

Chemnitz - eine Stadt der Moderne

Bisher unveröffentlichter Text.

Das ursprünglich reichsunmittelbare, seit 1382 wettinisch-sächsische Provinznest Chemnitz wurde gründlich zerstört – nicht durch die anglo-amerikanischen Bomber 1945, sondern durch die einheimischen Industriellen, die spätestens ab der Mitte des 19. Jahrhunderts auch die politischen Geschicke der Stadt bestimmten. An der Wende zum 20. Jahrhundert reichten alle Finger der zwei Hände, um die Gebäude der Innenstadt abzuzählen, die aus der Zeit vor 1800 stammten. Selbst die in einem äußerst schlichten Klassizismus gehaltenen Bauten der ersten Jahrhunderthälfte, die man als Proto-Moderne bezeichnen könnte, wichen seit der Gründerzeit häufig historistischen Prunkpalästen. Trotz dieser oberflächlichen Aufrüstung mußte Oberbürgermeister Heinrich Beck, dem man bestimmt keinen Mangel an Lokalpatriotismus vorwerfen kann, an der Jahrhundertwende bemerken: „Die Tatsache bleibt jedenfalls bestehen, daß wir in den letzten Jahrzehnten, man kann sagen, in den letzten 30 Jahren, für die künstlerische Ausgestaltung unserer Stadt so gut wie nichts getan haben.“ Das fin de siècle wurde für die herrschende Klasse zum Bauchschmerz. Ökonomisch war das „sächsische Manchester“ nach wie vor im Höhenflug. Doch diese Exportvariante der Imagepflege war durch den volkstümlichen Namen „Rußschantz“ schon lange konterkariert worden. Wirtschaftlich erfolgreich, aber häßlich – an dieser Beurteilung konnte auch das historistische Facelifting wenig ändern.

Das 20. Jahrhundert begann mit einem Paukenschlag, dessen heutiger Nachhall allerdings viel stärker ist als die Kenntnisnahme der Zeitgenossen. Der Strumpffabrikant Herbert Esche hatte sich vom belgischen Jugendstilkünstler Henry van de Velde, der als Designer und Architekt Autodidakt war, zunächst Möbel für seine Kaßbergwohnung entwerfen lassen. Sich des Stilbruchs bewußt, wollte Esche mehr. Seine Villa an der Haydnstraße, der besseren Adresse wegen unter Parkstraße 58 geführt, wurde zu einem Fixpunkt in der Architekturgeschichte des Jahrhunderts und seit kurzem auch zu einem Anziehungspunkt für Besucher der Stadt. Der Architekt, Innenarchitekt, Produkt-, Garten- und Modegestalter in Personalunion hatte wohl recht, wenn er sich gegen das Etikett Jugendstil wehrte – trotz mancher Arabesken ist die kraftvolle und klare Linienführung van de Veldes ein Vorgeschmack auf die Sachlichkeit der Zwanziger. Doch die Villa Esche wie auch die anderen Bauten Henry van de Veldes in Chemnitz - Lawn-Tennisclub und Villa Körner – blieben Inseln nicht nur im Häusermeer, sondern auch im Geistesleben. Das Bürgertum schimpfte über die Zumutung des Kunsthütte-Vereins, ihm eine Ausstellung mit den provokanten Bildern Edvard Munchs vorzusetzen, von denen manche bei Besuchen der Familie Esche entstanden waren. Allerdings gewann die Stadt langsam an kulturellem Profil, auch wenn dieses zunächst einen eher konservativen Zuschnitt hatte. Stadtbaurat Richard Möbius brachte mit Museum, Neuem Theater und Neuem Rathaus etwas großstädtisches Flair in die enge City. In dem Neuen Theater, dem späteren Opernhaus machte Richard Tauber sen. Karriere. Auch sein Sohn hatte hier erste Auftritte, zu einem der frühen Stars des Schallplattenzeitalters wurde er anderswo. Karl Schmidt, der sich den Namen seines knapp vor Chemnitz gelegenen Heimatortes Rottluff angehängt hatte, und sein Freund Erich Heckel verließen ebenso frühzeitig die Industriemetropole. Die „Brücke“ wurde in Dresden gebaut, nicht in Chemnitz. Hier mühte sich in dessen die 1907 gegründete Künstlergruppe Chemnitz, etwas Weltläufigkeit in die Kunst-

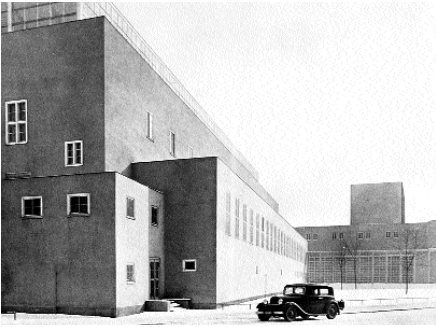
szene zu bringen. Doch lediglich Martha Schrag, Expressionistin mit sozialem Gewissen, ragte über provinzielles Niveau leicht hinaus. „Abseits vom Wege“ nannten sich mit einem Anflug von Sarkasmus zwei Publikationen des Vereins. Marianne Liebe hingegen begann 1912 ihr Studium in Weimar, doch erst ab 1924 ist das Werk der unterdessen Marianne Brandt heißenden Chemnitzerin, die zeitweilig die Metallwerkstatt des Dessauer Bauhauses leitete, von Bedeutung.

Potenzen gab es also, doch das Klima war noch nicht reif für einen Durchbruch.

Erster Weltkrieg und ökonomische Nachkriegswirren verhinderten für zehn Jahre ernsthafte Ereignisse, vor allem im kapitalintensiven Bauwesen. Zwar wurde in der Industrie bereits Anfang der Zwanziger heftig gebaut, auch die Großbanken ließen sich neue Paläste errichten, doch war die Grundhaltung in diesem Bereich durchweg konservativ. Die Städtischen Kunstsammlungen unter Leitung von Friedrich Schreiber-Weigand wie auch die private Kunsthandlung Gerstenberger bemühten sich redlich, nationale und internationale Avantgarde den Bürgern der Industriestadt nahezubringen. Doch die Anstrengungen von Martha Schrag, Rose Friedrich oder Hanna Klose-Greger wurden außerhalb der Stadtgrenzen kaum beachtet, was wohl nicht nur daran lag, daß Frauen zu dieser Zeit in der Kunstszene immer noch als Außenseiter galten.

Der folgende Höhenflug an Kreativität und Risikobereitschaft, speziell in der Architektur, muß wie eine Explosion erscheinen. In der kurzen Phase der relativen Stabilisierung von 1924 bis 1930 entstand eine solche Dichte gestalterischer Spitzenleistungen wie in keinem anderen derart kurzen Zeitabschnitt der Stadtgeschichte. Nicht alles Gute war hausgemacht. Wie schon im späten Mittelalter ein Hans von Köln oder eben zu Beginn des 20. Jahrhunderts ein Henry van de Velde Schrittmacherdienste leisteten, so kamen auch in der Zeit nach Krieg und Novemberrevolution wichtige Impulse von außerhalb. Daß die Saat, im Unterschied zur Vorkriegszeit, jetzt aber auf fruchtbaren Boden fiel, zeigt die große Resonanz auf den schlichten Backsteinquader der Firma Emden Söhne, den die Hamburger Architektenbrüder Hans und Oskar Gerson in Sichtweite vom Hauptbahnhof 1926 hingesetzt hatten. Die Bemühungen Hans Poelzigs für die Firma Goeritz aus dem gleichen Jahr kann man eher als monumentale Kuriosität verbuchen, doch neue Maßstäbe setzte das Schocken-Kaufhaus Erich Mendelsohns, 1930 fertiggestellt. Während diese Anregung wegen der Weltwirtschaftskrise nicht mehr zum Tragen kommen konnte, sind die Nachwirkungen des Gerson-Baus im Stadtbild ablesbar. Bereits ein Jahr später schuf Stadtbaurat Fred Otto mit dem Verwaltungsgebäude der Städtischen Wasserwerke eine ebenbürtige Antwort. Dann ging es Schlag auf Schlag. Industrieschule und Fleischgroßverkaufshalle, Umspannwerk und Kino „Roter Turm“, Diesterwegschule, Sparkasse, AOK, Volksschule Borna und und und. Otto hatte plötzlich viele Gleichgesinnte – Friedrich Wagner-Poltrock, Willy Schönefeld, Bruno Kalitzki, Curt am Ende. Und vor allem Max W. Feistel, der sich in der Presse in unzähligen Polemiken für eine Orientierung am Bauhaus stark machte, mit seiner eigenen Villa am Kesselgarten ein Manifest der neuen Gesinnung schuf und auch bei anderen Bauten immer etwas konsequenter als die anderen Architekten war. Der Sog der Bewegung war so stark, daß auch Kollegen, die bisher historistisch oder an der Art déco orientiert gebaut hatten, plötzlich sehr sachliche Projekte vorlegten. Dazu gehörten Erich Basarke, Paul Kranz, Kornfeld & Benirschke und Alwin Marquardt. Selbst Heinrich Straumer, mit dem Berliner Funkturm bekannt geworden, paßte sein ursprünglich neoklassizistisch entworfenes Hotel Chemnitzer Hof an den Zeitgeist an.

Die Chemnitzer architektonische Moderne hatte aber Besonderheiten, das Etikett Bauhaus-Stil wäre ebenso mißbräuchlich verwendet wie das der „weißen Moderne“. Auffällig



*Stationen der architektonischen Moderne in Chemnitz:
Das Stadtbad, entworfen von Stadtbaurat Fred Otto, ent-
stand zwischen 1927 und 1935.*



*Schon 1960 wurde mit dem Wohn- und Geschäftshaus an
der Carolastrasse die Rückkehr zum sachlichen Bauen mar-
kiert. Architekt war Horst Neubert.*



*Einen Höhepunkt der DDR-Architektur stellte der 1974 fer-
tigestellte Komplex Stadthalle/Hotel Kongreß dar, den ein
Kollektiv unter Leitung Rudolf Weißers gestaltet hatte.*



*Zu den anspruchsvollsten unter den neueren Chemnitzer
Bauwerken gehört die SchmidtBank-Filiale an der Irkutsker
Straße. Entworfen wurde sie vom Stuttgarter Büro
Bertsch/Friedrich/Kalcher.*

ist zunächst eine Vorliebe für Farb- und Materialvielfalt. Putz in Altrosa oder Ocker, kanariengelbe Dachrinnen und orange Fenstereinfassungen waren gleichermaßen normal wie die großflächige Verwendung von Travertin und Porphy. Der dunkelrote Klinker war ohnehin allgegenwärtig. Eine andere Besonderheit ist der erfolgreiche Versuch, bei aller Sachlichkeit nicht in Monotonie zu verfallen. Das wird sowohl mit einer differenzierten Baumassengliederung erreicht, die manchmal schon skulpturale Qualitäten hat, aber auch mit einer sehr differenzierten Anordnung und Größe von Bauelementen, speziell Fenstern.

Dem Höhenflug der Architektur konnten Kunst und Literatur nicht folgen. Die Künstlergruppe Chemnitz war zwar personell angewachsen, aber nicht im Niveau. Stephan Hermlin und Lothar-Günther Buchheim machen erste Versuche im Schreiben, Buchheim auch im Malen. Helmut Flieg, der sich später Stefan Heym nannte, wurde wegen eines antimilitaristischen Gedichts vom Gymnasium an der Hohen Straße relegiert.

Ganz unspektakulär, aber erfolgreich verlief hingegen eine Erneuerung der Produktgestaltung. Schreib- und Rechenmaschinen von Wanderer und Astra stellten internationales Niveau dar, ebenso die Fahrzeuge von Wanderer, ab 1932 mit Horch, Audi und DKW in der Auto-Union zusammengeschlossen. Das Logo der vier Ringe, heute von Audi genutzt, hat in Chemnitz seinen Ursprung. Der F9 der Auto-Union besaß die technischen und gestalterischen Potenzen, zum Massenauto zu werden. Doch Hitler protegierte aus politischem Kalkül den Volkswagen.

Zu Beginn der braunen Nacht erwies sich Chemnitz wieder einmal anfällig für Populismus. Die frühere Hochburg der Sozialdemokratie im ohnehin als „rotes Königreich“ bezeichneten Sachsen war die erste Stadt in Deutschland, die Hitler zum Ehrenbürger machte. In der Architektur mußte die Moderne sich in die Nische des Industriebaus flüchten. Ansonsten paßten sich die Protagonisten einschließlich Otto und Feistel an die neue alte Doktrin an. Der Jude Kalitzki emigrierte bereits 1933 und arbeitete erfolgreich in Haifa weiter. Marianne Brandt hingegen kehrte in ihre elterliche Wohnung auf dem Kaßberg zurück. Doch ihre schnelle und kurze Karriere als bedeutendste deutsche Metallgestalterin war damit de facto zu Ende. Die bildkünstlerischen Arbeiten der Folgezeit können sich mit den Produktgestaltungen nicht messen.

Zerstörung und Befreiung/Besetzung – das Frühjahr 1945 schien für Chemnitz tatsächlich eine Stunde Null zu sein. Doch eine tabula rasa gab es nicht. Die Hoffnungen der Architekten und Künstler, an die hohe Zeit der Zwanziger anknüpfen zu können, erwiesen sich bald schon unter dem Diktat der neuen Machthaber als Illusion. In der unmittelbaren Nachkriegszeit waren zwar noch Planungen moderner Diktion möglich, aber an eine Umsetzung war nicht zu denken. Zu Ende des Jahrzehnts wurde dann die von der Sowjetunion vorgegebene „nationale Tradition“ zum Dogma, selbst der Massenwohnungsbau mußte historistisch verbrämt werden. Ziemlich erfolglos war auch der Versuch Marianne Brandts, die Bauhausperiode aufleben zu lassen. An der Hochschule in Dresden an der Seite Mart Stams und später in Berlin schuf sie einige wichtige Entwürfe, doch bald schon ging sie desillusioniert nach Chemnitz zurück.

Zwei kleine Revolutionen brachten Chemnitz bzw. Karl-Marx-Stadt, wie die Stadt seit 1953 hieß, zurück in die Zukunft – die Wende in der Architektur nach 1956 und die Umwälzung in der Kunstszene in den siebziger Jahren. Nach dem Chruschowschen Richtungswechsel in der Sowjetunion, eingeleitet mit dem XX. Parteitag, war auch im Satellitenstaat DDR eine Rückkehr zur Moderne möglich. In Karl-Marx-Stadt schien es so, als hätten die Architekten nur auf solch ein Signal gewartet. Früher als in anderen Großstädten wurde eine eindeutige Neuorientierung vollzogen. Die ersten neomodernen Bauten –

IHK (Rudolf Weißer und Hans Förster), Hochhaus Promenadenstraße (Moritz Schunk) und Eckhaus an der Carolastraße (Horst Neubert) – waren bereits 1958 im Bau. Der Planungsvorlauf muß schon 1956 begonnen haben. Die sechziger Jahre brachten ein Dichte an anspruchsvoll konzipierten Bauten, der Zeitabschnitt ist qualitativ vergleichbar mit der kurzen Blüte während der Zwanziger. Viele dieser Solitäre sind aufgereiht an der Linie Schillerplatz – Rosenhof. 1962 wurden die drei Wohnblöcke an der Straße der Nationen fertiggestellt, deren Kammstellung mit vorgelagerten zweigeschossigen Pavillons ein Novum in der DDR-Architektur war, ein Jahr später folgte der erste curtain wall an der Brückenstraße. Mit Stadthalle und Interhotel Kongreß schuf Rudolf Weißer den wichtigsten Komplex dieser Periode. Die Fertigstellung zog sich bis 1974 hin.

Die Umwälzung in der Kunstszene trat nach außen hin nicht so offensichtlich in Erscheinung. Das war vielleicht ein Vorteil; in Karl-Marx-Stadt konnte manches ausgestellt werden, was in Berlin oder Leipzig sicherlich untersagt worden wäre. Zentrum dieser stillen Revolte war die genossenschaftlich betriebene Galerie Oben. Im Umfeld der Galerie entstand die aus einer Frau und vier Männern bestehende Künstlergruppe „Clara Mosch“. Auch wenn die retrospektive Berichterstattung über die Gruppe häufig von allzu viel Weihrauch umwabert wird, spielte ihre Tätigkeit doch eine wichtige Rolle zumindest in der lokalen Szene. Carlfriedrich Claus erlangte mit seinen subtilen Sprachblättern sogar internationale Anerkennung.

In den sechziger Jahren, zwischen den Erneuerungsbewegungen in Architektur und bildender Kunst, kam auch in der Produktgestaltung der Funktionalismus wieder zu Ehren. Eine Schrittmacherrolle spielte dabei Clauss Dietel, der gemeinsam mit seinem Berliner Kollegen Lutz Rudolph die Rundfunkgeräte des Limbacher Herstellers Heliradio auf eine gestalterische Höhe brachte, die sich mit Braun in Westdeutschland messen konnte. Versuche, die ostdeutsche Fahrzeugindustrie ebenso zu modernisieren, waren aber lediglich im Bereich der Zweiräder erfolgreich. Die Chance, Jahre vor dem VW Golf das erste Kompaktauto mit Fließheck zu bauen, vereitelte die Staatsführung. Ähnlich erging es dem „Formgestaltungsprogramm Karl-Marx-Stadt“, an dem 1968 eine Vielzahl von Gestaltern mitgearbeitet hatte. Es sah eine Vereinheitlichung der Stadtmöblierung und Kommunikationssysteme vor, kam aber über die Nullserie nicht hinaus. Es wäre die erste integrative Stadtraumgestaltung in der DDR gewesen, möglicherweise auch im internationalen Maßstab. Ein hohes Niveau erreichte aber auf jeden Fall die serielle Gestaltung im Maschinenbau, einer in Karl-Marx-Stadt dominanten Branche.

Die achtziger Jahre sind durch Stillstand gekennzeichnet. In Kunst und Design gab es zwar weiterhin individuelle Spitzenleistungen, in der zentralistisch beherrschten Architektur jedoch lief nichts mehr. Absoluten Vorrang hatte das sozialpolitisch intendierte Wohnungsbauprogramm, das aber trotz des Vorrangs der Effizienz vor gestalterischen Prämissen nicht zu erfüllen war. Anspruchsvolle Einzelbauten wie in den Sechzigern hatten deshalb keine Chance mehr. Die Moderne mußte ausweichen. Zum Beispiel ins Theater. Das Schauspielhaus der Stadt besaß republikweit einen guten Ruf, weshalb auch talentierte Schauspieler permanent in die Hauptstadt abgeworben wurden. Katalysierende Wirkung auf die Bürgerbewegung 1989 hatte aber die provokante Castorf-Inszenierung des Ibsen-Stückes „Ein Volksfeind“.

Die Wende. Alles ist möglich. Die große Freiheit brachte einen Ausbruch an Kreativität. Einige der damals gegründeten Initiativen leben heute noch, haben aber mit permanenter Atemnot zu kämpfen. Dazu gehören das Kulturzentrum Voxxx, die Neue Sächsische Galerie und die Produzentengalerie Laterne. Einige Künstler wurden überregional bekannt, u. a.

die Clara-Mosch-Leute. Carsten Nicolai schaffte es sogar zu Documenta-Ehren, spielte in seiner Heimatstadt aber zunehmend nur noch eine Gastrolle.

In der Architektur passierte aber zunächst gar nichts. Die Ödflächen der City blieben solche, großspurig angekündigte Projekte wie ein Maison de France wurden zu Makulatur. Symbolkraft für den Fehlstart gewann das Conti-Loch, eine Investruine in Form einer gigantischen Baugrube. Qualität entstand allerdings unspektakulär in kleineren Objekten außerhalb der City. Dazu gehören die AOK-Erweiterung (Schmidt-Schicketanz & Partner), die SchmidtBank-Filiale Irkutsker Straße (Bertsch/Friedrich/Kalcher) und ein Bürohaus an der Zwickaer Straße (Holger Schmidt). Als dann der ersehnte Durchbruch in den 1A-Lagen kam, erwies er sich als Kuckucks-Ei. Nach unzähligen Querelen schuf Walter Brune eine Shopping Mall, wie man sie an Autobahnabfahrten findet, der letztlich Hans Kollhoff eine historistische Maskerade vorhängte.

Das paßte in keiner Weise zum Charakter der Stadt, die seit 1990 wieder Chemnitz hieß. Zweihundert Jahre Industriestadt gehen unwiederbringlich zu Ende, die einzige Chance zur Neuorientierung liegt sicherlich in der „InnovationsWerkStadt“, die ein Werbeslogan etwas holprig, doch treffend beschwört. Mit dieser Zielmarkierung harmonisieren eher Bauten im High-Tech-Image. Eine Marke auf diesem Weg setzt Helmut Jahns „Galeria Kaufhof“ – nicht rundum gelungen, aber von der Grundhaltung her stimmig. Die im Entstehen begriffenen Gebäude für Peek & Cloppenburg (Ingenhoven Overdiek & Partner) und die Filiale der Bundesbank (Josep Lluís Mateo) setzen diese Linie fort.

Aus dem knappen historischen Abriß eines Jahrhunderts wird klar, daß die Moderne in Chemnitz keinesfalls einen glorreichen Siegeszug feiern kann. Aber wo kann sie das überhaupt. Oft sind die Akteure ja auch selbst schuld, daß es Gegenreaktionen gibt. Sowohl die Monotonie des Heckert-Gebietes als auch die Leere der Innenstadt zwangen zu Alternativen. Die Moderne ist in Chemnitz ein Problemkind, aber das einzig legitim geborene. Die durch den Wegzug junger, qualifizierter Leute beförderte Überalterung der Einwohnerschaft trägt nicht gerade zur Pflege des unbequemen Balgs bei. Die Installation des Fingerglockenspiels im Rathausturm wie auch die Auseinandersetzungen um den Marktbrunnen-Wettbewerb sind deutliche Zeichen für eine wieder auflebende Retro-Bewegung. Dagegen stehen erstzunehmende Ansätze für erneute Umwälzungen im Bereich der Künste. Die experimentellen Choreografien von Torsten Händler am Chemnitzer Opernhaus sind ein Zeichen dafür, im Bereich der Bildkunst arbeiten Osmar Osten, Frank Maibier, Jan Kummer, Andreas Winkler und weitere Protagonisten schon seit vielen Jahren an einer Sprache, die sich der kommerziellen Verramschung weitgehend entzieht, indem sie Marktmechanismen gegen den Strich bürstet.

Es ist nicht gerade leicht, Chemnitz zu loben. Doch es gibt nach wie vor Gründe dafür. Nostalgie ist aber keiner davon. Vielmehr sind es die widersprüchlichen, gebrochenen und doch immer wieder erstarkenden Traditionen der Moderne, die das Gesicht der Stadt prägen und ihr eine Sonderstellung im Kreis der sächsischen Großstädte hart erarbeitet haben.