

Unverkäufliche Leseprobe



Winfried Nerdinger
Architektur in Deutschland im 20. Jahrhundert
Geschichte, Gesellschaft, Funktionen

2023. Rund 816 S., mit ca. 250 Abbildungen
ISBN 978-3-406-80710-7

Weitere Informationen finden Sie hier:
<https://www.chbeck.de/35514105>

© Verlag C.H.Beck oHG, München
Diese Leseprobe ist urheberrechtlich geschützt.
Sie können gerne darauf verlinken.

Winfried Nerdinger

Architektur in Deutschland
im 20. Jahrhundert

Historische Bibliothek der GERDA HENKEL STIFTUNG

Die Historische Bibliothek der Gerda Henkel Stiftung wurde gemeinsam mit dem Verlag C.H.Beck gegründet. Ihr Ziel ist es, ausgewiesenen Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern die Möglichkeit zu geben, grundlegende Erkenntnisse aus dem Bereich der Historischen Geisteswissenschaften einer interessierten Öffentlichkeit näherzubringen. Die Stiftung unterstreicht damit ihr Anliegen, herausragende geisteswissenschaftliche Forschungsleistungen zu fördern – in diesem Fall in Form eines Buches, das höchsten Ansprüchen genügt und eine große Leserschaft findet.

Zuletzt erschienen:

Frank Rexroth: Fröhliche Scholastik

Die Wissenschaftsrevolution des Mittelalters

Hartmut Leppin: Die frühen Christen

Von den Anfängen bis Konstantin

Dieter Langewiesche: Der gewaltsame Lehrer

Europas Kriege in der Moderne

Mischa Meier: Geschichte der Völkerwanderung

Europa, Asien und Afrika vom 3. bis zum 8. Jahrhundert n. Chr.

Jill Lepore: Diese Wahrheiten

Eine Geschichte der Vereinigten Staaten von Amerika

Klaus Mühlhahn: Geschichte des modernen China

Von der Qing-Dynastie bis zur Gegenwart

Gudrun Krämer: Der Architekt des Islamismus

Hasan al-Banna und die Muslimbrüder

Thomas O. Höllmann: China und die Seidenstraße

Kultur und Geschichte

Winfried Nerdinger

Architektur in Deutschland im 20. Jahrhundert

Geschichte, Gesellschaft, Funktionen

C.H.Beck

Mit 251 Abbildungen

© Verlag C.H.Beck oHG, München 2023
Alle urheberrechtlichen Nutzungsrechte bleiben vorbehalten.
Der Verlag behält sich auch das Recht vor, Vervielfältigungen dieses Werks
zum Zweck des Text and Data Mining vorzunehmen.
www.chbeck.de
Umschlaggestaltung: Kunst oder Reklame, München
Umschlagabbildung: Zeltdach im Olympiapark, Foto: © Norbert Krausen
Satz: Fotosatz Amann, Memmingen
Druck und Bindung: Pustet, Regensburg
Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Papier
Printed in Germany
ISBN 978-3-406-80710-7



klimateutral produziert
www.chbeck.de/nachhaltig

Inhalt

Einführung 7

1. Kaiserreich 1890–1918 13

1.1 Bauwirtschaft, Baupolitik, Berufsstand - - - - -	15
1.2 Monarchische und nationale Repräsentation – Legitimation aus der Geschichte - - - - -	31
1.3 Bürgerliches Bauen – Daseinsvorsorge und urbane Kultur - - - - -	49
1.4 Die Suche nach einem neuen Stil - - - - -	67
1.5 Heimatschutz, Denkmalpflege und Erfindung von Tradition - - - - -	93
1.6 Von der hygienischen Stadt zur Wohnreform - - - - -	112
1.7 Architektur für Krieg und Frieden - - - - -	140

2. Weimarer Republik 1918–1933 161

2.1 Bauwirtschaft, Baupolitik, Berufsstand - - - - -	163
2.2 Nationale vs. internationale Architektur - - - - -	176
2.3 Neues Bauen für den Neuen Menschen in der Neuen Zeit - - - - -	204
2.4 Rationalisierung und Neue Wohnformen - - - - -	226
2.5 Stadtumbau und Landesplanung - - - - -	253

3. Nationalsozialismus 1933–1945	277
3.1 Bauwirtschaft, Baupolitik, Berufsstand	- - - - - 279
3.2 Gleichschaltung zur «deutschen Baukunst»	- - - - - 297
3.3 Bauen für den Krieg	- - - - - 322
3.4 Architektur und Städtebau für die «Volksgemeinschaft»	- 350
3.5 Raumordnung und «Lebensraum»	- - - - - 379
4. Nachkrieg 1945–1949	405
4.1 Verdrängung, Visionen, Realität	- - - - - 407
5. Systemkonkurrenz: BRD und DDR 1949–1990	437
5.1 Bauwirtschaft, Baupolitik, Berufsstand in Ost und West	- 439
5.2 Internationalisierung vs. Nationale Bautradition	- - - 461
5.3 Ökonomisierung und Industrialisierung des Bauens	- - 486
5.4 Reflexive Moderne und Planwirtschaft	- - - - - 515
5.5 Städtebau in Ost und West	- - - - - 535
5.6 Traditionen und Brüche	- - - - - 570
5.7 Repräsentation, Bildung, Kultur – Ost und West	- - - 596
Wiedervereinigung und Ausblick	625
Abkürzungen	637
Bibliographie	641
Anmerkungen	730
Bildnachweis	801
Personenregister	804
Ortsregister	813

Einführung

Dass kein einziger Zustand der Menschen und Dinge
Aufmerksamkeit verdient an sich, sondern nur im Zusammenhange
mit dem vorhergehenden und folgenden Dasein;
dass die Resultate an sich nichts sind, alles nur die Kräfte,
die sie hervorbringen, und die aus ihnen entspringen.

Wilhelm von Humboldt¹

Industrialisierung, Verstädterung und Urbanisierung basieren – wie kapitalistische Wirtschaft, bürokratische Ordnung und technisch-wissenschaftliche Rationalisierung – auf der von Max Weber aufgezeigten Entfaltung des okzidentalen Rationalismus. Die Prozesse lösten traditionelle Bindungen auf und bewirkten Verunsicherungen, auf die künstlerische, gesellschaftliche und wissenschaftliche Antworten erfolgten. Eine Zusammenfassung der Reaktionen geschah zuerst im Bereich der Kunst gegen Ende des 19. Jahrhunderts in dem substantivierten Begriff «die Moderne». Da der Begriff «durch das Selbstverständnis der avantgardistischen Kunst geprägt ist»², behielt er eine «ästhetische Kernbedeutung». Für die meisten Künstler und Architekten ist «modern» beziehungsweise «die Moderne» bis heute positiv besetzt, die Begriffe transportieren für sie die darin eingelassenen Interessen und Leitideen wie zeitgemäß, Abwendung von historischen Formen, fortschrittlich, innovativ sowie implizit auch eine moralische Wertung. Als der Herausgeber der Zeitschrift «Baukunst und Werkform», Alfons Leidl, 1948 erklärte, ein «guter Architekt» sei «immer ein moderner Architekt»³, fällt er nicht nur ein pauschales Qualitätsurteil, sondern er bediente sich auch einer seit über einem halben Jahrhundert mit «modern» verknüpften moralischen Konnotation, die er zur Exkulpation derjenigen verwendete, die während des Nationalsozialismus

«modern» gebaut hatten, während umgekehrt «unmodern» zur Kennzeichnung der NS-Zeit diente – beides verfälschte historische Fakten. Eine Geschichte der Architektur in Deutschland im 20. Jahrhundert ist auch eine Geschichte der Moderne – Begriffe, Selbstverständnis, Werke und Werte müssen deshalb hinterfragt und in den gesellschaftlichen, ökonomischen und politischen Zusammenhängen dargestellt werden, um die mit der «Moderne» transportierten Vorstellungen einzuordnen.⁴

Schon Max Weber verwies auf die Antinomien beziehungsweise Paradoxien der Rationalisierung, die strukturell zur Moderne gehören. Wie die Antworten so liegen auch die Probleme in den Entwicklungspotenzialen der Moderne selbst, im Industriekapitalismus, in der Bürokratisierung, in sozialtechnischen Integrationsstrategien, im Hegemonialanspruch von Technik und Wissenschaft sowie in der angeblichen Sachgesetzlichkeit der Rationalisierung.⁵ Die kapitalistische Wirtschaft ist verbunden mit Leistungssteigerung wie auch den Zwängen eines Social Engineering, der Zuwachs an Ordnung und Rationalität erzeugt auch eine Kolonialisierung der Lebenswelt und Ausbrüche in die Barbarei.⁶ Der «modernen Architektur» sind die Antinomien der Moderne konstitutiv eingeschrieben. Auf die Massengesellschaft, die Verdichtung der Städte und deren hygienische und soziale Zustände sowie auf die Trennung von der Natur antwortete die architektonische Moderne mit urbanistischen und sozialen Konzepten wie der Garten-, Trabanten- oder Bandstadt, mit Auflockerung, Durchgrünung und Trennung der urbanen Funktionen, mit Zeilenbau und neuen Wohnformen. Die Kehrseite waren Auflösung von Urbanität, Verlust von identitätsstiftender Tradition, soziale Segregation sowie Behausung des Menschen entsprechend den ökonomisch begründeten Prinzipien maschineller Produktion. Von ihren Protagonisten wurde die moderne Architektur als Befreiung des Menschen vom Ballast der Historie, als Rettung aus kranken Städten und ungesunden Mietskasernen sowie als Weg zu egalitären Räumen in einer neuen Gesellschaft gepriesen. Die Entwicklungsgeschichte der Moderne war jedoch «keine Einbahnstraße zur Freiheit»⁷. Die Modernisierungsprozesse sind an gesellschaftliche Strukturen gebunden, sie finden in Demokratien wie auch in Diktaturen statt und können deshalb auf ganz unterschiedliche gesellschaftliche und politische Ziele ausgerichtet sein. Rationalisierung und «moderne» Architektur sind für nahezu jeden Zweck und jede Gesellschaftsform verwendbar.

Die «dunkle» Seite der Moderne beziehungsweise das «Doppelgesicht»⁸

der modernen Architektur blieb lange von den positiven Konnotationen überlagert. Um immanente Ambivalenzen und Paradoxien der Moderne nach den Erfahrungen der 1930er- und 1940er-Jahre besser zum Ausdruck zu bringen, ersetzten Sozial- und Geschichtswissenschaften den Epochenbegriff durch eine von der Rationalisierung entkoppelte «Modernisierung»⁹. Das Ende des Fortschrittsglaubens und die Erkenntnis von Grenzen des Wachstums in den 1970er-Jahren führten zum begrifflichen Modell einer «reflexiven Modernisierung»¹⁰, in der die bisherigen Vorstellungen von der Moderne selbst zum Thema wurden. In der Folge wurde «die Moderne» zunehmend pluralisiert, und in den Untersuchungen über «Multiple Modernities»¹¹ erfolgte eine Differenzierung hinsichtlich der global unterschiedlichen Entwicklungen sowie eine Historisierung der verschiedenen Moderne-Diskurse.

Im Bereich der Architektur wandte sich eine als «Postmoderne» bezeichnete Bewegung seit den 1960er-Jahren gegen die von den Rationalisierungsidealen geprägte moderne Architektur, die als «klassische» oder «erste» Moderne in die Geschichte verabschiedet werden sollte. Die postmoderne Architektur charakterisierte sich durch Bezüge auf die Historie, wandte sich gegen internationale Gleichform und anonyme Räume, verknüpfte sich mit dem konkreten Ort und spielte mit Bildern, Widersprüchen und Zitaten. Die Entwicklung der postmodernen Architektur führte jedoch nicht zu einer Revision der Grundlagen der modernen Architektur, sondern mit der Aufgabe der Totalisierung bildeten sich plurale Architekturbereiche aus.¹² Die neuen postmodernen Architekturformen passten sich in die ökonomischen Prozesse ein, zudem wurde die «klassische Moderne» rückblickend in verschiedene Kategorien wie «andere», «heroische», «konservative», «konsequente», «moderate» oder «sanfte» Moderne aufgeteilt, um mittels einer größeren Bandbreite verschiedene Entwicklungsstränge in die Gegenwart leiten zu können. Dies konterkarierte allerdings die Reformanliegen der sozial engagierten Vertreter moderner Architektur, die sich um eine Umsetzung eines von aufklärerischen Idealen getragenen «Projekt Moderne»¹³ bemühten.

Die in den Begriff «moderne Architektur» ein- und festgeschriebenen positiven Konnotationen können nicht mehr aufgehoben werden, die Darstellung der Geschichte der Architektur des 20. Jahrhunderts berücksichtigt die Ambivalenzen der Moderne, indem die Planungen und Bauten in politische, ökonomische und soziale Zusammenhänge eingebettet und

die Begriffe soweit möglich reflexiv verwendet werden.¹⁴ Wird der Blick auf «die Moderne» fokussiert, werden Entwicklungslinien und Bedeutungen konstruiert, die das Baugeschehen nicht adäquat abbilden und historische Zusammenhänge ausblenden. Es geht also darum, die Entwicklung der Architektur sowohl in ihrer Vielfalt als auch in historischen Prozessen zu verfolgen. Nicht Betrachtungen von einzelnen Bauten und Planungen, sondern die vielfältigen Bedingungen der Bau- und Planungstätigkeit und deren architektonische Ausformung im Wechselspiel der Kräfte stehen deshalb im Vordergrund, um die Wege von 100 Jahren Architektur in Deutschland zu erhellen.

Die Untersuchung setzt um 1890 ein,¹⁵ da in der folgenden Dekade mehrere ineinandergreifende, auch für die Architektur konstitutive Ereignisse wirksam werden: Die Entlassung Otto von Bismarcks im März 1890 und die folgende Herrschaft Wilhelms II. markieren einen politischen Epochenwechsel, der zum Ersten Weltkrieg führt¹⁶ sowie wilhelminischen Pomp und monumentale Repräsentation verstärkt. Das Ende der Sozialistengesetze 1890 kennzeichnet den Beginn einschneidender gesellschaftlicher und sozialer Entwicklungen über verstärkte Arbeiterorganisationen sowie genossenschaftliche Baubetriebe, die sich aufgrund neuer Hypothekengesetze entfalten können. In wirtschaftlicher Hinsicht setzt nach einer Depression in der zweiten Hälfte der 1880er-Jahre ein Aufschwung ein, der mit kleinen Abschwächungen bis 1914 anhält. Für das Bauwesen beginnt mit dem Mitte der 1880er-Jahre patentierten Moniersystem für Eisen- beziehungsweise Stahlbeton und dem 1892 eingeführten monolithen Plattenbalken nach dem System Hennebique eine Epoche völlig neuer konstruktiver und räumlicher Gestaltungsmöglichkeiten. Das zug- und druckfeste, nahezu beliebig formbare Verbundmaterial wird zur Grundlage einer neuen Architektur. Durch Camillo Sittes 1889 erschienenen Werk *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen* wird die bislang übliche städtebauliche Planung nach geometrischen Grundmustern revolutioniert. Während Sitte Städtebau als horizontale Blickführung durch Straßen und Plätze erläutert und Raum als erleb- und modellierbare geistige Form präsentiert,¹⁷ wird im gleichen Jahr der Eiffelturm in Paris errichtet, das Jahrhundert-Manifest der Technik, das den Blick in die Höhe zieht und den Glauben an den Fortschritt buchstäblich in den Himmel hebt. 1890 liefert Julius Langbehn's Bestseller *Rembrandt als Erzieher* Leitbegriffe sowohl für die Heimatschutzbewegung als auch für die Suche nach einem

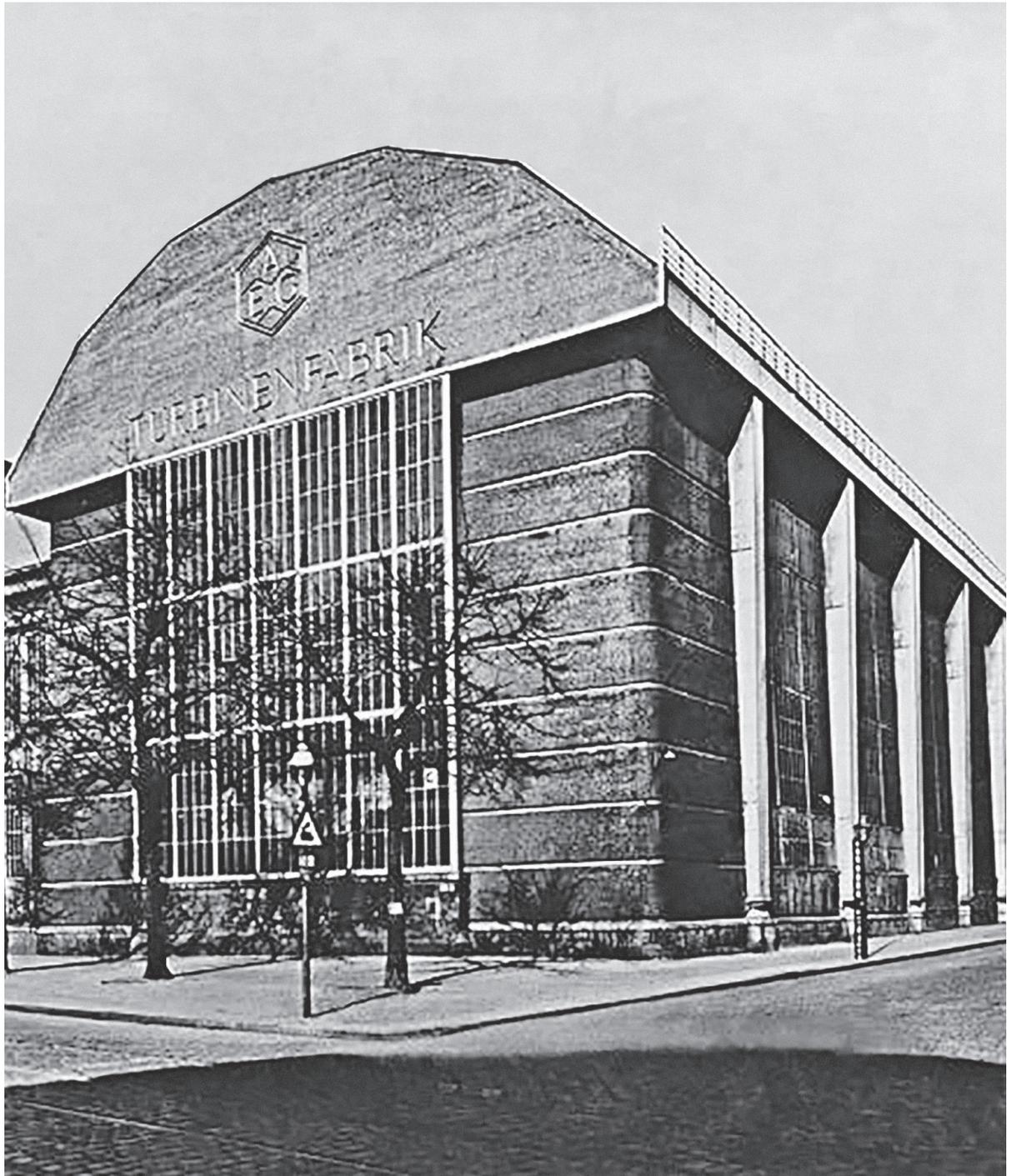
Nationalstil. In Folge einer seit längerem artikulierten Kritik am Historismus entsteht um 1890 die vielfach facettierte Lebensreformbewegung und damit eine Abwendung von der Historie als Leitmotiv der Lebensgestaltung. Der Belgier Henry van de Velde propagiert seit 1890 mit seinen Arbeiten und Schriften eine neue Lebensform, die als «Jugendstil» alle Lebens- und Gestaltungsweisen durchdringt und das Design in Deutschland radikal verändert. Gleichzeitig wird der Ausdruck «die Moderne» im deutschsprachigen Raum gängig und avanciert «zu einem wichtigen Begriff der kollektiven Selbstverständigung»¹⁸, den Hugo von Hofmannsthal «das Merkwort der Epoche» nennt. Infolge von August Schmarsows Untersuchung über *Das Wesen der architektonischen Schöpfung* von 1894 wird «Raum» in kurzer Zeit zum neuen Leitbegriff und -prinzip für architektonisches Gestalten. Mit Otto Wagners Programmschrift *Moderne Architektur* von 1896 erhält eine anti-historische, konstruktive und strikt gegenwartsbezogene Architekturform ein erstes Manifest. Mit Ebenezer Howards 1898 erstmals vorgelegter Vision für Gartenstädte – *To-Morrow, A Peaceful Path to Real Reform* – finden Architektur, Städtebau, Ökologie und soziale Programmatik ein übergreifendes Leitbild, und ein Leitmotiv des 20. Jahrhunderts – die Verknüpfung von Stadt und Land – wird angeschlagen. Im gleichen Jahr gründet Adolf Damaschke den Bund Deutscher Bodenreformer, über den Grundbesitz als soziale Verpflichtung und die «Überwindung der sozialen Not» durch genossenschaftliches Wohneigentum breitenwirksam und mit politischen Folgen thematisiert werden. In der Gemengelage dieser Umbruchsdekade werden nahezu alle Grundlagen, Prinzipien und Leitbegriffe einer Architektur geschaffen beziehungsweise formuliert, die dann als «modern» bezeichnet wird und deren bauliche Ausformung in den nächsten Jahrzehnten erfolgt. Der Umbruch bezeichnet somit ein von vielen Kräften bewirktes «Take off», das nicht an einem einzelnen Faktor, einer Person, einem Werk oder einem Zeitpunkt festgemacht werden kann und an dem Kräfte mitwirkten, die später aufgrund unterschiedlicher Zielsetzungen stark divergierten.¹⁹

Die sozialen, wirtschaftlichen und technischen Entwicklungen sind verknüpft mit den kulturellen «Ideen», die jene «Weltbilder» schaffen, die als Weichensteller die Bahnen bestimmen, in denen nach Max Weber «die Dynamik der Interessen das Handeln fortbewegte»²⁰. Es geht bei der vorliegenden Darstellung der Architektur in Deutschland im 20. Jahrhundert somit um eine integrale Untersuchung und Darstellung der wichtigsten

Ideen, Kräfte und Prozesse des Baugeschehens, aus deren Zusammenwirken die architektonischen und städtebaulichen Planungen entstehen, wobei sich die soziale Raumproduktion wieder mit der räumlichen Prägung sozialer Praxis verschränkt.²¹ Einzelne Bauten, Positionen und Personen wurden als herausgehobene Beispiele für Maßgaben und Bauprozesse ausgewählt, manches ließe sich auch durch andere Exempla belegen, manche Linien und Nebenlinien des Geschehens bleiben im Dickicht der Bauwelt. Leitlinie der Untersuchung war, die Gründe für bauliche Entwicklungen und Gestaltungen aufzuzeigen und die wechselnden individuellen oder kollektiven Formen der Gestaltung in den Rahmen wirtschaftlicher, technischer, gesellschaftlicher und politischer Bedingungen und Kräfte einzuordnen. Architektur folgt Vorschriften und Gesetzen, sie basiert auf Bauleitplanungen, Raumprogrammen, Finanzplänen und DIN-Vorgaben, aber sie ist auch eingebunden in Traditionen, Diskurse und Moden, die wiederum Wahrnehmungs-, Deutungs- und Gestaltungsmuster produzieren.²² Dass es sich bei den jeweils aktuellen architektonischen Leitmotiven häufig auch um Instrumente von wirtschaftlichen, politischen und medialen Interessen handelt, und dass auch formale «Innovationen» Produkte des Marktes sind, wird im gesellschaftlichen Diskurs zumeist nicht hinterfragt.²³ Eine Einordnung der Architektur des 20. Jahrhunderts in Deutschland in das Geflecht historischer Bedingungen und Möglichkeiten könnte somit mithelfen, einen kritischen Reflexionsprozess auch zum Bauen der Gegenwart anzuregen.

Die Untersuchung ist nach politischen Epochen gegliedert, denn mit den Umbrüchen 1918/19, 1933 und 1945 beziehungsweise 1949 veränderten sich auch jeweils die gesetzlichen, wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Rahmenbedingungen des Bauens gravierend. Da die Kapitel jeweils zentrale Themen einer Epoche umkreisen, ergeben sich zwangsläufig auch Überschneidungen, die jedoch Zusammenhänge von verschiedenen Seiten beleuchten. Nach 1945 spaltete sich das Bauwesen in den Besatzungszonen auf, nach der Gründung von BRD und DDR 1949 werden die Entwicklungen in Ost und West im Zusammenhang von Konkurrenz und Konvergenz der Systeme verfolgt. Mit der politischen Einigung 1990 verbinden sich auch die verschiedenen Architekturstränge wieder, auf die folgende Zeit wird nur noch ein Ausblick gegeben.

1. Kaiserreich 1890 – 1918



1 | Peter Behrens, AEG Turbinenhalle in Berlin, 1908–1909

1.1 Bauwirtschaft, Baupolitik, Berufsstand

Wirtschaftliche Entwicklung des Bauwesens

Die industrielle Revolution setzte in Deutschland in den 1840er-Jahren ein und kam nach der politischen Revolution von 1848/49 in die von Wirtschaftshistorikern als «Take-off-Phase»¹ bezeichnete Entwicklung, die bis zum großen Gründerzeitbankrott im Herbst 1873 andauerte. Während die Industrieproduktion anschließend für einige Jahre auf der erreichten Höhe stagnierte, um ab Mitte der 1880er-Jahre bis zum Weltkrieg immer steiler anzusteigen,² verlief die Kurve der Bauproduktion in zyklischen Bewegungen, aber insgesamt dem Industrieindex angepasst. Der Baumarkt überhitzte sich relativ schnell durch Überproduktion, die zu einem jähen Absturz führte, um dann wieder anzusteigen. So erreichte die Bauproduktion um 1870, 1890, 1900 und 1910 jeweils einen Höhepunkt, dazwischen lagen Konjunkturabschwünge.³ Eine extreme Hochphase wurde in der Gründerzeit zwischen 1868 und 1873 erreicht, als die Bauproduktion parallel zur Urbanisierungswelle enorm anstieg.⁴ Das Städtewachstum war nach wirtschaftshistorischen Untersuchungen zu etwa 80 Prozent eine Folge der Binnenwanderung,⁵ die Push-Faktoren (agrарische Überschussbevölkerung) und Pull-Faktoren (Industriearbeitsplätze und soziale Aufstiegsschleusen) bewirkten.⁶ In diesem Zusammenhang entwickelten sich besonders der städtische Wohnungsbau und seit den 1890er-Jahren der Kommunalbau zu neuen bedeutsamen Investitionsbereichen im Bausektor. So steigerten sich die jährlichen Investitionen für öffentliche Gebäude von 150 Millionen 1890 auf einen Vorkriegshöhepunkt von 410 Millionen Mark im Jahr 1909.⁷

Dementsprechend stiegen die Beschäftigungszahlen im Baugewerbe kontinuierlich bis 1914. Während das Baugewerbe 1875 mit circa 530 000 Beschäftigten noch an fünfter Stelle der Wirtschaftsgruppen im Deutschen Reich stand, erreichte es bis 1913 mit 1,6 Millionen Beschäftigten und

15,6 Prozent am Gesamtanteil die dritte Stelle.⁸ Das Baugewerbe wurde damit nach der Metallverarbeitung und fast gleichauf mit dem Handelsgewerbe zu einem wichtigen Leitsektor des Wirtschaftswachstums – «der achte Teil der Bevölkerung lebt vom Bauen»⁹, stellte der Wirtschaftspolitiker Friedrich Naumann in einer Untersuchung über *Neudeutsche Wirtschaftspolitik* fest. Allerdings waren noch 1907 bei etwa zwei Drittel der Baubetriebe nicht mehr als fünf Personen beschäftigt.¹⁰ Im Gegensatz zu den meisten anderen Wirtschaftszweigen verblieb das Baugewerbe insgesamt noch Jahrzehnte in weitgehend handwerklicher Produktionsweise. Die Berechnung des PS-Aufkommens pro Arbeitskraft, der Indikator für den Stand der Technisierung, erweist das Baugewerbe als Schlusslicht der Entwicklung vom Handwerk zur industrialisierten Produktion.¹¹ Baumaterialien waren überwiegend Ziegelsteine, die per Hand versetzt wurden. Allein im Jahr 1905 lieferten beispielsweise 227 Ziegeleien rund um Berlin 1775 Millionen Ziegel in die Hauptstadt. Für den Bau einer mittleren Mietskaserne benötigte man etwa 1,5 Millionen Ziegel, für den Anhalter Bahnhof wurden 16 Millionen versetzt.¹² Die Ziegelträger gehörten bis in die 1930er-Jahre zum Baualltag. Die Arbeit der «Mörtelweiber», die Baumaterialien schleppten und knapp 10 Prozent der Beschäftigten im Bauhauptgewerbe ausmachten, wurde 1912 mit einer Novelle der Gewerbeordnung untersagt. Der Anteil von Frauen im Baugewerbe betrug anschließend weniger als ein Prozent.¹³ Dieses Beschäftigungsverbot für Frauen wurde in den beiden Weltkriegen aufgehoben, aber in der Bundesrepublik 1955 erneuert und galt dort bis 1994. In der DDR gab es kein derartiges Beschäftigungsverbot, dort sollten entsprechende Vorschriften für den Gesundheitsschutz von Frauen sorgen.¹⁴

Rechtliche Rahmenbedingungen, Grundstücksmarkt

Entscheidende Determinanten der Bautätigkeit sind das Bau- und Bodenrecht. Das Allgemeine Landrecht für die preußischen Staaten (ALR) von 1794 betonte das nahezu unbegrenzte Recht am Eigentum und die damit verbundene Baufreiheit: «In der Regel ist jeder Eigentümer, seinen Grund und Boden mit Gebäuden zu besetzen oder sein Gebäude zu verändern, wohl befugt» (ALR, I/8, § 65).¹⁵ Einschränkungen galten nur im Hinblick auf öffentliche Sicherheit bezüglich einer tragfähigen Konstruktion und Feuerschutz sowie auf eine eher vage formulierte «Verunstal-

tung der Städte und öffentlichen Plätze». Die Ablösung der jahrhundertalten ständischen Besitzordnung durch die Agrar-, Land- und Gesellschaftsreformen der napoleonischen Zeit, die einsetzende Industrialisierung sowie neue Formen der Geldanlage führten zu einer Umstrukturierung der Besitzverhältnisse sowie des Bauwesens. Die von Napoleon bereits 1801 eingeleiteten Landvermessungen und Eintragungen in Katasterpläne wurden in den folgenden Jahrzehnten schrittweise in allen Bundesländern verbindlich, regelten und sicherten den Grundbesitz und ermöglichten eine Besteuerung. Mit dem Wegfall hoheitlicher Bindungen und dem Aufkommen eines vom Kapital gesteuerten Bau- und Bodenmarkts wurden Boden und Bauten als Waren den Bedingungen von Kapital und Spekulation unterworfen.¹⁶ Die Ablösungsgelder aus den Agrarreformen für den Adel sowie die in den 1840er-Jahren anlaufende Industrialisierung führten zu einer enormen Mobilisierung des Kapitals, das über Banken, Sparkassen und Aktiengesellschaften – letztere eine der Schlüsselinnovationen des 19. Jahrhunderts – besonders zu Investitionen in Grundstücken und Bauwerken genutzt wurde. Die neuen Eisenbahnlinien bahnten dabei buchstäblich den Boden. Nachdem der Motor der Industrialisierung angeworfen worden war, benötigte er als Treibstoff zirkulierendes Kapital, das die Aktien- und Börsengeschäfte sowie die Bauspekulationen des Adels, der neureichen Industriearbater, der privaten Bankiers und Hoffaktoren sowie der zu Besitz aufgestiegenen Bürger lieferten.¹⁷

Schon in den 1840er-Jahren setzte eine spekulative Vermarktung des Grund- und Immobilienbesitzes ein. Die Entwicklung zeigte sich zuerst in den Großstädten: In Hamburg wurde nach dem großen Brand 1842 die Stadt durch Kontor- und Bankhäuser mit Etagenwohnungen verdichtet.¹⁸ In München begann Freiherr von Eichthal, Gründer der Bayerischen Hypotheken- und Wechselbank, große Flächen am damaligen Stadtrand aufzukaufen und zu bebauen.¹⁹ In Berlin übernahmen Terraingesellschaften den Baumarkt fast vollständig. Die schon 1847 von Victor Aimé Huber und Carl Wilhelm Hoffmann ausdrücklich gegen Bauspekulantentum gegründete Berliner gemeinnützige Baugesellschaft konnte nichts dagegen bewirken.²⁰ Die endgültige Abschaffung des Zunftwesens und die Einführung der Gewerbefreiheit durch die neue Gewerbeordnung für den Norddeutschen Bund von 1869 beziehungsweise das Gewerbegesetz für Bayern vom 30. Januar 1868 öffneten der Vermarktung von Grund und Boden vollends Tür und Tor und führten in der Gründerzeit zu einer endgültigen

Umstrukturierung und Kommerzialisierung des Bauwesens nach Kapital- und Marktgesetzen.²¹ Durch die Gewerbefreiheit konnte jeder nach erfolgter Anmeldung ein Baugewerbe betreiben und Häuser errichten,²² Bauen diente zunehmend nicht mehr der Repräsentation oder der Bedarfsdeckung, sondern als Mittel spekulativer Investition: das Haus wurde wie jeder Gegenstand im Kapitalismus zur Ware. Die privaten Auftraggeber übernahmen den Wohnungsmarkt und ließen Gebäude in billiger Bauweise in Serie und auf Vorrat errichten. Um 1900 entstanden 90 Prozent aller privaten Gebäude nach Vorlagen von Absolventen der Baugewerkschulen, also von nicht akademisch ausgebildeten Personen.²³ Eine wichtige Grundlage für die Dominanz der privaten Bauträger bildete die allmähliche Übernahme der Planungshoheit durch die Kommunen, in denen die Grund- und Eigentumsbesitzer durch das Wahlrecht eine privilegierte Position besaßen und ihre Privatinteressen dementsprechend baurechtlich verfestigen konnten.

Zwar hatte die Stein-Hardenberg'sche Städteordnung den preußischen Gemeinden in einigen Bereichen die Selbstverwaltung gegeben, aber erst das preußische Gesetz über die Polizeiverwaltung 1850 und der anschließende Ministerialerlass von 1855 ermöglichten die «Aufstellung und Ausführung städtischer Bau- und Retablissements-Pläne» durch die Kommunen.²⁴ Diese durften nun in Eigeninitiative das «Alignement» festlegen, also Straßen- und Fluchtlinienpläne aufstellen. Die Kontrolle blieb jedoch noch beim Staat. Als einige preußische Kommunen wünschten, die Bebauungspläne nicht offenzulegen, um Spekulationen zu vermeiden, wurde dies vom Ministerium abgelehnt, da die «überwiegende Rücksichtnahme auf das Eigentum der Beteiligten»²⁵ dies erfordere.

1858 beauftragte das preußische Innenministerium das Berliner Polizeipräsidium mit der Erarbeitung einer Konzeption für die Straßenführung sowie die Erweiterung von Berlin. Die 1862 verabschiedete Planung des Regierungsbaumeisters James Hobrecht war ein reiner Fluchtlinienplan, der zusammen mit der bereits 1853 erlassenen Polizeiverordnung das Wachstum Berlins in den folgenden Jahrzehnten regelte und eine starke Verdichtung mit Mietskasernen ermöglichte.²⁶ Diese Planungskompetenz ging nach und nach auf die Gemeinden über, zuerst mit dem Ortsstraßengesetz in Baden von 1868, es folgten 1872 die württembergische Allgemeine Bauordnung und am 2. Juli 1875 das preußische «Gesetz zur Feststellung von Bebauungsplänen», das den Gemeinden erlaubte, in Abstimmung mit

der Baupolizei Straßen- und Bebauungspläne aufzustellen, die für jedermann offengelegt werden mussten. Die Übertragung der Planungsrechte auf die Gemeinden bestärkte zum einen die kommunale Selbstverwaltung, beförderte aber zum anderen eine «exzessive Ausweitung und Verdichtung der Baugebiete»²⁷, denn nun legten die Besitzenden und Grundeigentümer, die entsprechend dem an Grundbesitz, Gewerbebetrieb oder Steuerleistung gebundenen Bürgerrecht in den Gemeindevertretungen die Mehrheit besaßen – in Preußen als «Hausbesitzerprivileg»²⁸ bezeichnet –, ihre eigenen Gewinnmöglichkeiten fest.

Die von den Städten selbst aufgestellten Bebauungspläne dienten direkt der Geldvermehrung, denn die Grundbesitzer nutzten die großflächigen Alignements zur fast uneingeschränkten maximalen Überbauung ihrer Grundstücke.²⁹ Es entwickelte sich jener verhängnisvolle Kreislauf, der mutatis mutandis bis heute das Baugeschehen bestimmt: Banken, Terraingesellschaften und Vermögende kaufen das städtische Umland systematisch auf, die expandierenden Städte sind durch einen «Gürtel der Spekulation»³⁰ eingeschnürt, die Bodenbesitzer bestimmen die Preise, und dies wiederholt sich beim nächsten Wachstumsschub. Eine Änderung wäre nur durch eine Einschränkung der Eigentumsrechte, durch Abschöpfung der Bodengewinne beziehungsweise durch eine Bodenreform möglich gewesen. In der Nachfolge von Henry George, der 1879 in seiner Schrift *Progress and Poverty* dafür plädierte, den Wertzuwachs beim Boden über eine Grundrente komplett für soziale Aufgaben einzusetzen, entstanden verschiedene Bodenreformbewegungen, darunter der 1898 von Adolf Damaschke gegründete Bund Deutscher Bodenreformer. Deren Bemühungen führten aber erst 1919 mit dem Artikel 155 der Weimarer Verfassung – «Die Verteilung und Nutzung des Bodens wird von Staats wegen in einer Weise überwacht, die Mißbrauch verhütet und dem Ziele zustrebt, jedem Deutschen eine gesunde Wohnung [...] zu sichern» – sowie dem Reichsheimstättengesetz zu kleinen Erfolgen.

Mit der Baufreiheit und dem liberalistischen Baumarkt griff der «Bauschwindel», die Betrügerei im Bauwesen, um sich. Eine amtliche Erhebung stellte 1912 fest, dass von den 1307 Bauunternehmungen im Großraum Berlin 907 unzuverlässig waren.³¹ Auf einer Liste des Berliner Polizeipräsidiums waren 1913 über 1000 Betriebe zur Überwachung aufgeführt, 58 Betriebe wurden geschlossen, gegen 34 Klage erhoben. Bei Bankrott der Baufirmen erhielten die Handwerker kein Geld, dagegen wurde 1913 in der

preußischen Abgeordnetenversammlung eine Klage eingebracht, aber kein Bundesland entschloss sich, ein «Bausicherungsgesetz» zur Hilfe der Bauarbeiter in Kraft zu setzen.³² Die mangelnde fachliche Qualifikation der Bauunternehmer und weithin fehlende baupolizeiliche Vorschriften führten darüber hinaus zu zahllosen Bauunfällen und Baueinstürzen. Erst in den 1890er-Jahren entwickelte sich eine Arbeiterschutzgesetzgebung, erst 1904 wurde in Bayern ein Gesetz zum Bauarbeiterschutz und zur Unfallverhütung verabschiedet.³³

Eine einheitliche Baugesetzgebung fehlte im Deutschen Kaiserreich. Für die Bautätigkeit des Reiches waren anfangs die preußische Bauverwaltung und die Akademie des Bauwesens zuständig, erst allmählich entstanden eigene Bauverwaltungen für Reichspost, Reichsbank und Reichsbahn.³⁴ Das Reichsstrafgesetz von 1871 und das Bürgerliche Gesetzbuch (BGB) von 1900 gaben zwar einige Rahmenbedingungen vor, aber im Wesentlichen wurde das Bauen durch Landesgesetze und Bauordnungen der Kommunen geregelt. So galten vor 1914 in Hamburg das Baupolizeigesetz von 1882 (novelliert 1893), in Sachsen das Allgemeine Baugesetz vom 1. Juli 1900, in Bayern – mit Ausnahme von München – die Bauordnung vom 17. Februar 1901 und in Württemberg die Landbauordnung vom 28. Juni 1910.³⁵ In Preußen fehlte eine übergreifende Bauordnung, es galt das ALR von 1794, das erst 1900 durch das BGB abgelöst wurde. Geregelt wurde das Bauen durch über 300 verschiedene provinzielle und örtliche Bauordnungen.³⁶ Zwar schlug Reinhard Baumeister, der erste bedeutende Städtebautheoretiker in Deutschland, schon 1880 eine einheitliche «Normale Bauordnung» vor, und 1899 überreichte der Deutsche Verein für öffentliche Gesundheitspflege dem Reichskanzleramt einen «Entwurf reichsgesetzlicher Vorschriften zum Schutze des gesunden Wohnens», aber erst die Einheitsbauordnung von 1919, die allerdings nur als Musterbauordnung diente und noch keine Gesetzeskraft hatte, führte in den 1920er-Jahren allmählich zu einer gewissen Vereinheitlichung der Bauvorschriften in Deutschland.³⁷

Die kontinuierlichen Ergänzungen und Änderungen der Bauverordnungen oder Baupolizeigesetze bis 1914 sind ein Spiegel für das zumeist mit erheblicher Verzögerung erfolgte Reagieren auf bauliche und hygienische Missstände oder auf Konstruktionsfehler und Feuerkatastrophen. Mit den Bauordnungen konnte das Bauen in Bezirken und einzelnen Orten durch die Baupolizei enger kontrolliert werden. Organisation und institu-

tionelle Zuordnung der Baupolizei waren in den einzelnen Ländern sehr unterschiedlich. Während beispielsweise in Berlin der Oberbürgermeister Träger der Baupolizei war, die unter seiner Anleitung den Vorsitz in den Bezirksämtern ausübte, waren in anderen Städten die Instanzen vielfach über- und nebeneinander geordnet, so dass die Dauer der Genehmigungsverfahren mitunter als «bauhemmend»³⁸ bezeichnet wurde.

Mit der Liberalisierung des Baumarkts verschwanden auch die Verordnungen gegen Verunstaltung, erst im Zuge der Verbreitung des Heimatschutzgedankens setzten sich nach 1900 allmählich gestalterische Bestimmungen durch.³⁹ Im BGB von 1900 war das Eigentumsrecht noch ähnlich rigoros formuliert wie im ALR: «Der Eigentümer einer Sache kann, soweit nicht das Gesetz oder Rechte Dritter entgegenstehen, mit der Sache nach Belieben verfahren und andere von jeder Einwirkung ausschließen» (§ 903). Eine Möglichkeit der Enteignung brachte erstmals das Allgemeine Baurecht von Sachsen vom 1. Juli 1900, das zur zwangsweisen Durchführung von Umlegungen und Grenzberichtigungen sowie zur Baulandenteignung zum Zweck von Verkehrserschließung oder zur Schließung von Baulücken ermächtigte.⁴⁰ Eine generelle Einschränkung des Eigentums erfolgte erst in der Verfassung des Deutschen Reiches vom 11. August 1919 (Weimarer Reichsverfassung) mit Art. 153 Abs. 2,3: «Enteignung kann nur zum Wohle der Allgemeinheit und auf gesetzlicher Grundlage vorgenommen werden. [...] Eigentum verpflichtet. Sein Gebrauch soll zugleich Dienst sein für das Gemeine Beste.» Diese wohlklingende, aber letztlich ziemlich unverbindliche Formulierung ging in modifizierter Form auch in das Grundgesetz der Bundesrepublik (GG Art. 14.2) sowie in die Verfassung der DDR (Artikel 22–24) ein, in letzterer war die Sozialbindung etwas deutlicher formuliert.

Bautechnik, Stahl und Stahlbeton

Motor der Industrialisierung waren Eisenproduktion und -verarbeitung. In Deutschland stieg die Roheisenerzeugung zwischen 1800 und 1914 von 100 000 auf 20 Millionen Tonnen. Dies war am Vorabend des Ersten Weltkriegs fast ein Viertel der Weltproduktion und doppelt so viel, wie in Großbritannien, dem Ursprungsland der Industrialisierung, hergestellt wurde.⁴¹ Mit der Eisenproduktion direkt verknüpft war der Ausbau der Eisenbahnen, der Zugpferde der Industrialisierung. Über die

Bahn konnte Eisen schnell überall eingesetzt werden, und Eisenbahningenieure wirkten häufig an neuen Baukonstruktionen mit.⁴² Obwohl schon seit den 1840er-Jahren über einen kommenden «Eisenstil»⁴³ spekuliert wurde, lehnten viele Architekten den Eisenbau ab, da die von Bauingenieuren berechneten dünnen Metallstäbe zu einer «Entmaterialisierung» führten. Den Londoner Crystal Palace nannte Gottfried Semper deshalb ein «glasbedecktes Vacuum»⁴⁴, und Richard Lucae sprach von «in eine Form gegossene Luft»⁴⁵. Für Semper tendierte die Eisenkonstruktion zu immer dünneren Stäben, sie entzog sich dem Auge und damit der Wirkung auf den Menschen. Die Baukunst dürfe deshalb «mit diesem gleichsam unsichtbaren Stoffe sich nicht einlassen», Metall sei «bloß in Blechform für die schöne Baukunst anwendbar»⁴⁶. Diese Auffassung Sempers von der «Körperlosigkeit» der Eisenkonstruktion beherrschte – vermittelt über einflussreiche Architekturlehrer wie Carl Schäfer, Theodor Fischer und Peter Behrens – bis in die ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts große Teile der deutschen Architektenschaft.⁴⁷

Wenn Eisen verwendet wurde, sollte es im Sinne Sempers durch Bleche, Kombination mit massiven Bauteilen oder Zusammenfassung des Stabwerks zu Gitterkonstruktionen «Masse» erhalten.⁴⁸ Entsprechend den aus dem Massivbau entwickelten ästhetischen Vorstellungen gab demnach der Architekt den technischen Konstruktionen «Körperlichkeit». Große Ingenieurleistungen wie die Firth of Forth Bridge oder der Eiffelturm galten dagegen vielfach als «häßlich»⁴⁹. Wettbewerbe, Preisschriften und Publikationen kreisten bis zum Ersten Weltkrieg um die Frage, wie aus der «dürren unverarbeiteten Nützlichkeitsform»⁵⁰ durch künstlerische Gestaltung eine «geistige Schönheitsform» geschaffen werden könnte. Aus der Sicht der Ingenieure wurde Architektur dadurch zu dem, was man eigentlich weglassen konnte. Sie plädierten deshalb für eine Veränderung der «Statik des Gefühls»⁵¹, für neue Bewertungskriterien und eine «Erziehung zur Eisenarchitektur»⁵². Diese Bemühungen um eine Valorisierung der berechneten Ingenieurskonstruktion standen in Parallele zu den Versuchen, eine Maschinenästhetik zu entwickeln. Die maschinell und massenhaft hergestellten Produkte der Maschine sollten durch eine «geistige» Formgebung veredelt werden und einen kulturellen Wert erhalten, eine Haltung, die dann das Programm des 1907 gegründeten Deutschen Werkbunds bestimmte (s. Kapitel 1.4).

Da Eisenkonstruktionen aufgrund der sich allmählich verschärfenden

Brandschutzvorschriften verkleidet werden mussten, gewann das Bauen mit Beton und Stahlbeton zunehmend an Bedeutung. Das neue Material Eisenbeton, seit einer Übereinkunft 1924 in Deutschland als Stahlbeton bezeichnet,⁵³ verdrängte nicht nur seit der Jahrhundertwende immer mehr sichtbare Eisenkonstruktionen im Hochbau, sondern eröffnete auch, wie Fritz Schumacher später resümierte, mit seinen konstruktiven und raumschaffenden Möglichkeiten eine «neue Epoche in der Architektur»⁵⁴. Basis für den Stahlbetonbau war der von dem englischen Erfinder Joseph Aspdin 1824 patentierte «Portlandzement»⁵⁵, ein hydraulisches Bindemittel aus einer gesinterten und anschließend zermahlener Mischung aus Ton (Aluminiumsilikat) und Kalk, das mit Wasser steinartig erhärtete. In Deutschland entstand erst 1855 durch Hermann Bleibtreu in Züllchow bei Stettin die erste Portland-Zementfabrik,⁵⁶ aber schon um die Jahrhundertwende übernahmen die inzwischen 29 deutschen Zementfabriken mit einer Jahresproduktion von fast 5 Millionen Tonnen die führende Weltmarktposition. Entscheidend für diese Entwicklung waren der frühzeitige Zusammenschluss der deutschen Zementproduzenten, die Entwicklung des Drehofens zum Sintern bei der Herstellung, die kontinuierliche Prüfung und Normierung des Materials sowie die ständig steigende Nachfrage nach Beton.

Die Entwicklung des Stahlbetons setzte 1867 mit dem Patent für bewehrte Betonkübel des französischen Gärtners Joseph Monier ein. Das 1878 auf armierte Platten erweiterte Monierpatent erwarben 1880 Freytag & Heydenschuch für Süddeutschland und 1885 Gustav Wayss für Norddeutschland. Schon ein Jahr später legte Wayss mit *Das System Monier* eine für den Stahlbetonbau grundlegende Schrift zur Berechnung und statischen Wirkung vor, in der er auch die Anwendungsmöglichkeiten des Stahlbetons «in gleicher Weise für den Schönbau wie den Ingenieurbau»⁵⁷ betonte. Der Verein deutscher Zement-Fabrikanten stellte 1878 Normen für die einheitliche Prüfung der Zug- und seit 1886 der Druckfestigkeit eines 28 Tage alten Betonprobewürfels auf.⁵⁸ Diese Normen und Prüfmethoden, die bald auch andere Länder übernahmen, wurden in der Regel durch staatliche Materialprüfämter entwickelt und von diesen kontrolliert.⁵⁹ Indem die Prüfämter systematisch alle Belastungsfälle sämtlicher Konstruktionsarten experimentell erprobten und soweit möglich auch berechneten, ermöglichten sie die baupolizeiliche Anerkennung des Verbundmaterials und damit die Verbreitung der Konstruktion und den «Sie-

geslauf des Eisenbetonbaus»⁶⁰. Von besonderer Bedeutung waren dann die 1888 vom Direktor der bayerischen Materialprüfungsanstalt, Johann Bauschinger, vorgelegten Prüfergebnisse über das sich ergänzende Materialverhalten von Zement und Eisen sowie über die Feuersicherheit des Verbundmaterials. Ein letzter Schritt war schließlich 1892 die Patentierung des von François Hennebique entwickelten Plattenbalkens sowie die von ihm vorgelegte Theorie über den monolithischen Charakter des Verbundmaterials Stahlbeton. Das «System Hennebique»⁶¹, für das Eduard Züblin 1898 die Patentrechte für Süddeutschland erwarb, blieb in den folgenden Jahrzehnten für den sich mit enormer Geschwindigkeit in der ganzen Welt verbreitenden Stahlbetonbau bestimmend.

Entscheidend für diesen Erfolg waren die fast unbegrenzte Formbarkeit des zug- und druckfesten Verbundmaterials sowie die große Feuersicherheit.⁶² In den wenigen Jahren bis zum Weltkrieg setzte sich der Stahlbeton für Decken-, Treppen- und Tragkonstruktionen, insbesondere bei öffentlichen Räumen, fast generell durch. Bei Fabrik- und einfachen Wohnbauten wurde der Beton auch offen gezeigt, Architekten verwendeten ihn hingegen zumeist in Kombination mit einer traditionellen Formensprache, so dass das Material nicht direkt in Erscheinung trat. Die neuen Möglichkeiten des Stahlbetons zur Raumbildung wurden häufig bei Markthallen – Breslau (Heinrich Küster/Richard Plüddemann, 1906–09),⁶³ München (Richard Schachner, 1910–12)⁶⁴, Stuttgart (Martin Elsaesser, 1911–14)⁶⁵ – erprobt. Nach anfänglichem Widerstand setzte sich Stahlbeton auch bei repräsentativen Bauaufgaben durch, so zeigten Max Littmann beim Anatomiegebäude in München und Theodor Fischer bei der Ulmer Garnisonkirche offen die Betonkonstruktion. Die bedeutendste Stahlbetonkonstruktion vor dem Ersten Weltkrieg entstand 1912/13 mit der Jahrhunderthalle in Breslau nach dem Entwurf des dortigen Stadtbaurats Max Berg.

Baubetrieb und Ausbildung

Den Zuständen im Baubetrieb entsprach die ökonomische Situation der Bauarbeiter. Vor 1870 betrug die Arbeitszeit für Maurer zwölf Stunden und mehr am Tag, bei sechs Arbeitstagen in der Woche. Eine Arbeitszeit von 6 Uhr morgens bis 7 oder 8 Uhr abends – eingeschlossen ein bis zwei unbezahlte Stunden für Essen – war bis in die 1870er-Jahre allgemein üblich. In den Großstädten war die Situation etwas besser, so

wurde in Berlin 1871 der 11-Studentag und 1885 der 10-Studentag erreicht. Während in der Hauptstadt und vier weiteren Städten der Arbeitstag bis 1900 auf 9 Stunden sank, blieb in den meisten übrigen Orten die Arbeitszeit bis zum Ersten Weltkrieg bei 10 bis 11 Stunden, also durchschnittlich bei 60 Wochenstunden,⁶⁶ obwohl die Gewerkschaften den 8-Studentag forderten. Bei über 300 Arbeitstagen im Jahr existierte kein Urlaub, und die Kündigungsfrist betrug bestenfalls 14 Tage. Erst in der Weimarer Republik wurde die 48-Stundenwoche – zumindest teilweise – erreicht.⁶⁷

Diese kontinuierliche Arbeitszeitverkürzung vom Kaiserreich bis zum Ende der Weimarer Republik bei gleichzeitiger Lohnerhöhung als Ausgleich war das Ergebnis eines jahrzehntelangen, teilweise erbitterten Arbeitskampfes, bei dem in den 1890er-Jahren jährlich über 150 000 Arbeiter durch die wilhelminische Justiz verurteilt wurden.⁶⁸ Seit den 1880er-Jahren organisierten sich die Bauarbeiter in Berufsverbänden, nach dem Ende der Sozialistengesetze dann in zentralen Verbänden und Gewerkschaften.⁶⁹ Allein zwischen 1891 und 1900 führte der Maurerverband 2500 Streiks durch.⁷⁰ Die Bauarbeiter bildeten auch die zweitstärkste Mitgliedergruppe in den Freien Gewerkschaften,⁷¹ und dementsprechend spielte das Baugewerbe, das auf Grund der Saisonarbeit die höchste Arbeitslosenzahl aufwies, mit über einem Drittel sämtlicher durchgeführter Streiks eine Vorreiterrolle im Arbeitskampf. Als Gegenmaßnahme gründeten die Arbeitgeber 1899 einen Deutschen Arbeitgeberbund für das Baugewerbe, über den sie 1910 eine reichsweite Massenaussperrung bei Streiks organisierten, worauf sich 1913 ein Deutscher Bauarbeiterverband konstituierte, der dann allerdings mit dem Krieg bereits 1914 lahmgelegt war.⁷²

Die soziale Hierarchie auf der Baustelle entwickelte sich vom Burschen über Arbeiter und Geselle zum Polier, der etwa doppelt so viel verdiente wie der ungelernte Bursche.⁷³ Darüber stand der Bauführer oder Baugewerksmeister, der seine theoretische Ausbildung während der Wintermonate an einer Bau- oder Baugewerkschule erhielt, von denen 1913 in Deutschland 67 (davon in Preußen 25 und in Bayern 8) mit bis zu 1000 Studenten im Jahresdurchschnitt existierten.⁷⁴ Da mit der Reichsgewerbeordnung 1870 die Bauhandwerksmeister ihr Privileg zur Bauausführung verloren hatten, wurden Bauunternehmer nur noch über die Baupolizei kontrolliert, was Bauschäden und Bauschwindel zusätzlich vermehrte.⁷⁵

Die Ausbildung der Architekten erfuhr in den 1860er- und 1870er-Jah-

ren unter dem Druck der Industrialisierung eine einschneidende Veränderung. Industrie und Wirtschaft forderten und förderten massiv den Bau und die Einrichtung neuer Polytechnischer Schulen beziehungsweise Technischer Hochschulen zur Ausbildung wissenschaftlich qualifizierter Ingenieure.⁷⁶ Nach dem baulichen und organisatorischen Vorbild der von Gottfried Semper in Zürich errichteten Polytechnischen Schule (heute ETH), die wie ein mächtiger Tempel der Wissenschaft in Schlossbauformen⁷⁷ über der Stadt thronte und die neue Bedeutung der Technik architektonisch symbolisierte, entstanden in kurzer Folge die neuen Polytechniken beziehungsweise Technischen Hochschulen in Stuttgart (1862), München (1868), Aachen (1874), Dresden (1875), Hannover (1875, im umgebauten Welfenschloss), Braunschweig (1877) und Charlottenburg (1879). Gleichzeitig wurden die älteren technischen Bildungsanstalten in Karlsruhe und Darmstadt erweitert und umstrukturiert. Zu diesen neun Technischen Hochschulen kamen um die Jahrhundertwende, als «Bollwerke deutschen Geistes» gegen den Osten, die Hochschulen in Danzig und Breslau hinzu. Die wachsende Bedeutung der Technischen Hochschulen zeigte sich auch daran, dass sie 1899 von Wilhelm II., gegen den Widerstand der alten Universitäten, das Promotionsrecht zum Dr.-Ing. erhielten. Bei einer Rede in der Berliner TH erklärte Wilhelm II. deshalb 1913: «Ich hätte die Erfolge in meinem Leben nicht erreichen können ohne die Technischen Hochschulen, die der technischen Forschung Schwung verliehen und mir das Menschenmaterial ausgebildet und zur Verfügung gestellt haben, das mir zur Erreichung meiner Ziele notwendig war.»⁷⁸

Zu den Gründungsfakultäten der Technischen Hochschulen gehörte immer auch die Architektur. Die Architekturausbildung wechselte in den 1860er- und 1870er-Jahren weitgehend von den Akademien, wo sie erst Ende des 18. Jahrhunderts etabliert worden war, zu den Ingenieuren.⁷⁹ Obwohl nun zu den künstlerischen Fächern in den Lehrplänen eine Reihe von naturwissenschaftlichen Pflichtfächern trat, konnte die bereits vollzogene Trennung zwischen Architekten und Bauingenieuren nicht mehr revidiert werden, da sich das technisch-mathematische Wissen kontinuierlich enorm erweiterte. Im Gegenteil, der Architekt geriet zunehmend in einen Bereich, in dem er weder als Künstler noch als Ingenieur qualifiziert war.⁸⁰ Der Architekt und preußische Baubeamte Hermann Muthesius forderte deshalb die «Rückgabe der Architektur an die Kunst»⁸¹ und erklärte 1907, an den Hochschulen werde man «Architekt ohne Künstler zu wer-

den» und trete als «genau derselbe künstlerische Barbar» wieder ins Leben hinaus, als der man an die Hochschule gekommen sei.⁸² Für den Kunstkritiker Karl Scheffler rottete «die Hochschule den Baukünstler aus, um an seine Stelle den Gelehrten, den Bürokraten zu setzen»⁸³. In der Abkehr vom Baukünstler sah er die größten Probleme der Zeit begründet, der Architekt wurde für ihn zum Erfüllungsgehilfen des Bauherrn, der dem «Spekulanten die Schundarchitektur stilistisch auffrisieren muß». Bereits vor dem Ersten Weltkrieg finden sich Klagen, dass im Zuge einer «Industrialisierung der Architektur»⁸⁴ der Architekt zur «Hypothekenbeschaffung» degradiert und zum «Dinergänger» wurde, um Aufträge zu erhalten.

Die Zahl der Architekturstudenten wuchs an den Technischen Hochschulen sprunghaft an. Studierten 1890 im ganzen Deutschen Reich 506 Personen Architektur (ausschließlich Männer), so stieg diese Zahl bis 1910 auf 2050.⁸⁵ Zumeist führte die TH Charlottenburg diese Statistik an, so studierten im Wintersemester 1889/90 in Berlin 210, in München 76, in Stuttgart 58, in Karlsruhe 48, in Dresden 33, in Hannover 29 und in Darmstadt 26 Studenten Architektur. Nach der Jahrhundertwende überholte München Berlin bei den Studierendenzahlen. Im Wintersemester 1910/11 waren in München 482, in Berlin 376, in Darmstadt 272, in Stuttgart 194, in Dresden 190, in Hannover 176 und in Karlsruhe 164 Architekturstudenten immatrikuliert, Aachen und Braunschweig verzeichneten die kleinsten Zahlen.⁸⁶ Frauen erhielten in Bayern 1905, in Preußen erst 1908 eine Zulassung zum Architekturstudium, aber im Sommersemester 1913 gab es insgesamt erst 16 Architekturstudentinnen in Deutschland.⁸⁷

Die Ausbildung konzentrierte sich in den ersten Semestern auf naturwissenschaftliche Grundlagenfächer sowie auf das Erlernen der darstellerischen Fähigkeiten.⁸⁸ Die zweite Studienhälfte war bestimmt vom Entwerfen, zumeist geteilt in «Civilbau», der das bürgerliche Bauen vom Wohnungsbau bis zu landwirtschaftlichen Anlagen sowie Baukonstruktion umfasste, und in «Höhere Baukunst», die sich auf alle größeren, sogenannten monumentalen Bauaufgaben bezog. Häufig vertraten die höhere Baukunst zwei Professoren, die jeweils eine bestimmte Stilrichtung lehrten beziehungsweise eine eigene Schule mit einer ergebenen Schülerschar schufen, die dann die Stilrichtung des Lehrers fortführte.⁸⁹ Die bekannteste Architekturschule bildeten die Schüler Schinkels, die nach dessen Tod das Bauen in Preußen mit einer Rundbogen-Backsteinarchitektur in Nachfolge der Bauakademie bis ins letzte Drittel des 19. Jahrhunderts dominierten.⁹⁰ Die Schinkel-

schule verlor jedoch an Einfluss, als an der TH Charlottenburg mit Hermann Ende (1878–1907), Julius C. Raschdorff (1878–1914) und Fritz Wolff (1886–1921) Architekturlehrer ohne eine streng festgelegte stilistische Ausrichtung wirkten. Das Pendant zur Technischen Hochschule bildete die Preußische Akademie der Künste, dort lehrte Johannes Otzen von 1885 bis 1911 mittelalterliche Baukunst. Noch in einem Nachruf hieß es, er habe eine «frisierte und parfümierte Gotik» vertreten und die Arbeiten seiner Schüler seien von einer «gewissen Gleichförmigkeit»⁹¹ gekennzeichnet gewesen. In Hannover vertrat Conrad Wilhelm Hase über mehrere Jahrzehnte bis 1902 dogmatisch eine Neogotik, die er selbst mit mehreren hundert Bauwerken in diesem Stil verbreitete, dem wiederum zahllose Schüler folgten. Sein Gegenstück bildete Hubert Stier, der von 1883 bis 1907 den Rundbogenstil bei Entwürfen einforderte. In München lehrte Friedrich von Thiersch bis 1921 italienische Renaissancearchitektur und parallel dazu Heinrich von Schmidt bis 1928 Entwerfen in mittelalterlichen Bauformen. In Karlsruhe unterrichtete Carl Schäfer bis 1908 eine dezidiert neogotische Architektur, sein Pendant Josef Durm vertrat bis 1919 ausschließlich Neorenaissance. Die Aufteilung der Lehre nach Stilrichtungen spaltete die Studenten, so berichtete Karl Gruber: «Bei Durm zu entwerfen, galt bei den Schäferschülern als charakterlos.»⁹² Auch Schäfers Nachfolger in Karlsruhe, Friedrich Ostendorf, wirkte mit seiner Theorie, aus historischen Vorbildern einfachste Formen zu finden, schulbildend.⁹³ An der TH Aachen unterrichtete von 1875 bis 1921 Karl Henrici, der ein Entwerfen in den Formen der deutschen Renaissance vertrat und im Laufe der Jahrzehnte eine große Schülerschar auf diese Stilrichtung festlegte.

Nach der Jahrhundertwende kamen neben diesen Stilschulen auch Richtungen auf, die ein Entwerfen nach regionalen Bauformen bevorzugten, wie etwa die Stuttgarter Schule in der Nachfolge von Theodor Fischer, der dort 1901 bis 1908 lehrte, oder die von Carl Hocheder bevorzugte «heimische Bauweise» beziehungsweise der bayerische Neobarock an der Münchener TH.⁹⁴ Durch die häufig jahrzehntelange Lehrtätigkeit dominanter Professoren verfestigte sich die Ausrichtung auf bestimmte Stilrichtungen und deren Verbreitung an einzelnen Hochschulen. Der Historismus, die Orientierung an den Stilformen historischer Epochen, beherrschte bis zum Ersten Weltkrieg die Architekturausbildung. Das Schwergewicht der Lehre lag beim Darstellen und Entwerfen, ein direkter Praxisbezug bestand während der Ausbildung vom Lehrplan her nicht, die Studenten

lernten die Baupraxis zumeist erst über die Mitarbeit im Büro ihrer Professoren kennen. Erst 1918 führte die TH Stuttgart ein von Theodor Fischer schon länger gefordertes Baupraktikum verpflichtend ein. Diejenigen, die in den Staatsdienst treten wollten, mussten nach dem Diplom eine dreijährige Ausbildung in der Praxis mit Bauleitung, Kostenanschlägen und Abrechnungen sowie anschließender Prüfung zum königlichen Regierungsbaumeister absolvieren.⁹⁵

Berufliche Organisation

Seit Anfang der 1850er-Jahre organisierten sich Architekten und Ingenieure in gemeinsamen Vereinen. 1868 verabschiedete die 15. Versammlung der «Deutschen Architekten und Ingenieure» in Hamburg die ersten «Grundsätze für das Verfahren bei öffentlichen Konkurrenzen»⁹⁶ und versuchte damit Maßstäbe zu setzen, wie die bislang völlig willkürlich vom Auslober organisierten Wettbewerbe in Zukunft kontrolliert und die Urteile veröffentlicht werden sollten, nicht zuletzt, um die beteiligten Architekten, die Geld und Zeit investierten, vor Missbrauch ihrer Arbeit zu schützen. Die Grundsätze wurden in der Folge mehrmals modifiziert, ihre Einhaltung angemahnt und den Mitgliedern der Verbände die Ehrenpflicht auferlegt, sich an die Vorgaben zu halten – Erfolge stellten sich allerdings nur langsam ein, die Bauzeitschriften berichteten über viele Klagen. Über die Gesamtzahl der im Deutschen Reich tätigen Architekten liegen keine umfassenden Statistiken vor, die weitaus größte Gruppe waren die beamteten Architekten im Staats- und Kommunaldienst. Der 1871 gegründete Verein deutscher Architekten und Ingenieure, der alle älteren Architektenvereine zusammenfasste und 1890 etwa 6000 Mitglieder zählte, vertrat hauptsächlich die beamteten Architekten (und Ingenieure), die vielfach auch Privataufträge ausführten.⁹⁷ Um sich gegen die mächtigen Baubeamten zu wehren, organisierten sich 1879 die Berliner Privatarchitekten in der Vereinigung Berliner Architekten. Nach und nach folgten auch in anderen Städten entsprechende Interessenvertretungen. Aus diesen Bemühungen entwickelte sich seit den 1890er-Jahren allmählich der Berufsstand des freien Architekten, der sich gegenüber den Baugewerksmeistern durch künstlerische Qualifikation abgrenzen wollte.⁹⁸

Diese Distanzierung betonte der 1903 gegründete Bund Deutscher Architekten (BDA), der «jede Art Unternehmertum»⁹⁹ ausschloss, nur «ihren

Beruf als Künstler ausübende deutsche Architekten»¹⁰⁰ aufnahm und dabei eine Qualitätskontrolle durchführte. Versuche des BDA, das Wettbewerbswesen zu reformieren – «90 Prozent unserer Kunst bleibt im Papier stecken»¹⁰¹ – blieben erfolglos. 1905 waren 3698 Baubeamte im Staatsdienst und 1586 im kommunalen Bereich tätig, ihnen standen 2674 freiberufliche Architekten gegenüber, von denen nur etwa 250 Mitglieder des BDA waren.¹⁰² Diese Zahl erhöhte sich bis 1914 auf 1000. Insgesamt dürften somit vor dem Ersten Weltkrieg circa 10 000 Architekten im Deutschen Reich tätig gewesen sein.¹⁰³ Ein Hauptanliegen der freien Architekten, die Berufsbezeichnung gegenüber Baugewerksmeistern zu schützen und ein Planvorlagerecht über Architektenkammern zu kontrollieren, gelang allerdings weder vor dem Ersten Weltkrieg noch in der Weimarer Republik. Erst 1933 wurden die Architekten innerhalb der Reichskulturkammer zusammen mit den Künstlern in der Reichskammer der bildenden Künste organisiert, und erst 1950 entstand in Rheinland-Pfalz die erste Architektenkammer in der Bundesrepublik. In der DDR sollte eine systematische Verdrängung des freien Architekten zugunsten einer staatlich kontrollierten und organisierten Architektenschaft erfolgen.

1.2 Monarchische und nationale Repräsentation – Legitimation aus der Geschichte

Nach Max Weber war die Reichsgründung von 1871 ein «Jugendstreich, den die Nation auf ihre alten Tage beging und [...] besser unterlassen hätte, wenn sie der Abschluß und nicht der Ausgangspunkt einer deutschen Weltmachtspolitik sein sollte»¹⁰⁴. Das Konstrukt des Deutschen Reiches bestand zu zwei Dritteln aus Preußen sowie drei weiteren Königreichen (Bayern, Sachsen, Württemberg), 18 Herzog- und Fürstentümern, dem Reichsland Elsass-Lothringen und drei Stadtstaaten. Es verfügte über große wirtschaftliche und militärische Macht, besaß aber gleichzeitig ein deutliches Defizit an innerem Zusammenhalt und Rechtsstaatsverständnis – es fehlte nach Weber «die politische Erziehungsarbeit eines Jahrhunderts»¹⁰⁵ sowie eine identitätsstiftende symbolische Kultur.¹⁰⁶ Die 1871 eingeführte schwarz-weiß-rote Fahne war ein Kunstprodukt, eine Nationalhymne gab es ebensowenig wie einen Nationalfeiertag,¹⁰⁷ und die neue Kaiserkrone war eine Erfindung des Hofheraldikers.¹⁰⁸ Auch wenn sich im 19. Jahrhundert in fast allen europäischen Ländern Versuche finden, den Nationalstaat durch nationale Traditionen, Feiern oder Monumente «mit Legitimität auszustaffieren»¹⁰⁹, so war doch in Deutschland, dem «autoritär verformten Nationalstaat»¹¹⁰, die Suche nach Verankerung der Macht in der Geschichte sowie in einer Staats- und Machtsymbolik, die als «Fiktion des Faktischen»¹¹¹ verbindend und gleichzeitig verklärend wirken sollte, besonders stark ausgeprägt.

Die politisch intendierte Konstruktion einer identitätsstiftenden Kultur vollzog sich im Bereich der Architektur und Skulptur im zweiten Deutschen Kaiserreich in zwei Phasen. In die erste unter Wilhelm I. und Bismarck fiel zunächst noch die Vollendung einiger Monumente und Denkmäler, die aus der Nationalbewegung der Freiheitskriege erwachsen waren,¹¹² wie beispielsweise 1875 das Hermannsdenkmal bei Detmold von Ernst von Bandel und 1880 der Kölner Dom. Gleichzeitig entwickelte sich aus der Sieges- und Siegerverherrlichung auch schon eine neue Form militärisch nationaler Symbolik. Für die alljährlichen Sedanfeiern am 2. September zum Sieg

über Frankreich wurde 1873 in Berlin die Siegessäule errichtet, in deren Kanneluren erbeutete und vergoldete Geschützrohre eingestellt waren,¹¹³ ab 1877 begann der Umbau des Berliner Zeughauses in eine Ruhmeshalle für Preußen und die Hohenzollern¹¹⁴ und 1883 weihte Wilhelm I. das Niederwalddenkmal ein. Diese erste ebenso monumentale wie plumpe Germania als Symbolfigur des neuen Reiches verspottete Aby Warburg später als «kostümierte Köchin»¹¹⁵. Die zweite Phase setzte 1888 mit Wilhelm II. ein und war gekennzeichnet durch eine ausufernde «Denkmalmanie»¹¹⁶ sowie durch ein neudeutsches nationales Pathos,¹¹⁷ das seit den 1890er-Jahren immer stärker hervortrat und in der Errichtung des gewaltigen Leipziger Völkerschlachtdenkmals kulminierte.

Kaiserpfalzen in Straßburg und Goslar

Die beiden wichtigsten Unternehmungen in der Zeit Wilhelms I. und Bismarcks zur architektonischen und künstlerischen Legitimierung der neuen Machtstellung waren der Bau einer «Kaiserpfalz» beziehungsweise eines Kaiserforums in Straßburg (Abb. 2) sowie die Wiederherstel-



2 | Blick vom Kaiserpalast in Straßburg zum Gebäude der Universität (Mitte) von Otto Warth, um 1910



3 | Hermann Eggert, Kaiserpalast in Straßburg, 1883–1889

lung und Ausmalung der mittelalterlichen Kaiserpfalz in Goslar, deren beider Vollendung in die Regierungszeit Wilhelms II. fiel. Mit dem Bautenensemble der im Zuge der Entfestigung neu geschaffenen Kaiserpfalz in Straßburg sollte der protestantische Kaiser im katholischen, 1871 einverleibten Reichsland Elsass-Lothringen, am westlichen Rand des Reiches, eine Residenz und ein architektonisches Machtzentrum erhalten, «als Symbol und Ausdruck einerseits des den Süden und Norden [...] gleichmäßig umfassenden nationalen Gedankens, andererseits des unbeugsamen Willens an den Besitzstand des Reichslandes nicht rühren zu lassen»¹¹⁸. Das Rückgrat der architektonischen Machtdemonstration monumentaler Bauten bildete eine 500 Meter lange Achse, an deren einem Ende sich der Kaiserpalast und am anderen die Universität befand. Der von Hermann Eggert, einem Architekten aus der Berliner Schinkelschule, 1883 bis 1889 errichtete Kaiserpalast (Abb. 3) sollte «den erheblichsten und nachhaltigsten Eindruck auf die Stimmung der Bevölkerung ausüben und von derselben als das untrügliche Wahrzeichen, daß die Deutschen nicht wieder fortgehen, empfunden werden»¹¹⁹. Der aufwendig ausgestattete Bau mit einer Kuppel über dem Audienzsaal zum Kaiserplatz, in dem einmal jähr-

lich Wilhelm II. residierte, vermittelte durch eine über die gesamte Fassade geführte Rustizierung in der Art des Palazzo Pitti einen wehrhaft massiven Eindruck. Dem Kaiserpalast genau gegenüber befand sich das von dem Karlsruher Architekturprofessor Otto Warth bis 1884 errichtete gewaltige Kollegiengebäude der neuen Deutschen «Kaiser-Wilhelm-Universität»¹²⁰, mit der als Ersatz für die fehlende politische Kontinuität eine geistige im Elsass demonstriert und nach dem Motto «Wer die Schule hat, hat das Land»¹²¹ deutsche Sprache und Kultur im Elsass gefestigt werden sollten. Bei der Eröffnung fasste der Rektor die politisch-militärische Rolle der Universität zusammen: «Bringe hervor an deutscher Grenzmark [...] ein deutsch gesinntes, ein männlich kräftiges Geschlecht.»¹²²

Um diese beiden Pole entstand am Kaiserplatz mit dem Gebäude für den Landesausschuss, der Universitäts- und Landesbibliothek sowie zwei Ministerialgebäuden die «erste Kaiserpfalz im neuen Reich», eines der größten neuen baulichen Ensembles der Kaiserzeit zur architektonischen Repräsentation des deutschen Kaisers und des Deutschtums im neuen Reichsland. Stilistisch handelte es sich bei den Bauten am Kaiserforum um ein Gemisch aus Formen der deutschen, französischen und italienischen Renaissance sowie barocker Schlossarchitektur. Zwar gab es noch von einigen Parlamentariern die Forderung, zu «zeigen, was deutscher Baustyl sei»¹²³, aber das Straßburger Münster – spätestens seit Goethes Hymnus 1773 das Exempel für «deutsche» Architektur schlechthin – wirkte ohnehin über Sichtachsen auf die Kaiserpfalz und inzwischen hatten sich nach den jahrzehntelangen Diskussionen um den «richtigen Stil»¹²⁴ die dogmatischen Positionen etwas aufgelöst. Bevorzugt wurde seit 1871 die «deutsche Renaissance», und am Kollegiengebäude wurde italienische Renaissance als Ausdruck für eine Universität akzeptiert. Den direkten Bezug zur deutschen Geschichte lieferte an allen Bauten der üppige heraldische und genealogische Bauschmuck.¹²⁵ 1919 kehrte das Elsass zu Frankreich zurück, nach abermaliger Besetzung 1940 kam es bis 1944 zu einer kurzfristigen Reaktivierung der ehemaligen Kaiserpfalz durch die Nationalsozialisten als «Reichsuniversität Straßburg»¹²⁶.

Das zweite Großprojekt nationaler Selbstdarstellung der Bismarck-Wilhelm-I.-Zeit bildete der Ausbau der Goslarer Kaiserpfalz.¹²⁷ In Parallele zur Wiederherstellung des Reiches wurde mit finanzieller Unterstützung von Wilhelm I. das Kaiserhaus der Salierkaiser des 11. Jahrhunderts rekonstruiert und anschließend bis 1897 durch Hermann Wislicenus, Professor

für Historienmalerei an der Düsseldorfer Akademie, aufwendig ausgestattet. Ein 53-teiliger Gemäldezyklus zum Barbarossa-Mythos¹²⁸ verherrlichte den Reichsgründer Wilhelm I. als Reinkarnation Barbarossas und konstruierte Zusammenhänge zwischen Hohenstaufern und Hohenzollern.¹²⁹ Die Nachfolge der mittelalterlichen Kaiser durch die Hohenzollern wurde auch buchstäblich konkretisiert, indem man zur Eröffnung des ersten Reichstags den Goslarer Kaiserstuhl nach Berlin brachte, damit Wilhelm I. auch auf dem Thron Barbarossas präsierte.¹³⁰ In Übertragung einer genealogisch dynastischen Denkweise legitimierte sich das zweite Reich durch vielfache, zumeist inszenierte inhaltliche Verflechtungen mit dem alten Reich.

Die in Goslar schon einsetzende Glorifizierung Wilhelms I. und des Hauses Hohenzollern trat ab 1888 mit Wilhelm II. in eine neue Phase. Hatte sich Wilhelm I. zu seinen Lebzeiten noch Denkmäler verboten, so setzte nun, gefördert von seinem Enkel, ein wahrer Personenkult ein. Es entstanden Kaiser-Wilhelm-Ruhmeshallen, -Türme, -Gedächtniskirchen und -Stiftungen, eine Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft und der Kaiser-Wilhelm-Kanal sowie etwa 400 Kaiser-Wilhelm-Denkmäler.¹³¹ Mit der Mythisierung seines Großvaters wandte sich Wilhelm II. auch gegen den in den 1890er-Jahren einsetzenden Bismarckkult,¹³² der über 700 Bismarck-Denkmäler produzierte und dem er eine Inszenierung des Hauses Hohenzollern entgegensetzte. Letztlich zielten Wilhelms Bemühungen auf eine Verankerung des Reiches und seiner Herrschaft in einer monarchisch-dynastischen Sinngebung.¹³³

Berliner Dom und Siegesallee

An den meisten von Wilhelm II. selbst initiierten Projekten lassen sich sowohl seine Vorliebe für dekorierte, monumental inszenierte Geschichte, sein antimodern-konservativer Geschmack als auch sein Streben nach einer dynastischen Legitimierung belegen. Schon 1888 griff er den seit Andreas Schlüter immer wieder diskutierten Plan zu einem Domneubau auf und beauftragte den Professor für Baukunst an der TH Charlottenburg, Julius C. Raschdorff, mit der Ausführung (Abb. 4). Am Berliner Lustgarten entstand bis 1905 ein reines Hohenzollern-Denkmal, ein «protestantischer St. Peter in des Reiches Hauptstadt», die «dekorative Festkirche des Kaiserhauses»¹³⁴. Über der Hohenzollern-Gruft erhebt sich ein



4 | Julius C. Raschdorff, Berliner Dom am Lustgarten,
1894–1905

überkuppelter Zentralbau, und ein eigenes kaiserliches Stiegenhaus führt wie in einem Hoftheater zur Kaiserloge. Die enormen Kosten von 11,5 Millionen Mark – der Dom war nach dem Reichstag der teuerste Hochbau im Kaiserreich – mussten weitgehend vom Preußischen Landtag aufgebracht werden.¹³⁵ Für Max Weber war der «elende Dom [...] ein solches Monument banalen Pseudomonumentalismus, daß man mit Schauern an das Geschmacksurteil der Nachwelt über dies Menschenalter deutscher Geschichte und mit Scham an eine Künstlergeneration denkt, die sich dafür hergegeben hat und an ein Publikum, welches dem nicht entgegentrat»¹³⁶. Der Dom drückte für viele Kritiker exemplarisch aus, was dann als «wilhelminische Architektur»¹³⁷ in die Architekturgeschichte einging: ein auftrumpfendes, pompöses und mit Dekor überladenes Erscheinungsbild. «Die dekorative Neigung des Kaisers greift immer gerade nach den lautesten Künstlern»¹³⁸, schrieb Karl Scheffler 1908. Erst aus dem städtebaulichen Kontext erschließt sich jedoch die besondere Bedeutung des Doms. Mit der monumentalen Kuppel knüpften Wilhelm II. und Raschdorff sowohl architektonisch als auch inhaltlich an die Kuppel am benachbarten Berliner Schloss an, die Friedrich Wilhelm IV. nach der Niederschlagung der Revolution von 1848 durch Friedrich A. Stüler als architektonische Demonstration seines Gottesgnadentums hatte errichten lassen.¹³⁹ Diesen Zusammenhang erfassten auch kritische Zeitgenossen, Karl Scheffler be-



5 | Ernst von Ihne, Kaiser-Friedrich-Museum (Bodemuseum) in Berlin, 1898–1904

zeichnete den Dom deshalb als «eine riesenhafte Staatsreklame für einen Gedanken der Staatsdisziplin und dynastischen Machtentfaltung»¹⁴⁰.

Das Pendant zum Dom im Bereich der Skulptur war die von 1895 bis 1901 mit einer Kette von Denkmälern und Denkmalbänken ausgestattete, von Wilhelm II. angeordnete Siegesallee, die eine Adelsabfolge, einen dreidimensionalen Hohenzollern-Gotha, vorführte. Die 500 Meter lange Siegesallee führte direkt auf die Siegessäule am Königsplatz vor dem Reichstagsgebäude und war damit eine «Manifestation dynastischen Denkens, [...] ein monarchisches Veto gegen die im Reichstag sich verkörpernde Volks- und Parteienherrschaft»¹⁴¹. Gegen die von ihm verachtete «Schwatzbude» mit ihren – aus seiner Sicht – nur gewählten Volksvertretern setzte Wilhelm sein dynastisches Legitimationsprinzip, die Ableitung der Herrschaft aus der Abfolge der Adelsgeschlechter. Bei der Eröffnung 1901 hielt er eine später berühmt-berüchtigte Rede gegen die naturalistische Kunst, die für ihn nicht erhebend wirkte, sondern «in den Rinnstein niedersteigt»¹⁴². Dom und Siegesallee präsentierten neobarocken Prunk, den Wilhelm durch seinen Lieblingsarchitekten Ernst von Ihne bei weiteren neobarocken Berliner Prachtbauten wie dem Kaiser-Friedrich-Museum (Abb. 5) (heute Bodemuseum), dem weißen Saal im Schloss, dem Neuen Marstall (heute Hochschule für Musik Hanns Eisler) und der königlichen Bibliothek entfalten ließ.¹⁴³ Neobarock ordnete Wilhelm zwar öfters an, aber er

bestimmte den Baustil auch wechselnd je nach Ambiente und Aufgabe, etwa bei der klassizistischen Preußischen Gesandtschaft (mit Schack-Galerie) von Max Littmann in München oder bei der bunten Architekturmischung von Motiven aus ganz Deutschland, die auf seine Anordnung – gegen den Wettbewerbsentscheid – Johannes Radke beim Deutschen Haus auf der Weltausstellung 1900 in Paris ausführte.¹⁴⁴

Neoromanik als Kaiserstil

Wilhelms Vorliebe galt allerdings der staufischen Romanik, der «Glanzzeit» des alten deutschen Reiches, die er intensiv studierte und als «germanisch» bezeichnet wissen wollte.¹⁴⁵ Auf seinen Wunsch wurde 1890 ein Wettbewerb für eine Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche ausgeschrieben, die romanisch gestaltet und mit weiteren neoromanischen Bauten zu einem «romanischen Forum»¹⁴⁶ (Abb. 6) verbunden werden sollte. Franz Schwechten gewann den Wettbewerb mit einem Entwurf, der Elemente des Bonner Münsters sowie den Chor der Marienkirche in der alten Kai-



6 | Romanisches Forum in Berlin mit der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche von Franz Schwechten und den beiden romanischen Häusern

serpfalz Gelnhausen, dem Lieblingsaufenthaltort Barbarossas, adaptierte und kombinierte. Mit der am 1. September 1895, am Vorabend des Sedantags eingeweihten Kirche, dem höchsten Gebäude der Stadt, entstand ein Geschichtszeichen am Auguste-Viktoria-Platz (heute Breitscheidplatz), das durch die Ausstattung extensiv auf die Hohenzollern-Dynastie Bezug nahm. Anton von Werner, der erfolgreichste Maler der Kaiserzeit, schuf in der Vorhalle ein Mosaikbild, das in direkter Anlehnung an die justinianischen Mosaiken von San Vitale in Ravenna den preußischen Adel, angeführt von Kaiser und Kaiserin, auf Goldgrund präsentierte. Inneres und Äußeres dieser Gedächtniskirche für den ersten Kaiser des neuen Reiches lieferten somit ähnlich wie bereits das Goslarer Kaiserhaus legitimierende Verknüpfungen zwischen Mittelalter und Gegenwart.¹⁴⁷ Bis 1901 schuf Schwechten am Auguste-Victoria-Platz zwei weitere neoromanische Bauten, darunter das als Treffpunkt der Literaten berühmt gewordene «Romanische Café»,¹⁴⁸ so dass sich das von Wilhelm II. intendierte romanische Geschichtsforum in Berlin abzeichnete.

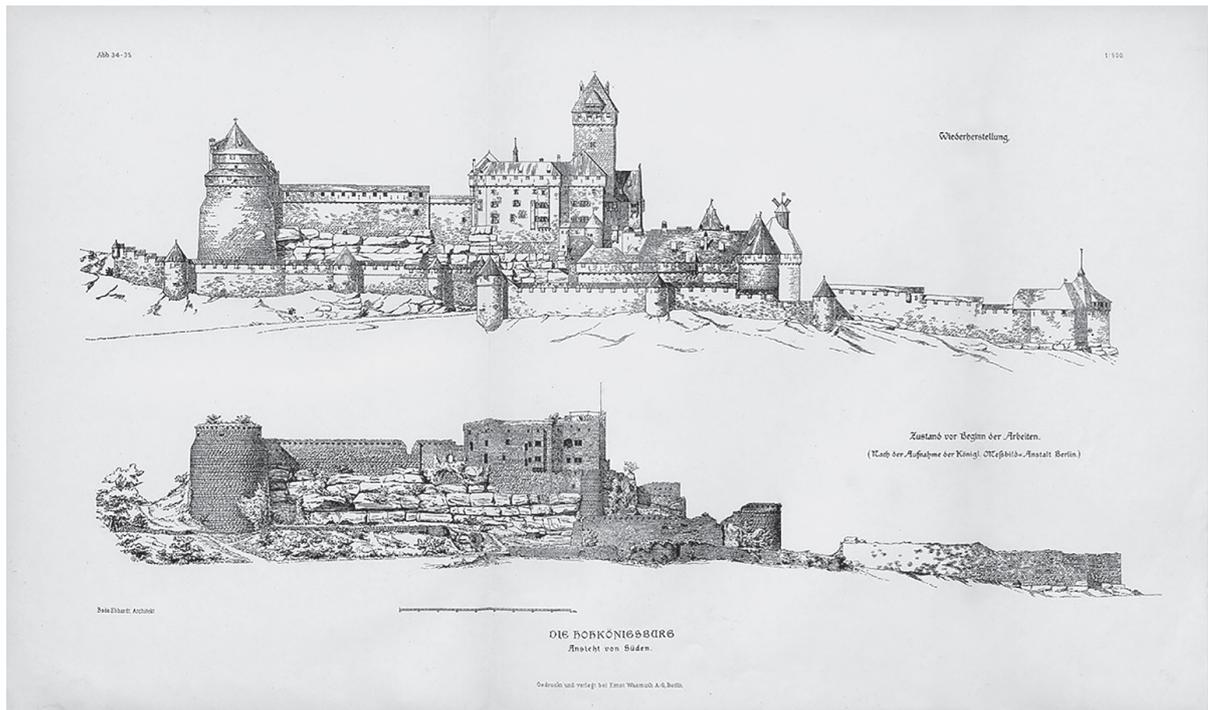
Die von Wilhelm angeordneten Bauten im Stil der staufischen Romanik waren durchweg gezielt platzierte imperiale Geschichtszeichen. So ließ er beispielsweise von Franz Schwechten mit den Pfeilern der Hohenzollernbrücke einen romanischen Gegenakzent zum gotischen Dom in Köln setzen.¹⁴⁹ Auch bei mehreren Reichspostgebäuden und beim Regierungsgebäude in Koblenz, dem Sitz des Oberpräsidenten für das Rheinland, forderte Wilhelm II., der korrigierend in die Entwürfe eingriff, eine romanische Formenmischung mit Zitaten vom Wormser Dom und dem Goslarer Kaiserhaus.¹⁵⁰ Wilhelm strebte jedoch keine Einheitlichkeit an, denn andere repräsentative Regierungszentralen in den preußischen Provinzen wie die Regierungsgebäude in Minden, Münster, Potsdam oder Stettin wurden zur gleichen Zeit in dem für die Region typischen Stil der deutschen Renaissance errichtet.¹⁵¹

Bei den von ihm initiierten oder finanzierten Bauten im Ausland und an den Reichsgrenzen forderte Wilhelm jedoch konsequent romanisch-germanische Formen.¹⁵² Im Zuge der Bemühungen um eine protestantisch-preußische Präsenz im Heiligen Land entstand in Jerusalem unter direkter Einflussnahme Wilhelms eine Reihe neoromanischer Bauten: die Erlöserkirche von Friedrich Adler, die Kirche Mariä-Heimgang von Heinrich Renard sowie die Gebäude der Kaiserin-Auguste-Victoria-Stiftung von Robert Leibnitz.¹⁵³ Zur Einweihung der Erlöserkirche reiste Wilhelm

«in einer Art modernem Kreuzzug»¹⁵⁴, kostümiert als Kreuzritter, selbst nach Jerusalem. Ähnlich wie sich der Kaiser für seine verschiedenen Rollen immer wieder neu verkleidete und sein neoabsolutistisches Herrschertum in der Pose Ludwigs XIV.¹⁵⁵ oder seine Polenpolitik im Kleid der Deutschordensritter auf der Marienburg vorführte, so diente ihm auch die Architektur als Rollenträger, als Staffage für die Inszenierung eines aus der Geschichte konstruierten Kaiser-Bewusstseins sowie als Instrument seiner «halb cäsaristisch halb patriarchalisch[en]»¹⁵⁶ Politik, die der Historiker Ludwig Quidde in einer als Camouflage dienenden Studie über Caligula 1894 als «Caesarenwahnsinn»¹⁵⁷ karikierte. Wilhelms Bauten waren aber nicht «Kostümfest», sondern Ausdruck einer Machtpolitik, die sich im Eisenbahn- und Schlachtschiff-Zeitalter noch immer aus Geschichte und Gottesgnadentum legitimieren wollte. Dem rasanten Tempo der Industrialisierung und den sozialen Veränderungen wurde als beharrende Gegenkraft die Berufung auf versteinerte Geschichte entgegengestellt.¹⁵⁸ Die politische Instrumentalisierung der Bindekraft der Geschichte war im Zeitalter des Historismus allgemein geläufig – bereits 1826 hieß es in einem bayerischen Erlass, die Historie sei «ein spezifisches Gegengewicht wider revolutionäre Neuerung und wider ungeduldiges Experimentieren – wer seinen Sinn ernst und würdig auf die Vergangenheit richte, sei nicht zu



7 | Jürgen Kröger, «Kaiser»-Bahnhof in Metz, 1906–1908



8 | Bodo Ehardt, Rekonstruktion der Hohkönigsburg bei Schlettstadt/Elsass, 1901–1908

fürchten in der Gegenwart – und es gebe kein kräftigeres Bindemittel zwischen Volk und Dynastie als eine recht nationale Geschichte»¹⁵⁹.

Die politische Verwendung von Geschichte und Legitimierung durch Historie lassen sich besonders deutlich an den Bauten an der Peripherie des Reiches ablesen. Der 1906 bis 1908 von Jürgen Kröger aus militärstrategischen Gründen errichtete 300 Meter lange neoromanische «Kaiser»-Bahnhof in Metz (Abb. 7) mit einem entsprechenden eigenen Kaiser-Pavillon,¹⁶⁰ die von Bodo Ehardt 1901 bis 1908 im Auftrag Wilhelms komplett rekonstruierte romanische Hohkönigsburg bei Schlettstadt im Elsass,¹⁶¹ die Renovierung der Marienburg in Westpreußen und das 1905 bis 1910 von Franz Schwechten erbaute neoromanische Residenzschloss in Posen¹⁶² demonstrierten an den westlichen und östlichen Rändern des Reiches gegenüber Franzosen und Polen nachdrücklich die imperialen, sich historisch legitimierenden Ansprüche des Deutschen Reiches. Bei der Einweihung der 250 Meter langen Hohkönigsburg (Abb. 8), die auf einem Berg Rücken den Zugang zu den Vogesen beherrschte, erklärte Wilhelm II. 1908: «Möge die Hohkönigsburg hier im Westen des Reiches, wie die Marienburg im Osten, als ein Wahrzeichen deutscher Kultur und Macht bis in die fernsten Zeiten erhalten bleiben und allen Tausenden und Abertausenden,

die nach uns zu diesem Kaisersitz hinaufpilgern, in pietätvollem Rückblick auf die Vergangenheit zur Freude und Belehrung dienen.»¹⁶³ Die Bauten an den Reichsgrenzen manifestierten für jeden ablesbar eine Überblendung von Macht und Geschichte in Architektur – und diese Intention wirkte bis in die Materialität selbst, denn die von Wilhelm initiierten neo-romanischen Neubauten waren durchweg steinsichtig erbaut, sollten also mit der unverhüllten Oberfläche der Natursteine eine werkgerechte Verarbeitung und damit «Wahrheit» demonstrieren. «Materialgerechtigkeit» wurde seit der Entfernung des Verputzes am Limburger Dom 1869–1877 diskutiert und als «Betonung des ‹Wahren›, ‹Echten›, ‹Anständigen› oder ‹Vaterländischen›»¹⁶⁴ von Architekten und Denkmalpflegern herausgestellt. Dass die Forschung allmählich herausfand, dass romanische Bauten keineswegs immer steinsichtig errichtet worden waren, fand wenig Beachtung.

Residenzschloss und Kolonialisierung in Posen

Mit dem preußischen Ansiedlungsgesetz von 1886 sollten gezielt deutsche Neusiedler in die von einer polnischen Bevölkerungsmehrheit (61,5 Prozent) geprägte Ostprovinz Posen geholt werden, um einen «lebendigen Wall gegen die slawische Flut»¹⁶⁵ zu bilden. Diese Aktion betrieb im Auftrag des preußischen Landtags die königlich-preußische Ansiedlungskommission, die mit dem ungeheueren Aufwand von insgesamt fast einer Milliarde Goldmark bis 1914 die deutsche Ostkolonisation, die «Germanisierung des Bodens»¹⁶⁶ mit «deutschen Ansiedlungen» finanzierte.¹⁶⁷ Die architektonische Entsprechung zu diesem Programm war die Planung von Josef Stübben 1904 für ein Kaiserforum in Posen – ein Pendant zum Kaiserforum in Straßburg – mit einem Residenzschloss, um das für die deutsche Minderheit noch in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg ein neues Stadtzentrum mit einer Folge von Repräsentationsbauten entstand. Direkt gegenüber dem Schloss, das Franz Schwechten als gewaltige Anlage in den Formen von Hohenstaufenbauten in Deutschland und Süditalien errichtete (Abb. 9), wurde der mächtige Baublock der Ansiedlungskommission in deutscher Renaissance platziert.¹⁶⁸ Im näheren Umkreis befanden sich das klassizistische Opernhaus von Max Littmann,¹⁶⁹ ein Landesgebäude, eine Bank, die neo-romanische Oberpostdirektion, eine «deutsche Kirche» sowie die «auf allerhöchste Weisung»¹⁷⁰ in deutscher Renaissance

von Eduard Fürstenau errichtete Königliche Akademie, die deutsche Kultur pflegen und gegen slawische Einflüsse verteidigen sollte.¹⁷¹ Eine als «Bastion gegen den Panslawismus»¹⁷² und «geistiger Mittelpunkt für deutsches Wesen und Wissen» geplante Universität kam aufgrund jahrelanger heftiger Auseinandersetzungen zwischen Deutschen und Polen nicht mehr zur Ausführung.

Diese aufwendige und prunkvolle architektonische Demonstration deutscher Macht in der Hauptstadt der 1793 dem preußischen Königreich einverleibten Provinz Posen führt wie in einem steinernen Stilatlas Epochen der deutschen Baugeschichte vor. Der mehrheitlich von Polen bewohnten Stadt wurde eine Abfolge deutscher Architekturgeschichte eingepflanzt. Der Architekturhistorismus des Posener Ensembles ist damit auch Spiegel der brutalen Polenpolitik Preußens, die mit dem Sprachengesetz von 1873 (deutsch als alleinige Volksschulsprache), dem Ansiedlungsgesetz und dem Enteignungsgesetz von 1908 auf eine «ethnische Säuberung» zielte.¹⁷³ Die Ostmarkenpolitik Preußens nahm zumindest teilweise die mörderische Lebensraumideologie der NS-Zeit vorweg, und dem germanisierenden Historismus der Kaiserzeit entsprach nach 1940 das Programm zur architektonischen «Eindeutschung» des Warthegaus.¹⁷⁴



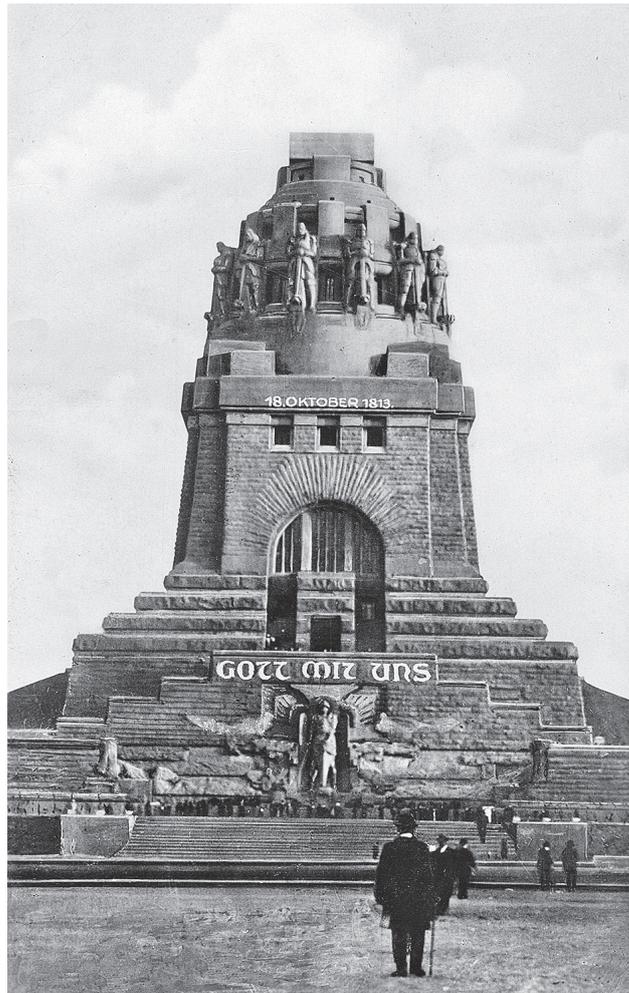
9 | Franz Schwechten, Residenzschloss in Posen, 1905–1913

An dem für 5,3 Millionen Goldmark errichteten und von Berliner Künstlern mit einem aufwendigen reichsikonographischen Programm ausgestatteten Residenzschloss lassen sich auch die Phasenverschiebungen zwischen historisierender Repräsentation und technischen Entwicklungen ablesen. Einerseits war der aus schlesischem Sandstein und Granitfindlingen errichtete Bau bis hin zu den Möbeln, Lampen und Beschlägen nach rheinischen, sächsischen und apulischen Vorbildern romanisierend gestaltet, man bewegte sich in einem Phantasieambiente à la Friedrich II. Andererseits war das Schloss mit neuester Technik von Warmluftheizung und Lüftungsanlagen bis zu Fahrstühlen und Spülklosetts ausgestattet. Der Ökonom und Politiker Friedrich Naumann kritisierte aus dem Blickwinkel der sich formierenden Avantgarde, mit dem Schloss werde ein «bewohnbares Altertumsmuseum geschaffen, in das dann Wilhelm II. feierlich einzieht, um die Gewinnung des Ostens für die deutsche Kultur zu proklamieren. [...] Ebenso gut kann man eine Alhambra oder eine Marmormoschee nach Posen setzen.»¹⁷⁵

Kaisermaskerade und Imperator-Technik: Die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen

Das Pendant zur Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen¹⁷⁶ am Stauferpalast in Posen war die «Imperator», das damals größte Passagierschiff der Welt, das Wilhelm II. am 23. Mai 1912 in Hamburg beim Stapellauf taufte. Der technisch modernste Luxusdampfer der Zeit besaß einen Fest- und Ballsaal im «englischen Stil», ein «römisches Marmorschwimmbad» sowie Rokoko-Suiten. Ein ähnliches Musterbeispiel für eine derartige Form des Zusammenspiels von Technik und Historie war das von Wilhelm II. besonders geschätzte und geförderte Kurhaus in Wiesbaden, das Friedrich von Thiersch 1905 bis 1907 errichtete. Auch in diesem vielleicht aufwendigsten Prunkbau der Kaiserzeit wechselte zum einen je nach Funktion der Stil der Ausstattung von Raum zu Raum, und zum anderen war der Prachtbau mit neuesten Konstruktionen und modernster Haustechnik ausgestattet.¹⁷⁷

Derartige Kombinationen waren nicht spezifisch für Bauten von Wilhelm II., sondern allgemein üblich; auch der monumentalste Repräsentationsbau der Zeit, das germanische Urzeit evozierende Völkerschlachtdenkmal (Abb. 10) von Bruno Schmitz, war eine 91 Meter hohe reine Beton-



10 | Bruno Schmitz, Völkerschlachtdenkmal in Leipzig, 1898–1913

konstruktion – verkleidet mit Granitporphyrquadern.¹⁷⁸ Diese Verbindungen von neuer Bautechnik und Historie wurden keineswegs verheimlicht, sondern ausführlich dokumentiert. Das Neben- und Ineinander von technisch modern und formal retrospektiv war Zeichen einer durch die Industrialisierung seit der Mitte des 19. Jahrhunderts in fast allen Lebensbereichen bewirkten Inkongruenz zwischen technischer Entwicklung und historischer Verhaftung, die sich in allen Industrieländern findet. Während durch Eisenbahn, Verkehrsnetze und Telegraphie die Räume zusammenwuchsen, blieben Abstände im Zeitbewusstsein und den Lebensverhältnissen der Menschen. Diese Inkongruenz besitzt jedoch noch keine Aussagekraft für den politisch-sozialen Entwicklungsstand der Gesellschaft, denn die Prozesse der Industrialisierung und der Demokratisierung müssen nicht an die gleichen Tendenzen gekoppelt sein, so dass «erfolgreiche industrielle Modernisierung mit autoritären politischen Strukturen durch-

aus vereinbar ist»¹⁷⁹ – ebenso aber auch mit demokratischen. Erklärungen zur Divergenz zwischen neuesten technischen Entwicklungen und einem an der Historie orientierten künstlerischen oder architektonischen Ausdruck können also immer nur aus dem Gesamtkomplex politischer Machtstrategien erfolgen.

Die Auffassung, historistisches Bauen sei nur ein Kostümfest – «die modernste europäische Industriemacht drapierte sich mit mittelalterlicher Kaisermaskerade»¹⁸⁰ –, entstammt der Vorstellungswelt von Künstlern und Architekten seit der Jahrhundertwende, die sich mit dem Anspruch auf Kongruenz zwischen technischer Form und künstlerischer Gestaltung vom Historismus abgrenzen und als Kennzeichen für ihre fortschrittliche Gesinnung eine Übereinstimmung ihrer Werke mit der gesellschaftlich-politischen Modernisierung ihrer Zeit demonstrieren wollten. Adolf Loos konstruierte 1908 aus dem Gegensatz von zeitgenössischer und historischer Bekleidung eine Ablehnung des Ornaments und sah es als Unglück für einen Staat, wenn «das tempo der kulturellen entwicklung [...] unter den nachzüglern»¹⁸¹ leide. Derartige Verweise auf Bekleidung – man trage auch nicht mehr Perücke und Krinoline – dienen bis heute vielen Architekten als Argument für eine Ablehnung historischer Formen an neuen Bauten.

Mit Denkfiguren wie Kostümfest oder Maskerade wird aber das politische Element wilhelminischer Architektur nicht erfasst. Historisierende Architektur und technische Modernität sind komplementärer Ausdruck des intendierten funktionalen Zusammenhangs von Industriekaisertum und historischer Legitimierung des Gottesgnadentums, zwischen Schlachtschiffbau und Staufer-Historismus. Die Phänomene ergänzen sich in ihrer Zielsetzung. Die von Wilhelm II. in Auftrag gegebenen Bauten sollten als öffentlich ablesbare Geschichtszeichen der historischen Verankerung eines absolutistischen Herrschaftsanspruchs mitten im Industrialisierungsprozess sowie einer monarchischen Prägung der Vorstellung von der Nation dienen. Dass sich diese Geschichtszeichen eines Historismus bedienen, den die Bauindustrie allenthalben auch für ihre Zwecke verwendete, machte den Anspruch Wilhelms allerdings hohl, wie bereits Karl Scheffler feststellte: «Denn dieser Kaiser hat den großstädtisch entarteten Eklektizismus sanktioniert und hoffähig gemacht. Er hat die Formen der modernen Bauindustrie für die Zwecke staatlicher Repräsentation benutzt. Dadurch ist dieser Stil gewissermaßen zum Reichssymbol geworden.»¹⁸² Wilhelm

wollte «aus den Bruchstücken einer ideologisch überhöhten Vergangenheit»¹⁸³ den preußischen Militärstaat seines Großvaters rekonstruieren und stabilisieren, damit betrieb er aber letztlich nur eine «ästhetische Politik», die Illusionen schuf. Schon Theodor Fontane kritisierte am Kaiser: «Er glaubt das Neue mit ganz Altem besorgen zu können, er will Modernes aufrichten mit Rumpelkammerwaffen.»¹⁸⁴

Denkmäler und Nationalisierung der Massen

Wie schon die antikischen Nationaldenkmäler Ludwigs I. so bewirkten auch die Hohenzollern-Denkmäler keine «Nationalisierung der Massen». Die mobilisierende Kraft der nationalen Idee wirkte insbesondere über Bürgervereine wie den 1859 gegründeten Deutschen Nationalverein oder den 1862 gebildeten Deutschen Reformverein. Die Nationalisierung breiter Massen konkretisierte sich bezeichnenderweise erstmals beim 1836 bis 1875 errichteten Hermannsdenkmal, das dem «zentralen Gründungsmythos des Reiches»¹⁸⁵ – Germanentum als Sieger über das Romanische – gewidmet war. Dieses urdeutsch-germanische Siegesymbol wurde von bürgerlichen Schichten und insbesondere den militarisierten chauvinistischen Bürgervereinen finanziert und getragen.¹⁸⁶

Das von Bruno Schmitz im thüringischen Kyffhäusergebirge errichtete Kyffhäuser-Denkmal,¹⁸⁷ das die Parallelisierung von Barbarossa und Wilhelm I. in einer Mischung aus Skulptur und urwüchsig gestalteter Architektur monumental zum Ausdruck brachte, entstand auf Betreiben des Deutschen Kriegerbundes, der 1900 eine Million Mitglieder zählte. Aus den Kriegerverbänden ging 1899 der gesamt-nationale Kyffhäuserbund hervor, der 1913 etwa 32 000 Vereine mit 2,8 Millionen Mitgliedern umfasste und damit die größte Massenorganisation in Deutschland bildete – noch vor den freien Gewerkschaften mit etwa 2,5 Millionen Mitgliedern.¹⁸⁸ Das von Bruno Schmitz geplante Leipziger Völkerschlacht-Denkmal, das größte architektonische Monument der Kaiserzeit, wurde weitgehend vom nationalistischen Deutschen Patriotenbund finanziert. Wilhelm II. und andere Monarchen weigerten sich bezeichnenderweise, an der Grundsteinlegung des Völkerschlacht-Denkmal teilzunehmen, denn dort wurden die Freiheitskriege beziehungsweise die Befreiungskriege gegen Napoleon im Sinne einer völkisch-bürgerlichen Nationalidee verherrlicht.¹⁸⁹

Die Antriebskraft zur Finanzierung dieser Nationaldenkmäler bildete der «Militarismus der kleinen Leute»¹⁹⁰, der auf einem völkischen Nationalismus basierte, welcher den kleindeutschen Nationalstaat weit überschritt. Architektonisch zeigte sich in den Nationaldenkmälern eine Tendenz zu einer ins mythisch Urzeitliche überhöhten «germanischen Monumentalität»¹⁹¹. Sie waren Spiegel des Geschichtsbilds eines rassistisch grundierten politischen Germanismus,¹⁹² der insbesondere in den militärfreudigen bürgerlichen Vereinen wurzelte, in denen sich der Fest- und Symbolhaushalt der Nation, die auf den Krieg zusteuerte, allmählich entwickelte.¹⁹³ Mit dem Weltkrieg konvergierten dann der bürgerliche Nationalismus und Wilhelms historische Legitimierung seines Herrschaftsanspruchs. Als am 1. August 1914 Wilhelms Kriegserklärung bekannt gegeben wurde, stimmte die im Lustgarten versammelte Menge den zur vaterländischen Hymne avancierten Choral an: «Nun danket alle Gott.»

1.3 Bürgerliches Bauen – Daseinsvorsorge und urbane Kultur

Parallel zur Industrialisierung und Verstädterung vollzogen sich der Aufbau einer neuen Infrastruktur sowie die Etablierung von Verwaltungseinrichtungen in den rapide wachsenden Städten. Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts setzte eine gewaltige, sich bis 1914 steigende Bauwelle ein, mit Tausenden von Neubauten für Bildung, Versorgung, Administration, Justiz, Stadttechnik und Stadthygiene. Die technische Daseinsvorsorge umfasste Wasserwerke, Pumpstationen, Wassertürme und Kanalisation, Gaswerke mit Gasometern, Elektrowerke sowie Verkehrs- und Kommunikationsmittel. Zur sozialen Daseinsvorsorge zählten Krankenhäuser, Badeanstalten, Brausebäder und Ledigenheime, dazu kamen Schlacht- und Viehhöfe, Feuerwachen, Polizeistationen u. v. a.¹⁹⁴ Die Umwandlung der Städte erfolgte im Wesentlichen über die öffentlichen Verwaltungen, die im Zuge eines gezielten Munizipalsozialismus durch sozialreformerische Leistungen den in den Städten anwachsenden Klassenkampf befrieden und zu einer «friedlichen allmählichen Zähmung des Kapitalismus»¹⁹⁵ beitragen sollten. Der Verwaltungsstaat schuf als Pendant die Regierungssitze, Justizgebäude, Polizeidirektionen und Gefängnisse. Die Bauten zur Daseinsvorsorge, allgemeinen Wohlfahrt, Bildung, Kultur, Rechtspflege und Repräsentation des Bürgertums stellten die größte bauliche Aktivität im Kaiserreich dar, die auch zur Formung von neuen Bautypen und von etlichen der charakteristischen deutschen Städtebilder führte, die dann zu meist im Zweiten Weltkrieg untergingen.¹⁹⁶ Für einige Bauaufgaben wie Rathäuser, Museen und Justizbauten wurde im Kaiserreich so umfassend gebaut, dass der Bestand mit wenigen Ausnahmen bis 1945 ausreichte. Die Bautätigkeit war getragen von der «Kultur und Ideologie einer schmalen Sozialformation, des besitzenden und gebildeten Bürgertums»¹⁹⁷, das die deutschen Städte zu den von dem Staatsrechtler Hugo Preuß gerühmten Inseln einer «urbanen Kultur»¹⁹⁸ machte, von denen eine «Urbanisierung» der gesamten Gesellschaft ausgehen sollte. Finanziert wurde diese Bautätigkeit auf Grundlage der geteilten Finanzhoheit durch die Bundes-

staaten sowie insbesondere durch die Kommunen, die deshalb als «Vorreiter der Modernisierung»¹⁹⁹ in Deutschland bezeichnet werden konnten. Das Reich selbst trug zu dieser baulichen Entwicklung nur wenig bei.

Bautätigkeit des Reiches: Reichstagsgebäude

Der Reichshaushalt finanzierte sich im reichseinheitlichen Zollgebiet im Wesentlichen über Zölle, Verbrauchssteuern, Verkehrssteuern sowie aus den Einnahmen der Reichspost – nur Bayern und Württemberg behielten nach 1871 ihre eigenen Postverwaltungen. Durch Anhebung der Agrarzölle und eine ständige Erhöhung des Anteils des Reiches an den Gesamteinnahmen stieg der Reichsetat von 1044 Millionen Reichsmark im Jahr 1890 kontinuierlich auf 3418 Millionen 1913. Gegenüber den wenigen zivilen Aufgaben, die dem Reich zufielen, beanspruchte der Militäretat den weitaus größten Prozentsatz – zwischen 1890 und 1913 regelmäßig 75 bis 90 Prozent der Gesamtausgaben. Die Bundesstaaten mussten indirekt die Militärausgaben mitfinanzieren, denn sie waren, proportional zu ihrer Bevölkerungszahl, zur Abgabe von Matrikularbeiträgen zur Deckung der Reichsausgaben verpflichtet.

Zwischen 5 und 10 Prozent des Militäretats wurden für Hoch- und Tiefbauten, insbesondere für Festungen und Kasernen sowie Garnisonkirchen, Lazarette und Versorgungseinrichtungen wie auch den Kaiser-Wilhelm-Kanal ausgegeben. Die Militärbauten waren zwar quantitativ umfangreich, aber architektonisch vielfach bedeutungslos. Für die Durchführung der Militärbaumaßnahmen waren die Bauabteilungen des Heeres beziehungsweise des Kriegsministeriums zuständig, die zivilen Bauaufgaben des Reiches übernahm 1871 die preußische Bauverwaltung, ab 1880 war die preußische Akademie des Bauwesens oberste beratende Instanz. Eine eigene Reichsbehörde für das Reichsbauwesen wurde nicht geschaffen, da Bismarck erklärte, «die Bautätigkeit des Reiches sei zu geringfügig für eine eigene Instanz»²⁰⁰. Mit Zunahme der Bauaufgaben des Reiches kam es zur Einrichtung von eigenen Bauverwaltungen bei den verschiedenen Reichsämtern sowie zur Ausgliederung einzelner Bereiche aus der preußischen Bauverwaltung, so erhielten Reichspost, Reichsbank, Reichsbahn sowie Marine und Schatzamt allmählich eigene Bauabteilungen. Erst 1920 entstand eine eigene Reichsbauverwaltung mit einer Reichsbaudirektion. Die bedeutendste zivile Bautätigkeit des Reiches war das Berliner Reichstags-

gebäude, dessen Finanzierung weitgehend aus französischen Kriegsreparationen erfolgte.

Das Parlament war seit 1871 in der umgebauten königlichen Porzellan-Manufaktur an der Leipziger Straße untergebracht, hier fanden in den folgenden Jahren die politischen Auseinandersetzungen um Bauplatz, Bedeutung, Ausdruck und Stil eines Neubaus unter den politischen Parteien statt. Der Kaiser, Bismarck und konservative Kräfte positionierten sich anfangs gegen einen Neubau und versuchten dann gezielt, zum einen dem Bau einen nicht allzu repräsentativen Platz zuzuweisen und zum anderen die Planung in der Hand zu behalten. Die liberalen Kräfte drängten dagegen auf eine hervorgehobene Platzierung und auf eine «monumentale»²⁰¹ Bauform mit einer «geschlossenen und großartigen Wirkung nach außen», die als Gegenstück zum Schloss ein Symbol des geeinten Deutschland darstellen sollte. 1872 wurde ein Wettbewerb für einen Bauplatz an der Ostseite des Königsplatzes ausgeschrieben, den Ludwig Bohnstedt gewann. Da der Besitzer des Geländes, Graf Raczynski, den Grund mit seinem Palais nicht freigab, begann eine fast zehn Jahre dauernde Diskussion über die Umsetzung des Projekts. Im Verlauf dieses politischen Kräftemessens zog Bismarck die Planung an das Reichskanzleramt, das Parlament erhielt kaum Mitwirkungsrechte an seinem eigenen Bau. Nachdem der preussische Staat den Grund von Raczynskis Sohn erworben hatte, konnte 1881 ein neuer Wettbewerb ausgeschrieben werden. Für den Bau zeichnete der Reichskanzler verantwortlich, die Ausschreibung erfolgte über das Reichsamt des Inneren, die Beurteilung über die Akademie des Bauwesens.

Der Oppenheimer Paul Wallot gewann 1882 den für «alle Architekten deutscher Zunge» ausgeschriebenem Wettbewerb knapp vor einem Entwurf des Münchner Architekturprofessors Friedrich von Thiersch. Bis zur Eröffnung vergingen zwölf Jahre mit heftigen Auseinandersetzungen um die Gestaltung des Baus, den Wallot in den Formen der italienischen Hochrenaissance mit barocken Schlosselementen und einer Kuppel über dem Plenarsaal entworfen hatte (Abb. 11). Die Machtverhältnisse im Parlament schlugen sich im Grundriss nieder. Im Sitzungssaal saßen die Regierung und die Vertreter des Bundesrats den Abgeordneten der Parteien, die an der Berufung des Reichskanzlers nicht beteiligt und gegenüber der Reichsregierung nachgeordnet waren, erhöht gegenüber. Sie thronten gleichsam über den Parteien und lieferten damit «ein einprägsames Bild für die realen Machtverhältnisse im Hause»²⁰².



11 | Paul Wallot, Gebäude des Reichstags in Berlin, 1884–1894

Zwar wurde der Reichstag als ein «gewaltiger Markstein in der Entwicklung neuer deutscher Kunst»²⁰³, als «deutsche Baukunst der Zukunft» oder «deutscher Bau trotz der antiken Säulen»²⁰⁴ bezeichnet, aber er weckte kaum nationale Assoziationen. Selbst Wallot erklärte später, wenn er den Reichstag nochmals errichten müsse, würde er romanische – also «deutsche» – Formen wählen.²⁰⁵ Der Anspruch, den die mächtige Architektur mit großen Wandelhallen und dem Hoheitszeichen der Glas-Eisen-Kuppel demonstriert, missfiel bereits Wilhelm I., sein Enkel Wilhelm II. versuchte, auf die Höhe und Gestaltung der Kuppel sowie die Ausstattung einzuwirken,²⁰⁶ und brüskierte den Architekten bei einem Atelierbesuch, indem er ihm direkte Anweisungen gab.²⁰⁷ Als 1899 Arbeiten der von Wallot beauftragten Künstler Franz von Stuck und Adolf von Hildebrand abgelehnt wurden, verließ er die Baukommission und zog sich verärgert zurück. Wilhelm II. bezeichnete den Reichstag öffentlich als «Gipfel der Geschmacklosigkeit»²⁰⁸, was zu einer Solidaritätskundgebung vieler Architekten mit Wallot führte. Dass Wilhelm II. den Reichstag überhaupt nur zweimal betrat und immer wieder neue Ausdrücke für sein Missfallen

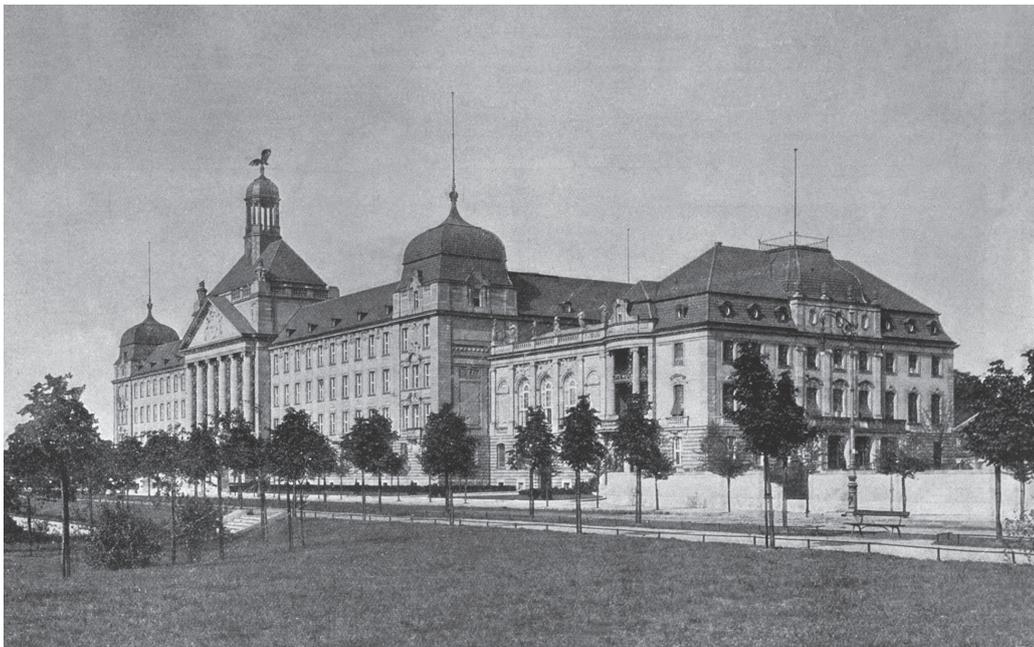
fand – «Reichsaffenhaus», «Schwatzbude», «Saubude»²⁰⁹ –, lag nicht an der Architektur, sondern am Parlament, das nicht zu seinen absolutistischen Herrschaftsvorstellungen passte. Umgekehrt nannte ein Abgeordneter bei der Eröffnung den Bau ein Wahrzeichen der Einheit und forderte unter minutenlangem Beifall, über dem Haupteingang – wie bereits von Wallot vorgeschlagen – die Inschrift «Dem deutschen Volke» anzubringen. Wilhelm hintertrieb diesen Wunsch, erst 1916, als der Reichstag die Krieganleihen zeichnete und «seinen» Krieg bedingungslos unterstützte, genehmigte er die Anbringung der Widmung. Peter Behrens gestaltete zusammen mit der in England bei Edward Johnston ausgebildeten Schriftkünstlerin Anna Simons einen Schriftzug, der eine römische Antiqua mit einer «deutschen» Frakturschrift verknüpfte.²¹⁰ Wallots historisierender Bau missfiel den Avantgarde-Architekten der 1920er-Jahre, den Nationalsozialisten diente ein Brand im Februar 1933 zu einer Notverordnung, mit der sie alle demokratischen Rechte außer Kraft setzten. Nach 1945 stand der Reichstag 20 Jahre als zerschossene und ausgebrannte schwarze Ruine an der Grenze zur DDR, dann wurde er äußerlich komplett – allerdings ohne Kuppel – rekonstruiert und als Symbol des freien Westens instrumentalisiert. Mit dem Beschluss zur Verlegung der Hauptstadt von Bonn nach Berlin 1991 avancierte der Reichstag zum politischen Zentrum des wiedervereinigten Deutschlands und erhielt wieder eine Kuppel als Hoheitszeichen: Seine Geschichte ist auch ein Spiegel der deutschen Geschichte.

Bautätigkeit der Bundesstaaten: Regierungs- und Justizgebäude als Zeugnisse der Verwaltungsmacht, Kulturbauten für das Bildungsbürgertum

Die einzelnen Bundesstaaten bezogen zwischen 40 und 60 Prozent ihrer Einnahmen aus den Überschüssen ihrer Staatsbetriebe wie Eisenbahn, Bergbau und – nur in Bayern und Württemberg – Post, der Rest kam über direkte Steuern (Einkommen-, Ertrag- und Erbschaftssteuer). Die Miquel'sche Finanzreform – benannt nach dem Preußischen Finanzminister und vormaligen Oberbürgermeister von Osnabrück und Frankfurt am Main, Johannes Miquel –, die schrittweise seit 1891 in Preußen eingeführt wurde, sollte die hohen preußischen Staatsschulden durch eine allgemeine progressive Einkommensteuer abbauen. Diese staatliche Einkommensteuer betrug maximal 4 Prozent, galt für natürliche und juristi-

sche Personen gleichermaßen und basierte auf einer Selbsteinschätzung der Steuerpflichtigen.²¹¹ Die Steuern wurden somit gleichmäßig auf alle verteilt und die Besitzenden nur sehr mäßig belastet. In Württemberg kam es erst 1905 und in Bayern erst 1910 zu einer allgemeinen Einkommensteuer, bis dahin blieben dort Ertragsteuern Grundlage des Steuersystems. 1913 erbrachte die Einkommensteuer aller Einzelstaaten insgesamt 61 Prozent aller Staatssteuern. Die damit finanzierte Bautätigkeit der Bundesstaaten bezog sich vorrangig auf Justizeinrichtungen, Gebäude für staatliche Verwaltungen, Eisenbahn- und Postdirektionen sowie Kirchen, höhere Schulen und Universitäten. Diese Bauten errichteten fast durchweg die staatlichen Hochbauabteilungen, die nur in Ausnahmefällen bekannte Architekten beschäftigten und die alljährlich stolz vermeldeten, dass die veranschlagten Baukosten um 5 bis 10 Prozent unterschritten worden seien.²¹²

Aus dem Bauen der Bundesstaaten heben sich besonders die Regierungs-, Gerichts- und Kulturbauten hervor, denn bei diesen repräsentativen Bauaufgaben entwickelten sich auch bedeutsame Raumgestaltungen. Unter den preußischen Regierungsgebäuden, die in den meisten der 26 Provinzen und Regierungsbezirke entstanden, ragt besonders der Düsseldorfer Bau (heute das Regierungsgebäude) heraus, der in der Hauptstadt der Rheinprovinz 1907 bis 1911 von Traugott von Saltzwedel mit einem



12 | Traugott von Saltzwedel, Regierungsgebäude in Düsseldorf, 1907–1911

pompösen Treppenhaus und reich ausgestatteten Repräsentationsräumen als «Neues Schloss am Rhein»²¹³, als Statthalterpalast des preußischen Königs und deutschen Kaisers errichtet wurde (Abb. 12). Stilistisch orientiert sich das Regierungsgebäude an Düsseldorfer Barockbauten, nahm also eine Bautradition der Stadt auf und wirkt somit trotz der Größe nicht wie ein Fremdkörper. Ähnlich wurde das westpreußische Landeshaus in Danzig in den Formen der Danziger Renaissance, das Potsdamer Regierungsgebäude im Stil des friderizianischen Barock und das Mindener Regierungsgebäude in Anlehnung an westfälische Renaissancebauten errichtet. Aber diese Zuordnungen sind keineswegs durchgängig vorhanden: Das Regierungsgebäude in Koblenz zeigt romanische Formen und das Gebäude in Frankfurt an der Oder sowie das mächtige Oldenburger Landeshaus von Paul Bonatz orientierten sich am Klassizismus.

Architektonisch noch bedeutsamer als die Regierungsgebäude waren die Justizbauten.²¹⁴ Maßgebend für die umfangreiche Bautätigkeit in diesem Bereich waren die seit dem 1. Oktober 1879 gültigen neuen Reichsjustizgesetze, die Gerichtsverfassung und Verfahrensrecht reichseinheitlich regelten und zur Einrichtung eines Reichsgerichts in Leipzig sowie der Oberlandesgerichte in den Bundesländern führten. Um alle Instanzen aufeinander zu beziehen, sollten Amts-, Land- und Oberlandesgerichte, sofern möglich, in einem gemeinsamen Gebäude oder einer Gebäudegruppe untergebracht werden. Dieser Ansatz sowie die in den Reichsjustizgesetzen festgelegte Öffentlichkeit des Verfahrens und Laienbeteiligung waren letztlich ausschlaggebend für die große Zahl von Neubauten und die neue Form von Justizpalästen.²¹⁵

Vorbild für alle europäischen Justizbauten war der von Joseph Poelaert von 1866 bis 1883 erbaute Justizpalast in Brüssel, mit 25 000 Quadratmetern Grundfläche – der Deutsche Reichstag umfasste 11 200 Quadratmeter – und 122 m Höhe hinsichtlich des Volumens der größte Bau des 19. Jahrhunderts. Er lieferte nicht nur ein unerreichtes Maß an Monumentalität, sondern führte bereits mit Kuppel und aufgesetzter belgischer Krone exemplarisch die Idee einer «Kathedrale des bürgerlichen Verfassungsstaates»²¹⁶ vor. Diese Auffassung vom Justizgebäude als monumentalem architektonischen Sinnbild des bürgerlichen Rechtsstaats und als architektonischer Ausdruck des «respect des lois» bestimmte auch die deutschen Planungen. In den Dimensionen abgestuft entstanden seit den 1880er-Jahren im ganzen Reich Amts-, Land- und Oberlandesgerichte sowie in eini-

gen größeren Städten zusammengelegte Gerichte wie die mächtigen Baukomplexe u. a. in Aachen, Berlin, Dresden, Essen, Düsseldorf, Frankfurt am Main, Hamburg, Karlsruhe, Köln, Krefeld, Magdeburg, München, Nürnberg, Straßburg und Stuttgart.²¹⁷ Im äußeren Aufbau und Formenapparat zeigen die Justizbauten fast durchweg Varianten von Baublöcken in Neorenaissanceformen oder barocken Schlossanlagen. Die im Gesetz festgelegte Öffentlichkeit und Laienbeteiligung erforderten große Sitzungssäle, Wartehallen sowie ein zentrales Treppenhaus, das in der Folge von etlichen Architekten als Kennzeichen «einer gegenüber dem Publikumsverkehr prinzipiell offenen Justiz»²¹⁸ gestaltet wurde. Einige der großen Justizkomplexe, die dann auch entsprechend als Justizpaläste bezeichnet wurden, entfalteten auf diesem Wege im Inneren einen überwältigenden räumlichen Reichtum, und der Schlosscharakter verleiht ihnen den repräsentativen Ausdruck der «Unabhängigkeit der im 19. Jahrhundert erreichten rechtsstaatlichen Gerichtsbarkeit»²¹⁹.

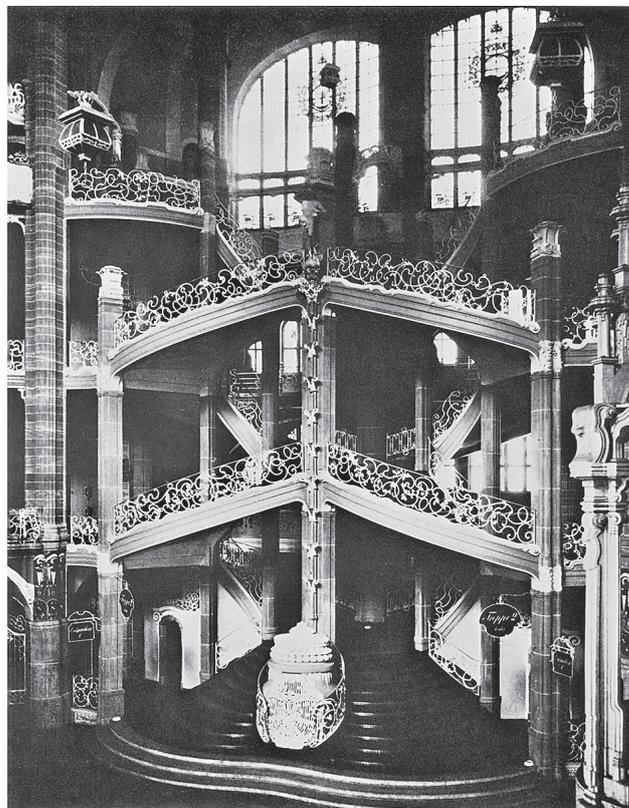
Während im 1895 eröffneten Leipziger Reichsgericht von Ludwig Hoffmann das Treppenhaus noch außerhalb der zentralen Halle lag und die Kuppel nicht mit dem Innenraum verbunden war, gestaltete Friedrich von Thiersch bei dem bis 1897 errichteten, äußerlich sich am Vorbild baro-



13 | Friedrich von Thiersch,
Zentralhalle im Justizpalast
in München, 1891–1897

cker Kloster- und Schlossanlagen orientierenden Münchner Justizpalast aus dem Zusammenspiel von Freitreppen, Treppenhäusern und lichtdurchfluteter überkuppelter Zentralhalle eine völlig neuartige Raumschöpfung (Abb. 13). Zwei seitlich an den Zentralraum angefügte Treppenanlagen erschlossen gleichmäßig alle drei Obergeschosse,²²⁰ wobei eine kolossale Säulenordnung zwei Geschosse zusammenfasste.²²¹ Der mächtige Bau in den Dimensionen des Berliner Reichstags sollte die Eigenständigkeit der Justiz des Königreichs Bayern architektonisch demonstrieren. Durch die Gestaltung der Haupthalle mit aufwendiger Dekoration, schmückender Bauplastik und gläserner Lichtkuppel gelang es Thiersch, die Macht des Gesetzes nicht oppressiv erscheinen zu lassen, wie in dem kafkaesk labyrinthischen Justizpalast in Brüssel, sondern die Justizgewalt in einem geradezu künstlerisch farbigen Rahmen eines Gesamtkunstwerks zu präsentieren.

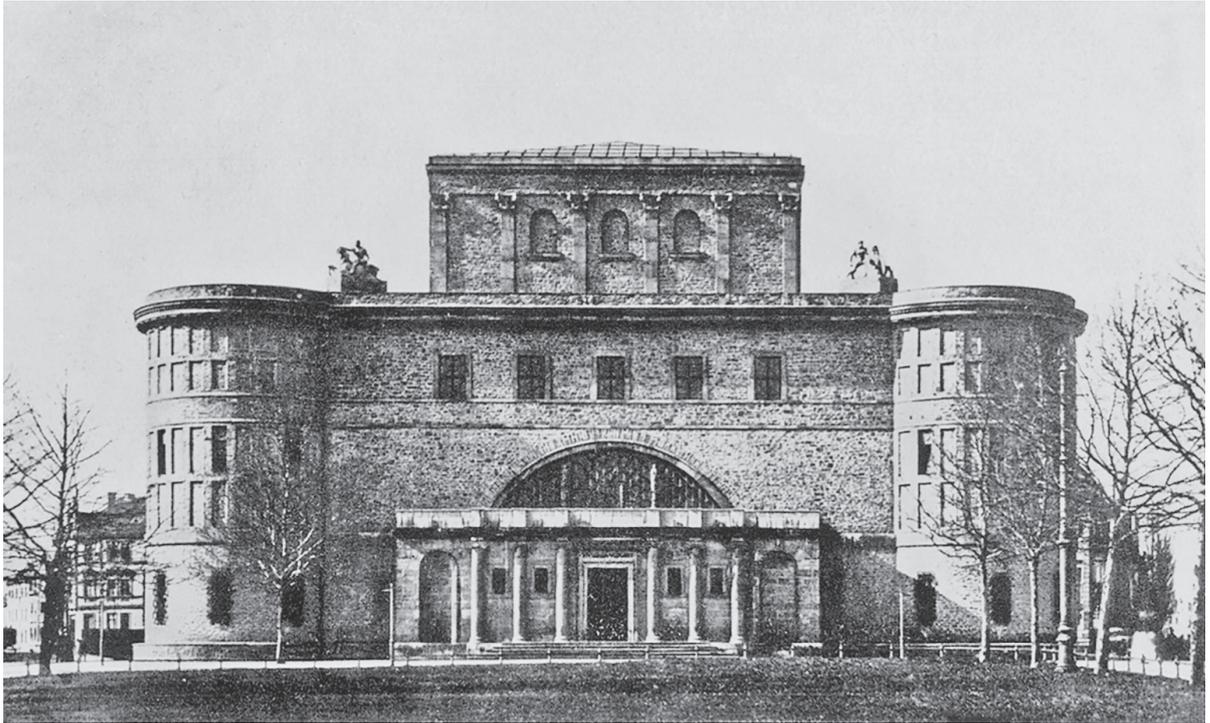
Thierschs Raumerfindung fand eine Nachfolge bei einer Reihe von Justizkomplexen, am eindrucksvollsten in den Gerichtsgebäuden Berlin-Moabit (1902–1906) von Rudolf Mönnich und Carl Vohl sowie Berlin-Mitte (1896–1904) von Paul Thoemer, Otto Schmalz und Mönnich, ein Baukomplex, der in den Dimensionen fast dem Berliner Schloss entspricht



14 | Paul Thoemer, Rudolf Mönnich und Otto Schmalz, Treppenhaus im Land- und Amtsgericht Berlin Mitte, 1896–1904

(Abb. 14).²²² Die dreiläufigen und gegenläufigen Treppenanlagen sind hier in dreifacher Anordnung übereinander in die Zentralhalle herausgedreht, so dass eine fast artistische – nur mit Eiseneinlagen und Stahlbetonkonstruktionen mögliche – Raumschöpfung entstand. Im Gegensatz zum Münchner Justizpalast sind in Berlin die Geschosse völlig gleichmäßig ausgebildet. Während barocke Anlagen das Hinaufsteigen zum Herrscher inszenieren und die Haupttreppe nur bis zum Piano Nobile mit den Herrschaftsräumen oder dem Festsaal führt, öffnen sich bei den Berliner Justizpalästen alle Geschosse gleichmäßig zum Zentrum. Dieser architektonische Ausdruck des für alle gleichermaßen gültigen Gesetzes erhält in den beiden Berliner Zentralhallen durch die Ausmalung der Decke als Sternenhimmel sogar noch eine weitere symbolische Steigerung im Sinne von Kants Imperativ: «Der bestirnte Himmel über mir und das moralische Gesetz in mir»²²³. Die Zentralhallen der Justizgebäude führen somit die Grundlagen des konstitutionellen bürgerlichen Staates – Öffentlichkeit, Gesetzesmacht und Gleichheit vor dem Gesetz – architektonisch vor. Zu Recht wurden sie von Julius Posener als die «vielleicht genialsten Raumschöpfungen der Neuzeit»²²⁴ bezeichnet. Die generelle Ablehnung historischer Architektur durch die Vertreter des Neuen Bauens als «unschöpferisch» verkannte völlig die großartigen Raumschöpfungen in München und Berlin und verdrängte sie aus dem Kanon der bedeutendsten Bauwerke des Jahrhunderts in Deutschland.²²⁵

Neben den Regierungs- und Justizgebäuden, den steinernen Zeugnissen «der Verwaltungsmacht des Staates»²²⁶, entfaltete sich der Anspruch des Bildungsbürgertums im öffentlichen Raum in zahlreichen repräsentativen staatlichen Kulturbauten der einzelnen Bundesländer – vom Pergamonmuseum Alfred Messels in Berlin über das Vorgeschichtsmuseum von Wilhelm Kreis in Halle (Abb. 15) bis zum Landesmuseum in Kassel von Theodor Fischer und vom Kurhaus in Wiesbaden Friedrich von Thierschs bis zu den zahlreichen Hochschulneubauten (von Danzig und Kiel über Marburg und Freiburg bis Jena und Breslau).²²⁷ Vergleichbar beeindruckende Raumschöpfungen wie bei den Justizpalästen finden sich auch bei dem der British Library in London und der Library of Congress in Washinton nachempfundenen neobarocken Lesesaal der Preußischen Staatsbibliothek sowie bei der Eingangshalle des Kaiser-Friedrich-Museums (heute Bodemuseum) von Ernst von Ihne. Die imposanten Hallenräume der Bibliothek und des Museums sind mit einer nicht sichtbaren eisernen «Schwedler-Kuppel»²²⁸



15 | Wilhelm Kreis, Museum für deutsche Vorgeschichte in Halle, 1912–1918

eingewölbt, eine herausragende bautechnische Innovation, die jedoch zu-
meist nur über den großen Gasbehältern – mit Spannweiten über 50 Me-
ter – offen gezeigt wurde.²²⁹ Im Gegensatz zu den ebenen, zweidimensio-
nalen Rippenkonstruktionen in der Art der Reichstagskuppel²³⁰ bestand
die nach dem Bauingenieur Johann W. Schwedler benannte Kuppel aus
einem dreidimensional gekrümmten Tragwerk mit räumlicher Lastabtra-
gung, für das er bereits 1866 eine Berechnung lieferte und damit die
Grundlagen für die Konstruktion von Raumtragwerken und Schalen im
20. Jahrhundert schuf.²³¹

Bautätigkeit der Kommunen für Stadthygiene, Stadttechnik und Daseinsvorsorge

Die Städte hatten im Bereich ihrer Selbstverwaltung eine relative
Steuerautonomie, sie durften die Bürger im Rahmen staatlicher Gesetz-
gebung und Genehmigungsvorbehalte mit Gemeindesteuern belegen.
Neben dem Einkommen aus Gebühren und Gemeindevermögen erhoben
alle Städte auf Staatssteuern Kommunalzuschläge, die von Stadt zu Stadt
sehr stark variierten. Diese Zuschläge zur Staatseinkommensteuer mach-

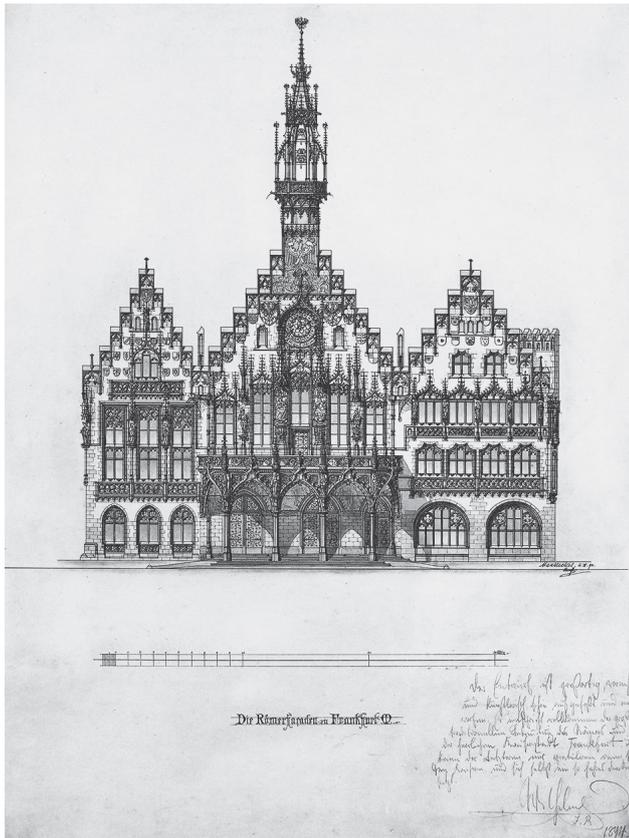
ten vor der Miquel'schen Finanzreform bei Städten mit über 10 000 Einwohnern in Preußen etwa dreiviertel der Steuereinnahmen aus. Durch das unter Miquel ausgearbeitete und am 1. April 1895 in Kraft getretene Kommunalabgabengesetz sollten die Einnahmen primär aus dem Gemeindevermögen, in zweiter Linie aus indirekten Steuern und erst danach aus direkten Steuern gewonnen werden. Den Gemeinden wurden deshalb die Grund-, Gebäude- und Gewerbesteuern zugesprochen.²³² Bezeichnenderweise machten jedoch die Gemeinden von dieser Einnahmequelle nur sehr begrenzt Gebrauch, denn damit wären die Interessen der Grund- und Hausbesitzer berührt worden, die aufgrund des Dreiklassenwahlrechts, des Hausbesitzerprivilegs und anderer Instrumente bürgerlicher Herrschaft die Gemeinde- und Stadtverordnetenversammlungen dominierten.²³³ Die Reichshauptstadt Berlin führte deshalb erst gar keine Grundsteuer ein. Dort, wo sie angewendet wurde, lag der Erhebungssatz bei wenigen Prozenten, viele Städte (in Sachsen alle) verzichteten sogar auf die Gewerbesteuer; insgesamt blieb sie eine marginale Größe.²³⁴ Die Einkünfte der Kommunen verschoben sich deshalb nur geringfügig im Sinne der von Miquel gewünschten Reform.

Eine weitere wichtige Einnahmequelle der Städte entwickelte sich seit den 1880er-Jahren durch die systematische Kommunalisierung der Versorgungsbetriebe. Nach dem Prinzip des Munizipalsozialismus,²³⁵ der kommunalen Betreuung von Infrastruktureinrichtungen, kauften die Gemeinden zuerst Wasserwerke und Schlachthäuser, später Gas- und Elektrizitätswerke sowie Nahverkehrseinrichtungen auf. Waren 1870 noch fast zwei Drittel aller Gaswerke in Privatbesitz, so hatten die Kommunen 1912 etwa 70 Prozent dieser gewinnbringenden Betriebe übernommen.²³⁶ Auch den Bau der seit den 1880er-Jahren errichteten Elektrizitätswerke finanzierten großenteils direkt die Kommunen und sie erhielten anschließend die Einnahmen. Der gesamte Bereich der «Schienen, Röhren und Leitungen»²³⁷ im öffentlichen Raum ging allmählich in kommunalen Besitz über. Die Städte sicherten sich dadurch eine regelmäßige Versorgung, gleichzeitig erwachsen daraus aber auch große Bauaufgaben und Kosten. Obwohl die Kommunen ihren Steueranteil im Vergleich mit Staat und Reich überproportional erhöhten, mussten sie kontinuierlich mehr Geld aufnehmen, um die steigenden Ausgaben für Stadttechnik, Stadthygiene und ähnliche Aufgaben finanzieren zu können. Während die Ausgaben der Bundesstaaten jährlich um 1,7 und die des Reichs um 3,2 Prozent stiegen, erhöhten

sich die Gemeindeausgaben von 1870 bis 1913 jährlich um 5,6 Prozent. Die Ausgaben für Infrastruktur stiegen seit 1872 in Berlin um das 5fache, in Frankfurt um das 7fache und in Hamburg um das 20fache²³⁸ – ein Spiegel sowohl des Wachstums der Städte als auch des städtischen Ausbaus der Leistungsverwaltung, der wiederum Hand in Hand ging mit enormer Bautätigkeit.

Die kommunale Bautätigkeit übertraf die Staatsbauten zwar nicht immer an Bedeutung, aber doch weit an Umfang. Der Bedarf der rapide anwachsenden Städte an neuen baulichen Einrichtungen für Versorgung, Gesundheit, Bildung und Verwaltung führte in allen Städten im Reich vor 1914 zu einer gewaltigen Zahl von Neubauten. Mit der Verstaatlichung oder Kommunalisierung der Versorgungseinrichtungen begann der systematische Aus- und Aufbau von Bauten zur Stadttechnik, Stadthygiene und Daseinsvorsorge. Viele Bauaufgaben wurden den Städten per Gesetz übertragen.²³⁹ So war für die Armenhilfe (Waisenhäuser, Alten-, Ledigen- und Asylheime) seit 1870 nicht mehr der Geburtsort, sondern der Wohnort verantwortlich; das neue Recht der Städte, eine zentrale, obligatorische Fleischschau durchzuführen und die Lebensmittelqualität zu überprüfen, führte zum Bau von zentralen Schlacht- und Viehhöfen sowie kommunalen Großmarkthallen; die Gesetze zur kommunalen Gesundheitsfürsorge (u. a. Reichskrankenversicherungsgesetz 1883) beförderten den Bau kommunaler Krankenhäuser, und durch die Kommunalisierung der Volksschulen mussten die Städte Bau- und Unterhaltskosten der Schulen übernehmen. Die Aufwendungen für Schulen und Tiefbau beanspruchten den Etat der kleineren Industriestädte teilweise bis zu 50 Prozent.²⁴⁰ Die Zahl der Krankenhäuser erhöhte sich zwischen 1870 und 1910 von 2300 auf 4800, die der Theater stieg von 200 auf 600; die Zahl der Volksschulklassen wuchs in Preußen von 60 000 auf 128 000, die der höheren Schulen von 414 auf 824.²⁴¹

Viele Stadtverwaltungen und Bürgermeister suchten, ihren schnell wachsenden Städten ein kommunales Profil zu geben sowie ihr eigenes Repräsentationsbedürfnis architektonisch zu befriedigen. Außerdem führte der kontinuierliche Ausbau des Verwaltungspersonals zu einem wachsenden Raumbedarf. Zu den wichtigsten Bauaufgaben für die Städte zählten deshalb Rathäuser, von denen bis zum Weltkrieg über 120 neu gebaut wurden.²⁴² Eine erste Bauwelle mit neuen Rathäusern verlief etwa parallel mit dem gründerzeitlichen Aufschwung der deutschen Wirtschaft. Einige Pla-



16 | Max Meckel, Entwurf für das Rathaus in Frankfurt am Main mit einem lobenden Vermerk von Wilhelm II., 1890

nungen zogen sich über Jahrzehnte hin und kamen erst um die Jahrhundertwende zum Abschluss (Hamburg, Hannover),²⁴³ andere Rathäuser waren schon bald wieder zu klein und wurden durch ein «Neues Rathaus»²⁴⁴ erweitert (München, Leipzig, Dresden, Erfurt)²⁴⁵ oder ergänzt (Stadthaus Berlin). Diese neuen Rathäuser waren zumeist wesentlich aufwendiger gestaltet als ihre Vorgängerbauten, so dass die inzwischen gewachsene wirtschaftliche und politische Bedeutung der Stadt direkt öffentlich ablesbar war. Zum Teil wurden auch mittelalterliche Rathäuser erweitert (Köln, Bremen)²⁴⁶ oder überformt (Aachen, Frankfurt, Abb. 16).²⁴⁷ In der Stilwahl bezogen sich die Rathäuser oft auf den Vorgänger- oder Altbau, häufig wurden allerdings auch pauschal Neogotik (Braunschweig, Essen, Gelsenkirchen) oder deutsche Renaissance (Dessau, Münsterberg) gewählt, also Stile, mit denen auch ohne spezifischen Ortsbezug «deutsches Mittelalter» oder allgemein «Deutschtum» assoziiert werden konnten.²⁴⁸ Diesen nationalen Bezug der Stadt verfestigten in fast allen Rathäusern die aufwendigen Bild- und Ausstattungsprogramme.

Die Macht der Stadtbauräte

Für öffentliche Bauten gab es keine Ausschreibungspflicht, aber für den Bau der Rathäuser fanden zumeist Wettbewerbe statt, damit die städtischen Ratsherren – Ratsfrauen gab es erst ab 1919 in der Weimarer Republik – aus verschiedenen Vorschlägen von Architekten den ihren Vorstellungen entsprechenden Repräsentationsbau auswählen konnten. Bei den übrigen kommunalen Bauaufgaben übernahmen fast durchweg die städtischen Bauverwaltungen – unter der Leitung des jeweiligen Stadtbaurats – die Planung und Durchführung. Die selbst entwerfenden Stadtbauräte betreuten ein enormes Bauvolumen und waren die ungekrönten Könige der Architektur im Kaiserreich. Häufig benahmen sie sich auch selbstherrlich wie Könige, zogen auch nach Wettbewerben die Aufträge an sich und ließen keine Konkurrenz in ihrer Herrschaftssphäre zu. Manchmal bewegten sie sich wohl auch auf «der Bahn der Charakterlosigkeit»²⁴⁹, wie der Leipziger Stadtbaurat Hugo Licht an Fritz Schumacher bei dessen Amtsbeginn in Hamburg schrieb, «denn anders wäre auf einem Posten wie dem unseren, nicht durchzukommen». Einige Stadtbaumeister, wie Ludwig Hoffmann in Berlin, Fritz Schumacher in Hamburg, Hans Grässel in München, Hugo Licht und Wilhelm Scharenberg in Leipzig,²⁵⁰ Hans Erlwein in Dresden, Richard Plüddemann²⁵¹ in Breslau, aber auch diejenigen in kleineren Städten wie Otto Holzer in Fürth drückten ihrer Stadt durch die Masse an repräsentativen Neubauten einen eigenen, teilweise bis heute nachwirkenden Ausdruck auf.

Aufgrund der Stadtgröße und der dadurch zur Verfügung stehenden Finanzmittel betrieb der von 1896 bis 1924 als Berliner Stadtbaurat tätige Ludwig Hoffmann mit über 300 Bauten die wohl umfangreichste Bautätigkeit im Kaiserreich.²⁵² Aus dem riesigen Œuvre Hoffmanns, das er selbst bis 1912 schon in elf Folianten publizierte, ragen einige Bauten besonders heraus, darunter das im Pavillon-System errichtete Rudolf-Virchow-Krankenhaus mit 2000 Betten (Abb. 17), die weitläufige Heilanstalt in Berlin-Buch in der Form eines flämischen Dorfes, das Märkische Museum (Abb. 34) oder das Neue Stadthaus, dessen Turm die Gontard-Türme des Französischen und Deutschen Doms am Gendarmenmarkt zitiert – ein Motiv, das Hermann Henselmann am Eingang zur Stalinallee in den 1950er-Jahren wieder aufnahm (Abb. 176).²⁵³

Hoffmann war somit der vielleicht produktivste kommunale Architekt der Kaiserzeit, entsprechend der Stadtgröße folgten ihm Fritz Schumacher,



17 | Ludwig Hoffmann, Rudolf-Virchow-Krankenhaus in Berlin-Wedding,
1899–1906

Oberbaudirektor von 1909 bis 1933 in Hamburg, sowie Hans Grässer, Stadtbaurat und Stadtbaudirektor in München von 1900 bis 1928. Alle drei waren somit noch in der Weimarer Republik tätig und konnten über Jahrzehnte ihren Städten einen architektonischen Stempel aufdrücken, alle drei gerieten in den 1920er-Jahren in die Kritik der nächsten Generation, die sich dem Neuen Bauen zuwandte. Hoffmann und Grässer blieben immer den geschichtlichen Vorbildern verhaftet und versuchten, mit historischem Formenapparat die neuen Bauaufgaben zu lösen. So erklärte beispielsweise Wilhelm II. beim Besuch des Virchow-Krankenhauses zufrieden zu Hoffmann: «Sie haben mir das alte Berlin neu geschaffen»²⁵⁴, und Grässer gestaltete noch 1928 – zwei Jahre nach dem Bauhausgebäude in Dessau – ein Altenheim in München in der Anmutung einer barocken Klosteranlage mit Zwiebeltürmen. Die vier großen neuen Münchner Friedhöfe entwarf er wie eine Abfolge der Stilgeschichte von frühchristlich über romanisch bis barock und klassizistisch.

Die stärkste architektonische Kraft war sicher Fritz Schumacher, der sich nach eigener Einschätzung immer «Ehrfurcht [...] vor den alten Dingen»²⁵⁵ bewahrte, aber bei seinen Bauten doch den geschichtsfremden Historismus des 19. Jahrhunderts zu überwinden suchte. Als Medium für



18 | Fritz Schumacher, Gelehrtenschule des Johanneums in Hamburg-Winterhude, 1912–1914

diesen Prozess diente Schumacher der Backstein: «Nur eine frei aus den Eigentümlichkeiten des Materials entwickelte Sprache konnte wirklich lebendig werden; die gefühlsmäßigen Zusammenhänge mit der Tradition kommen ganz von selber durch die Bindungen, die der Backstein dem Schaffenden auferlegt, zutage.»²⁵⁶ In einer Reihe von Bauten, die er noch vor dem Ersten Weltkrieg errichtete, gelang es Schumacher, einen «neuzeitlichen Backsteinbau»²⁵⁷ zu erschaffen, der die hanseatische Bautradition fortsetzt, sich in Konfiguration und Dimension harmonisch in die städtische Textur einfügt, einen reduzierten historischen Formenapparat verwendet und sich doch in einer neuen «lebendigen Backsteinsprache»²⁵⁸ ausdrückt. Das Johanneum (Abb. 18), das Pathologische Institut, die Handwerkskammer oder das Museum für Hamburgische Geschichte sind Beispiele einer evolutionären Entwicklung der architektonischen Formensprache zu einer in der Historie verwurzelten Moderne, ein Weg, den Theodor Fischer ähnlich im Süden Deutschlands ging. Beide verfolgten diese Synthese auch in den 1920er-Jahren, die aber im Neuen Bauen der Avantgarde keine Fortsetzung fand.

Die Bauten der Daseinsvorsorge und der Verwaltungen wurden als «wilhelminisches Lächeln»²⁵⁹ interpretiert, als Ausdruck «wohlwollender

Autorität», die sich historisch kleidet und aus der Geschichte legitimiert. Dieser Euphemismus verdeckt allerdings zum einen die enorme emanzipatorische Leistung der Bürger in den Kommunen sowie andererseits die mit dem Munizipalsozialismus eben auch verbundene Absicht, durch staatliche Daseinsfürsorge und Ordnungszeichen für politische Unmündigkeit zu entschädigen und gesellschaftliche Gegensätze befriedend zu überdecken.²⁶⁰

Mehr Informationen zu diesem und vielen weiteren Büchern aus dem Verlag C.H.Beck finden Sie unter: www.chbeck.de