

# Chemnitz – Stadt der Moderne

## Anspruch und Realität

an der TU Chemnitz, 28. Oktober 2009

Gliederung:

- 1. Die Moderne – ein schwer zu fassender Begriff**
- 2. Chemnitzer Modernisierungsschübe mit Brüchen, Halbheiten und Auslassungen**
- 3. Welche Handlungsoptionen gibt es?**

Seit 2007 nennt sich Chemnitz offiziell „Stadt der Moderne“. Schilder an der Autobahn künden von diesem Selbstverständnis. In diesem Jahr wurde ein neues Logo eingeführt, begleitet von einer Plakatkampagne. Bekannt ist aber auch, dass es eine Serie alternativer Plakate gab, die Aufsehen erregten.

Wenn man nun darüber diskutieren will, ob die Bezeichnung „Stadt der Moderne“ berechtigt ist und in welchem Sinne, muss man sich zwangsläufig zunächst darüber verständigen, auf welche begriffliche Fassung von Moderne man sich bezieht. Der einleitende theorielastige Abschnitt, in dem es überhaupt nicht um Chemnitz geht, ist also unvermeidlich.

### 1. Die Moderne – ein schwer zu fassender Begriff

#### 1.1 Herkunft des Begriffs

Es ist eigenartig. Ein Gefühl dafür zu haben, was die Moderne sein könnte, scheint einfach, sie zu definieren aber fast unmöglich. Auch ihr mehrfach beschworenes Ende kann daran nichts ändern.<sup>1</sup>

Schwierig zu erklären ist auch, weshalb die Wortbildung „die Moderne“ zum feststehenden Begriff wurde. Warum nicht „das Moderne“ oder eben „Modernismus“. Der Berliner Philosoph Klaus Christian Köhnke begründet die Verbreitung des Begriffs mit einem Vortrag des Literaturwissenschaftlers Emil Wolff von 1886, der ein allegorisches Bild zur Verteidigung der damals modernen naturalistischen Literatur bemühte:

„Treten wir Dichter in einen Tempel vor das Bild der antiken Göttin hin, alsbald werden wir in Andacht niederknien, wortlos, wunschlos, gedankenlos. - Da

---

<sup>1</sup> So stellte Richard Herzinger 1995 fest: „Hekatomben von theoretischer Literatur haben am Ende keine gültige Moderne-Definition hervorbringen können; sie haben nur die Anwendungsmöglichkeiten des Paradigmas `Moderne´ ins potenziell Uferlose ausgedehnt und durch begriffliche Verwirrspiele mit komplementären Termini wie `Modernisierung´, `Modernität´ oder `Modernismus´ für zusätzliche Unübersichtlichkeit gesorgt.“ Herzinger, Richard: „Werden wir alle Jünger? Über die Renaissance konservativer Modernekritik und die postmoderne Sehnsucht nach der organischen Moderne“. In: Die Zukunft der Moderne. Kursbuch 122. Berlin: Rowohlt 1995, S. 94.

aber tönt von außen ein Tosen und Brausen an unser Ohr, überall Bewegung, Handlung und das Bild des modernen Lebens. - Nein die stille kalte Antike ist nicht mehr unser höchstes Ideal. Aber wie es finden? - Dort weist einer auf die Dirne, - Aber dann wehe! Dann gehe der Jünger der Kunst in den antiken Tempel zurück, lieber bei den göttlichen Toten zu sterben, als bei den entgötterten Lebenden zu leben. - Aber da eilt ein andres Weib durch das Gewühl, ein junges Weib – und keine Jungfrau, denn sie trägt nicht die harmlosen Züge der Nichtwissenden, sondern die einer Wissenden. Eine junge Arbeiterin ist es, eine alleinerziehende Mutter – von wilder Schönheit, und ihr jagt nun der idealisierende Dichter-Jüngling nach: ihr muß er folgen, ... wie wenn ein lang Gesuchtes gefunden, ein lange nach Gestaltung Ringendes sich gestaltet, und es flüstert in ihm: `die Moderne!`“<sup>2</sup>

Lässt man das sprachliche Pathos beiseite wird deutlich, dass sich die Wortbildung „die Moderne“ als Pendant zu „die Antike“ versteht, welche in der westeuropäischen Kultur in Wellen immer wieder als idealisiertes Leitbild in den Vordergrund trat. So wird klar, warum sich auch schon die Romantiker, die in Opposition zum antikisierenden Klassizismus des frühen 19. Jahrhunderts standen, als modern bezeichneten.

## 1.2 Theorien zum Beginn der Moderne

In heutigen Quellen, gedruckt oder digital, wissenschaftlich orientiert oder feuilletonistisch – sofern sie die Moderne nicht als ausschließliches Phänomen der Künste fassen – zeichnen sich drei Auffassungen ab, wo man den zeitlichen Beginn der Moderne ansetzen sollte.

Am weitesten verbreitet ist eine Fassung als Epochenbegriff, der auch als „Klassische Moderne“ bezeichnet wird und ungefähr mit der Wende zum 20. Jahrhundert einsetzt. Diese Fassung ist stark auf Architektur und Kunst bezogen. Mit dem Jugendstil setzten auf ästhetischen Gebiet die Versuche ein, die Rückwärtsgewandtheit der diversen Historismen des 19. Jahrhunderts progressiv zu überwinden. In den Künsten folgten diverse Avantgarden in dichter Folge oder auch parallel aufeinander. Nicht zufällig fällt der Höhepunkt dieser klassischen Periode in den sogenannten „Goldenen Zwanzigern“ dann aber auch mit tiefgreifenden Umwälzungen in der gesamten Gesellschaft zusammen. Soziale und politische Revolutionen hatten Europa am Ende des Ersten Weltkrieges, der sich als erster industrialisierter Krieg ebenfalls sehr modern zeigte, erschüttert. Die kurze Zeit der Stabilisierung in der Mitte der 1920er brachte einen unvergleichlichen Ausbruch der Kreativität und Experimentierfreude hervor, einhergehend mit Begeisterung für schnelle Verkehrsmittel, Sport, Kino, Rundfunk, Vergnügen.

Eine zweite Fassung rückt den Beginn der Moderne ins späte 18. Jahrhundert. Die europäische Aufklärung setzte den geistigen Überbau des immer noch herrschenden Feudalsystems gleichermaßen unter Druck wie die Industrialisierung dessen ökonomische Basis. Die Französische Revolution schließlich wälzte auch die Herrschaftsstrukturen um. In der Literatur war der Sturm und Drang Ausdruck dieses Epochenwechsels, andere Künste hinkten hinterher, sieht man von der ziemlich singulären französischen Revolutionsmalerei und -architektur ab.

Das dritte große Verständnis von Moderne schließlich setzt mit dem Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit an. Kulturelle Renaissance, die großen geografischen Entdeckungen, Reformationsbewegungen und frühbürgerliche Revolutionen wie auch der

---

2 Köhnke, Klaus Christian: „Zum Problem des Begriffs der Moderne – ein Lösungsvorschlag“. In: Kulturwissenschaftliche Studien. Heft 2. Leipzig: Passage 1997, S. 4.

Aufschwung der exakten Wissenschaften und der Technik stehen als wichtigste Stichworte für diesen epochalen Wandel im 14. und 15. Jahrhundert, regional zeitlich und in der Intensität differierend.<sup>3</sup>

Neben diesen übergreifenden Auffassungen zum Beginn der Moderne gibt es verschiedene fachspezifische Sonderdefinitionen. So sehen manche Literaturhistoriker Baudelaire und Edgar Allan Poe als erste moderne Schriftsteller an, und Kunsthistoriker beginnen die Geschichtsschreibung der modernen Malerei zuweilen mit den Formauflösungen William Turners oder der Schule von Barbizon. Das ist für unser Thema nicht von Interesse.

### 1.3 Auffassungen zum Ende der Moderne

Wichtiger ist die Frage, ob die Moderne zu Ende gegangen ist und wenn ja, wann. Dazu stehen sich zwei grundsätzliche Haltungen gegenüber, die in sich wiederum stark differenziert sind.

Dass mit dem NS-Regime ein abruptes Ende der Moderne zunächst in Deutschland, und mit dem Zweiten Weltkrieg dann faktisch in ganz Europa zu datieren ist, steht außer Frage. Erste Theorien, die von einer immanenten Ermüdung des modernen Impulses ausgehen, sind aber auch bereits in den vierziger und fünfziger Jahren zu finden, speziell in Bezug auf die Architektur. 1963 konnte Lewis Mumford schon deutlich fordern:

„Dem Glauben an die moderne Architektur liegen bestimmte Annahmen über die Natur moderner Zivilisation zugrunde. Diese Annahmen haben sich als so unangemessen herausgestellt, daß die Zeit gekommen ist, sie gründlich zu überarbeiten.“<sup>4</sup>

Zu den entschiedensten Propagandisten der architektonischen Postmoderne entwickelten sich Robert Venturi und Charles Jenks sowie im deutschsprachigen Raum Friedensreich Hundertwasser.<sup>5</sup> Dass gerade die moderne Architektur zuerst zur Disposition stand, ist naheliegend, war sie doch nach dem Zweiten Weltkrieg in der Masse zu einem schematischen Zweckrationalismus erstarrt. Ab den siebziger Jahren erfasste die Postmoderne, flankiert von den französischen Philosophen des Poststrukturalismus und Dekonstruktivismus, alle Kulturbereiche. 1984 konnte Hans Belting angesichts der Konfusion der inhaltsleer gewordenen Avantgarden das „Ende der Kunstgeschichte“ verkünden.<sup>6</sup>

Die architektonische Postmoderne ist schnell versandet, ohne allzu viele nennenswerte Bauwerke zu hinterlassen. Dennoch ist es schwierig, die Postmoderne als übergreifendes Phänomen einfach als zeitweiligen Irrweg abzutun. Das liegt nur teilweise an der Entwicklung der Kunstsparten. Stärker ins Gewicht fallen globale gesellschaftliche Prozesse. Unter dem Eindruck des Zusammenbruchs des sozialistischen Lagers in Osteuropa diagnostizierte Francis Fukuyama das Ende der Geschichte, da parlamentarische Demokratie und ökonomischer Liberalismus weltweit gesiegt haben. Im Unterschied zur melancholischen Grundstimmung bei Belting wurde dieses

3 So nennt sich das Spiegel-Sonderheft Geschichte Nr. 5/2009 „Die Geburt der Moderne. Zeitenwende um 1500: Als die Welt sich neu erfand.“ Die ästhetisch-geistigen Umwälzungen der Renaissance kommen darin allerdings nur am Rande vor.

4 Zit. nach: Blomeyer, Gerald R./Tietze, Barbara: In Opposition zur Moderne. Braunschweig/Wiesbaden: Vieweg 1980, S. 51.

5 Als Theoretiker sind Heinrich Klotz und Wolfgang Welsch zu erwähnen, die jedoch beide sehr differenziert argumentierten und die Moderne nicht pauschal verurteilten.

6 Vgl. Belting, Hans: Das Ende der Kunstgeschichte. Eine Revision nach zehn Jahren. München: Beck 1995.

Ende durchaus als Happy End verstanden.

Postmoderne, Postavantgarde, Posthistoire, Postfordismus, Postindustrialismus – so viel Ende war noch nie. Trotzdem existiert eine Gegenhaltung. Seine Rede zur Verleihung des Frankfurter Adorno-Preises 1980 überschrieb Jürgen Habermas mit „Die Moderne – ein unvollendetes Projekt“. Dies ist dreißig Jahre her, genug Zeit also, die Vollendung zu realisieren. Der Text entstand zur Blütezeit der Postmoderne in Architektur, Kunst und Philosophie. Deren schnelles Verblässen gibt Habermas teilweise recht. Doch scheint er ein nicht ganz korrektes Attribut gewählt zu haben. Liest man seine Argumentation, so wird klar, dass er die Moderne nicht nur für unvollendet, sondern für prinzipiell unvollendbar hält. Obwohl auch er mit Beispielen aus Architektur und Kunst arbeitet, bezieht sich sein Modernebegriff eindeutig auf das Projekt der Aufklärung. Stilistische Fragen sind in diesem Zusammenhang also nebensächlich.

Neben solchen Durchhalte-Einstellungen zeichnet sich seit den frühen 1990er Jahren die Behauptung einer „Zweiten Moderne“ ab. Heinrich Klotz, kurz zuvor noch Anhänger der Postmoderne, revidierte sich und sprach zumindest in Bezug auf Architektur und Bildkunst spätestens ab 1994 von der Zweiten Moderne:

„Die Zweite Moderne ist das Resultat einer Bewegung, die am Anfang des Jahrhunderts als Avantgarde die Grundlagen der Moderne schuf, der die Entfaltung in den dreißiger Jahren verboten wurde, dann als Nachkriegsmoderne weitergeführt wurde, sich als Weltmoderne etablierte, ihren Fortschrittscharakter verlor, als eine „Revision der Moderne“ (Postmoderne) die ästhetische Fiktionalität zurückgewann und diese erneut als Zweite Moderne in die Selbstbegründung überführt.“<sup>7</sup>

Diese Kategorisierung ist zunächst deutlich auf die Fassung der Klassischen Moderne bezogen und damit stark kunstzentristisch. In diesem Sektor ist es tatsächlich ein nicht zu unterschätzendes Verdienst der postmodernen Revolte, die selbstgefällig und schematisch gewordene Moderne gezwungen zu haben, sich selbst neu zu erfinden.

In einen übergreifenden Kontext hat der in München tätige Soziologe Ulrich Beck die Zweite Moderne überführt. Auch wenn er dabei den Begriff der Risikogesellschaft in den Mittelpunkt stellt, ergibt sich noch kein zusammenhängendes Gedankengebäude, sondern bislang nur eine Aneinanderreihung verschiedener Stichpunkte, zu denen bei Beck nach früherer Verteidigung der Schröderschen Agenda 2010 neuerdings auch das bedingungslose Grundeinkommen gehört.

#### 1.4 Wiederaufnahme des Projekts der Moderne

Es gibt allerdings gewichtige Argumente für eine Rehabilitierung der Moderne im Sinne einer zweiten Aufklärung, die also nicht auf stilistisch-ästhetische Merkmale reduziert ist:

- Der 11. September 2001 hat auf drastische Weise verdeutlicht, dass eine Liberalisierung der Welt unter westlicher Hegemonie nicht zwangsläufig von der Mehrheit als Fortschritt angesehen wird.
- Die gegenwärtige Weltwirtschaftskrise zeigt ähnlich klar, dass die angeblichen Regulierungskräfte des entfesselten Marktes untauglich sind.
- Es herrscht unterdessen Gewissheit darüber, dass die Klimaveränderung nicht nur

---

7 Klotz, Heinrich: Kunst im 20. Jahrhundert. Moderne – Postmoderne – Zweite Moderne. München: Beck 1994, S. 153.

unausweichlich ist, sondern bereits begonnen hat.

- Ebenso gibt es Gewissheit über die Knappheit wichtiger Ressourcen wie Öl, Gas und auch Trinkwasser.

Ein weiteres Treibenlassen im Sinne des von Paul Feyerabend verkündeten „anything goes“<sup>8</sup> muss daher hochgradig unverantwortlich wirken, ebenso ein Vertrauen auf irrationale Mythen, Unübersichtlichkeit und Agnostizismus.

Paradox erscheint, dass viele Protagonisten der weiter oben skizzierten Gegenmoderne neueste Technologien ganz selbstverständlich nutzen und befürworten, ein in dieser Hinsicht stockkonservativer Verweigerer wie Neil Postman aber zum Propheten einer zweiten Aufklärung wird. Tatsächlich scheint eine Rückbesinnung, die hinter die überhitzten Avantgarden zurückgeht, zu helfen. Neben dem Plädieren für einen allgegenwärtigen Skeptizismus ist bei Postman ein Gedanke als essentiell hervorzuheben, weil sie der Kehrseite des reinen Rationalismus, der auch zur perfekten Vernichtungsmaschine von Auschwitz geführt hat, entgegenwirkt:

„Eine von poetischer Einsicht und humanem Empfinden unbegleitete und ungemilderte Vernunft wird häßlich und gefährlich.“<sup>9</sup>

Was hier ziemlich blumig klingt, ist bei Habermas konkreter ausgeführt:

„Die Verständigungsprozesse der Lebenswelt bedürfen einer kulturellen Überlieferung *auf ganzer Breite*. Deshalb könnte ein rationalisierter Alltag aus der Starre kultureller Verarmung gar nicht dadurch erlöst werden, daß *ein* kultureller Bereich, hier also die Kunst, gewaltsam geöffnet und ein Anschluß zu *einem* der spezialisierten Wissenskomplexe hergestellt wird. Auf diesem Wege könnte *eine* Einseitigkeit und *eine* Abstraktion allenfalls durch eine *andere* ersetzt werden.“<sup>10</sup> (Hervorhebungen im Original)

Diese Betonung der Wechselwirkung von Rationalität und Kultur ist essentiell. Es geht um die von Hirnforschern entdeckte Wechselwirkung der beiden Gehirnhälften. Die linke ist für die eher logisch angelegten Funktionen zuständig, die rechte für die mehr kreativen. Beide Hälften bedingen einander. Was für den einzelnen Menschen gilt, ist für die gesamte Gesellschaft gleichermaßen wichtig. Nur dadurch kann eine transversale Vernunft gesichert werden, die ein dialektisches Umschlagen der Rationalität in perfektionierte Destruktivität verhindern kann.

Was bleibt nun jenseits der divergierenden Bestimmungen zu zeitlichem Anfang und Ende der Moderne als deren Wesensmerkmale festzuhalten? Zunächst die Feststellung, dass eine Beschränkung auf die Ästhetik zu unzulässigen Verkürzungen führt. Eingeschrieben zu sein scheint der Moderne vielmehr in erster Linie ein auf den Glaube an den Rationalismus beruhender Drang zur fortwährenden Erneuerung und Veränderung. Dass dieser Glaube bei Abwesenheit ethischer Korrektive dialektisch in sein Gegenteil umschlagen kann, haben bereits Adorno und Horkheimer nachgewiesen.<sup>11</sup> Neben der Rationalität scheint Autonomie ein unverzichtbarer Grundgedanke der Moderne zu sein – Autonomie der Künste, der Wissenschaften und letztlich auch

---

8 Feyerabend bezog dieses Slogan 1974 zunächst nur auf die Wissenschaftstheorie, wo er den Methodenzwang ablehnte. Bald wurde er aber zu einem allgemeinen Synonym für die Postmoderne.

9 Postman, Neil: Die zweite Aufklärung. Vom 18. ins 21. Jahrhundert. Berlin: BvT 2001, S. 46.

10 Habermas, Jürgen: Die Moderne – ein unvollendetes Projekt. Leipzig: Reclam 1990, S. 47.

11 „Das Wissen, das Macht ist, kennt keine Schranken, weder in der Versklavung der Kreatur noch in der Willfährigkeit gegen die Herren der Welt. Wie allen Zwecken der bürgerlichen Wirtschaft in der Fabrik und auf dem Schlachtfeld, so steht es den Unternehmenden ohne Ansehen der Herkunft zu Gebote.“ Adorno, Theodor W./Horkheimer, Max: Dialektik der Aufklärung. Leipzig: Reclam 1989, S. 17.

des Individuums als Ausweg aus der „selbst verschuldeten Unmündigkeit“. Ein weiteres Merkmal wurde ihr von den postmodernen Philosophen vor allem zum Vorwurf gemacht: das teleologische Anstreben geschichtlicher Zielstellungen. In Anbetracht oben erwähnter globaler Krisensymptome ist aber solch eine Zielaufnahme bei Strafe des kollektiven Untergangs heute wieder unverzichtbar.

Gegenwärtig ist eine Tendenz erkennbar, die offensichtlich symptomatisch für die Zweite Moderne steht: Offenheit. Das ist nicht zu verwechseln mit der Beliebigkeit der Postmoderne. Es geht um zielgerichtete, selbstregulierende und selbstreflexive Offenheit. Karl Raimund Poppers „offene Gesellschaft“<sup>12</sup> oder das von Clauss Dietel propagierte „offene Prinzip“<sup>13</sup> in der Produktgestaltung nehmen vorweg, was sich mit dem Übergang in die digitale Informationsgesellschaft auf anderer Ebene vollzieht. In Opposition zur hegemonialen Monopolisierung von Information und Wissen wird geistiges Eigentum zum freien Gebrauch angeboten, aus Copyright wird Copyleft. Software wird zu Open Source, kulturelle Leistungen zu Creative Commons. Dies führt nicht zu Anarchie, sondern ist ein hocheffizient selbstregulierter Prozess. Die fortschreitend kollektiv erstellte Wikipedia ist das Pendant zu Diderots Enzyklopädie am Beginn einer zweiten Aufklärung.

Die eingangs vorgestellte Metapher der Moderne als alleinstehende Arbeiterfrau von wilder Schönheit muss für die Zweite Moderne aktualisiert werden. Man sollte sich besser ein ebenfalls junge, schöne, vielleicht als Single lebende Akademikerin vorstellen – den Laptop unter dem Arm, das Handy am Ohr, bestens vernetzt, allgemein gebildet und interessiert, kreativ tätig und trotzdem beständig von der Prekarisierung bedroht.

## **2. Chemnitzer Modernisierungsschübe mit Brüchen, Halbheiten und Auslassungen**

### **2. 1 Periodisierung der Chemnitzer Modernisierungsschübe**

Die umrissenen Charakterisierungen der Moderne sind zumindest von europäischer Dimension, mit wachsender Nähe zur Gegenwart sogar globaler Art. Was berechtigt nun, gerade Chemnitz als eine Stadt der Moderne zu bezeichnen oder auch nicht?

Vor dem Hintergrund der drei großen zeitlichen Bestimmungen zum Beginn der Moderne möchte ich eine Chronologie der Modernisierungsschübe in Chemnitz suchen. Wenn ich dabei von der Stadt spreche, sind die vielfältigen Verbindungen zum gesamten Erzgebirgsraum impliziert.

Die Periodisierung ist vertikal in zwei Hälften unterteilt, analog zu den Funktionen der Hirnhälften eine rationale (links) und eine geistig-ästhetische (rechts). Es ergibt sich ein Bild mit Brüchen und Versetzungen:

#### **1) 15./16. Jahrhundert:**

frühkap. Entwicklung

Blüte der Kunst (Witten, Hesse u.a.)

---

12 Vgl. Popper, Karl Raimund: Die offene Gesellschaft und ihre Feinde. Stuttgart 1992.

13 Vgl. Hirdina, Heinz: „Offene Strukturen, geschlossene Formen“. In: Die geteilte Form. Deutsch-deutsche Designaffären 1949-1989. Hg. von Günter Höhne. Köln: Fackelträger 2009, und Kassner, Jens: Clauss Dietel und Lutz Rudolph. Gestaltung ist Kultur. Hg. von der Sammlung industrielle Gestaltung Berlin. Chemnitz: vollbart 2002.

Bergbau, Metallurgie,  
Verlagswesen  
Handel

Architektur  
Renaissancehumanismus  
Reformation, Säkularisierung

2a) um 1800:

Industrielle Revolution

um 1900:

Auf- und Umschwung Architektur,  
Kunst, Produktform  
Sport, Kino, Verkehr, Reformbeweg.

2b) um 1955:

Wiederindustrialisierung

Wiederaufnahme Moderne in Arch.

ab 1970:

kreat. Explosion in Kunst u. Theater

3) um 2000:

Stabilisierung Wirtschaft  
Aufschwung Hightech

neues Stadtzentrum

Ausbleiben d. kreativen Aufschwungs

## 2.2 Der erste Modernisierungsschub am Übergang zur Neuzeit

Schon das Bleichprivileg von 1357 schuf eine Grundlage für den späteren Aufstieg zu einem Zentrum der deutschen Textilproduktion. Im späten 15. Jahrhundert kam es, parallel zum erzgebirgischen Bergbau, zu einem starken Aufschwung frühkapitalistischer Produktionsweisen. Neben Leinweberei und Tuchmacherei gehörten Bergbau und Metallurgie zu den tragenden Säulen. Die Familien Neefe, Thiele und Schütze gehörten zu den unternehmerischen Pionieren, Kapitalverbindungen nach Süddeutschland spielten eine wichtige Rolle. Die Kombination der Lage an einer Kreuzung wichtiger Fernhandelswege mit dem Ressourcenreichtum des Umlandes trug zur Blüte von Chemnitz an der Nahtstelle von Mittelalter und Neuzeit bei.

Die ökonomische Modernisierung ging annähernd zeitgleich einher mit einer deutlichen Aufwertung des Stadtbildes. Innerhalb weniger Jahre entstanden um die Wende zum 16. Jahrhundert das steinerne Rathaus, das voluminöse Gewandhaus und das Lyzeum, an welchem der Humanist Paulus Niavus Schulmeister war.<sup>14</sup> Zugleich ließen die Äbte Heinrich von Schleinitz und Hilarius von Rehberg die Kirche und weitere Gebäude des Benediktinerklosters prachtvoll neu bauen.<sup>15</sup> Kunstwerke wie das Ast-

<sup>14</sup> Allgemein stieg das Bildungsniveau spürbar an: „Zwischen 1450 und 1600 haben mehr als 500 Chemnitzer allein an den Universitäten Leipzig und Wittenberg studiert; die städtische Lateinschule stand in hohem Ansehen, und seit der Reformation ist das deutsche Schulwesen für Jungen und Mädchen beträchtlich ausgebaut worden, wobei Freiplätze an den Fürstenschulen die Möglichkeit boten, daß auch Kinder aus mittel- und kleinbürgerlichen Kreisen Aufnahme finden konnten.“ Karl-Marx-Stadt. Geschichte der Stadt in Wort und Bild. Berlin DVdW 1988, S. 43.

<sup>15</sup> 1499 wurde der spätgotische Chor der Kirche geweiht, die Fertigstellung des Langschiffes zog sich bis in die 1530er Jahre. Vgl. Das Kellerhaus und der Chemnitzer Schloßberg. Hg. von Jens

werkportal und die Geißelsäule, aber auch das heilige Grab aus der Marktkirche St. Jakobi sind von überregionalem Rang.

Nach 1540 wurden die zwei Klöster im Zuge der Reformation säkularisiert. Die verordnete Einführung des protestantischen Geistes korrespondierte mit der von Max Weber diagnostizierten „Entzauberung“ der rationaler werdenden Gesellschaft. Bezeichnend dafür ist auch das Wirken Georgius Agricolae, auch wenn er Katholik blieb. Er gehörte zum Typ des Universalgenies der Renaissance, war Arzt, Bürgermeister und Begründer der Montanwissenschaft. Sein epochales Werk „De re metallica“ ist weltbekannt. Von symbolischer Wirkung ist auch, dass sich um 1550 ein aufstrebender Bürgerlicher, der Münzmeister Wolf Hünerkopf, auf ehemaligen Klosterland bei Klaffenbach ein repräsentatives Wasserschloss errichten ließ.

Diese erste Modernisierungswelle von Chemnitz kann also als vollständig bezeichnet werden, die ökonomisch-technische Rationalisierung war unmittelbar mit einer geistig-kulturellen Umwälzung verbunden.

### 2.3 Die halbe Modernisierung der Industriellen Revolution

Die industrielle Revolution setzte in Chemnitz und Umland früher ein als im restlichen Sachsen, mit Ausnahme des mittleren Rheingebietes sogar früher als in ganz Deutschland.

Noch vor dem Einbruch der Großen Industrie bereiteten die vier Siebert-Brüder den Boden vor. Um 1730 siedelten sie, durch Stoffhandel vermögend geworden, aus der Annaberger Gegend nach Chemnitz über. Als neue Besitzer des Schlossvorwerks setzten sie sich hemdsärmelig über tradierte Privilegien und Innungsvorschriften hinweg, beispielsweise bei der Einrichtung einer Privatbleiche, was ihnen etliche Gerichtsstreitigkeiten einbrachte. Der wirtschaftliche Erfolg gab ihnen recht.<sup>16</sup>

Auch die Einführung der mechanisierten Strumpfwirkerei um 1730 im Chemnitzer Umland infolge einer echten Industriespionage<sup>17</sup> und der Beginn des manufakturmäßigen Kattendrucks 1765 waren weitere Schritte. 1799 und 1800 schließlich nahmen die ersten durch Wasserkraft getriebenen Spinnfabriken in Harthau<sup>18</sup> und unter dem Schloßberg ihren Betrieb auf. Im Unterschied zu den Sieberts gingen die Fabrikgründer Bernhard bzw. Wöhler & Lange den offiziellen Dienstweg, sich vom Landesherrn Sondergenehmigungen ausstellen zu lassen. Der Aufstieg von Chemnitz zur „ersten Industrie- und zweiten Handelsstadt Sachsens“ vollzog sich in rasantem Tempo. Die Textilproduktion zog den Maschinenbau nach sich; Fahrzeugbau, Chemische Industrie und andere Branchen folgten.

Die selbstbewusste Bezeichnung „Sächsisches Manchester“ blendete die dunklen Seiten dieser englischen Industriemetropole aus. Schon Karl Friedrich Schinkel war bei seiner Englandreise über die riesigen, kahlen Fabrikkästen erschrocken. Friedrich

---

Kassner, Gabriele Viertel und Stephan Weingart. Chemnitz: vollbart 2001.

16 Beim Bestreben, eine Privatbleiche innerhalb des Chemnitzer Meilenprivilegs wurden sie gegen den Widerstand der alteingesessenen Stadtbürger vom kursächsischen Amtshauptmann Dürsch unterstützt, der zuvor schon Esches Mechanisierung der Strumpfwirkerei in Limbach gegen die Interessen der Innung befördert hatte. Vgl. Kassner, Jens: „Leben und Arbeit unterm Schloß“. In: Das Kellerhaus und der Chemnitzer Schloßberg. Hg. von Jens Kassner, Gabriele Viertel und Stephan Weingart. Chemnitz: vollbart 2001, S. 49f.

17 Der Limbacher Johann Esche war Kutscher Albrechts II. von Schönberg. Bei einer Reise nach Dresden studierte er einen dort aufgestellten englischen Strumpfwirkstuhl so genau, dass er ihn zu Hause nachbauen konnte. Vgl. Uhlmann, Wolfgang: „Strumpffabrik Moritz Samuel Esche und die Jugendstilvilla“. In: Ein Rundgang durch die Villa Esche. Chemnitz: Chemnitzer Verlag 2001, S. 10.

18 Vgl. Richter, Gert (Hg.): Zur Gründung der ersten Baumwollspinnerei in Sachsen. Beiträge und Dokumente. Chemnitz: Heimatland 1999.



Engels wählte gerade Manchester als Objekt seiner Studien über die Lage der arbeitenden Klasse in England. Folgerichtig lautete die volkstümliche Version der Chemnitzer Imagebildung dann auch „Ruß-Chamtz“.

Infrastrukturell war die Industrialisierung in erster Linie mit einer Entgrenzung verbunden, die Stadt war nicht mehr als Ganzes sinnlich erfassbar. Die Befestigungsanlagen waren schon in den ersten zwei Jahrzehnten zum größten Teil abgerissen worden, wenig später auch die auf dem früheren Befestigungsring entstandenen Gärten mit Häusern bebaut. Das Zentrum weitete sich mit der Einrichtung des ersten Bahnhofs 1852 in Richtung Nordosten aus. Die gesamte Stadt, die am Ende des 19. Jahrhunderts schon 200.000 Einwohner hatte, wucherte planlos in alle Richtungen.

Die ökonomische und technische Modernisierung von Chemnitz im späten 18. und 19. Jahrhundert blieb bei aller Radikalität einseitig. Von ernsthaften Bestrebungen im Sinne der philosophischen Aufklärung ist nichts überliefert, ebensowenig über Sturm und Drang und literarische Romantik oder andere nennenswerte künstlerische Bewegungen. Selbst der architektonische Historismus setzte sehr spät ein, erst 1854 entstand die erste neogotische Kirche in Rabenstein. Fast bis zur Gründerzeit wurde das ganze Baugeschehen von einer äußerst kargen Variante des Klassizismus beherrscht. Man könnte dies positiv als Protomoderne deuten, doch dafür müssten funktionalistische Erwägungen nachweisbar sein. Vielmehr handelte es sich überwiegend um ärmlichen Schematismus.

#### 2.4 Nachholende Modernisierung der Kultur

Parallel zur gesamteuropäischen Fin de Siècle-Stimmung geriet in Chemnitz die herrschende Schicht um die Wende zum 20. Jahrhundert in eine Krise des kollektiven Bewusstseins. Das Ausbleiben der kulturellen Modernisierung konnten nun selbst eingefleischte Lokalpatrioten nicht mehr leugnen. Entsprechend intensiv waren die Bemühungen zur Überwindung des Defizits.

Diese gingen teilweise von der Verwaltung selbst aus. Zwischen 1900 und Erstem Weltkrieg entstanden 15 Schulen, jeweils individuell gestaltet, Museum und Opernhaus, Stadtpark, Küchwaldkrankenhaus und mehrere Schmuckplätze. Eine wichtige Rolle spielte dabei Richard Möbius, Stadtbaurat seit 1900 und Architekt der wichtigsten kommunalen Großbauten.

Von der Basis getragen waren hingegen diverse Reformbewegungen, darunter mehrere Baugenossenschaften<sup>19</sup>, eine der größten deutschen Konsumgenossenschaften<sup>20</sup>, ein Verein für Feuerbestattung, Organisationen für Naturheilkunde und so weiter.

In ästhetischer Beziehung war das Gesamtkunstwerk Villa Esche des belgischen Jugendstilkünstlers Henry van de Velde ein Paukenschlag, der die Ankunft in der Moderne des 20. Jahrhunderts signalisierte. Weniger bekannt, doch ebenso wichtig, waren progressive Produktgestaltungen, im Fahrzeugbau ebenso wie in der Textilindustrie. Künstler wie Karl Schmidt-Rottluff und Erich Heckel hingegen verließen schon als Jugendliche die Stadt, um in Dresden in der Gruppe „Die Brücke“ zur Kunstrevolution beizutragen. Wie der Skandal um eine Edvard-Munch-Ausstellung 1906 zeigt, war die

19 Der Spar- und Bauverein als erste längerfristig bestehende Chemnitzer Baugenossenschaft errichtete ab 1900 erste Wohnhäuser in Kappel.

20 Mit der „Ermunterung“ war zwar bereits 1845 die erste deutsche Konsumgenossenschaft gegründet worden, die aber wegen ihres sektenhaften Verhaltens bedeutungslos blieb. Der 1868 geschaffene Allgemeine Konsumverein für Chemnitz (AKV) hingegen wurde zu einer echten Konkurrenz des privaten Einzelhandels. Vgl. Kassner, Jens/Weiske, Christine: Reformarchitektur in Chemnitz. Ein Architekturführer durch die Sozial- und Baugeschichte der Stadt. Chemnitz: vollbart 2003.

Zeit noch nicht reif für solche Veränderungen im Massengeschmack.

Klassisch wurde die Moderne auf allen Gebieten auch in Chemnitz in den 1920ern: Siedlungsbau und neue Stadtplanung, Verkehr und Sport, Kino und Vergnügung, Kunst und Architektur. Auch wenn gerade die Leistungen der einheimischen Architekten überregional bis heute noch nicht sehr bekannt sind, hatten sie überregionales Niveau.

Dabei gibt es mehrere Grundzüge, die zum Teil lokale Besonderheiten darstellen:

Es war eine behutsame Moderne. Anders als Tabula-rasa-Entwürfe mancher berühmter Protagonisten wie Le Corbusier oder Ludwig Hilberseimer waren die Chemnitzer um Anpassung an die gebaute und natürliche Umgebung bemüht. Das betrifft Proportionen, aber auch angepasste Übergänge zu Nachbarbauten und die Integration vorhandener Bauteile.

Es war eine lebensfrohe, farbige, emotionale Moderne. Wichtigste stilistische Mittel zur Vermeidung von Monotonie waren komplizierte Baumassengliederungen und Reichtum im Detail, z. B. bei den Fensterformen. Einer Unterkühlung wurde mit auffälliger Farbigkeit ebenso entgegengewirkt wie mit der Verwendung von Natursteinfassaden.<sup>21</sup>

Es war eine vielfältige Moderne. Die Reduktion auf einzelne Stilmerkmale muss misslingen. Neben der asketischen Strenge gibt es dynamisch-gerundete Formen, Mischungen mit traditionellen Einflüssen und auch verspielten Expressionismus. Diese Vielfalt kam genau zu der Zeit zum Tragen, als sich die rationalistische Modernität mit der kulturellen vereinigte, während das eindimensional-technizistische 19. Jahrhundert in Chemnitz vorwiegend Monotonie produzierte.

Aber es war auch eine Moderne der Irrtümer. Das Bemühen um die großräumliche Trennung von Wohnen, Arbeiten, Erholung und Verkehr lässt sich zwar aus dem Bemühen um die Überwindung der verschmutzten und lärmgefüllten Mietskasernenmiserie verstehen. Doch der Optimismus in Bezug auf überdimensionierte Straßenzüge führte geradlinig zur autogerechten Stadt, an der wir heute noch leiden.

Die Blüte dieser Klassischen Moderne endete abrupt mit dem Machtantritt der Nationalsozialisten. Die Rationalität der Industrie nutzten sie zwar konsequent, auch die Infrastruktur wurde ausgebaut, u.a. mit den Reichsautobahnen, in kultureller Hinsicht aber war es ein barbarischer Rückschritt ins tiefste Mittelalter.

## 2.5 Zweiter Anlauf nach dem Krieg

Die Vorstellung der progressiven Architekten und Künstler, nach 1945 an die große Zeit der Zwanziger anknüpfen zu können, erwies sich als Illusion. Nicht nur die wirtschaftliche Not ließ das nicht zu, auch die stalinistische Doktrin der „Nationalen Tradition“ nicht. In der Wirtschaft setzte nach den Zerstörungen und folgenden Demontagen für Reparationszahlungen aber in den 1950ern eine schnelle Wiederbelebung ein. Symbol dessen sollte die Umbenennung in Karl-Marx-Stadt 1953 sein. Als in der Folge des XX. Parteitages der KPdSU 1956 auch in der DDR ein vorsichtiges Tauwetter begann, schienen die Architekten der Stadt nur darauf gewartet zu haben. Schon in den späten Fünfzigern war eine Rückkehr zum modernen Bauen zu sehen. Bis Anfang der siebziger Jahre entstanden in kurzer Folge repräsentative Bauten im Stadtzentrum. Dabei wurden internationale Tendenzen reflektiert, aber auch lokale Eigenheiten weitergeführt wie etwa die Verwendung von Naturstein zur großflächigen Fassadenverkleidung.

<sup>21</sup> Vgl. Kassner, Jens: Chemnitz in den „Goldenen Zwanzigern“. Chemnitz: Heimatland 2000, S. 91.

Nicht zu übersehen ist allerdings, dass auch alte Fehler in teilweise gesteigerten Dimensionen fortgeführt wurden. Die viel zu breiten Straßen im Zentrum sind ebenso wie die gewaltigen Freiflächen einem aus heutiger Sicht falschen Verständnis von Urbanität geschuldet. Hinzu kommt der Irrtum, das soziale Anliegen der Wohnungsfrage durch industriell-rationalistische Quantitäten lösen zu können.

Wiederum ist eine zeitliche Differenz bei diesem Modernisierungsschub zu verzeichnen. Waren Industrie und Architektur in den Sechzigern wieder auf einem hohen Niveau angekommen, so blieb die Kultur in tiefer Provinzialität stecken. Das änderte sich erst mit den frühen Siebzigern. Bemerkenswerte Leistungen in der Produktgestaltung machten den Anfang<sup>22</sup>, dann setzte in der Bildenden Kunst eine regelrechte Explosion ein. Galerie Oben und die Gruppe Clara Mosch<sup>23</sup> stehen dafür als Symbole. Doch auch der Neubau der Harlaß-Gießerei in Wittgensdorf, wo von der Konzeption an Architekten, Formgestalter und Künstler zusammenarbeiteten, ist beispielhaft.

Ähnlich entwickelte sich das Theater, das zu einem Sprungbrett junger Schauspieltalente wurde, in den Achtzigern setzte Frank Castorf Maßstäbe im Regietheater. Andere Sparten wie Musik und insbesondere Literatur blieben demgegenüber schwächer.

Die zweite, umfassendste Modernisierungswelle von Chemnitz zog sich also über zwei Jahrhunderte hin, mit tiefen Brüchen und starken Verwerfungen bezüglich des Zusammenspiels von Rationalität und Kultur.

## 2.6 Ankunft in der Zweiten Moderne

Wie anderswo in Ostdeutschland war der politische Umbruch 1989/90 mit einem enormen Ausbruch der Kreativität verbunden. In der Bildenden Kunst war dies mit einer nachrückenden Generation von Künstlern verbunden, allerdings schon mit einer höheren Tendenz zur Abwanderung verbunden. Das Gefüge der Kulturinstitutionen wandelte sich deutlich, vereinsgetragene Einrichtungen entstanden, darunter auch soziokulturelle Zentren. Die städtischen Kultureinrichtungen erreichten ein anerkannt hohes Niveau.

Wirtschaftlich gab es den tiefsten Einschnitt einer zweihundertjährigen Entwicklung. Auf diesem Gebiet hat es gegen Ende des Jahrzehnts eine Stabilisierung gegeben, wenn auch auf deutlich niedrigerem Niveau als vor 1990. Auch wenn die traditionellen Branchen Maschinenbau und Textilindustrie noch zu den Standbeinen gehören, ist eine Verschiebung in Richtung Hochtechnologie nicht zu übersehen. Verbunden ist dies nicht nur mit dem kommunalen TCC, sondern mit mehreren wissenschaftlichen Instituten, zumeist an die Technische Universität angebunden.

Bei der Stadtentwicklung gab es trotz des enormen Aufhol- und Korrekturbedarfs einen fast zehnjährigen Stillstand. Dabei wurde anfangs eigentlich der sehr sinnvolle Schritt gemacht, die nötige Verdichtung des Stadtzentrums nicht dem freien Wirken von Marktmechanismen zu überlassen, sondern per Wettbewerb zu einem durchdachten Masterplan zu kommen. Im nachfolgenden, langandauernden Kommen und Gehen von Investoren sah sich die Stadt schließlich an einem Punkt angelangt, wo man alle Prinzipien fallen lassen musste. Selbst als Investor aufzutreten wäre im Endeffekt die bessere Lösung gewesen.<sup>24</sup>

---

22 Vgl. Kassner, Jens: Clauss Dietel und Lutz Rudolph. Gestaltung ist Kultur. Hg. von der Sammlung industrielle Gestaltung Berlin. Chemnitz: vollbart 2002.

23 Zu Clara Mosch siehe: [http://www.galerieoben.de/cms/front\\_content.php?idart=150](http://www.galerieoben.de/cms/front_content.php?idart=150)

24 Zur Geschichte der Neubebauung der Innenstadt vgl. Kassner, Jens: Reiberei am großen C. Abschnitt 1. Chemnitz: vollbart 2003 (2. Auflage).

Trotzdem ist in den vergangenen zehn Jahren die Neugestaltung der City im Kernbereich erfolgt, architektonisch überwiegend im Sinn einer erneuerten Moderne. Große Mankos gibt es noch bei der Anbindung an die innenstadtnahen Gebiete. Erschwert wird diese Aufgabe durch die erneute Ausrichtung auf die autogerechte Stadt.

Das größte Problem ist aber nicht im Bereich der Architektur und Infrastruktur zu suchen. Vielmehr steht die Schwäche der subkulturellen Freien Szene im krassen Gegensatz zur wirtschaftlich-technischen Modernität der Stadt. Eine Folge ist das spürbare Fehlen von Nachwuchs in fast allen Kunstsparten, auch in der zuvor so starken Bildenden Kunst. Eine andere ist das Manko an allgemeiner Lebensqualität wegen des Fehlens von Atmosphäre.

Wieder einmal gibt es also eine deutliche Differenz zwischen rationaler und kultureller Modernisierung. Die Tendenz verweist sogar auf ein weiteres Öffnen dieser Schere. Zwar könnte man darauf verweisen, dass zwischen der Industrialisierung und der kulturellen Umwälzung in Chemnitz auch einhundert Jahre vergangen sind. Doch damals herrschte einerseits eine völlig andere, selbsttragende Dynamik der Wirtschaftsentwicklung als heute. Andererseits können wir uns solche Auswirkungen wie es „Ruß-Chamitz“ verkörperte inklusive des sozialen Elends und der Verwahrlosung des gesamten Stadtbildes kein zweites Mal leisten.

Im Moment ähnelt Chemnitz einem Schlaganfall-Patienten. Wegen weitgehendem Ausfall der rechten Hirnhälfte besteht eine partielle Lähmung. Schnelle Reha-Maßnahmen scheinen dringend erforderlich.

### **3. Welche Handlungsoptionen gibt es?**

#### **3.1 Zwang zum Handeln**

Seit zwei Jahren nennt sich Chemnitz offiziell „Stadt der Moderne“, nachdem diese Charakterisierung bereits im Kulturentwicklungsplan 2004-2012 enthalten war. Die knappe geschichtliche Darstellung hat gezeigt, dass es gute Gründe gibt, Chemnitz in eine besondere Beziehung zur Moderne zu setzen, und das in mindestens drei großen Relationen. Natürlich gibt es auch andere Städte, die ähnlich intensiv in diesen Prozess eingebunden waren. Doch nicht nur für das Marketing, auch für das imagebildende Selbstverständnis ist es wichtig, die lokalen Besonderheiten zu betonen. Angesichts der relativen Schwäche anderer Kennzeichnungen ist es in Chemnitz gerade die Moderne, die prägend ist. Das Argument, andere Zeitabschnitte, Tendenzen und Traditionen würden damit ausgeblendet, ist nicht stichhaltig. Die Bezeichnung ist breit genug, um viele Aspekte integrieren zu können. Solch ein Slogan ist natürlich immer eine Verkürzung, doch das trifft beispielsweise auch zu, wenn von Dresden als einer Barock-Stadt gesprochen wird, obwohl es viele bemerkenswerte Zeugnisse anderer Epochen gibt.

Ich möchte zwei Szenarien entwerfen, wie Chemnitz sich den Herausforderungen der gegenwärtigen Situation stellen kann. Beide gehen davon aus, die Kennzeichnung als „Stadt der Moderne“ beizubehalten. Der Unterschied liegt im oben umrissenen Dissens zum Ende oder Nichtende der okzidentalen Moderne.

#### **3.2 Retrospektives Verständnis**

Das erste Szenario geht vom postmodernen Postulat aus, dass die Moderne an ihrer eigenen Dialektik gescheitert ist und die Epoche des großen „Nach“ angebrochen ist. In diesem Verständnis ist die Bezeichnung „Chemnitz – Stadt der Moderne“ rückblickend auf die Vergangenheit berechtigt, beim Stadtmarketing werden die großen

Leistungen der Moderne, insbesondere ihrer klassischen Phase betont.

Das Chemnitz der Gegenwart hingegen wird unter nüchterner Berücksichtigung der ohnehin seit mehreren Jahren real verlaufenden Tendenzen als eine Stadt projiziert, in der Werte wie Sicherheit, Ordnung, Ruhe im Vordergrund stehen. Tatsächliche Prozesse fortschreibend und vertiefend können solche Punkte der Kommunalpolitik im Fokus stehen:

- Ausbau der juristischen Absicherung sicherheitsrelevanter Bestimmungen wie der lokalen Polizeiverordnung
- verstärkte exekutive Umsetzung solcher Bestimmungen unter breiter Einbeziehung der Bevölkerung, u.a. in Ordnungskomitees und Bürgerwehren
- weitere Beseitigung der Gefahrenquellen und ästhetischen Ärgernisse, die von leerstehenden Gebäuden ausgehen, durch Abriss
- Ausdehnung der Grünanlagen und geschützten Erholungsbereiche auch im Stadtzentrum
- gezielte Ausweitung der Angebote für Pflege, Betreuung, Wellness und Entspannung
- bevorzugte Förderung von Kulturangeboten, die am Massengeschmack orientiert sind
- offensive Segregation und Beobachtung von Problemgruppen

Dieses Bild könnte als Ironie missverstanden werden, doch es ist ernst gemeint. Blickt man über den lokalen Rahmen hinaus, fällt auf, dass jede größere Stadt mit dem Image der Jugendlichkeit und Urbanität, zumeist entgegen der tatsächlichen Entwicklung, Imagepflege betreibt. Angesichts der gesamtgesellschaftlichen Rahmenbedingungen ist das Werben um dynamische Bevölkerungsgruppen (die nicht zwangsläufig jung sein müssen) ein Nullsummenspiel – es können nur einige gewinnen auf Kosten der anderen. Aus einer sich abzeichnenden Verliererrolle, wie im Falle von Chemnitz, kann aber durch Wechsel der Prämissen Kapital geschlagen werden und daraus ein positives Alleinstellungsmerkmal aufgebaut werden. Es ist keinesfalls so, dass die skizzierte Perspektive allgemein als negativ angesehen wird, sie scheint durchaus mehrheitsfähig zu sein und entspricht im Grunde genommen den tatsächlichen Entwicklungen.

### 3.3 Offensives Verständnis

Das zweite Szenario geht davon aus, dass die Moderne unvollendet und auch unvollendbar ist. Um Anschluss zu halten und den halben, einseitigen Schub in die Zweite Moderne weiterzutragen, stehen zwei Prämissen im Vordergrund: energische Stärkung der kulturellen Modernisierung, also der Rechtshirnfunktionen, sowie strukturelle Offenheit („den Quellcode offenlegen“).

Konkrete Schritte können sein:

- Aufbau von vielfältigen Möglichkeiten musischer Bildung, auch auf Hochschulniveau
- Schaffung eines aktiven Zentrums für Produktkultur (Produktgestaltung, Produktphilosophie, Produktionsethik, Material- und Technolgie-datenbank, Marketing ...)
- Etablierung eines kommunalen Gründerzentrums für Kreativberufe und sonstige

## Förderung der Kreativen Klasse<sup>25</sup>

- Förderung von Coworking Places<sup>26</sup>
- schrittweise Einführung eines Bürgerhaushaltes
- zeitlich befristeter Probelauf bedingungsloses Grundeinkommen für Bürger, die seit mindestens zwei Jahren Hauptwohnsitz in Chemnitz haben
- Abzug einer Kultur-Flatrate von diesem Grundeinkommen, dass zum Besuch von 10 beliebigen Kulturveranstaltungen pro Monat berechtigt
- schrittweise Deregulierung, u.a. Verschlankung der Polizeiverordnung auf Minimum, Einführung von „shared space“<sup>27</sup> auf Straßenkreuzungen im Zentrum
- Freigabe ungenutzter Freiflächen für gemeinschaftliche Bewirtschaftung, z.B. Gartenbau<sup>28</sup>
- Einrichtung von „Sonderlebenszonen“ mit Bewirtschaftung zum Selbstkostenpreis und minimierten äußeren Normsetzungen zwecks Selbstregulierung
- konsequentes Ressourcenbewusstsein – Energie, Bauten, Menschen, Wissen, Kreativität unter Schutz stellen
- Erschwerung von Wohnungsneubau an der Peripherie

Ein auf der Hand liegendes Gegenargument zu dieser Vision ist, dass manche der Punkte mit übergeordneten Gesetzgebungen kollidieren. Dann muss daran erinnert werden, wie die Pioniere der Industriellen Revolution in Chemnitz vorgingen – die Siegerts durch Austesten der permanenten Grenzüberschreitung, die Fabrikgründer durch Erwirken von Ausnahmeprivilegien. Grundlegende Veränderungen überschreiten immer den Rahmen des Gewohnten. Auch die Clara-Mosch-Gruppe und die Initiatoren der Galerie Oben übertraten vorsätzlich das Zugelassene und gelten deshalb heute als Helden.

Beide Szenarien sind überspitzt dargestellt, um das zugrunde liegende Prinzip zu verdeutlichen. Doch eine Wahl eines der Wege erscheint unausweichlich. Und einen Kompromiss zwischen beiden kann es offenbar nicht geben.

### 3.4 Reale Planungen und Entwicklungen

Wie verhalten sich die beiden Szenarien zur aktuellen Lage und Strategieplanung der Stadt? Wichtige Dokumente in dieser Beziehung sind das noch nicht beschlossene Städtebauliche Entwicklungskonzept (Seko) und die Bewerbung als Stadt der Wissenschaft 2011.

Im Seko steht:

---

25 Laut Richard Florida sind die entscheidenden lokalen Kriterien für die Kreative Klasse Technologie, Talent und Toleranz. Eine Untersuchung deutscher Regionen in Bezug auf diese Kriterien gibt es unter [http://www.berlin-institut.org/studien/talente\\_technologie\\_und\\_toleranz.html](http://www.berlin-institut.org/studien/talente_technologie_und_toleranz.html). Bedenklich bei dieser Studie ist allerdings, dass Toleranz ausschließlich auf das Verhältnis zu Migranten beschränkt wird.

26 Zu Coworking siehe u.a.: <http://www.coworking-leipzig.de/about/>

27 Zum ersten Shared-space-Versuch in Deutschland siehe: <http://www.bohmte.de/staticsite/staticsite.php?menuid=131&topmenu=123>

28 Zu urban gardening in Berlin siehe: <http://userpage.fu-berlin.de/~garten/Termine/Konkrete/Gardening%20Guerilla.html>

„Die zugrunde liegende Vision ist die einer lebendigen, modernen Großstadt, die sich auch durch eine unverwechselbare künstlerische und kulturelle Vielfalt auszeichnet.“<sup>29</sup>

Das hört sich nach Szenario 2 an. Doch in den detaillierten Ausführungen ist von einer unmittelbaren Verknüpfung der wirtschaftlich-technologischen Innovation mit der geistig-kulturellen wenig zu finden. Da bleibt es zumeist bei oberflächlichen Behauptungen, die künstlerisch-kulturelle Vielfalt sei vorhanden und werde gesichert. Im Alltag sieht das so aus, dass beispielsweise der Umzug der Musikschule an den Brühl abgelehnt wird wegen Mehrkosten von 3 Millionen Euro, eine Summe, die bei manchen Verkehrsvorhaben allein in die nötige Mängelbeseitigung gesteckt wird. Clusterbildung kreativer Potenzen wird wieder einmal verhindert.

In der Bewerbung als „Stadt der Wissenschaft 2011“ stehen mehrere Projekte, die hoffnungsvoll klingen, so die Rückbesinnung der TU auf die Innenstadt, die Nutzung der Aktienspinnerei als Unibibliothek und wieder einmal die Belebung des Brühl. Wenn dann aber zu lesen ist: „Der Eigentümer der Häuser, die städtische Grundstücks- und Gebäudewirtschaftsgesellschaft mbH, unterstützt einen phantasievollen Gestaltungsprozess.“, so muss das als unfreiwillige Ironie interpretiert werden. Generell taucht Kultur in dem Dokument nur als beigelegte Dekoration auf, von einer direkten Verbindung ist nichts zu spüren.<sup>30</sup>

Chemnitz steht vor einer Richtungsentscheidung, für die nicht mehr viel Zeit bleibt. Es drängt sich aber der Eindruck auf, dass der Mut für genau diese Entscheidung fehlt. Wenn ein Zug auf eine Weiche zu fährt, die Leute im Stellwerk aber der Meinung sind, geradeaus weiter zu rollen sei am wenigsten riskant, kommt es zur Entgleisung. Das war noch nie modern.

---

29 Entwurf Städtebauliches Entwicklungskonzept Chemnitz 2020, S. 11.

30 Vgl. Ihr werdet staunen! 1+1=11. Bewerbung der Stadt Chemnitz Stadt der Wissenschaft 2011. Veröffentlicht unter [www.chemnitz.de](http://www.chemnitz.de)