail/10ddaed3-2af3-44df-aafc-27a313095d1e>>, Foto #23994.
- [2]–[4] Kunstsammlungen Chemnitz / Roman Mensing.
- [5] Stadt Chemnitz.
- [6] Kunstsammlungen Chemnitz / Frank Krüger.
- [7] Kunstsammlungen Chemnitz / Steffen Schuhmann.

Für die Werke von Karl Claus Dietel, Eberhard Reppold und Horst Zickelbein © VG Bild-Kunst, Bonn 2023.