

## Von der Traumwohnung zum Arbeiterschließfach

Kritik an der ‚Platte‘ in der DDR



Autorinnen:  
Susanne Dähler  
Katrín Seiler  
Andrea Nieszery (theoretischer Teil)

<u>Inhalt</u>	<u>Seite</u>
<b>1. Architekten in der DDR – Vom Baukünstler zum »Handlanger in einer Häuserfabrik«</b>	<b>3</b>
1.1 Die Nachkriegsjahre	3
1.2 Der Richtungswandel – Phase des industrialisierten Bauens	4
1.3 Resümee und Ausblick	5
<b>2. Die Bevölkerung der DDR – Wahrnehmung der ‚Platte‘ und Formen der Kritikäußerung</b>	<b>7</b>
2.1 Wohnungspolitik der DDR	7
2.2 Altbau versus Neubau – Aufbegehren versus „sozialistische Lebensweise“?	7
2.3 Der Traum vom eigenen Haus mit Garten	9
2.4 Eingaberecht als freie Möglichkeit der Kritikäußerung?	9
<b>3 Kritikäußerung in Literatur und Film</b>	<b>10</b>
3.1 Kulturpolitik in der DDR	11
3.2 Literatur	12
3.3 Filme	13
<b>4 Methoden</b>	<b>14</b>
<b>5 Datenmaterial</b>	<b>15</b>
5.1 Kulturgeschichtliche Einordnung	15
5.2 Baugeschichtliche Einordnung	16
5.3 Insel der Schwäne	17
5.4 Der fremde Freund / Drachenblut	17
5.5 Morisco	17
5.6 Franziska Linkerhand	18
5.7 Briefwechsel	19
5.8 Die Legende von Paul und Paula	19
5.9 Glück im Hinterhaus	19
5.10 Die Architekten	20
<b>6 Auswertung</b>	<b>20</b>
6.1 Siedlung	20
6.2 Wohnhaus / Nachbarschaft	22
6.3 Zimmer/Wohnung	23
6.4 Gegensatz Altbau-Neubau	25
6.5 Architektur/Architekturberuf	28
6.6 Planung / Städtebau	31

## Einleitung

Mit dem Ende der DDR ist die ‚Platte‘ zunehmend in Kritik geraten. Parallel zu dieser Kritik etablierte sich die Vorstellung, dass zu DDR-Zeiten die ‚Platte‘ als die ideale Wohnform galt. Diese Sicht wird auch durch verschiedene wissenschaftliche Arbeiten untermauert. Natürlich war der industrialisierte Wohnungsbau ein enormer Fortschritt, der in Anbetracht des akuten Wohnungsmangels und des desolaten Zustandes der Altbauten zunächst begeistert angenommen wurde. Aber unserer Meinung nach ist davon auszugehen, dass die Defizite in den Großwohnsiedlungen spätestens in der 80er Jahren schon so deutlich hervorgetreten waren, dass es unrealistisch erscheint, dass zu dieser Zeit noch keine Kritik existierte.

Ist also tatsächlich davon auszugehen, dass der Entwertungsprozess der ‚Platte‘ schlagartig mit der Wende und den veränderten Lebensbedingungen eingesetzt oder war Kritik nicht schon vorher vorhanden? Aus dieser Frage leitet sich unsere Arbeitshypothese ab: Kritik an Großwohnsiedlungen existierte bereits in der DDR, wodurch eine Entwertung schon vor dem politischen Umbruch 1989 einsetzte.

Im Folgenden werden wir der Frage nachgehen, welche Kritik an der ‚Platte‘ in welchen gesellschaftlichen Bereichen geäußert wurde. Für uns erscheinen in diesem Kontext drei Bereiche besonders interessant: Zunächst einmal die Experten des Städtebaus. Hierzu zählen v.a. ArchitektInnen, BauingenieurInnen und StadtsoziologInnen, wobei wir uns aufgrund des begrenzten Umfangs dieser Arbeit auf die Kritik von ArchitektInnen konzentrieren werden. Ein weiterer bedeutender Bereich ist u. E. die Kritik, die von BewohnerInnen der ‚Platte‘ geäußert wurde. Abschließend werden wir unserer zentralen Fragestellung im Bereich der Kunst und Kultur nachgehen. Hierbei stehen Film und Literatur im Vordergrund unserer Betrachtungen.

Unsere Arbeit gliedert sich in zwei Teile, wobei der erste Teil den theoretischen Hintergrund für unsere empirischen Untersuchungen des zweiten Teils liefert. Bei der Betrachtung von Kritik in der DDR, darf man die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen nicht außer acht lassen. Gerade vor dem Hintergrund, dass das Bauwesen und die damit verbundene Ideologie eine tragende ideologische Säule des DDR-Systems darstellte. Dieser Aspekt wird v.a. im theoretischen Teil behandelt. Zum einen wird es um den Handlungsspielraum der ArchitektInnen in den einzelnen Phasen des Bauwesens der DDR gehen. Zum anderen werden Umstände der Wohnungsvergabe in der DDR sowie die Möglichkeiten der Artikulation von Kritik durch die BewohnerInnen dargelegt. Abschließend werden wir die kulturpolitischen Rahmenbedingungen von FilmemacherInnen und SchriftstellerInnen aufzuzeigen.

Im empirischen Teil unserer Arbeit, wollen wir aufbauend auf die schon skizzierten Rahmenbedingungen spezieller die Inhalte von Kritik untersuchen. Ursprünglich waren hierfür Experten-Interviews mit ArchitektInnen, sowie die Analyse von DEFA-Filme und DDR-Literatur und Eingaben von DDR-BürgerInnen geplant. Aufgrund der Tatsache, dass sich unsere Arbeitsgruppe nach der ersten Hälfte des Seminars bedauerlicherweise personell verkleinert hat, haben wir uns schließlich aus Kapazitätsgründen dazu entschlossen, die Untersuchung der

Fragestellung auf den Bereich Literatur und Film in der DDR zu beschränken. So haben wir drei Filme und fünf Bücher ausgewählt. Diese behandeln das Thema Großwohnsiedlung zum Teil explizit aus der Sicht des/der ArchitektIn. Die Mehrzahl der Werke beschäftigt sich jedoch nur indirekt mit der Thematik, indem ihre Handlungen in Großwohnsiedlungen bzw. im Kontrast dazu, im Altbau angesiedelt sind

Das Datenmaterial wurde schließlich mit Hilfe einer qualitativen Inhaltsanalyse ausgewertet. Die Ergebnisse der Analyse werden am Ende dieser Arbeit zusammenfassend dargestellt.

## **1. Architekten in der DDR – Vom Baukünstler zum »Handlanger in einer Häuserfabrik«**

Ein Aspekt unserer Arbeit ist es, Kritik an der Platte darzustellen, die von Seiten der Architekten in der DDR geäußert wurde. Für ein solches Projekt ist es unerlässlich, die gesellschaftlichen Bedingungen, unter welchen Kritik geäußert werden konnte und wurde, einzubeziehen. So soll es im Folgenden darum gehen, einen Blick auf den Handlungsspielraum von ArchitektInnen in der DDR zu werfen. Der spezifische Handlungsspielraum und die berufliche Position der ArchitektInnen unterlagen während der einzelnen Phasen der Entwicklung des Bauwesens der DDR einem starken Wandel, was im Folgenden dargestellt wird. Da unsere Arbeit Großwohnsiedlungen als Forschungsgegenstand hat, wird ein besonderes Augenmerk auf die Phase des industrialisierten Bauens ab 1955 gelegt.

### **1.1 Die Nachkriegsjahre**

Wichtige Schritte vor 1955, welche das Berufsbild der ArchitektInnen nachhaltig beeinflussten, waren die Gründungen der Deutschen Wirtschaftskommission (DWK) im Jahre 1947, des Ministeriums für Aufbau (MfA) im Jahre 1949 und des Bundes Deutscher Architekten der DDR (BDA) im Jahre 1952.

Mit der Gründung der DWK begann ein Prozess der wirtschaftlichen Umstrukturierung. Die DWK übernahm ab 1948 durch die Kommunalwirtschaftsverordnung die zentrale Lenkung des konzeptionellen Wiederaufbaus der Städte und Gemeinden. Bis Ende 1952 war die Finanzhoheit der Kommunen vollständig aufgehoben worden und die letzten traditionellen Stadtplanungsämter durch zentral geleitete Planungsbüros ersetzt worden.

Die Oberverantwortung für das gesamte Bauwesen der DDR oblag ab 1947 dem MfA (vgl. Betker 1999: 14; Topfstedt 2000: 11ff). Von besonderer Bedeutung war das Entwurfsorgan des MfA, das Institut für Städtebau und Hochbau, dessen Aufgaben ab 1952 der neugegründeten Deutschen Bauakademie übertragen wurden. Dem Institut für Städte- und Hochbau bzw. der Deutschen Bauakademie unterlag u.a. die Etablierung der landesweiten Typenprojekte für den Serienbau von Wohn-, Kultur- und Sozialbauten.

Um die institutionellen Einbindung der ArchitektInnen zu garantieren, wurde 1952 der BDA als Fachverband der Architekten und Städtebauer gegründet. Nach Topfstedt wäre es zu kurz gefasst, würde man den BDA auf seine "Dimension der ideologischen Arbeit" reduzieren (vgl. Topfstedt 2000: 15). Natürlich lag der Sinn dieser Institution in der Einschwörung der

Mitglieder auf das Dogma des Nationalen Bauens bzw. später auf die Ziele des industriellen Bauens und langfristig in der staatlichen Überwachung und Durchdringung der Berufsgruppe der Architekten. Aber der BDA stellte darüber hinaus die einzige Institution dar, welche die Möglichkeiten bot, fachliche Kontakte zu pflegen und fachliche Informationen, Weiterbildungsmaßnahmen und Exkursionen in Anspruch zu nehmen (vgl. ebd.: 17).

Mit der institutionellen Durchdringung des Bauwesens der DDR ab Beginn der 50er Jahre, veränderte sich das Berufsbild des Architekten grundlegend. So ging die Zahl der privaten Architekturbüros in dieser Zeit stark zurück. Ab 1950 war die Neueröffnung privater Architekturbüros ohnehin verboten worden und die Arbeit der noch existierenden Büros wurde erheblich erschwert (vgl. Betker 1999: 14). Die noch existierenden Büros sahen sich bereits gegen Ende der 40er Jahre einer intensiven Kampagne ausgesetzt. Der freie Architekt wurde als "Entwurfsspekulant" in die Ecke eines kapitalistisch orientierten Hemmschuhs des Fortschritts gestellt (vgl. Scholz 1949, zit. bei Topfstedt 2000: 13). Parallel zu dem Versuch die freien ArchitektInnen zu diskreditieren, wurde für den Eintritt in volkseigene Entwurfsbüros geworben.

## **1.2 Der Richtungswandel – Phase des industrialisierten Bauens**

1955 vollzog sich ein bedeutender Richtungswandel in der Baugeschichte der DDR. Im Rahmen der Baukonferenz des Zentralkomitees der SED und des Ministerrats wurde das neue Credo des Bauwesens formuliert, was sich bis zum Ende der DDR erhalten sollte: die Industrialisierung des Bauens (vgl. Hannemann 2000: 61). Von nun an wurde die bauliche und räumliche Gestaltung technisch dominiert. Ab 1958 wurde die Deutsche Bauakademie zur zentralen Forschungsstätte für alle Gebiete des Bauwesens umgebildet (vgl. Topfstedt 2000:17). Bezirks-, Kreis- und Stadtbauämter wurden errichtet, welche die Verantwortung für die Projektierung und Durchführung aller Bauvorhaben trugen. Diese waren weiterhin dem Bauministerium (dem Nachfolger des MfA) unterstellt und mussten ihre Arbeit stark mit den Belangen der Bauindustrie abstimmen.

Die ab 1963 zu großen Wohnungsbaukombinaten zusammengefassten Wohnungsbaubetriebe spielten mit ihren eigenen Projektierungsbüros fortan eine große Rolle im Planungsprozess. Sie stellten ein enormes Wirtschaftspotenzial dar und konnten sich so mit ihren Forderungen meist gegen die Bezirks-, Kreis- und Stadtbauämtern durchsetzen (vgl. Topfstedt 2000:18). Der Spielraum im Wohnungsbau wurde durch die immer stärker fortschreitende Typenprojektierung immer geringer.

Das Primat der Bauproduktion wird ab 1963 noch weiter ausgebaut. Mit dem Beschluss des *Neuen Ökonomischen Systems der Planung und Leitung* (NÖSPL) wird der Schwerpunkt noch intensiver auf den volkswirtschaftlichen Plan und das industrielle Bauen gesetzt (vgl. Betker 1999: 19ff). Die städtebauliche Planung hatte sich nun gänzlich ökonomischen Direktiven und Kennziffern, den späteren Komplexrichtlinien zu unterwerfen. Diese bestimmten von der Bevölkerungsdichte der neuen Wohngebiete, über die zu verwendeten Wohnungsty-

pen und Grundrisse nahezu alle Aspekte des staatlichen Bauens. In den einzelnen Plandokumenten wurden die benötigten Materialien, Bauteile und Arbeitskräfte exakt vorausberechnet und die finanziell bereitgestellten Mittel genau festgelegt.

Wurden die ArchitektInnen bereits in der Phase des Nationalen Bauens einem zunehmenden Kollektivierungs- und Institutionalisierungsdruck unterworfen, so bedeutete die Wende im Bauwesen ab 1955 eine neue Qualität des Zwangs, der auf die ArchitektInnen ausgeübt wurde. Vormalig galt er immer noch als »Baukünstler« aber nun war er gänzlich zum »Handlanger in einer Häuserfabrik« degradiert (Reimann 1975: 262). Die individuelle Entwurfsarbeit der ArchitektInnen wurde vor dem Hintergrund eines produktionstechnisch determinierten Arbeitszusammenhangs gleichsam überflüssig wie unerwünscht. Städtebauliche Planungen und Realisierungen wurden vom Produktionsprozess und seinen Bedingungen bestimmt, so wie es Bruno Flierls Begriff der „Kranideologie“ treffend beschreibt (vgl. Flierl 1993, zit. bei Betker 1999: 19).

Ab 1973 verschärfte sich der planwirtschaftliche Druck auf ArchitektInnen zunehmend. Die sich im weiter verschlechternde finanzielle Situation der DDR, verbunden mit der akuten Wohnungsnot, bildeten den Hintergrund für den Beschluss des Wohnungsbauprogramms zur Lösung der Wohnungsfrage bis 1990. Hier manifestierte sich eine Schwerpunktverschiebung auf Wohnsiedlungen von 100 000 und mehr Bewohnern. Dies konnte durch neue technische Voraussetzungen realisiert werden, insbesondere durch den WBS 70 bei dem die Elemente für Wohn- und Gesellschaftsbauten aus dem gleichen Grundsortiment bestanden. Nach Hannemann stellt die Entwicklung des WBS 70 den Höhepunkt einer „systematisch betriebenen Reduzierung der Wohnungsbauproduktion auf die Anwendung von Typenprojekten und Standardgrundrissen“ (Hannemann 2000: 96) dar.

Zu diesem Zeitpunkt hatte der Beruf des Architekten bereits einen starken Prestigeverlust erfahren, und es ist nicht weiter verwunderlich, dass es Mitte der 70er Jahre Überlegungen gab, die Berufsbezeichnung des Architekten völlig abzuschaffen und durch den Beruf des Ingenieurs zu ersetzen.

Ein anderer Aspekt dieser Wohnungsbaupolitik bestand in dem rapiden Verfall der Altbau-substanz in den Innenstädten. Auch aufgrund finanzieller Schwierigkeiten bei den massiven Kosten der Großprojekte der Neubausiedlungen gab es in den 80er Jahren einige Modernisierungsmaßnahmen in den Altbaubeständen, welche quantitativ eher gering blieben. Nach über 20 Jahren des industrialisierten Wohnungsbaus fehlten nun qualifizierte Handwerker und technische Möglichkeiten zum Erhalt der historischen Innenstädte.

### **1.3 Resümee und Ausblick**

Die Entwicklung des Bauwesens der DDR lässt sich als phasenartiger Prozess verstehen, in dessen Verlauf die Berufsgruppe der Architekten immer stärker institutionell eingebunden wurde. Diese institutionelle Einbindung schaffte die Voraussetzung für die technische und

ökonomische Unterwerfung der ArchitektInnen. Inwiefern ergeben sich nun aus den dargelegten Schilderungen Rückschlüsse auf die Möglichkeiten von Kritik der Architekten?

Zu Beginn des industriellen Bauens und gerade in den 60er Jahren existierte sicherlich ein gewisser Fortschrittsglaube und eine Begeisterung am modernen Bauen, gerade unter der ersten Generation der ArchitektInnen, die in der DDR ausgebildet wurden. In den 70ern wuchs der Druck der Planwirtschaft und die Enge der Vorgaben und erste Defizite wurden klarer sichtbar. In den 80er Jahren wurde durch den offensichtlichen Verfall der Innenstädte immer stärker auch die Schwerpunktsetzung auf den Neubau in Frage gestellt. Nach Kil waren gerade die 1980-er Jahre die Zeit, in der Andersdenker unter den Architekten in Erscheinung traten, die „[...] - im Unterschied zu ihren Vorgängergenerationen- Veränderungen der Verhältnisse nicht mehr durch Unterwanderung und Umkrepelung der bestehenden Strukturen (...) zu erzielen hofften, sondern diese repressiven Strukturen schlicht ignorierten“ (Kil 1990: 64). Zu den Letztgenannten zählen beispielsweise die beiden Architekten Christian Enzmann und Bernd Ettel, die aufgrund ihrer „staatsfeindlichen Entwürfe“ Ende 1985 zu zwei bzw. drei Jahren Freiheitsstrafe verurteilt wurden (vgl. Kil 1990: 62ff).

Zwar war es grundsätzlich wohl immer möglich, Probleme des Bauwesens anzusprechen. Dies aber nicht in der Öffentlichkeit und in Publikationen sondern nur in engen fachlichen Kreisen, sonst kam es zur Disziplinierung. Hierfür steht zum Beispiel die Entlassung Bruno Flierls als Vorsitzender der Zentralen Arbeitsgruppe Architektur 1981 nach seinem Vortrag mit der Forderung nach demokratischeren Leitungsstrukturen und Stärkung der kommunalen Befugnisse (vgl. Topfstedt 2000:22). Flierl hatte schon in den vorhergehenden 20 Jahren häufig Kritik an der mangelnden Infrastruktur und gestalterischen Armut der Großwohnsiedlungen geübt. Ein besonders schönes Beispiel ist der 1961 verfasste Aufsatz über den Drang der BewohnerInnen von Neubausiedlungen, ihre Balkone umfangreich zu gestalten. Flierl beschreibt dieses Verhalten der Plattenbewohner als „unbewusste antiautoritäre Auflehnung“ gegen staatlich verordnete Konformität (vgl. Flierl 1984: 67).

Ein anderes Beispiel stellen die Leipziger Architekten Steffen Greiner, Stefan Homilius und Stefan Riedel dar. Sie erarbeiteten 1987/88 eine Expertise zum innerstädtischen Bauen in Leipzig. Anstatt sich auf die vereinbarte „Darstellung positiver Beispiele anderer Bezirke“ zu beschränken, lieferten sie ein Plädoyer für behutsames Bauen im historischen Bestand. Die Architekten wurden verwahrt und die Arbeit verschwand. Der Architekt Wolfgang Kiel erhielt 1983 Publikationsverbot, nachdem er einen Artikel über den Prenzlauer Berg mit dem Konzept einer „Sanierungsplanung von unten“ als Alternative zum geplanten Kahlschlag veröffentlicht hatte (vgl. Topfstedt 2000: 22).

## **2. Die Bevölkerung der DDR – Wahrnehmung der ‚Platte‘ und Formen der Kritikäußerung**

### **2.1 Wohnungspolitik der DDR**

Der „Wohnungs- und Städtebau der DDR“ kann als der Versuch der räumlichen Umsetzung des Gesellschaftskonzeptes der DDR angesehen werden. So stellte die Versorgung der Bevölkerung mit Wohnraum ein Grundziel dar, welches durch das „Recht auf Wohnung“ im Artikel 26 der Verfassung der DDR vom 7.10.1949 festgehalten wurde (vgl. Hannemann; Berger 2000: 36). Aufgrund der starken Zerstörung von Städten im 2. Weltkrieg und der großen Anzahl von Flüchtlingen, die am Ende des Krieges auf das spätere Gebiet der DDR kamen, herrschte eine immense Wohnungsnot, der durch verstärkten Wohnungsbau abgeholfen werden sollte. Dem Wiederaufbau der zerstörten Innenstädte wurde ein geringeres Gewicht als der Schaffung neuen Wohnraumes beigemessen (vgl. Hannemann; Berger 2000: 36-37). In diesem Kapitel sollen die Konsequenzen dieser Politik für die Bevölkerung im Mittelpunkt stehen.

### **2.2 Altbau versus Neubau – Aufbegehren versus „sozialistische Lebensweise“?**

Fragen, die wir uns in Bezug auf unsere Untersuchungsfrage dabei stellen, beziehen sich neben dem Wohnen in der „Platte“ auch auf andere Wohnformen (Altbau und Eigenheime). Welche Unterschiede bestanden in der Bevölkerung hinsichtlich der BewohnerInnen von Plattenbausiedlungen, innerstädtischen Altbaugebieten und Eigenheimen? Inwiefern wurde „Wohnraum für alle“ geschaffen? Welche unterschiedlichen Wahrnehmungen der Plattenbausiedlungen gab es? Gab es in diesen Siedlungen die „Traumwohnungen für alle“? Welche Wohnwünsche bestanden in der Bevölkerung?

Durch die Industrialisierung des Wohnungsbaus konnten mit den Neubausiedlungen schnell und preisgünstig eine große Anzahl von Wohnungen für die Bevölkerung geschaffen werden. Jedoch stellten die Siedlungen für den Staat nicht nur Wohnraum dar, sie dienten gleichzeitig der Schaffung der Ideologie der „sozialistischen Lebensweise“ und deren Realisierung (vgl. Hannemann; Berger 2000: 38). So wurden die Wohngebiete und die Wohnungen mit ihren Grundrissen und Ausstattungen so konzipiert, dass sie vor allem für Familien geeignet waren (vgl. Hannemann 2000: 113). „Generell wurde die sozialistische Familie in der DDR als kleinste Zelle der sozialistischen Gesellschaft betrachtet“ (ebd.). Die Wohnungsvergabepolitik war vorrangig auf Familien bzw. junge Familien ausgerichtet, weswegen Menschen mit anderen Lebensformen diesbezüglich zweitrangig behandelt wurden. Dies geschah trotz der gesellschaftspolitischen Zielsetzung der „Schaffung gleicher Lebensbedingung“ für alle (Hannemann; Berger 2000: 38). Das Ziel der Überwindung sozialer Ungleichheiten beim Wohnen wurde dementsprechend nur auf bestimmte Bevölkerungsgruppen angewandt und es entstanden Differenzierungen zwischen Alt- und Neubaugebieten, die wohl am ehesten als demographische Unterschiede und Unterschiede in Lebensformen betrachtet werden können. So stellt Hannemann (2000: 134f.) aufbauend auf soziologische Untersuchungen fest: „Die Großsied-



lungen sind weitestgehend generationshomogen. Die Formel lautet schlicht: Das Baualter bestimmt das Bewohneralter.“

Wo und wie lebten also die Menschen, die bei der Wohnungsvergabe zu Neubauwohnungen nicht beachtet wurden? Sie blieben freiwillig oder unfreiwillig in den Altbauquartieren der Städte zurück. Der Wohnungsbestand, der in den historischen Innenstädten vorhanden war, wurde aus Gründen der Konzentration auf die Errichtung von Neubausiedlungen zusehends vernachlässigt und befand sich dementsprechend oft in einem katastrophalen Zustand. Dies bedeutete Ofenheizung, Außentoilette und fehlende Bäder, die das Wohnen in der »Platte« mit »Vollkomfort« (Zentralheizung, Warmwasser aus der Wand, Bäder mit WC) in vielerlei Hinsicht begehrenswerter und angenehmer machten. Der verbreitete Wille der DDR-Bürger, in die Plattenbausiedlungen zu ziehen, wird so auch als Folge der Zustände, die in den Altbauquartieren herrschten, gesehen (vgl. Ladd 1999: 89). „Die ‚alte‘ Stadt wurde zum Wohnort für ältere Menschen, Haushaltsgründer, Aus- und Absteiger“ (Hannemann; Berger 2000: 40). Menschen also, die in den Altstädten „zurückbleiben“ mußten, weil sie nicht in das Schema derer passten, die für die Neubauwohnungen vorgesehen waren. Aber man kann nicht allgemein sagen, dass sich nur unfreiwillig mit dem Leben in der Innenstadt abgeben wurde. Es gab auch viele bewußte Entscheidungen von BewohnerInnen gegen die Siedlungen am Rande der Städte. Die Gründerzeitenviertel „wurden ab Mitte der 70er-Jahre zunehmend von sozialen Gruppen bevorzugt, die bewusst außerhalb der ‚sozialistischen Lebensweise‘ leben wollten“ (Hannemann; Berger 2000: 43). Weiterhin bevorzugten auch ältere Menschen die innerstädtischen Viertel, da sie oft ihr ganze Leben schon da gewohnt hatten und sich durch soziale Beziehungen und Vertrautheit mit dem Wohnumfeld mit dem Viertel verbunden fühlten. So verschieden die Gründe für das Wohnen in der Innenstadt gewesen sein mögen, so wuchs doch unter dem Großteil der BewohnerInnen der Unmut über die schlechten baulichen und sonstigen Zustände in diesen Vierteln. In den 80er Jahren entstanden so vereinzelt Bürgerinitiativen, die sich für den Erhalt ihrer Viertel und der Innenstädte einsetzten. Gegen Ende der 80er Jahre wuchs die Anzahl dieser Gruppen an, was verschiedentlich zu der These führt, dass der Unmut über den Zustand der Innenstädte ein entscheidender Auslöser der politischen Wende 1989 in der DDR war (vgl. Ladd 1999: 89).

Es ist also feststellbar, dass durch die restriktive Wohnungsvergabepolitik der DDR eine räumliche Spaltung innerhalb der Bevölkerung stattfand. Lebten in den DDR-Neubausiedlungen vor allem junge Familien, so waren es in den innerstädtischen Altbauquartieren vor allem ältere Menschen und solche mit Lebensformen, die nicht in das Ideologieschema der DDR paßten. Die teilweise bewußte Entscheidung gegen den »Vollkomfort« der neuen Wohngebiete kann man jedoch nicht nur als städtebauliche Kritik betrachten, sondern man muß darin auch ganz stark die bewußte Entscheidung gegen eine vom Staat propagierte „sozialistische Lebensweise“ sehen.

### **2.3 Der Traum vom eigenen Haus mit Garten**

Die nach 1989 auf dem Gebiet der ehemaligen DDR eingetretene starke Suburbanisierung wird häufig als Folge der Übernahme „westlicher“ Werte durch die DDR-Bürger angesehen. Der Eigenheimbau auf der grünen Wiese am Rande der Städte existierte in der DDR so gut wie gar nicht. Gab es unter der Bevölkerung damit auch nicht den Traum vom eigenen Häuschen im Grünen oder war es vielmehr eine durch den Staat gesteuerte Entwicklung, die die persönlichen Bedürfnisse der Menschen nicht beachtete?

Ein prägnantes Merkmal der „sozialistischen Stadtentwicklung“ in der DDR war die Aufhebung des privaten Bodeneigentums und die zentralstaatliche Regulierung und Lenkung aller die Stadtentwicklung betreffender Kriterien. Dazu zählte auch „die Ablehnung des Einfamilienhauses und der damit verbundenen Siedlungsstrukturen als kleinbürgerlich-kapitalistische Lebensform“ (Hannemann; Berger 2000: 38). Zwar war der Eigenheimbau nie offiziell verboten, jedoch war der Bau durch die existierende Wohnungspolitik sehr stark eingeschränkt. Ab 1971 wurden Eigenheime in die Strategie zur Lösung der Wohnungsfrage mit einbezogen, jedoch blieb ihre Anzahl im Vergleich zum Massenwohnungsbau der Großwohnsiedlungen sehr gering (vgl. ebd.).

Welche Einstellung hatte nun die Bevölkerung hinsichtlich des Wohnens im Eigenheim? In mehreren soziologischen Untersuchungen aus dem Ende der 70er und den 80er Jahren wurden u.a. Fragen nach Wohnpräferenzen gestellt, welche in Bezug auf unsere Frage sehr eindeutige Antworten ergaben (vgl. Hannemann; Berger 2000: 49ff.). So nannte in einer Untersuchung der HAB Weimar 1982 der überwiegende Teil der Befragten das 1-2-Familienhaus als die Wunschwohnform, wenn sie frei wählen könnten. Weiterhin erwies sich der Wunsch nach einem Garten am Haus als sehr bedeutend für die ProbandInnen. Die Wohnform »Platte« stieß insgesamt auf eine sehr geringe Akzeptanz (vgl. Hannemann; Berger 2000: 49). Weitere Untersuchungen zeigten ähnliche Ergebnisse auf. Einen „Teilersatz“ für die fehlenden Möglichkeiten der Errichtung von Eigenheimen können die Kleingärten mit ihren Datschen angesehen werden. So schreiben Hannemann und Berger (2000: 52) von der DDR als „einer Hochburg der Kleingärtner“. In den Gärten konnten man noch am ehesten seinen Traum vom eigenen Häuschen im Grünen träumen, wo man sich ein Stückchen eigene Welt schaffen konnte und wohin man von der Eintönigkeit der Großwohnsiedlungen fliehen konnte.

### **2.4 Eingaberecht als freie Möglichkeit der Kritikäußerung?**

Aus der Not der Nachkriegszeit heraus entwickelte sich in der DDR eine Kultur des Eingabeschreibens, welche bis zum Ende der DDR anhielt. Heute kann es nützlich sein, solche Eingaben als Quelle für Alltagsprobleme der Bevölkerung zu verwenden, da sie in ihrer Ursprünglichkeit am nächsten die Wahrnehmungen der Menschen widerspiegeln. Natürlich muss auch bedacht werden, dass oft Mißstände im engsten Umkreis der EingabenautorInnen geschildert werden und man dies nicht voreilig auf die gesamte Situation in der DDR übertragen kann. Wir sehen für unsere Untersuchung Eingaben dennoch als wichtige Quelle für Kritikpunkte

an der Baupolitik der DDR, so wie sie von den BewohnerInnen aufgrund ihrer persönlichen Erfahrungen mit dem Wohnen geschildert werden.

„Durch ihre rechtliche Verankerung im ersten Eingabengesetz von 1953 avancierte sie [die Eingabe – Anmerk. SD] ... zu einem nahezu universellen Mittel der Auseinandersetzung mit staatlichen Behörden und gesellschaftlichen Einrichtungen“ (Merkel 2000: 17). Im Eingabengesetz, welches zuletzt 1975 geändert wurde, ist auch festgelegt, dass den AutorInnen von Eingaben keine Nachteile erfahren, wenn sie vom Gesetz Gebrauch machen. Eingaben umfassten fast alle Bereiche des Alltagslebens und wurden an alle öffentlichen Behörden und Einrichtungen gerichtet, je nachdem wie dringlich die Forderung war und von wem man sich am ehesten Hilfe versprach. Hochgerechnet wurden während des Bestehens der DDR insgesamt mehr als 40 Mio. Eingaben eingereicht, wobei allein die oberste Staatsführung pro Jahr durchschnittlich 70.000 Stück erhielt.

Eines der Hauptthemen der Eingaben betrafen Probleme des Wohnens, speziell der Wohnraumversorgung, aber auch Mißstände in der Altbausubstanz u.ä. wurden vermehrt angesprochen. Erst ab Mitte der 80er Jahre wurde ihre Anzahl durch Eingaben zum innerdeutschen Reiseverkehr übertroffen (vgl. Merkel 2000: 25). Dies ist auch ein Grund, weswegen davon ausgegangen werden kann, dass die Wohnungsfrage ein Thema war, welches immer wieder die Bevölkerung bewegte, und das nicht durch die Wohnungspolitik des Staates vollständig gelöst werden konnte. In den Eingaben konnte jedoch nicht grenzenlos kritisiert werden. Politische Themen, die nicht im Einklang mit der herrschenden DDR-Ideologie standen, waren tabu. So wurde insgesamt nicht die Politik und damit der Staat kritisiert, sondern vielmehr die ‚kleinen‘ Dinge des Alltags.

### **3 Kritikäußerung in Literatur und Film**

Literatur und Film in der DDR muss als ein wichtiger Ersatz für kritische Sozialwissenschaften gesehen werden. Viele Themen der Kritik, wie u.a. der Städte- und Wohnungsbau, wurden über diese Medien vermittelt: „Für die Formierung einer öffentlichen Diskussion um den Städte- und Wohnungsbau in der DDR hatten Literatur und Film die wichtigste Rolle. Unbehagen mit den Resultaten des sozialistischen Werkwohnungsbaus wurde zuerst und mit breiter Wirksamkeit von Schriftstellern literarisch verarbeitet (...)“ (Hannemann 1999: 94).

Unserer Forschungsfrage nach der Kritik an der Platte werden wir aus diesem Grunde auch in den Bereichen Literatur und Film nachgehen. Im folgenden soll nun ein kurzer Überblick über die Kulturpolitik der DDR, mit einem besonderen Augenmerk auf die Bereiche Literatur und Film gegeben, werden.

### 3.1 Kulturpolitik in der DDR

Von Anfang an verstand die SED die Kulturpolitik als ein Instrument der sozialistischen Bewusstseinsbildung: „Sie sollte also eine gesellschaftlich integrierende und nicht zuletzt machtsichernde Funktion wahrnehmen“ (Wallace 1991: 108).

Zu Beginn der 50er Jahre wurde der kulturpolitische Monopolanspruch des „sozialistischen Realismus“ etabliert, als dessen Kerngehalt Parteilichkeit, Volksverbundenheit, sozialistischer Ideengehalt, Optimismus und Zukunftsperspektive gelten (Jäger 1994: 37). Der „sozialistische Realismus“ muss als Pendant zum Formalismus gesehen werden, gegen den die SED-Eliten wetterten: „Wir brauchen weder der Bilder von Mondlandschaften noch von faulen Fischen und ähnliches [...] Die Grau-in-Grau-Malerei, die ein Ausdruck des kapitalistischen Niedergangs ist, steht in schroffstem Widerspruch zum neuen Leben in der Deutschen Demokratischen Republik“ (Ulbricht 1951; zitiert nach ebd.: 34).

Nachdem Stalins Tod, die Unruhen von 1953 und die intellektuelle revisionistische Rebellion um 1956 die Spannungen zwischen den Kuschaffenden und dem Büroapparat verschärft hatten, inszenierte die SED 1959 als Fortsetzung ihrer Politik eine kulturpolitische Revolution: den „Bitterfelder Weg“. Die von oben initiierte Kampagne sollte das Wirtschaftsprogramm ideologisch abstützen und die Arbeiter dazu mobilisieren, im sozialistischen Wettbewerb Höchstleistungen zu erbringen. Dazu sollten SchriftstellerInnen in die Betriebe gehen und über das „Heldentum der Arbeit“ schreiben (ebd.: 87).

Die von oben verordnete Kulturpolitik führte zunehmend zur Unzufriedenheit unter den KünstlerInnen. Bis Mitte der 60er Jahre hatte sich das Konfliktpotential zwischen den Kuschaffenden und der SED-Führung so stark angehäuft, dass sich die SED auf dem berüchtigten 11. Plenum im Dezember 1965 zu einem „Rundumschlag gegen feindliche Tendenzen im Kulturbereich“ gezwungen fühlte. Vor allem die DEFA wurde auf diesem Plenum stark in Mitleidenschaft gezogen. Es wurde fast ihre gesamte Jahresproduktion verboten (Jäger 1997: 493).

Der Führungswechsel von Ulbricht nach Honecker 1971 versprach anfangs einen Kurswechsel innerhalb der Kulturpolitik. So verkündete Honecker auf der 4.ZK-Tagung: „Wenn man von den festen Positionen des Sozialismus ausgeht, kann es meines Erachtens auf dem Gebiet von Kunst und Literatur keine Tabus geben“ (Honecker 1971; zitiert nach Trampe 1998: 300). Die damit verbundenen Hoffnungen wurden spätestens mit der Zwangsausweisung des Liedermacher Wolf Biermann nach seinem Kölner Konzert am 13. November 1976 wieder zu Nichte gemacht. Mit dieser Maßnahme wurde unter den Intellektuellen öffentlicher Protest ausgelöst, den es in dem Maße noch nie zuvor in der DDR gegeben hatte. Des Weiteren löste sie einen Exodus von Kuschaffenden nach Westen aus, der bis zum Ende des Staates nicht mehr abreißen sollte (Wolle 1999: 234). Insgesamt kehrten etwa 100 LiteratInnen, KomponistInnen, SchauspielerInnen und andere KünstlerInnen der DDR den Rücken (ebd.: 244).

Über die 80er Jahre schreibt Jäger, dass keinerlei starke Impulse mehr von der SED-Kulturpolitik ausgingen. „Der kulturpolitische Immobilismus sollte Stabilität suggerieren, in Wahrheit war er der Indikator des langen Siechtums, das den Untergang der DDR ankündigte“ (Jäger 1997: 494).

### **3.2 Literatur**

Den SchriftstellerInnen wurde in der DDR als „sozialistischem Erzieher“ eine große Bedeutung beigemessen (Emmerich 2000: 46). Ihre Aufgabe sollte es sein, den „neuen Menschen heranzubilden“ (Rüther 1997a: 250f.). In der Frühphase der DDR wurde dieser Primat der Politik nahezu bedingungslos von den SchriftstellerInnen anerkannt. Nach Rüther zeigte sich dies am deutlichsten am 17. Juni 1953, als kein bekannter Schriftsteller der DDR öffentlich für die Aufständischen Partei ergriff. Seit den 60er Jahren kann dann beobachtet werden, dass immer mehr SchriftstellerInnen sich von dem ursprünglich „didaktisch-mechanistischen Selbstverständnis“ der Literatur lösen. „An seine Stelle tritt fortan in wachsendem Maße der Dialog des Autors mit dem Bürger.“ Thema wird die „Befindlichkeit des Menschen im Alltag des real existierenden Sozialismus“, zu welchem zunehmend auch der Bereich des Wohnens gerechnet werden muss (Rüther 1997b: 518).

Anfang der 70er Jahre – seit dem VIII. Parteitag der SED 1971 – wurde den SchriftstellerInnen ein größerer kultureller Spielraum versprochen und teilweise auch gewährleistet. Dem daraus resultierenden wachsenden Selbstbewusstsein der SchriftstellerInnen wurde jedoch bald schon mit schärferen Zensurmaßnahmen begegnet und spätestens mit der Biermannausbürgerung war der Traum von mehr Freiheit wieder zunichte (Grunenberg 1995: 780). Als Reaktion verließen binnen kurzer Zeit 30 SchriftstellerInnen die DDR und nur wenige, die den Sozialismus in der DDR als gescheitert ansahen, blieben im Land und konnten dort veröffentlichen (Rüther 1997b: 518).

Nach Grunenberg wird Opposition unter SchriftstellerInnen in der Sekundärliteratur nicht thematisiert, dieses Kapitel wird meist unter den Stichwort „Zensur“ und höchstensfalls „Widerstand“ abgehandelt. Sie weist allerdings auch auf die enge Verknüpfung von Opposition unter SchriftstellerInnen und Zensur hin: „Opposition unter Schriftstellern ist ohne Zensur nicht denkbar, denn gegen diese (wenn auch nicht nur gegen diese) richtet sich literarische Opposition in erster Linie“ (Grunenberg 1995: 761).

Ihrer Meinung nach gab es zwar keine dynamische Entwicklung von Opposition, die sich durch ein merkliches Anwachsen bzw. Verdichten von Opposition in Schriftstellerkreisen bemerkbar machte, aber es existierte ein kleiner Kreis an AutorInnen, die von den Behörden als Oppositionelle genannt wurden - dass es sich dabei immer um die gleichen Namen handelte sei dahin gestellt (ebd.: 779). Dieser AutorInnenkreis übte Opposition aus, indem der SED-Propaganda zumindest ausschnittsweise die reale Wirklichkeit entgegengestellt wurde, die „Ich“-Stärke des einzelnen gegenüber dem kollektiven „Wir“ und damit auch das Selbstbewusstsein des einzelnen gefördert wurde, Reflexionsprozesse angestoßen und Tabus themati-

siert und dadurch die „Grenzen des Sagbaren“ erweitert wurden. Mit all dem wurde die Autorität der Staatspartei immer mehr in Zweifel gezogen (Rüther 1997b: 519).

### 3.3 Filme

Im Bereich Film wurden die Weichen der zukünftigen Indoktrination durch die Lizenz für nur eine Filmfirma (DEFA) gestellt (Gersch 1993: 324). Diese entstand nach dem Zweiten Weltkrieg aus einer antifaschistischen Gesinnung (ebd.: 323).

In den ersten Jahren gab sich die DEFA parteipolitisch neutral: „es ließ auch belastete Künstler und Weiterführungen Ufa-ähnlicher Unterhaltung zu“ (ebd.: 326). Es galt für viele Regisseure: „Nie wieder erleben müssen, was sie unter Hitler erlebt hatten (...). weiterreichende Ideen vom Aufbau einer „neuen Gesellschaft“ waren den meisten fremd“ (ebd.: 328).

Dies änderte sich mit der Spaltung Deutschlands. Ähnlich wie die Literatur wurde der Film nach der Spaltung zunehmend für die „ideologische Front“ des Kalten Krieges instrumentalisiert (ebd.: 329). Auf einer kulturpolitischen Arbeitstagung hieß es 1948: „Der Spielfilm soll getragen sein von einem fortschrittlichen und optimistischen Geist der Menschen neuen Typs, er soll indirekt der politischen und ökonomischen Aufklärung und damit der Zielstellung des Zweijahresplanes dienen“ (ebd.: 329). 1952 kritisierte das Politbüro in der Resolution „Für den Aufschwung der fortschrittlichen deutschen Filmkunst“, dass „viele DEFA-Filme nur sehr ungenügend die Aufgabe der ‚ideellen Umgestaltung, der Erziehung der arbeitenden Klasse im Geiste des Sozialismus‘ erfüllten“ (ebd.: 332). Daraufhin wurde der „sozialistische Realismus“ als verbindlich erklärt, d.h. dass das Neue, Wachsende, Positive der Wirklichkeit im Film dargestellt werden soll (ebd.: 332).

Die staatliche Aufsicht über die DEFA hatte, wie über die Literatur, das Ministerium für Kultur mit tatkräftiger Unterstützung des MfS. Häufig fielen künstlerisch wertvolle Filme der Parteizensur zum Opfer. Dabei wechselten sich „Tauwetter-Perioden“ in regelmäßigen, tagespolitisch bedingten Abständen mit Zeiten verschärfter Repression ab. Als symptomatisch dafür kann das 11. Plenum des ZK der SED im Dezember 1965 gesehen werden. Hier wurde eine Generalabrechnung mit kritischen KünstlerInnen, insbesondere mit Film- und FernsehregisseurInnen vollzogen (Holzweißig 1997: 198). Laut Gersch besiegelte die Katastrophe von Babelsberg das Verbot von Frank Beyers Film „Spur der Steine“: „Er war der letzte große Versuch der DEFA, kritisch auf die Politik im Land einzuwirken“ (1997: 344).

Ende der 60er Jahre kündigte sich eine neue Linie des dokumentarischen Erzählens an, „die wie verordnet auf Kritik, aber auch auf Propagandistisches verzichtete, um individueller, psychologisch eindringlicher (...) sich auf die Menschen einzulassen, denen die DDR das Zuhause sein musste“ (ebd.: 346). „Die Filme waren auf Allgemeines, auf die Selbstbehauptung des Individuums gerichtet und suchten zugleich ein Bild des wirklichen Lebens, das die Deutschen in der DDR lebten“ (ebd.: 352). Damit hatten die FilmemacherInnen im unpolemischen Alltagsrealismus ein Schlupfloch gefunden: „Es war nach dem Plenum das einzige für den selbständigen Geist, der, um hinter der Mauer zu überleben, sich der individuellen Selbstbe-

hauptung verschrieb“ (ebd.: 347). Hier entwickelte sich eine „Nische“, die „im Sinne von „kultureller Nische“ den Rückzug oder Ausschluss aus dem offiziellen Diskurs, aus etablierten Strukturen und – idealerweise – die Entwicklung einer Gegen-, Protest- oder Alternativkultur meint“. Kritische Äußerungen über die DDR erschließen sich erst durch das Mitdenken des konkreten Alltags (Trampe 1999: 305).

#### **4 Methoden**

Unsere empirische Arbeit wird nicht in dem vollen Umfang, wie in unserem theoretischen Teil der Arbeit angekündigt, umgesetzt werden können. Aus diesem Grund möchten wir unser Hauptaugenmerk auf die Art und Inhalte der Kritik an Großwohnsiedlungen in der Kunst, hierbei schwerpunktmäßig in Film und Literatur, richten. Es gilt dabei eine Methode zu wählen, die einerseits den Anforderungen sozialwissenschaftlichen Arbeitens genügt, andererseits muß die Besonderheit des zu analysierenden Materials, welches in der Regel nicht als Grundlage für sozialwissenschaftliche Forschung dient, beachtet und umfangreich reflektiert werden.

Wir haben uns für die „Qualitative Inhaltsanalyse“ entschieden, so wie sie von MAYRING (vgl. Lamnek 1995: 207) beschrieben wird. Ein Aspekt dieser Methode, wie auch anderer qualitativer Verfahren, ist die Offenheit gegenüber des zu analysierenden Materials. „Theoretische Konzepte und Hypothesen werden nicht aufgrund von wissenschaftlichem und alltagsweltlichem Vorwissen formuliert, sondern durch kontrolliertes Fremdverstehen der von den Untersuchten verwendeten Alltagskonzepte generiert“ (Lamnek 1995: 199). Daraus ergibt sich die Schlußfolgerung, dass Kategorien der Interpretation nicht vor dem Beginn der Analyse festgelegt werden und alles in diese Kategorien gepresst wird, sondern daß vielmehr die anhand des vorliegenden Materials zu erkennenden Kategorien erst während des Interpretationsvorganges entwickelt werden. Dieses Vorgehen erlaubt es auch, einmal festgelegte Schemata zu verwerfen und je nach Datenlage und –inhalten diese neu zu bestimmen.

Das von uns für die Inhaltsanalyse verwendete Material umfasste folgende Bücher und Filme:

Bücher:

1. Brigitte Reimann: „Franziska Linkerhand“ (1975, 2. Auflage)
2. Alfred Wellm: „Morisco“ (1987, 1. Auflage)
3. Benno Pludra: „Insel der Schwäne“ (1989, 6. Auflage)
4. Christoph Hein: „Der fremde Freund / Drachenblut“ (2000, 16. Auflage)
5. Brigitte Reimann / Hermann Henselmann: „Mit Respekt und Vergnügen – Briefwechsel“ (2001, 1. Auflage)
6. Brigitte Reimann: „in ihren Tagebüchern und Briefen“ (1983)

Filme:

1. „Die Architekten“ (1990, Regie: Peter Kahane, Buch: Thomas Knauf)
2. „Die Legende von Paul und Paula“ (1972, Regie: Heiner Carow, Buch: Heiner Carow und Ulrich Plenzdorf)

3. „Glück im Hinterhaus“ (1979, Regie: Herrmann Zschoche, Buch: Ulrich Plenzdorf, nach Günter de Bruyn „Buridans Esel“)

Wir gingen mit einer großen Offenheit an das Material heran. Beim ersten Lesen der Bücher und Sehen der Filme wurden alle Äußerungen und Bilder, die mit Plattenbau im weitesten Sinne zu tun haben, herausgefiltert. Das dadurch sehr umfangreiche Datenmaterial musste daraufhin weiterhin zusammengefasst werden. Vorerst lagen die Zitate bzw. Aussagen getrennt nach den einzelnen Büchern / Filmen vor. Die inhaltliche Sortierung dieser Zitate erfolgte daraufhin für jedes Buch einzeln. Jedes Zitat ordneten wir einer Überkategorie bzw. Dimension zu, die nicht von vornherein feststanden, sondern während der Arbeit mit den Zitaten erst entstanden. Am Ende existierten sechs Dimensionen: 1. Siedlung, 2. Wohnhaus / Nachbarschaft, 3. Wohnung, 4. Altbau vs. Neubau, 5. Architektur / Architekturberuf, 6. Planung / Städtebau. Während der Kategorisierung des Materials war festzustellen, dass nicht in allen Büchern bzw. Filmen gleichgewichtet Aussagen zu den einzelnen Dimensionen getroffen worden. So stammen die Zitate zu den Dimensionen Architektur und Planung ausschließlich aus den Büchern »Morisco« und »Franziska Linkerhand« sowie dem Film »Die Architekten«. Das ist darauf zurückzuführen, dass diese Bücher und der Film explizit von Architektur und Planung handeln und überall die Hauptfigur ein/e ArchitektIn ist. Demgegenüber stehen die restlichen Bücher und Filme, die vor dem Hintergrund von Plattenbau und Altbau spielen, und somit die Wahrnehmungen und Bedürfnisse der BewohnerInnen thematisiert werden. Die Aussagen dazu konnten den anderen vier Dimensionen zugeordnet werden. Die Tagebücher von Brigitte Reimann sowie der Briefwechsel zwischen ihr und Hermann Henselmann wurden später zusätzlich in die Analyse aufgenommen. Die bis dahin getrennt erfolgte Auswertung wurde in einem weiteren Schritt zusammengeführt. Das Datenmaterial war nun nach Dimensionen sortiert. Für die abschließende Interpretation der einzelnen Dimensionen, wie sie in der Arbeit dargelegt ist, wurden häufig wiederkehrende und besonders aussagekräftige Beschreibungen herausgefiltert. Anhand jener wurden letztendlich die Kernaussagen und Hauptkritikpunkte zusammengefasst.

Die gewählte Methode der Qualitativen Inhaltsanalyse erwies sich für unsere Fragestellung als geeignet und auch der Besonderheit des Datenmaterials konnte damit genügt werden.

## **5 Datenmaterial**

Im folgenden Kapitel wird das verwendete Datenmaterial vorgestellt. Es handelt sich dabei um fünf Bücher und drei Filme. Bevor eine kurze Beschreibung der einzelnen Werke folgt, sollen die Werke kurz in die kultur- und baugeschichtlichen Geschehnisse ihrer Zeit eingeordnet werden.

### **5.1 Kulturgeschichtliche Einordnung**

Von den Romanen ist Brigitte Reimanns »Franziska Linkerhand« am frühesten entstanden. Sie schrieb an ihrem Roman von Mitte der 60er Jahre bis zu ihrem Tod im Jahre 1973. »Franziska Linkerhand« muss zeitlich in Verbindung zur Produktionsliteratur des „Bitterfelder Wegs“



gesehen werden. Wie in vielen Werken der Produktionsliteratur findet die Auseinandersetzung der Romanfigur (hier: Franziska Linkerhand) mit ihrer Umwelt im Bereich ihrer Arbeit statt (Emmerich 2000: 196). Der wesentliche Unterschied zur Produktionsliteratur ist jedoch, dass die Romanfigur nicht mehr als „Sekundärmaterial der Produktionssphäre“ behandelt wird, sondern als arbeitendes, planendes und genießendes Individuum in der sozialistischen Gesellschaft (Emmerich 2000: 196f).

Benno Pludras »Insel der Schwäne«, Christoph Heins »Der fremde Freund« und Alfred Wellms »Morisco« sind alle in den 80er Jahren entstanden und werden von Emmerich unter dem Kapitel „Literatur als Zivilisationskritik“ behandelt. In allen drei Büchern wird Kritik mit Hilfe der Beschreibung des DDR-Alltags geübt. Dabei sind die Ansprüche des Individuums an sich selbst und an die Gesellschaft lauter und differenzierter als noch Jahre zuvor (Emmerich 2000: 293). »Morisco« spiegelt darüber hinaus eine Literatur wieder, die versucht, das Verdrängte aufzuarbeiten und gegen das Vergessen anzuschreiben (Emmerich 2000: 318). In »Insel der Schwäne« kommt neben dem DDR-Alltag als weiteres Sujet die Umweltzerstörung hinzu, welche in die DDR-Literatur der späten 70er Jahre und 80er Jahre zunehmend an Bedeutung gewann (Emmerich 2000: 312).

Die Filme »Die Legende von Paul und Paula« und »Glück im Hinterhaus« können beide der neuen Linie des „dokumentarischen Erzählens“ zugeordnet werden. In beiden Filmen wird ähnlich wie in den Romanen »Insel der Schwäne« und »Der fremde Freund« in der Nische des Alltags Zuflucht und Raum für gesellschaftliche Kritik gesucht.

Der Film »Die Architekten« dagegen ist im Vakuum der Umbruchszeit von 1989/90 entstanden und ist deshalb einzigartig. Bevor der Film mit einigen Hindernissen im Jahr 1990 fertiggestellt werden konnte, wurde er durch den Mauerfall von der Geschichte eingeholt. In einem Interview der Zeitschrift „Architektur der DDR“ antwortet der Drehbuchautor Thomas Knauf auf die Frage, ob er Probleme mit Vorgaben und Zensur hatte: „Eigentlich nicht. Einige unserer Filmgewaltigen haben die Zeichen der Zeit relativ früh erkannt, schon im Frühjahr 1989. Da hatten sie bereits begriffen, daß für sie der Zug abgefahren ist“ (Gärtner 1990: 57).

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass die Beschreibung des DDR-Alltags sowohl in der Literatur als auch im Film sehr häufig als Möglichkeit genutzt wurde, das DDR-System zu kritisieren.

## **5.2 Baugeschichtliche Einordnung**

Mit Ausnahme von Brigitte Reimanns »Franziska Linkerhand« sind alle ausgewählten Bücher und Filme nach dem Beschluß von 1973, die Wohnungsfrage bis 1990 zu lösen, entstanden. Wie im ersten Kapitel dieser Arbeit bereits beschrieben, wurde durch diesen Beschluß der Weg in den industriellen Wohnungsbau (v.a. auch die Entwicklung des WBS 70) und zum Bau von Wohnsiedlungen für 100 000 und mehr Bewohner, manifestiert. Wichtig für unsere Arbeit ist, dass der Fortschrittsglaube und die Begeisterung am modernen Bauen der 60er Jahre in den 70er Jahren am Stärke verloren, da der Druck der Planwirtschaft wuchs und erste

Defizite der engen Vorgaben klarer sichtbar wurden. Diese Defizite werden in fast allen Werken beschrieben.

Eine weitere Konsequenz des Wohnungsbauprogramms von 1973 war der rapide Verfall von Altbausubstanz. Diese Verbindung von Investitionen in den Neubau mit dem Verfall von Altbau wurden ebenfalls in fast allen Werken als wichtiger Kritikpunkt herausgearbeitet.

Bezüglich des Architekturberufs entstanden die Filme und Bücher in eine Zeit, in welcher bereits ein starker Prestigeverlust dieses Berufsbildes eingetreten war. Wie bereits beschrieben, wurden seit Mitte der 70er Jahre Überlegungen angestellt, die Berufsbezeichnung „Architekt“ durch „Ingenieur“ zu ersetzen. Diese Entwicklung wird v.a. in »Franziska Linckerhand«, »Morisco« und »Die Architekten« kritisiert.

### **5.3 Insel der Schwäne**

Das Kinderbuch »Insel der Schwäne« von Benno Pludra erschien 1980. Es handelt vom vierzehnjährigen Stefan Kolbe der sein idyllisches Dorf verlassen muss, weil er mit seiner Mutter und Schwester seinem in Berlin arbeitendem Vater folgt. In Berlin bezieht die Familie im Neubaugebiet Marzahn eine Wohnung. Unter anderem werden die Lebensumstände in einem Berliner Neubauviertel beschrieben. V.a. die Revolte von Kindern und Jugendlichen gegen unsinnige Entscheidungen der Erwachsenen bezüglich eines Spielplatzes sorgte unter SED-Funktionären für Kritik und galt als Angriff auf die Wohnungsbaupolitik der SED.

Benno Pludra wurde 1925 geboren. Bevor er 1951 sein erstes Kinderbuch veröffentlichte war er Lehrer und Journalist.

### **5.4 Der fremde Freund / Drachenblut**

Christoph Heins Novelle »Der fremde Freund« (die aus Gründen des Titelschutzes in der BRD unter dem Titel »Drachenblut« erschienen ist) erschien 1982 und gehört zu einem der meistgelesenen und meistdiskutierten Büchern aus der DDR (Emmerich 2000: 307).

Die Novelle beschreibt eine erfolgreiche Ärztin von knapp 40 Jahren, die im Laufe ihres Lebens eine fast perfekte Panzerung um sich herum aufgebaut hat. Claudia ist kinderlos, geschieden und wohnt in einem Einzimmer-Appartment in einem Berliner Hochhaus. Sie betont, dass sie ihr Leben so führt, wie sie es sich wünscht. In dieses Leben platzt eines Tages ein Mann Namens Henry – „der fremde Freund“. Er ist Claudia in seiner Art sehr fremd: er liebt das Risiko. Nach einem Jahr endet die Beziehung abrupt als Henry eher aus Versehen erschlagen wird, und Claudia führt ihr früheres ereignisloses Leben weiter.

Christoph Hein wurde 1944 in Heinzdorf, Schlesien, als Pfarrerssohn geboren. Er studierte Philosophie und Logik in Leipzig und Berlin und arbeitete zeitweise als Regieassistent an der Ostberliner Volksbühne. Von 1979 an war er als freischaffender Autor tätig.

### **5.5 Morisco**

In Alfred Wellms Roman »Morisco«, veröffentlicht im Jahr 1987, verliert ein erfolgreicher Architekt, der in Halle-Neustadt mitgebaut hat, die Lust am Karrieredasein. Der literarische

Kollege von Brigitte Reimanns »Franziska Linkerhand« ertappt sich dabei, wie er mit den Jahren seine Träume verraten und sich angepasst hat. Daraufhin verlässt er seinen bisherigen Weg, trennte sich von seiner Ehefrau, kündigt seine Anstellung und findet schließlich seine Ruhe als Leiter der Restaurierung eines Schlosses. Emmerich schreibt resümierend über das Buch: „Während er von einer utopischen Stadt träumte, baute er hässliche Wohnsilos – und fand es eines Tages völlig natürlich, mit zwei Wahrheiten zu leben“ (Emmereich 2000: 329). Alfred Wellm wurde (...) im ostpreußischen Neukrug bei Elbing geboren. Bevor er freier Schriftsteller wurde, arbeitete er als Lehrer für Deutsch Biologie, Musik und Kunsterziehung. Anfangs veröffentlichte er Kinderbücher. Sein erster Roman für Erwachsene »Pause für Wanzka oder Die Reise nach Descansar« erschien 1975.

## **5.6 Franziska Linkerhand**

Der Roman über eine Architektin kann als Brigitte Reimanns Hauptwerk beschrieben werden. Die letzten zehn Jahre ihres Lebens hat sie an dem Buch »Franziska Linkerhand« geschrieben und konnte es aufgrund ihrer Krankheit und ihres frühen Todes nicht zu Ende bringen.

In biographischer Weise wird das Leben von Franziska beschrieben, teilweise in der Ich-Form eines Abschiedsbriefes an ihren Geliebten Ben und teilweise in der dritten Person. Das Buch beginnt in der Nachkriegszeit mit ihrem Aufwachsen in einer bürgerlichen Familie vor dem Hintergrund der Entstehung der DDR. Später studiert sie Architektur und geht als junge Architektin nach Neustadt. Diese Stadt entsteht völlig neu neben einem Großbetrieb. In ihrem Studium hat sie eine andere Art des Bauens kennengelernt als die, die sie in Neustadt vorfindet. Schnell muss sie lernen, dass es nicht darum geht, eine Stadt zu schaffen, die lebt und in der sich ihre Bewohner wohlfühlen, sondern nur darum, schnell viele Wohnungen zu produzieren. Immer wieder versucht sie, gegen den Kreislauf des schon im voraus geplanten Bauens mit ihren eigenen Ideen zu durchbrechen. Aber sie muss feststellen, dass die Entscheidungen, was und wie gebaut wird nicht in Neustadt sondern viel weiter weg getroffen werden und sie nur ein Rad im Getriebe ist. „Wie lange kann man leben als Handlanger in einer Häuserfabrik? [...] Zwischen Vorstellungen und Möglichkeiten stehen Verordnungen und Kennziffern wie Spanische Reiter, erstreckt sich das Niemandsland der Ungewissheit über die Stadt von heute“ (Reimann 1975: 271).

Das Buch wurde erstmals 1974 nach dem Tod von Brigitte Reimann in einer zensierten Fassung in der DDR herausgegeben. 1998 erschien die erste vollständige ungekürzte Ausgabe. Für die vorliegende Arbeit wurde die DDR-Ausgabe benutzt, wodurch auch deutlich wird, wieviel Kritik möglich war.

Brigitte Reimann wurde 1933 in Burg bei Magdeburg geboren. Nach ihrem Abitur arbeitete sie als Lehrerin und ab 1955, dem Jahr in dem sie ihr erstes Buch veröffentlichte, als freie Autorin. Sie lebte selbst viele Jahre in Hoyerswerda, welches als Vorbild für Neustadt in „Franziska Linkerhand“ diente. 1973 starb sie nach langer Krankheit in Berlin.

## 5.7 Briefwechsel

Während der Entstehungsphase des Buches »Franziska Linkerhand« entwickelte sich zwischen Brigitte Reimann und Herrmann Henselmann eine tiefe Freundschaft, die in dem später veröffentlichten Briefwechsel »Mit Respekt und Vergnügen – Briefwechsel 1963-1970« festgehalten ist. Henselmann war einer der wichtigsten Architekten für das neue Bauen in der DDR. Die wohl heute noch bekanntesten Bauten von ihm sind Gebäude in der Stalinallee (später Karl-Marx-Allee) in Berlin. Im Jahre 1955 wurde Henselmann zum Chefarchitekten von Großberlin (Ost-Berlin) berufen, was seine Bedeutung für die Architektur in der DDR weiter unterstrich. Der Briefwechsel, der zwischen Reimann und Henselmann stattfand, zeigt die emotionale Auseinandersetzung mit dem Thema Architektur und enthält für uns wichtige Gedanken zum kritischen Umgang mit dieser sowohl in Schriftsteller- als auch Architektenkreisen. In Henselmann findet Reimann einen Menschen, dem sie ihre Gedanken sowie ihre Zweifel und Fragen zum Baugeschehen in der DDR mitteilen kann. Henselmann sieht in Reimann eine gleichberechtigte Gesprächspartnerin, der gegenüber er auch seine Kritik an der Baupolitik der DDR äußern konnte. Es zeigt sich, dass der Briefwechsel einen starken Einfluss auf die Entstehung des Buches »Franziska Linkerhand« ausübte. Einerseits findet man Äußerungen Reimanns in den Gedankengängen der Franziska Linkerhand wieder, andererseits dient Henselmann bis zu einem gewissen Grade als Vorbild für die Gestalt des Architekturprofessors Reger.

In der verwendeten Ausgabe des Briefwechsels ist auch ein Artikel (»Bemerkungen zu einer neuen Stadt«) von Brigitte Reimann aus der »Lausitzer Rundschau« (vom 17.08.1963) enthalten, in dem sie sich kritisch gegenüber der Entstehung Hoyerswerdas äußert, die Stadt in der sie einige Jahre lebte und die als Vorbild für „Neustadt“ in ihrem Roman diente. Einige Zitate aus dem Artikel fließen zusätzlich in unsere empirische Arbeit ein.

## 5.8 Die Legende von Paul und Paula

»Die Legende von Paul und Paula« ist eine Liebesgeschichte zwischen zwei Menschen, die erst auf Umwegen zueinander finden. Als der DEFA-Film von Heiner Carow (Regie) und Ulrich Plenzdorf (Drehbuch) im Jahre 1973 in den Kinos anlief, stürmten die Leute die Kinos. Das Thema „Großwohnsiedlung“ wird im Filme nicht explizit behandelt. Hier wird „der Kontrast Alt- und Neubau als stilistisches Mittel verwendet, um die Entwicklung eines Gegenbildes zur sozialistischen Karriere von Paul (Wohnung = Platte) und Paula mit einem alternativ inspirierten Lebenskonzept (Wohnung = „Gründerzeit“) zu symbolisieren“ (Hannemann 1999: 95). Erst vor dem Hintergrund, dass in dem Film eine Frau aus dem Volk (Paula) einen Staatsfunktionär (Paul) zu einem „besseren“ umkrepelt (Gersch1993: 348), lässt die Darstellung des industriellen Wohnungsbaus als kritisch einstufen.

## 5.9 Glück im Hinterhaus

In dem DEFA-Film »Glück im Hinterhaus« verliebt sich der wohl situierte Leiter einer Berliner Bibliothek, verheiratet, Mitte Vierzig und Vater zweier Kinder, in seine junge Mitarbeiterin. Er lebt mit seiner Familie in einer Einfamilienhaussiedlung, sie im Altbauviertel. Er

möchte mit ihr einen Neubeginn in seinem Leben starten und zieht zu ihr in ihre Altbauwohnung. Doch dem steht letztendlich sein Hang zur Bequemlichkeit und gewohntem Lebensrhythmus entgegen. Am Ende kehrt er deshalb resigniert zurück in seine „zerbrochene“ Ehe – von der Altbauwohnung in das Einfamilienhaus.

Der Film erschien im Jahr 1979. Es handelt sich um eine Verfilmung des Romans »Buridans Esel« von Günter de Bruyn, zu dem Ulrich Plenzdorf das Drehbuch schrieb und Herrmann Zschoche die Regie führte.

### **5.10 Die Architekten**

Der DEFA-Film »Die Architekten« (1990 erschienen) von Peter Kahane (Regie) und Thomas Knauf (Drehbuch) setzt sich kritisch mit der Typenprojektierung auseinander. Ein Kollektiv von sieben ArchitektInnen bekommt den Auftrag für eine Trabantenstadt in Berlin ein kulturelles Zentrum zu projektieren. Nach anfänglichen Erfolgen zerbricht das Kollektiv schließlich aufgrund der gravierenden Eingriffe übergeordneter Stellen in ihren Entwurf (Brömsel/Biehl 1994: 523). In diesem Film wird anhand des Hauptdarstellers gezeigt, wie radikal der Staatsapparat der DDR in das Schaffen von ArchitektInnen und damit auch in ihr persönliches Leben eingriff.

## **6 Auswertung**

### **6.1 Siedlung**

In allen vier Romanen wird auf die Neubausiedlung eingegangen. Während in „Der fremde Freund/Drachenblut“ und „Insel der Schwäne“ die Siedlung ausschließlich aus der Sicht der Bewohner beschrieben wird, geben »Morisco« und »Franziska Linkerhand« auch die Perspektive des/r ArchitektIn wieder. Von den drei Filmen spielen »Die Legende von Paul und Paula« und »Die Architekten« u.a. im Neubaugebiet.

Die Beschreibungen der Neubausiedlung erfolgen meist in einem Spannungsfeld zwischen Fortschritt und Zerstörung. Es werden zum einen die Errungenschaften durch den neuen Wohnungsbau herausgestellt, andererseits wird beklagt, dass den Städten das städtische Leben fehlt.

„ »Sie sehen unsere Erfolge nicht, Wohnungen für unsere Werktätigen, die niedrigsten Mieten in Europa, mit der Zahl von Krippenplätzen und Kindergärten liegen wir an der Weltspitze...das muß man doch sehen «, sagte er fast beschwörend. »Wir haben ein für alle Male mit den vom Profitstreben diktierten Praktiken des Kapitalismus Schluß gemacht, das ist eine historische Leistung, Häuser ohne Hinterhöfe, die Wohnsiedlung im Grünen - «

»Ihr habt die Straße zertrümmert!« rief Franziska.“ (Reimann 1975: 334)

Ein weiterer Aspekt der Zerstörung ist die Naturzerstörung. Diese wird v.a. in »Morisco« und »Insel der Schwäne« anhand der überdimensionalen Baugelände beschrieben. Sie begraben die Natur unter sich und am Ende steht dort schließlich eine ausgestorbene Siedlung, in die sich keine Vögel mehr verirren.

„Paar Schritte weiter bleibt er wieder stehn und blickt auf die Hausruine hin, einsam wie ein letzter Zahn, mitten in der Bauplatzwüste. »Wenn wir hier fertig sind«, sagt er, »baun wir da drüben bei dem alten Kasten weiter. Wir bauen die ganze Insel voll. Zuletzt geht sie unter.« (Pludra 1980: 137)

„[...] denn das Baugelände, wie es jetzt ist, planiert zu einer einzigen Ebene, gibt nichts mehr zu erkennen. Wo nur verliefen die Bänke und Dünen von Ton und Sand, die der Fluß (das Wasser also!) in Jahrtausenden geschaffen hat?“ (Wellm 1987: 166)

„Sie stieß immer wieder ihre Lockrufe aus, aber hierher kommen keine Vögel.“ (Hein 2000: 33)

Neben der Zerstörung wird v.a. in »Morisco« und »Franziska Linkerhand« kritisiert, dass die Siedlungen stark an die Bautechnik angepaßt ist. So erlauben die Baukräne nur eine Zeilenbebauung. Dies hat zur Folge, dass die Siedlungen einförmig, fantasielos und monoton wirken.

„Wohnblock reiht sich an Wohnblock, Zeile an Zeile, nur das gestatten unsere bautechnischen, bautechnologischen Bedingungen.“ (Wellm: 182)



Quelle: »Die Architekten« 1990

Diese Monotonie und Fantasielosigkeit hat auch Auswirkungen auf das Leben in der Neubausiedlung. In »Die Architekten« wird kritisiert, dass den Siedlungen menschliche Dimensionen fehlen. Es fehlen Orte, an denen sich die Menschen treffen können, weil Freizeitangebote und die Gestaltung des Stadtkerns vernachlässigt werden. So wirken die Siedlungen „tot“ und anonym; Langeweile macht sich breit. Die Neubausiedlung wird zu einer reinen „Wohnstadt“, der nach Franziska nur eine Funktion zugebilligt wird: „sie bietet Wohnungen, Schlafstätte, eine Tür...“ (Reimann 1975: 352).

„Passage, Plätze, Straßen mit menschlichen Dimensionen. Abwechslungsreich. Wo man sich trifft und nicht verliert, wie das jetzt meist der Fall ist. Nur wenn wir uns daran halten, werden wir erreichen, daß die Menschen sich in unserer Stadt wohl fühlen und sie als Heimat annehmen.“ (aus: »Die Architekten« 1990)

„ »Langeweile. Um sieben ist die Stadt tot, toter als Pompeji und Herkulanum«, sagte Franziska, die sich aufzuregen begann. »Was soll man tun? Fernsehen oder Kinder machen –.«

»Sie werden unsachlich«, sagte Schafheutlin. Er beugte sich vor und drehte die Gasflamme ab. »Herr Schafheutlin, hier gibt's nicht mal 'n Kino.« (Reimann 1975: 223-224)

„Ich krieg manchmal Zustände in meiner Bude, früher sind wir wegen der feuchten Wohnung jeden Abend ausgegangen, heute verlassen wir unser trautes Heim nur noch am Tage. Was soll man abends auch unternehmen? Kein Kino, kein Theater, keine Kneipen...“ (aus: »Die Architekten« 1990)

Benno Pludra bringt noch einen weiteren Aspekt hinzu. Er beschreibt in seinem Buch die Neubausiedlung als kinderunfreundlich. Von den Kindern und ihren Verbündeten wird kritisiert, dass in Siedlung zu viel Beton vorhanden ist, selbst der viel zu klein geplanten Spielplatz soll aus Beton bestehen.

„Eine Frage, bevor es zu spät ist:  
Soll das vielleicht ein Spielplatz  
werden? Alles aus Beton?  
Da möchte man gratulieren,  
Kollege Schafskopf lebe hoch!  
Im Namen der Kinder:  
Harald aus dem Erdkanal.“ (Pludra 1980: 216)

Insgesamt wird die Neubausiedlung was die Wohnraumbeschaffung angeht zwar als eine Errungenschaft des Sozialismus beschrieben, jedoch in bezug auf die Wohnqualität wird stark Kritik geübt. Die Siedlung werden in allen genannten Büchern und Filmen als monoton, ausgestorben und kalt beschrieben. Die Menschen in ihr leiden unter Anonymität und Langeweile. Christoph Hein beschreibt in »Der fremde Freund/Drachenblut« sehr eindrücklich welche Art von Menschen sich in solch einer Siedlung wohlfühlt: ein gefühlskalter Mensch, der möglichst wenig Anteilnahme von Mitmenschen wünscht bzw. diese geben möchte.

## 6.2 Wohnhaus / Nachbarschaft

Das Wohnhaus wird in den Büchern und Filmen auf zwei Ebenen thematisiert. Zum einen wird auf das Wohnhaus in seiner Erscheinung eingegangen und zum anderen werden die nachbarschaftlichen Beziehungen beschrieben.

Der erste Aspekt wird am eindrücklichsten zu Anfang von »Insel der Schwäne« beschrieben, als die beiden Kinder das erste mal vor ihrem neuem Zuhause, einem Neubau, stehen. Hier wird das Neuartige und die Überdimensionalität des Wohnhauses betont.

„Zu schlafen scheint hier die Stadt, zu schlafen scheint auch das Haus, dies nie gesehene riesenhohe Haus. Bis in den Himmel ragt es auf, glatt wie ein steilgewachsener Fels, durchleuchtet vom Spalier der Fenster. Hundert Fenster, tausend Fenster, niemand kann sie zählen. Und die Kinder starren hinauf, beide bis zum Herzen stumm.“ (Pludra 1980: 12)

In »Morisco« wird dieser Faszination entgegengehalten, dass die Wohnhäuser charakterlos sind. Meist wurden sie nicht einmal mehr Häuser genannt, sondern nur noch „Blöcke“. Es wird stark bezweifelt, ob die Menschen in diesen gesichtslosen Häusern über eine bestimmte Dauer wohnen bleiben werden.

„Weißt du, was unseren Blöcken fehlt, sie haben keinen Charakter, sie sind weder häßlich, noch sind sie ... Sie sind ohne Zeit, sie haben nichts, keine Vergangenheit und keine Zukunft ... Manchmal denke ich,

und wenn wir Buden aus Blech und Knüppeln bauen würden, vielleicht könnte der Mensch in ihnen überleben, aber in unseren Blöcken, versteh mich, auf die Dauer kann er es nicht.“ (Wellm 1987: 353)

„Im Grunde war alles vorgegeben, die Häuser hatten keinen eigenen Gedanken; Quader, die auf ihrer schmalen Seite lagen, Quader um Quader – »Blöcke«, wie wir sie nannten.“ (Wellm 1987: 182)

Die Nachbarschaftlichen Beziehungen werden i.d.R. als unterentwickelt beschrieben. Die Menschen leben nebeneinander her, Nachbarschaften werden vernachlässigt, die Häuser haben eine unsoziale Atmosphäre. Gründe dafür werden zum einen in der Dimension der Häuser und zum anderen in der Vernachlässigung der nachbarschaftlichen Netzwerke in der Konzeption gesucht.

„In diesen großen Häusern kann man Jahre wohnen und hat sich nie gesehen.“ (Pludra 1980: 136)

„Die Frau ist seit drei Tagen tot. In diesem Haus verreckt man, das kümmert keinen.“ (Hein 2000: 176)

„Wir haben sie in Komfortzellen gesperrt, Nachbarschaft nicht gefördert...“ (Reimann 1975: 526)

Ein weiterer großer Kritikpunkt sind die baulichen Mängel der Häuser. Neben dem Problem der schlecht funktionierenden Fahrstühle werden am häufigsten die Hellhörigkeit und der Gestank in den Häusern genannt.

„In diesem Haus wartet man immer auf den Fahrstuhl. Vielleicht weil die alten Leute zu oft auf die falschen Knöpfe drücken. Aber vielleicht sind zwei Fahrstühle für ein Haus mit einundzwanzig Stockwerken und so vielen Mietern einfach zuwenig.“ (Hein 2000: 25)

„Die Fahrstühle beide sind stillgelegt.“ (Pludra 1980: 18)

„Im Sommer stinkt es nach dem Müllschlucker und manchmal nach Klo. Radiomusik dudelt den ganzen Tag durchs Haus. Selbst am Sonntagmorgen. Überhaupt steckt das Haus voller Geräusche. Sie dringen durch die Wände ein, über die Rohrleitungen. Ein undeutliches, gleichbleibendes Gemisch von Stimmen. Man gewöhnt sich daran, hört es nicht mehr. Still ist es hier nur spät nachts.“ (Hein 2000: 24)

Zusammenfassend wird einerseits das Neue und Überwältigende der Neubauten beschrieben. Vor allem ihre Dimension veranlaßt die Autoren mit Metaphern wie „steilgewachsener Fels“ oder „Brocken“ (Pludra 1980: 138) zu arbeiten. Jedoch löst die Dimension der Wohnhäuser nicht nur Faszination sondern auch Ablehnung aus: den Häusern fehlt ein Gesicht.

### **6.3 Zimmer/Wohnung**

Die Wohnung bzw. die einzelnen Zimmer in der Wohnung werden am ausführlichsten in »Insel die Schwäne« und »Drachenblut« beschrieben. Es wird in beiden Büchern immer wieder auf die Gleichartigkeit gegenüber der anderen Wohnungen im Haus hingewiesen. Es ist voraussehbar, wo sich welches Zimmer in einer Wohnung befindet, und wie diese eingerichtet sind. So wird zum Beispiel in »Insel der Schwäne« beschrieben, wie die Hauptfigur Stefan bei seinen Schulkameraden Hubert und Rita fast identische Kinderzimmer vorfindet.



„das gleiche Zimmer, wie er's selber hat und wie es Rita hat.“ (Pludra 1980: 178)

„Links ist der Wohnraum, mit der Durchreiche von der Küche, genau wie bei Familie Kolbe: 14/06, und rechts ist ein Zimmer, das seinem eigenem Zimmer bis auf die gelbe Kringeltapete gleicht. Liege an der Wand, Bücher gegenüber, am Fenster ein weißer Tisch.“ (Pludra 1980: 115)

Diese Gleichartigkeit ergibt sich zwangsläufig, weil es durch die eng bemessenen Räume fast keine Möglichkeiten zur Variationen gibt.

„Das kleine Zimmer, die Türen machen es erforderlich, daß jeder sein Bett dahin, seinen Tisch dorthin zu stellen habe. Möglich sei nur eine einzige Variation, und auch sie ergebe sich zwangsläufig: wenn jemand Bücher besitze und dafür ein Regal benötige, so müsse dieses neben der Tür aufgestellt werden und das Bett folglich am Fenster.“ (Hein 2000: 29)

Als positiver Aspekte der Neubauwohnung wird beschrieben, dass diese, v.a. im Vergleich zum Altbau, komfortabel sind. Es ist durchgehend warm in der Wohnung und aus dem Wasserhahn fließt heißes Wasser.

„Wir haben vier Zimmer, und warm ist es auch. Den ganzen Tag und die ganze Nacht, dauernd ist es hier warm. Und heißes Wasser! Du gehst ins Bad, drehst den Hahn auf gleich kommt heißes Wasser.“ (Pludra 1980: 15)

Hein fügt in »Der fremde Freund/Drachenblut« als weiteren positiven Aspekt hinzu, dass die Wohnungen aufgrund ihrer Größe pflegeleicht sind.

„Aufzuräumen war nichts. In einer so kleinen Wohnung gibt es wenig zu tun.“ (Hein 2000: 33)

An der Neubauwohnung kritisiert wird v.a. die Hellhörigkeit. So wird bemängelt, dass man im Beton und durch die dünnen Wände innerhalb der Wohnungen alles hört.

„»Hört doch gar keiner. Wer denn?«

»Na aber jeder«, sagt die Mutter. »In diesem Beton.«“ (Pludra 1980: 126)

„Die Küche ist vom Wohnraum nur durch eine Schrankwand getrennt, hellgebeiztes Holz und Glas, man hört dahinter jedes Geräusch, gleich gar, wenn die Schrankverschlüsse schnappen.“ (Pludra 1980: 16)

Hein fügt dem die überhöhten Zimmertemperaturen im Winter hinzu, die nicht von den Bewohnern selbst geregelt werden können.

„Mitte Dezember wurde es kalt und begann zu schneien. [...] Tagsüber wurde es nicht mehr richtig hell. Der Himmel war wie angegraute Watte, mein Zimmer ständig zu warm. Es half wenig, die Heizkörper abzdrehen. Ein günstiges Klima für Kakerlaken.“ (Hein 2000: 172)

Zusammenfassend läßt sich festhalten, dass in der Beschreibung der Wohnungen bzw. Zimmer deren Gleichartigkeit gegenüber anderen Wohnungen stark betont wird. Gegenüber der

Altbauwohnung wird der Komfort der Neubauwohnung hervorgehoben. Ein Nachteil ist wie auch schon beim Wohnhaus die Hellhörigkeit.

#### 6.4 Gegensatz Altbau-Neubau

Der Vergleich der Neubausiedlungen mit den alten Innenstädten und ihren Altbauquartieren wird in fast allen Büchern herangezogen. In unterschiedlicher Ausführlichkeit werden sowohl die Wohnumfelder als auch die Wohnbedingungen beschrieben, wobei es häufig darum geht, den Kontrast zwischen der alten gewachsenen Stadt und der schnell ‚hingestellten‘ Neubausiedlung darzustellen. Auch die Filme »Die Architekten« und »Die Legende von Paul und Paula« beschäftigen sich mit den Gegensätzen zwischen Alt und Neu. Sehr bildlich wird diese Unterschiedlichkeit im Film »Die Legende von Paul und Paula« dargestellt, wo an einer Straße sowohl Altbauten als auch Neubauten stehen.



Quelle: »Die Legende von Paul und Paula« 1972

In den Büchern »Franziska Linkerhand« und »Morisco« entwickeln die Hauptfiguren, die auch beide Architekten sind, Sehnsucht und Neid nach der alten Stadt mit ihren Fehlern und ihrer Mangelhaftigkeit. Gerade in der Unvollkommenheit entsteht das Lebendige, Menschen leben miteinander und nicht nebeneinander her.

„Blicken nur neidisch und flußaufwärts auf die Altstadt - mit ihren Unzulänglichkeiten. Ihren Mängeln aus Jahrhunderten, ihren zahllosen Verkrüppelungen, die uns rühren. Wir neiden dieser Stadt das alles, neiden ihr die tausend Jahre, die sie hatte zu entstehen. Neiden ihr die Kindheit und die Jugendjahre. [...] Niemals war Gleichheit in der Stadt, nie Gerechtigkeit. [...] Die Zeit der Mietskasernen und Fabriken. Der Villen und der Armut und des Kapitals. Ein Konglomerat aus Betrügnern und Betrogenen, die Stadt von Hausbesitzern und Gesinde, Dirnen und Mönchen, Heimat der Wirker, Fuhrleute und Knechte, von Krüppeln, Bettlern und Fabrikanten ... Und dennoch neiden wir dieser Stadt die tausend Jahre. Obschon wir doch der Gleichheit näher sind. Denn unsere Stadt wird ohne Unvernunft gebaut.“ (Wellm 1987: 183-84)

Die baulichen Mängel werden nicht verschwiegen oder verschönert, jedoch wird ein Bild der Vielfalt in den Beschreibungen vermittelt. Dies steht im Gegensatz zur Eintönigkeit der meist noch im Bau befindlichen Neubausiedlungen.

„[...] dreihundertjähriges gichtiges Gemäuer unter Schieferdächern, tief heruntergezogen und bei Regen schleimig glänzend wie Pilzhüte und mit Regenrinnen, in denen Moos wuchs und spätzischer Plebs hockte; in den Höfen, breit wie ein Badelaken, klebten an der Mauer die Abortverschläge, Holzställe und Kaninchenboxen. Linden sprengten mit ihren Wurzeln das Pflaster, und im Frühling warfen Fliederbäume violette Schatten über die Höfe, diese Tanzböden für Ratten, [...] Schmuddelige Poesie, Gassen für kleine, kleingewachsene Leute, feuchte und finstere Toreinfahrten, aus denen Modergeruch wehte [...]“ (Reimann 1975: 207)

Auf die Altbauwohnungen wird explizit in „Insel der Schwäne“ eingegangen. Dabei wird deutlich, dass der Wohnkomfort um vieles geringer ist als bei den Neubauwohnungen. Nach Bemerkungen über den mangelnden Zustand der Wohnungen wird jedoch meist noch im gleichen Satz positives über das Wohngefühl, das Wohnumfeld oder die Individualität und Kreativität bei der Wohnungseinrichtung hinzugefügt. Dadurch wird gezeigt, dass für Wohlfühlen nicht allein Zentralheizung und Warmwasser aus der Wand genügen. Dies wird auch in einem Dialog im Film »Glück im Hinterhaus« angesprochen.

Sie (junge Studentin – Anmerk. SD): „Was Besseres krieg ich sowieso nicht, und außerdem bin ich hier geboren, und überhaupt ...“

Erp (erfolgreicher Familienvater mit Eigenheim – Anmerk. SD): „Was überhaupt?“

Sie: „Macht ein Innenklo glücklich?“

Erp: „Aber unglücklich auch nicht gerade.“

Sie: „Ja, aber der Mensch hat auch noch andere Bedürfnisse, und die ...“ (aus: »Glück im Hinterhaus«, 1979)

Weiterhin ist auffällig, dass die Vergleiche zwischen den unterschiedlichen Wohntypen häufig von Kindern geäußert werden. Gerade sie haben einen speziellen Anspruch, der nicht nur auf die Wohnung und ihre Ausstattung bezogen ist, sondern der auch sehr stark mit dem Wohnumfeld verknüpft ist.

„Die Wohnung, die wir jetzt haben, ist viel besser, ich bin aber trotzdem nicht gerne weg. Wir hatten zum Beispiel auch einen schönen Hof, Kastanien und Bänke.“ (Pludra 1980: 76)

„Die Wohnung [...] war nicht besonders. Zwei Stuben mit Küche, Toilette draußen, halbe Treppe tiefer, also nichts besonderes, kein Komfort. Mein Bruder und ich, wir hatten eine Stube für uns, die ging zum Hof, die hatten wir uns Klasse gemacht.“ (Pludra 1980: 76)

„..., das Fenster war im Sommer grün. Im Sommer grün, im Winter weiß, und Oma steckte Holz in den Herd, und man roch, wie es brannte, und hörte das Feuer unter den Herdringen bullern.“ (Pludra 1980: 15)

Lebendigkeit und ein Gefühl des Wohlfühlens in der Stadt spielen jedoch auch für die Erwachsenen eine entscheidende Rolle. Im Film »Die Architekten« ist die Hauptfigur frustriert über die Langeweile in der Neubausiedlung und sehnt sich zurück nach dem Wohnen in der Stadt.

Daniel: „Ich krieg manchmal Zustände in meiner Bude, früher sind wir wegen der feuchten Wohnung jeden Abend ausgegangen, heute verlassen wir unser trautes Heim nur noch am Tage. Was soll man abends auch unternehmen? Kein Kino, kein Theater, keine Kneipen...“ (aus: »Die Architekten«, 1990)

Und auch in »Franziska Linkerhand« wird immer wieder auf den Gegensatz zwischen dem angenehmen Städtischen und der Trostlosigkeit der monotonen Neubausiedlung eingegangen.

„[...] nach dem Wellengeräusch der Straße, die den Bauplatz einschloß und seine Laute vermengte mit den Stimmen und Schritten hinterm Bauzaun, dem Klingeln der Straßenbahn und Musik aus Kofferradios, nachmittags auch aus dem ungarischen Café, Zigeunergerige, versteht sich, und mit Taubengurren und dem Zischen von Autoreifen auf Basalt“ (Reimann 1975: 265)

„[...] und es war vergnüglicher, hier aus dem Fenster zu sehen, auf die Geschäftsstraße der Bezirksstadt (eine schlauchenge Straße, für Verkehrsplaner eine Katastrophe), auf die Trottoirs und Schaufenster, den von Glühlampen -Girlanden bekränzten Eingang zum Filmtheater, die Neonschrift auf den Mauern - überm Warenhaus zweisprachig: *Kupni dom* in Flaschengrün - und eine backsteinerne Kirche zwischen alten Kastanienbäumen und ein Café mit Vorgärtchen, gerade breit genug für drei Marmortische.“ (Reimann 1975: 319)

„Ein Wochentag gegen Ende August, alle Wege und Wiesen belebt von Spaziergängern, Liebespaaren, Vätern mit ihren Kindern, trotzdem blitzten die Kieswege vor Sauberkeit, und das Wasser im Teich war klar, sein Ufer nicht zertrampelt, im feuchten Sand nur die Spur von Entenfüßen (während über die Grünflächen im Wohngebiet Papierfetzen wehten und im Springbrunnen, auf der trüben Brühe, Casinoschachteln und Zigarettenkippen schwammen; die Vitrine am Kaufhof war schon in der zweiten oder dritten Nacht zerschlagen worden [...].)“ (Reimann 1975: 276)

Besonders das letzte Zitat spitzt die Unterschiede extrem zu. Auf der einen Seite die glücklichen Menschen, die Rücksicht auf ihre Umgebung nehmen, und auf der anderen Seite die Trostlosigkeit der Wohnsiedlung, um die sich keiner kümmert und die durch Müll und Vandalismus nur noch verstärkt wird.

Zusammenfassend für die Dimension „Gegensatz Altbau – Neubau“ läßt sich festhalten, dass in der Beschreibung der Gegensätze sehr stark die Sehnsucht nach dem Städtischen, welches in den neuen Wohngebieten fehlt, zum Ausdruck kommt. Der Mangel an städtischem Flair und die fehlende Lebendigkeit der Siedlungen als dem am stärksten zum Ausdruck kommenden Kritikpunkt wird zum Großteil in der Planung und Architektur der Siedlungen gesucht. Dabei wird auch die Hilflosigkeit der beiden Architekten Franziska Linkerhand und Andreas Lenk (Morisco) verdeutlicht, die immer wieder den Bezug zur gewachsenen Stadt suchen, jedoch am Ende in ihren Aufgaben bei der Entstehung der Neubausiedlung gefangen sind. Die

bildliche Zuspitzung erlangt diese Dimension am Ende des Filmes »Die Legende von Paul und Paula«, als die letzten erhaltenen Altbauten den Neubauten weichen müssen.



*Quelle: »Die Legende von Paul und Paula« 1972*

## **6.5 Architektur/Architekturberuf**

Die Architektur und der Beruf des Architekten spielen eine besondere Rolle in »Franziska Linkerhand« und »Morisco«. In beiden Büchern sind die Hauptpersonen Architekten, die an der Entwicklung und Entstehung von Neubausiedlungen mitarbeiten. Die Auseinandersetzung mit ihrem Beruf im Zusammenhang mit der Aufgabe der Projektierung der neuen Siedlungen nimmt eine zentrale Stellung in beiden Büchern ein. Weiterhin spielt die Bedeutung der Architektur in der DDR eine wichtige Rolle. Auch der Film »Die Architekten« setzt sich kritisch mit der Architektur und den Einschränkungen, unter denen ArchitektInnen arbeiten müssen, auseinander. Zur Erweiterung der Kritik in der literarischen sowie filmischen Auseinanderset-

zung spielen gerade für diese Dimension unserer Arbeit auch der Briefwechsel zwischen Brigitte Reimann und Herrmann Henselmann sowie die Tagebücher von Brigitte Reimann eine entscheidende Rolle.

In den beiden Romanen liegt eine Hauptaugenmerk auf der kritischen Hinterfragung des Architekturberufes. So wird an einigen Stellen darauf hingedeutet, dass ArchitektInnen im eigentlichen Sinne keine Aufgaben mehr haben. Vielmehr haben sie Funktionen angenommen, die zum Großteil von anderen Berufsgruppen eingenommen werden können. Die eigentliche Aufgabe eines Architekten, das Entwerfen von Gebäuden, ist durch die industrielle Bereitstellung von bestimmten Typenbauten vollkommen unbedeutend, um nicht zu sagen überflüssig, geworden.

„Was Sie hier sehen, meine junge Freundin, ist die Bankrotterklärung der Architektur. Häuser werden nicht mehr gebaut, sondern produziert wie eine beliebige Ware, und an die Stelle des Architekten ist der Ingenieur getreten.“ (Reimann 1975: 151)

„Wir sind Funktionäre der Bauindustrie geworden, für die Gestaltungswille und Baugewinnung Fremdwörter sind, von Ästhetik ganz zu schweigen. Wir haben unseren Einfluß verloren in dem Augenblick, als wir den Bauherrn verloren, den Auftraggeber, der einen Namen und ein Gesicht hatte.“ (Reimann 1975: 151)

„Typenprojekte, Wiederverwendungsprojekte, herrje, meine Arbeit kann auch eine technische Zeichnerin machen.“ (Reimann 1975: 271)

Häufig kommt die Verzweiflung mit ihrer Situation aber auch Resignation der Architekten zum Ausdruck. Sie bewegen sich in ihrer Arbeit zwischen ihren eigenen Vorstellungen und den vorgeschriebenen und feststehenden Typenprojekten, mit denen sie umgehen müssen.

„Wie lange kann man leben als Handlanger in einer Häuserfabrik? Wir sind getäuscht worden, dachte ich, auch von Reger, der uns mit einem sozialen Auftrag von der Hochschule entlassen hat (und für sich selbst ehrgeizig darauf bedacht ist, seiner Ichsucht Denkmäler zu bauen), der uns in einem Kokon aus Idealen und Illusionen eingepuppt hat ... Hier, in Neustadt erweisen sich unsere Vorstellungen als untauglich. Zwischen Vorstellung und Möglichkeit stehen Verordnungen und Kennziffern wie Spanische Reiter, erstreckt sich das Niemandsland der Ungewißheiten über die Stadt von heute.“ (Reimann 1975: 262-63)

Im Film »Die Architekten« wird sich kontinuierlich mit der Rolle und den Möglichkeiten, die Architekten in der DDR haben, auseinandergesetzt. Die Hauptfiguren wanken zwischen Eingeständnissen und Aufgabe ihres Berufs.

Fotograf: „Ich bin Architekt geworden, um Städte zu bauen, in denen man leben kann, nicht Friedhöfe. Wir sollten aufhören, bevor man uns mit der Wasserwaage der Gleichheit erschlägt.“ (aus: »Die Architekten« 1990)

Unterschwellig kommt auch Kritik an den Lehrern, den Architekturprofessuren, zum Ausdruck. Die Realität im Städtebau sah anders aus, als an den Hochschulen gelehrt und vermittelt. Im obigen Zitat wird die Enttäuschung Franziskas deutlich, die voller Enthusiasmus und Tatendrang die Hochschule verlassen hat, um später keine ihrer Ideen einbringen zu können. Auch in ihren Tagebüchern schreibt Brigitte Reimann über Schüler von Hermann Henselmann: „Er hat ihnen den Traum von der großen Baukunst mitgegeben – und sie zeichnen Türen“ (Reimann 1983; 12.11.1963). Die Aufgaben junger Architekten werden auch am Anfang des Filmes »Die Architekten« sehr anschaulich dargestellt. In einer Arbeitsgruppen werden die Projekte verteilt. Diese „Projekte“ umfassen Kaufhallen, Bushaltestellen, Trafohäuschen u.ä., egal für welche Stadt sie gebaut werden, sie sehen doch überall gleich aus.

Die ArchitektInnen sehen und wissen, was ihre eigentliche Aufgabe ist: Städte zu schaffen und nicht nur Wohnungen. Doch sie empfinden „die Ohnmacht des an Typenprojekte gefesselten Architekten“ (Reimann 1975: 197). Sie wissen, dass auch sie mitverantwortlich sind für die Städte, die sie bauen.

„Wer, wenn nicht wir, die Architekten, könnte die Schöpfung, die Erschaffung einer Stadt riskieren? Ja, waren wir seit jeher nicht dazu berufen? Und warum schwiegen wir?“ (Wellm 1989: 184)

„[...] daß ein Architekt nicht nur Häuser entwirft, sondern Beziehungen, die Kontakte ihrer Bewohner, eine gesellschaftliche Ordnung. Wir haben versagt.“ (Reimann 1975: 526)

Es werden nicht mehr die Menschen als diejenigen angesehen, die die Architektur bestimmten, es sind vielmehr Ökonomie und Technologie. Dies wird nicht nur von dem SchriftstellerInnen sondern auch von Hermann Henselmann, einem Architekten, festgestellt und kritisiert.

„[...] ich war Bauleiter geblieben, ich hatte meine Absicht, ein Architekt zu sein [...] weit in die Zukunft hinausgeschoben. Sah ich doch täglich, wie die Dinge standen. Wie allein die Kräne die Architektur bestimmten. Sie, unsere treuesten Gehilfen, Schwerarbeiter und Knechte, forderten diesen Verzicht von uns, [...]“ (Wellm 1989: 164)

„Daß im Kampf um eine möglichst ökonomische Anwendung unserer Investitionsmittel der Subjektivismus der Architekten bekämpft wurde, [...]“ (Briefwechsel, 28.02.1968)

Insgesamt betrachtet wird immer wieder hervorgehoben, dass Architektur, so wie sie bei der Errichtung von Großwohnsiedlungen praktiziert wird, ihrem Namen eigentlich nicht mehr gerecht wird, oder, wie es Hermann Henselmann ausdrückt, „daß die heroische Zeit der Architektur sozusagen vorbei ist“ (Briefwechsel; 28.02.1968). Diese Aussagen stehen im Zusammenhang mit den Plänen, die Berufsbezeichnung Architekt durch Ingenieur zu ersetzen, sowie dem Verbot der Eröffnung neuer privater Architekturbüros ab 1950 (vgl. Kap.1). Mit ihren Romanfiguren greifen Brigitte Reimann und Alfred Wellm diese Entwicklung in der DDR auf und üben durch diese starke Kritik daran.

## 6.6 Planung / Städtebau

Auch diese Dimension wird vor allem in den Büchern über der Spezialisten des Städtebaus, die Architekten, angesprochen. Im Unterschied zur Dimension Architektur haben wir in diesem Abschnitt Äußerungen und Beschreibungen des Städtebaus und der Planung in der DDR in einem übergeordneten Sinn zusammengefasst.

Ein Hauptkritikpunkt richtet sich auf die Monofunktionalität der Siedlungen. Diese wird vor allem dadurch hervorgerufen, dass alleiniges Ziel bei ihrer Planung und Entwicklung die Schaffung von Wohnraum ist.

„Wir haben nur eine Aufgabe: Wohnungen für unsere Werktätigen zu bauen, so viele, so schnell, so billig wie möglich.“ (Reimann: 140)

„... und wir brauchten diese Stadt für hunderttausend Menschen.“ (Wellm 1987: 164)

Es geht bei der Errichtung neuer Siedlungen und ganzer Städte nicht mehr darum, Städte zu schaffen, sondern vielmehr so schnell und so billig wie möglich sehr viele Wohnungen. Aus diesem Grund ist es auch nicht mehr möglich, individuell Häuser zu errichten. Alles wird durch die „Massenproduktion“ des industrialisierten Wohnungsbaus bestimmt.

„»Ausgeschlossen, dass wir aus Mitteln für den komplexen Wohnungsbau ein Objekt bauen, das in den Stadtkern gehört –« »– der noch nicht existiert«, warf sie ein.“(Reimann 1975: 261-62)

„Müssen wir vor der Industrialisierung, den Typenprojekten und Fertigteilen die Waffen strecken, vor der Notwendigkeit, schnell und billig einen Massenbedarfsartikel herzustellen?“ (Reimann 1975: 330)

Wohnungen, die als einziges den Städtebau dominieren, werden auch nicht mehr als solche bezeichnet. Vielmehr wird ein Begriffe wie „Massenbedarfsartikel“ benutzt und das Bauwesen als Industriezweig und organisatorischer Vorgang beschrieben.

„Das Bauwesen ist heute ein Industriezweig wie jeder andere, vernünftig, ohne Mythos...“ (Reimann 1975: 271)

„Der Aufbau der Stadt ist im wesentlichen nur noch ein, organisatorischer Vorgang... Ich denke, die erarbeitete Lösung ist eine maximale Lösung ... Ich denke, dieser Stumpfsinn ist ein vollendeter Stumpfsinn-“ (Reimann 1975: 206).

Die Schärfe der Kritik wird im letzten Zitat besonders deutlich, die Bezeichnung der ‚maximalen Lösung‘ als ‚vollendeten Stumpfsinn‘ kann eindeutiger nicht sein. Gesteigert wird die Kritik am Städtebau bei »Franziska Linkerhand« nur noch mit der Aussage, dass die Wohnkomplexe, die gebaut werden, „Mord an der Stadt“ (Reimann 1975: 334) bedeuten.

Auch in ihrem Artikel über Hoyerswerda klagt Brigitte Reimann den Städtebau an. Sie sieht in der Eintönigkeit nicht nur ein ästhetisches Problem, darüberhinaus geht es ihr auch um das



Wohlfühlen der Menschen, die in den Städten wohnen. Die Offenheit, mit der sie auch in der Zeitung ihre Kritik übt, zeigt, wieviel ihrer persönlichen Wahrnehmungen aus der Realität später in das Buch »Franziska Linkerhand« mit einfließen.

„Stadt aus dem Baukasten: schnurgerade Magistrale, schnurgerade Nebenstraßen, standardisierte Häuser, standardisierte Lokale (man ist nie ganz sicher in welchem man denn nun sitzt), standardisierte Kaufhallen“ (Reimann 1963)

„Eine Stadt der Typenbauten kann zum Problem werden, denn die Umgebung, die Architektur, prägt das Lebensgefühl der Menschen im gleichen Maße wie Literatur, Malerei, ...“ (Reimann 1963)

Hermann Henselmann äußert seine Bedenken zum Städtebau gegenüber Brigitte Reimann indem er fragt: „Kann man nicht unsere sozialistische Heimat so gestalten, daß man nach ihren Städten Heimweh empfinden kann?“ (21.6.63) Wie muss eine Stadt beschaffen sein, dass man sich nicht mehr in ihr zu Hause fühlt? Vielleicht wird damit auch gesagt, dass Heimweh nicht mehr möglich ist, da alle Orte doch gleich aussehen. Ähnlich drückt es auch der Architekt Daniel in »Die Architekten« aus, indem er fragt: „Wie soll man sich denn in einem Land wohlfühlen, in dem ein Neubau aussieht wie der andere?“. Er hat noch die Illusion, etwas anders zu machen, hat die Vorstellung, wie eine ‚richtige‘ Stadt aussehen müsste, damit man sich zu Hause fühlt.

Daniel: „Passage, Plätze, Straßen mit menschlichen Dimensionen. Abwechslungsreich. Wo man sich trifft und nicht verliert, wie das jetzt meist der Fall ist. Nur wenn wir uns daran halten, werden wir erreichen, daß die Menschen sich in unserer Stadt wohl fühlen und sie als Heimat annehmen.“ (aus: »Die Architekten« 1990)

Die Voraussetzungen, unter denen gebaut wird, haben dazu geführt, dass Städte nicht mehr für die Zukunft gedacht sind, sondern einzig und allein der „Lösung der Wohnungsfrage“ dienen.

„Wir gründen unsere Städte nicht mehr für Generationen. Trotzdem hatte ich gehofft, eine Stadt zu bauen, die ihre zwei oder drei Generationen nicht nur behaust – eine Stadt, die ihnen mehr bietet als ein umbauten Raum, in dem man Tisch und Bett aufstellen kann.“ (Reimann 1975: 151)

Auch in dieser Dimension wird kritisiert, dass eigentlich ohne die Menschen gebaut wird. Die Paradoxität, die in der Kritik immer wieder hervorgehoben wird, besteht in der massenhaften Schaffung von Wohnraum für Menschen in einer Stadt, die ohne Rücksicht auf menschliche Bedürfnisse entsteht.

### Schlussbemerkung

In der DDR war es auf allen Ebenen schwierig, Kritik zu äußern. Auch in den von uns beschriebenen ExpertInnen-, Bevölkerungs- und KünstlerInnenkreisen war Kritik auf dem direkten Wege oft nicht möglich. Wir konnten jedoch in unserer Arbeit zeigen, dass dies nicht bedeutet, dass überhaupt keine Kritik existierte. In allen drei erwähnten Bereiche wurden „Nischen“ der Kritikäußerung geschaffen, dessen Verteidigung zweifelsohne schwer war und nicht selten auch scheiterte.

In unserer Arbeit beschäftigten wir uns mit der Kritik, welcher es gelungen ist, durch das wirre Netz von Zensur und anderen Erschwernissen hindurchzudringen. Dafür nutzten wir vor allem Quellen aus dem Bereich des Films und der Literatur. In den analysierten Filmen und Büchern fielen uns im Bezug der kritischen Auseinandersetzung mit Großwohnsiedlungen vor allem zwei Wege der Kritikäußerung besonders auf. Zum einen wurde die Beschreibung des Alltages benutzt, um auf Mißstände in der DDR aufmerksam zu machen. Die Inhalte der Kritik erschließen sich auf dieser Weise erst durch das aufmerksame Mitdenken des Alltags der Handlungspersonen. Zum anderen spielt der Vergleich zwischen Altbau und Neubau eine wichtige Rolle. Durch diese Kontrastsetzung wird versucht, die Mißstände der Großwohnsiedlungen bildhaft zu machen. Eine weitere Art der Kritikäußerung, der sich vor allem die Literatur bedient, ist die Verwendung von Metaphern.

Der wohl häufigste erhobene Vorwurf ist, dass die Großwohnsiedlungen nicht für die Menschen, die in ihnen wohnen, gebaut wurden. Dieser Vorwurf an den neu entstehenden Siedlungen zieht sich explizit oder implizit durch alle untersuchten Dimensionen. Auch wenn die Großwohnsiedlungen häufig als Fortschritt in der Schaffung von Wohnraum beschrieben werden, und an vielen Stellen der Komfort der Neubauwohnung – v.a. im Kontrast zur Altbauwohnung – hervorgehoben wird, so bleibt meist nicht unerwähnt, dass sich die BewohnerInnen in ihren Wohnungen und Siedlungen nicht wohl fühlen. Der Grund für dieses Unwohlsein wird dabei weniger in den beschriebenen baulichen Mängeln (wie z.B. Hellhörigkeit), als in der Atmosphäre der Großwohnsiedlungen gesucht. Häufig wird beschrieben, dass die Menschen unter der Monotonie und der fehlenden Lebendigkeit in den Siedlungen leiden. Die BewohnerInnen leben anonym und in Langeweile nebeneinander her, anstatt miteinander zu leben. Ein weiterer Punkt unterstützt diese Äußerungen. So wird kritisiert, dass die Berufsgruppe, die im Idealfall zwischen den Bedürfnissen der BewohnerInnen und der Bauplanung vermitteln sollte – nämlich die ArchitektInnen – quasi abgeschafft wurde. An ihre Stelle sind Bauingenieure getreten, denen die reibungslose Produktion von möglichst vielen und möglichst billigen Wohnungen wichtiger ist als ein funktionierendes Leben in den gebauten Siedlungen.

Die oben genannten Kritikpunkte können als Beweis dafür gesehen werden, dass Kritik an Großwohnsiedlungen - trotz großer Hürden - schon zu DDR-Zeiten geübt wurde und der Entwertungsprozess nicht, wie häufig angenommen, erst nach der Wende, sondern schon zu

DDR-Zeiten einsetzte. Diese Frage, die wir an den Beginn unserer Arbeit gestellt haben, können wir somit für die von uns untersuchten Bereiche bejahen.

## Literaturverzeichnis

- Betker, F. 1999: Handlungsspielräume von Stadtplanern und Architekten in der DDR. in: H. Barth (Hrsg.), Planen für das Kollektiv. Handlungs- und Gestaltungsspielräume von Architekten und Stadtplanern in der DDR, Erkner: IRS: S.11-33
- Brömsel, S./Biehl, R. 1994: Die Spielfilme der DEFA. 1946-1993. in: F. Potsdam (Hrsg.), Das zweite Leben der Filmstadt Babelsberg. DEFA-Spielfilme. 1946-1992, Berlin: Henschel: S. 356-541.
- Elten-Krause, E., Lewerenz, W. (Hrsg.) 1983: Brigitte Reimann in ihren Briefen und Tagebüchern. Berlin: Verlag Neues Leben.
- Emmerich, W. 2000: Kleine Literaturgeschichte der DDR. Berlin: Aufbau.
- Eppelmann, Möller, Nooke (Hrsg.) 1997: Soziologisches Lexikon des DDR-Sozialismus. Paderborn: Schöningh.
- Flier, B. 1984: Architektur und Kunst 1963- 84. Dresden: Verlag der Kunst.
- Gärtner, P. 1990: Gespräch mit dem DDR-Autor Thomas Knauf. in: db 1990:6. S. 56-57
- Gersch, W. 1993: Film in der DDR. in: W. Jacobsen/A. Kaes/H. H. Prinzler (Hrsg.), Geschichte des Deutschen Films, Stuttgart: J.B. Metzler: S. 323-364
- Groth, J.-R. 1994: Widersprüche. Literatur und Politik in der DDR 1949-1989. Frankfurt a.M.: Peter Lang.
- Grunenberg, A. 1995: Die Opposition unter Schriftstellern in der DDR vom Beginn der Ära Honecker bis zur polnischen Revolution 1980/81. in: D. Bundestag (Hrsg.), Materialien der Enquete-Kommission "Aufarbeitung von Geschichte und Folgen der SED-Diktatur in Deutschland", Baden-Baden: Nomos.
- Hannemann, C. 1999: Statement. Zu Brian Ladd: Altstadterneuerung und Bürgerbewegung in den 1980er Jahren in der DDR. in: H. Barth (Hrsg.), Planen für das Kollektiv. Handlungs- und Gestaltungsspielräume von Architekten und Stadtplanern in der DDR, Erkner: IRS: S. 94-96.
- Hannemann, C.;Berger, O. 2000: Historischer Abriss zu wesentlichen Entwicklungslinien städtischen Wohnens in Deutschland seit 1945. Bisher unv. Manuskript.
- Hannemann, C. 2000: Die Platte. Industrialisierter Wohnungsbau in der DDR. Berlin: Schelzky & Jeep.
- Hein, C. 2000: Der fremde Freund / Drachenblut. Berlin: Aufbau.
- Holzweißig, G. 1997: DEFA. in: R. Eppelmann/H. Möller/G. Nooke/D. Wilms (Hrsg.), Lexikon des DDR-Sozialismus, Paderborn: UTB: S. 197-198.
- Jäger, M. 1994: Kultur und Politik in der DDR. 1945-1990. Köln: Wissenschaft und Politik.
- Jäger, M. 1997: Kulturpolitik. in: R. Eppelmann/H. Möller/G. Nooke/D. Wilms (Hrsg.), Lexikon des DDR-Sozialismus, Paderborn: UTB: S. 491-496
- Kil, W. 1990: Staatsfeindliche Entwürfe. in: Arch+ 1990:103. S.62-65
- Ladd, B. 1999: Altstadterneuerung und Bürgerbewegung in den 1980er Jahren in der DDR. In: Barth, H. (Hrsg.), 1999: Planen für das Kollektiv. Handlungs- und Gestaltungsräume von Architekten und Stadtplanern in der DDR. Erkner IRS: Graue Reihe No. 11.
- Lamnek, S. 1995: Qualitative Sozialforschung. Bd. 2 Methoden und Techniken. Weinheim: Psychologie Verlags Union.

- Merkel, I. (Hrsg.) 2000: Wir sind doch nicht die Meckerecke der Nation! Briefe an das Fernsehen der DDR. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf Verlag GmbH.
- Mühlberg, F. 2000: Informelle Konfliktbewältigung. Die Geschichte der Eingabe in der DDR. Unter: <http://archiv.tu-chemnitz.de/pub/2000/0065/data/dis.pdf>
- Pludra; B. 1989: Insel der Schwäne. Berlin: Der Kinderbuchverlag.
- Reimann, B. 1975: Franziska Linkerhand. 2. Auflage, Berlin: Aufbau Verlag.
- Reimann, B., Henselmann, H. 2001: Mit Respekt und Vergnügen. Briefwechsel. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag.
- Rüther, G. 1993: Nur "ein Tanz in Ketten"? DDR-Literatur zwischen Vereinnahmung und Selbstbehauptung. in: G. Rüther (Hrsg.), Literatur in der Diktatur, Paderborn: Schöningh: S. 250-282
- Topfstedt, T.; Barth, H. 2000: Vom Baukünstler zum Komplexprojektanten. Architekten in der DDR. Regio doc 3. Erkner: IRS.
- Trampe, A. 1998: Kultur und Medien. in: Judt, M. (Hrsg.), DDR-Geschichte in Dokumenten, Berlin: Christoph Links.
- Wallace, I. 1991: Die Kulturpolitik der DDR 1971-1990. in: G.-J. Glaeßner (Hrsg.), Eine Deutsche Revolution. Der Umbruch in der DDR, seine Ursachen und Folgen, Frankfurt a.M.: Peter Lang: S. 108-125
- Wellm, A. 1987: Morisco. Berlin: Aufbau.
- Wolle, S. 1999: Die heile Welt der Diktatur. Alltag und Herrschaft in der DDR 1971-1989. Berlin: Christoph Links.