

Monumente der Kulturrevolution

Michael Drewelow

Als „Geschenk des Sozialismus an die werktätigen Menschen“ apostrophierten die neuen Bauherren und ihre Architekten Anfang der 1950er Jahre eine neue Bauaufgabe, die bis weit über das erste DDR-Jahrzehnt hinaus höchste gesellschaftliche Wertschätzung erfuhr. *Kulturhäusern* wurde eine glanzvolle Zukunft prophezeit, sollten sie doch „in unseren Dörfern und Städten als Begriff und als Bauwerk eine ebenso bedeutende Stellung einnehmen wie die eindrucksvollen Monumentalbauten in vergangenen Jahrhunderten. Wie diese werden sie sich in Raumfolge und Aufbau zum Typus vereinheitlichen und in ihrer künstlerischen Aussage zu einem Symbol unserer Zeit verdichten.“ [1] Das öffentliche Interesse für das „beste Haus am Ort“ [2] hing mit den Intentionen des Auftraggebers zusammen, Kulturhäuser zu kulturpolitischen Zentren einer neuen Gesellschaft zu machen.¹ Einem mit dem Begriff 'Kulturrevolution' umrissenen ideologischen und kulturellen Umwälzungsprozeß sollte symbolhaft ein adäquater architektonischer Ausdruck verliehen werden. Der Blick auf die Paläste der 1950er Jahre zeigt deutlich: wie keine andere Gebäudegattung schien das Kulturhaus berufen, die Selbstfeier der neuen Herren mit ideologisch demonstrativer Gebärde zu dekorieren.

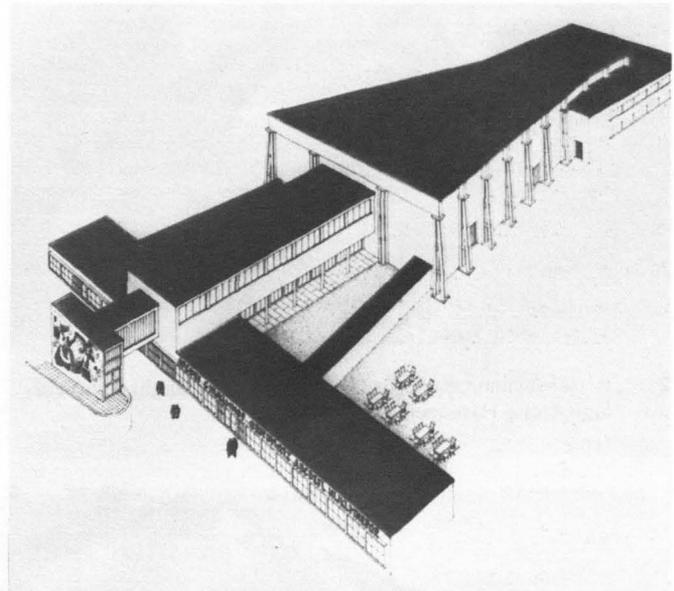
Dabei waren die Anfänge eher bescheiden. Neben dringenden Aufgaben des Wiederaufbaus konnten nach Kriegsende auch Kulturstätten wie Theater, Lichtspielhäuser, Museen, Bibliotheken zu neuem Leben erweckt werden. Weil die überlieferte Kulturstruktur überwiegend auf monofunktionale Nutzung orientierte, wuchs daneben das Interesse an Häusern mit differenzierten Bildungs-, Kultur- und Freizeitangeboten. Gewerkschaften förderten außer Büchereien und 'Kulturecken' auch die Einrichtung von Kulturräumen und 'Kulturbaracken' in Betrieben, wo Arbeiter nach Feierabend in Betriebsensembles, Arbeitsgemeinschaften und Zirkeln kollektive kulturelle Betätigung fanden. Auf dem Lande wurden dafür zunächst 'Bauernstuben' genutzt. Solche Provisorien, aber auch die Adaption geeigneter Gebäude für multifunktionale Nutzung, waren erste Schritte auf dem Weg der Knüpfung eines Netzes hierarchisch miteinander verbundener, vom Staat, den Gewerkschaften oder anderen Trägern unterhaltener Stadt- und Landkulturhäuser in der DDR.

Architekten bekamen früh Gelegenheit, sich den neuen Bauaufgaben zu widmen und an ersten Wettbewerben teilzunehmen. Dabei bewiesen Beispiele wie der Volkshauswettbewerb Nordhausen 1947, das aus Abrißmaterial ehemaliger Wohnbaracken 1948 entstandene Volkshaus Berlin-Bohnsdorf oder zahlreiche Kulturhäuser, die sich in ehemaligen *Volkshäusern* etablierten, daß Idee und Tradition des Volkshauses lebendig geblieben waren.²

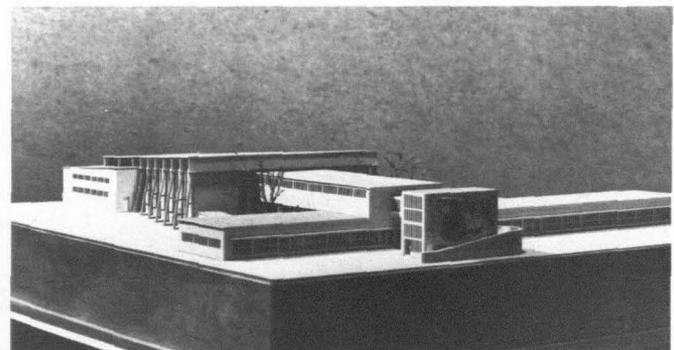
Noch bis 1949 gab es in der sowjetischen Besatzungszone eine relativ offene Architekturdiskussion um Vorbilder für den Wiederaufbau der zerstörten Städte. Allgemeiner Konsens bestand – nicht nur mangels neuer Inhalte und materieller Voraussetzungen – in der Ablehnung von Monumentalität und Machtsymbolik. Bauen sollte bei Vorrang inhaltlicher über stilistischen Fragen menschliches Maß haben.

Bei der Konzeption von neu zu schaffenden Kultur- und Freizeithäusern favorisierten die Architekten ein Pavillonsystem, wie es seit den 1920er Jahren für ähnliche Aufgaben vielfach zur Anwen-

dung kam. *Hermann Henselmann* stellte seine Studie für kulturelle Zentren unter den Leitgedanken 'Heiterkeit und Lebensfreude'. Die 1947 bis 1950 entstandenen Entwürfe demonstrierten durch eine Vielfalt den 'Geist des Ortes' aufgreifender oder den bescheidenen Möglichkeiten angepaßter Ideen noch die Absicht des Architekten, nicht „einen Zustand durch Bauen zu verewigen, sondern Prozesse zur Veränderung von Zuständen mit baukünstlerischen Mitteln einzuleiten“ [3] – eine Prämisse, von der sich Henselmann allzu leicht entfernen wird. In seinen Gedanken zum Kulturhaus als Gemeinschaftszentrum polemisierte er gegen „marmorne Großartigkeit“, mit der „Dauer und Unvergänglichkeit“ versprochen wird. Im Kulturhaus sollten „das Schwebende und Leichte, Gelöstheit und Heiterkeit“ vorherrschen [4], denn „Repräsentation und Feierlichkeit“ sei den Menschen fremd, „die darauf



1



1/1a H. Henselmann: Kulturhaus der DEFA, Studie 1947 Vorlage: Henselmann. Gedanken, Ideen, Bauten, Projekte Berlin 1978

verzichten, über andere Macht auszuüben“. [5] An seiner Studie für ein Kulturzentrum der Buna-Werke hob *Henselmann* die „revolutionäre Haltung in der Beschwingtheit und Aktivität aller Elemente der Bauten und der Kühnheit der Konstruktion und der Konsequenz der baukünstlerischen Darstellung“ hervor. Er verband damit die Absicht, „einen neuen Klang anzuschlagen für die Entwicklung der deutschen Baukunst.“ [6]

Das war 1949, ein Jahr bevor die neuen Dirigenten dem Architekten-Orchester im Stück von der 'neuen deutschen Baukunst' alte Partituren vorlegten. Die großzügigen Pläne für einen Kulturpark der Buna-Werke – ebenso wie ein vergleichbares Projekt in Böhlen inmitten geschädigter Umwelt des Leipziger Industriezentrums liegend – wiesen durchaus auf ökologisches Problembewußtsein hin. In beiden Fällen waren sie jedoch ökonomischen Zwängen nicht gewachsen. *Henselmanns* Idee vom heiteren Gemeinschaftszentrum im Grünen wich nach vollkommener Wende im offiziellen Bauen einem vor die Werkstore gestellten Kulturpalast.

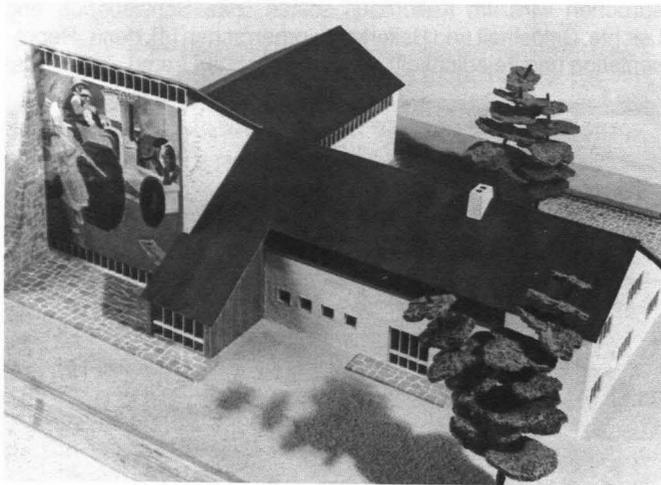
Um den Kulturpark für drei Böhleener Betriebe der SSAG (Sowjetische Staatliche Aktiengesellschaft) „Topliwo“ sollte es indes in der gerade entstehenden DDR zu einem dramatischen, spätere Konflikte vorwegnehmenden Ringen zwischen Kultur- und sozialpoliti-

schen Intentionen, ökonomischen Notwendigkeiten und den Grenzen ökologischer Belastbarkeit kommen. Im Juli 1949 versprach der sowjetische Generaldirektor den Böhleenern für den Bau umfangreicher Kultur- und Sozialeinrichtungen Investitionen von 35 Millionen DM. Als Standort für Kulturpalast, Sport- und Freizeitanlagen wurde das 'Böhleener Wäldchen' bestimmt, ein letzter Grüngürtel in guter Lage sowohl zu den Werken als auch zum Wohngebiet.

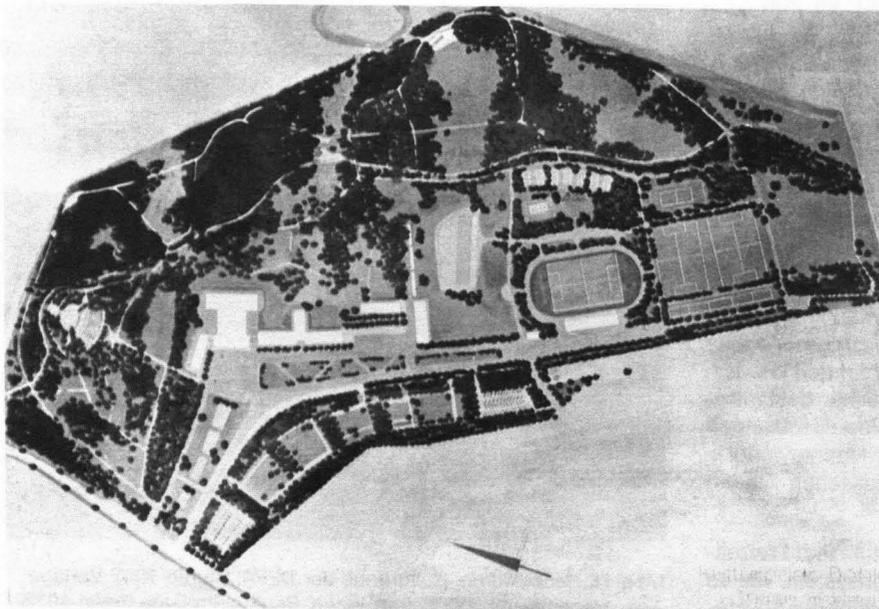
Verantwortlich für die Entwicklung des Kulturpalastes, „dieses einzigartigen, in Deutschland entstehenden Projektes“, das Böhlen in den „Blickpunkt unserer Zone“ rückte [7], war *Mart Stam*. Aber das Gelände des Auenwaldes, in das er Kultur- und Sportanlagen im rhythmischen Wechsel mit geschwungenen Wegen und natürlichem Grün hineinkomponierte, wurde den Böhleener Brennstoffbetrieben von der benachbarten SSAG „Brikett“ in Espenhain streitig gemacht. Dieses Werk intervenierte bei der Deutschen Wirtschaftskommission, denn „ostwärts der Reichsbahnlinie Böhlen-Leipzig zieht sich von Böhlen bis nach Markkleeberg ein etwa 1,5-2 km breiter Gebietsstreifen hin, der Kohle in bester Qualität enthält. Von diesem Gebiet wünscht Espenhain ... soviel als möglich abzubauen.“ Nachdem Böhlen in einem von der DWK angelegten Kompromiß sein Baugelände um 200 Meter in südlicher Richtung verschoben hatte, erhob Espenhain erneut Einspruch. Es wollte seine Abbaugrenze so weit in Richtung Böhlen verlegen, daß „der geplante Kulturpalast an den Flügelbauten eingeklinkt in das Gelände zu liegen käme ... Außerdem ginge ... der gesamte Wald verloren, der ja gerade als Hauptargument bei der Festlegung des Gesamtgeländes für den Kulturpalast galt.“ Gleichzeitig wies Böhlen auf die sich abzeichnende ökologische Katastrophe hin, denn in der Konsequenz stünde Böhlen „dann auf einer Halbinsel, von zwei Tagebauen und einem schmutzigen, übelriechenden Gewässer umgeben, jeder Entwicklungsmöglichkeiten beraubt.“ [8]

Die endgültige Markierung der Interessensphären zwischen Kultur und Kohle ließ der großzügigen Planung von *Mart Stam*, mit der er sich seit August 1949 beschäftigt hatte, keine Realisierungschance.³ Sein Kulturhausentwurf, in Modell und Zeichnungen auf der II. Deutschen Kunstausstellung 1949 zu besichtigen, fand ohnehin nicht die Zustimmung der Auftraggeber.

Auch ein Nachfolgeprojekt des VEB Industrieentwurf Dresden-Cossebaude von 1950 scheiterte, da der Distanzraum für vorgesehene Flügelbauten nicht mehr gegeben war. Schließlich wurde bis Oktober 1952 der Bau des Kulturpalastes in einer vereinfachten Variante realisiert.



2 H. Henselmann: Kulturhaus auf dem Lande, Studie 1950 Vorlage Archiv H.Henselmann



3 M. Stam: Kulturpark Böhlen, Modell 1949 Vorlage: Sächsische Landesbibliothek, Deutsche Fotothek Dresden

Zwischen *Henselmanns* Studien für kulturelle Gemeinschaftszentren und den ersten realistischen Kulturpalästen liegen entscheidende kulturpolitische und architektonische Weichenstellungen, die sich in *Stams* Böhlener Entwurf bereits andeuten.

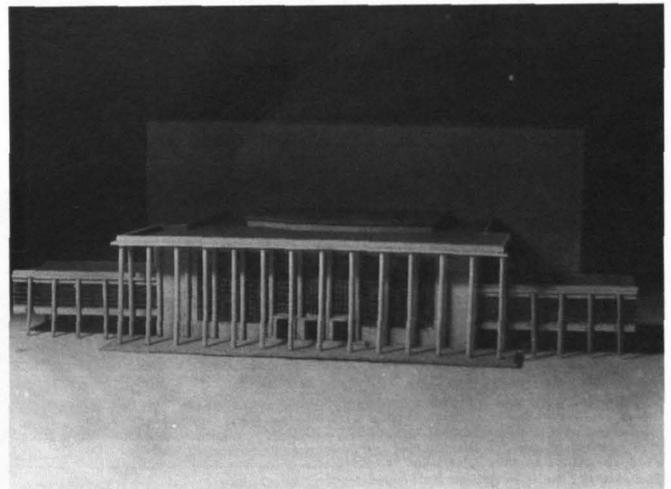
In den Jahren 1949/50 begann die inhaltliche und formale Ausrichtung der Architektur auf die neuen gesellschaftlichen Ziele in der DDR. Mit der Teilung Deutschlands und der zunehmenden Konfrontation der Systeme wich die relative Offenheit in der Kulturpolitik. Auch Architekturdiskussionen wurden kontrollierter und ideologisch stärker belastet. Für das Aufbauwerk riesigen Ausmaßes, zudem eingebunden in den Versuch der Realisierung einer gesellschaftlichen Utopie, waren einheitliche ästhetische Leitvorstellungen gefragt. Die staatlich gelenkte Hinwendung zu den Erfahrungen der Sowjetunion, begleitet von intensiver Propagierung jüngerer Architekturleistungen, war die logische Konsequenz – sollte das Bauen doch wie dort auf eine neue, sozialistische Stufe gestellt werden. In Abgrenzung zur gesellschaftlichen und architektonischen Entwicklung in der westlichen Welt war die Anerkennung des baukünstlerischen Vorbilds der UdSSR ein vorrangig politisches Bekenntnis. Die 1950 von der Volkskammer verabschiedeten „Grundsätze des Städtebaus“ stellte folglich eine unmittelbare Übernahme neuerer sowjetischer Ideen zur Architektur und Stadtplanung dar. Die hier eingeleitete offizielle Abwendung von der Moderne vollzog sich im scharfen, ideologisch geprägten Kampf gegen den „Formalismus“ und „Kosmopolitismus“ – für eine Architektur der „nationalen Traditionen“, die dem Inhalte nach demokratisch und in der Perspektive sozialistisch sein sollte. Solches Bauen erhob außerdem Anspruch, einen Beitrag zur 'Verteidigung der Einheit der deutschen Architektur' zu leisten und damit dem politischen Willen zur Einheit im Wiederaufbau architektonischen Ausdruck zu verleihen. Der neue Kurs wurde mit dem Aufbaugesetz von 1950 rechtskräftig. Es erklärte die „Grundsätze des Städtebaus“ zur Grundlage der Baupraxis in den 53 'Aufbaustädten' des ersten Fünfjahrplanes 1951-1955.

In der Auseinandersetzung um die baukünstlerische Neuorientierung 'auf dem Wege zu einer sozialistischen deutschen Architektur' spielte das Kulturhaus eine herausragende Rolle. Nach dem Vorbild der Sowjetunion bekam es die Aufgabe eines Instruments zur Übertragung von Kultur und hatte diese auch gestalterisch zu präsentieren.

Das *sowjetische Kulturhaus* – nach einer Phase schöpferischen Suchens geeigneter baulich-räumlicher Strukturen und Ausdrucksformen in den 1920er Jahren letztlich zum Palast hypertrophiert und typisiert – war Mitte der 1950er Jahre vom kleinsten Kolchosklub bis zum großstädtischen Kulturpalast im ganzen Land als Monument der Kulturrevolution verbreitet. Als solches wurde es zu einem zweiten Bezugsfeld für den Kulturhausbau in der frü-

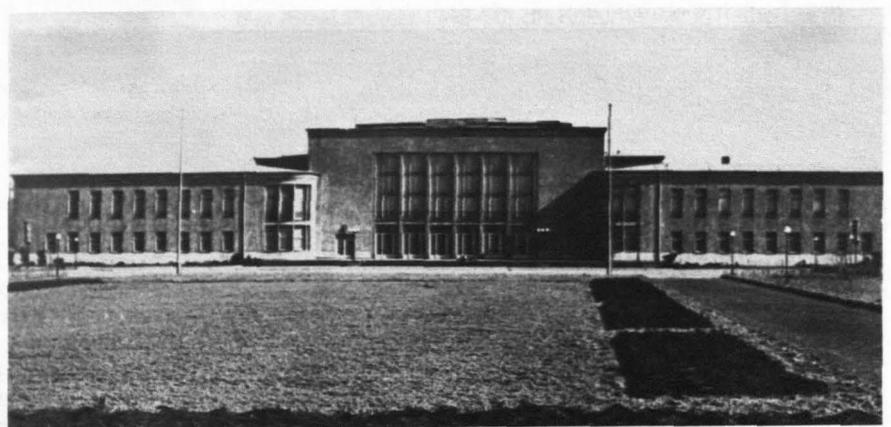
hen DDR. Die Übernahme sowjetischer Erfahrungen bezog sich auf Technologie, Lokalisierung, Raumprogramm und Raumstruktur sowie auf formale Gestaltungselemente, -mittel und -prinzipien. Bevorzugt entstanden Kulturhäuser in den neuen Zentren industrieller und landwirtschaftlicher Produktion – entsprechend der Absicht, die kulturellen Prozesse eng an den Arbeitsplatz zu binden. Mit dem feierlichen Gestus monumentaler Tempelfassaden traten Paläste an die Stelle des eben noch akzeptierten Ideals vom 'heiteren Gemeinschaftszentrum'.

In diesem Kontext muß *Mart Stams* Böhler Engagement gesehen werden. Er war 1948 einer Einladung in die sowjetische Besatzungszone gefolgt, um hier seine Erfahrungen als Stadtplaner, Architekt und Designer in die Aufbauarbeit einzubringen. Der rationale Funktionalist zeigt sich in seinem Böhlen-Projekt durchaus kompromißbereit. Denn zur großzügigen Gesamtanlage gesellt sich eine für den modernen Architekten fast befremdlich anmutende Tendenz zu repräsentativer Gebärde. Zwar bleibt er in der klaren Transparenz des konstruktiven Systems oder in der beabsichtigten Materialwahl der Moderne. Aber schon die strenge Symmetrie des vom Theater abgeleiteten Körper-Raum-Gefüges und die nahezu klassisch anmutende Vorderfront machen sein Entgegenkommen deutlich. Mit sparsamen Mitteln gelingt *Stam* im Foyer der Eingangsseite ein Ausdruck von Feierlichkeit, wie er in späteren Kulturpalästen zwar angestrebt, aber kaum erreicht wurde.



4 M. Stam: Kulturpalast Böhlen 1949 Vorlage: Sächsische Landesbibliothek, Deutsche Fotothek Dresden

5 Fugmann: Kulturpalast Böhlen 1950-54 Vorlage: Kritische Analyse... Archiv Deutsche Bauakademie



Seit 1950 verstärkten sich die Bemühungen, Architekten für die neue Bauaufgabe zu gewinnen und sie auf die Linie des sowjetischen Kulturhauses einzuschwören. Der erste Kulturpalast der DDR war 1950 für die Bergarbeiter der Wismut in Chemnitz gerade nach sowjetischen Projektunterlagen errichtet, als von den Ministerien für Aufbau und für Land- und Forstwirtschaft ein „Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für Kulturhäuser der Maschinenausleihstationen“ öffentlich ausgelobt wurde. [9] Er sollte Auskunft geben über Möglichkeiten der Typisierung dieser Gebäudegattung. Von 386 eingereichten Entwürfen aber konnte keiner die



6 Kulturpalast der Bergarbeiter Chemnitz 1949/50 Vorlage: Kulturstätten.- Dresden 1958

Jury (u.a. *Liebknecht, Hopp, Henselmann*) überzeugen, da sie in den „für ein Kulturhaus typischen repräsentativen Ausdruck“ [10] nicht aufwiesen – jenen Ausdruck, den *Henselmann* in seinen eigenen Beiträgen zum gleichen Thema gerade eben noch strikt abgelehnt hatte. Die Entwürfe zeigten überwiegend locker gruppierte, funktional durchgebildete und flach gehaltene Gebäude. *Liebknecht* schlußfolgerte daraus, „daß die meisten Architekten sich ideologisch über die Bedeutung des Kulturhauses ... nicht im klaren waren.“ [11] Mit Unverständnis reagierte die Berliner Zeitung darauf, daß sie „unter den Namen der Wettbewerbsteilnehmer ... unsere bekanntesten Architekten“ vermisste. „Die Säulen tun es nicht allein“ titelte das Blatt seinen Kommentar und fragte angesichts des Entwurfs von *Rettig* und Kollektiv: „Kann man sich diesen griechischen Tempel in einem mecklenburgischen Dorf vorstellen?“ Aber gerade dieser Beitrag hatte bei der Jury den besten Eindruck hinterlassen: „Die Zusammenfassung der einzelnen Funktionen in einem Block ist zu loben.“ Auch „der festliche Giebel mit seiner Säulenstellung“ sei nur solange unmotiviert, wie „untergeordnete Räume sich dahinter verstecken, andererseits sind die übrigen Fassaden durchaus geeignet, dem Inhalt eines Kulturhauses auf dem Land einen entsprechenden Ausdruck zu geben.“ [12] Dem voreiligen Kritiker des am sowjetischen Vorbild orientierten Gebrauchs der Säule erteilte *Liebknecht* im Neuen Deutschland eine offene Lehrstunde über den Einsatz architektonischer Gestaltungsmittel. [13]

Die Ergebnisse gerieten in der Auswertung des Wettbewerbs, die im Jahre 1951 auf dem Höhepunkt der ideologischen Auseinandersetzung um den Weg der 'neuen deutschen Architektur' stattfand, ins Kreuzfeuer der Kritik. Akzeptiert wurden fortan nur noch Gestaltungsvorschläge, in denen das geforderte Raumprogramm in einem kompakten Baukörper angeordnet war.⁴

Ein weiterer Preis.
Entwurf: Kollektiv Lehrstuhl für Gebäudelehre, Hochschule für Architektur Weimar, Dipl.-Ing. Wagner.

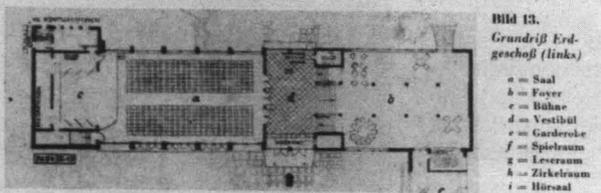


Bild 13.
Grundriß Erdgeschoss (links)

- a = Saal
- b = Foyer
- c = Bühne
- d = Vestibül
- e = Garderobe
- f = Spielraum
- g = Leseraum
- h = Zirkelraum
- i = Hörsaal

Aus dem Urteil des Preisgerichts:
Der dargestellte Grundriß bietet eine einwandfreie und lebendige Lösung der Aufgabe. Ein Einwand ist bezüglich der tiefer gelegenen Garderobe und der Toiletten zu machen, die bei den meisten örtlichen Verhältnissen auf dem Lande nicht ausführbar sein dürften. Die Architektur zeigt eine neue und ansprechende Gestaltung. Sie stellt einen Schritt zur Entwicklung eines neuen Gebäudetyps dar. Es fehlt jedoch ein dominierender Teil, der die Besonderheit und die Bedeutung des Hauses zum Ausdruck bringt.

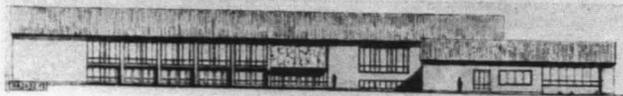
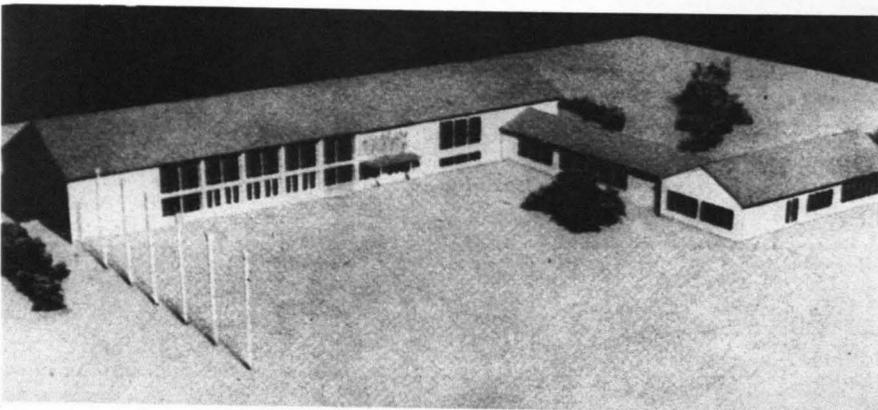


Bild 12. Ansicht von Westen

7



7/7a Wettbewerb für MAS-Kulturhäuser, Entwurf: Kollektiv Wagner, Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar 1951 Vorlage: Projektierungshinweise für ländliche Kulturhäuser 1955

Da der Wettbewerb nicht die gewünschten Ergebnisse brachte, nahm sich auch die 'Abteilung Kulturbauten im Forschungsinstitut für die Architektur der Bauten der Gesellschaft und Industrie der Deutschen Bauakademie' (Leitung *Hopp*) des Problems Kulturhaus an. Unter Berücksichtigung des sowjetischen Beispiels wurden 1952 Richtlinien für den Bau von Kulturhäusern erarbeitet, denen im Jahr darauf „Schemapläne“ folgten. Sie sollten „Aufklärung über die Lage und Beziehung der einzelnen Räume zueinander geben.“ [14] Ein Vergleich mit etwa zehn Jahre zuvor entstandenen Grundrissen macht die Herkunft solcher Hilfestellungen deutlich. Die Arbeit zum Grundriß beschränkt sich auf das Unterbringen eines den Normativen entsprechenden Raumprogramms in drei verschiedene Planschemata.⁵ Neue Typenentwürfe aus den Jahren 1953-1955 berücksichtigen auch die Baukörper- und Fassadengestaltung.

Die Auffassung von Architektur als zum 'gesellschaftlichen Überbau' gehörende Kunst – in der Sowjetunion seit Beginn der 1930er und in der DDR am Anfang der 1950er Jahre jeweils mit gesellschaftlichen Entwicklungen korrespondierend – ermöglichte es dem Auftraggeber, das Bauen als eine vordergründig ideologische Aufgabe zur Abbildung von Ideen zu verstehen.⁶

In Auseinandersetzung mit dem „Formalismus“ gewann die „Methode des sozialistischen Realismus“ auf allen Gebieten der Kunst zentrale Bedeutung. „Die wahrheitsgetreue, historisch konkrete Darstellung der Wirklichkeit in ihrer revolutionären Entwicklung“ [15] auf die Architektur zu übertragen, war ein interpretatorischer Spagat, der die formelhaftesten und nebulösesten Ergebnisse hervorbrachte. Neben anderen versuchten sich diesbezüglich *Henselmann*, die Gestaltung des Strausberger Platzes (eines Teils der Stalinallee) kommentierend [16], und *Josef Kaiser* am Beispiel seines Typenentwurfs für Kulturhäuser. Um äußeren Aufbau und innere Struktur in Einklang zu bringen im dem „Inhalt“ oder „Thema“ des Kulturhauses, versuchte *Kaiser* eine Steigerung der Raumerlebnisse durch Verlagerung des Saales in das Obergeschoß zu erreichen. Dem konstruktiven Mehraufwand standen die angestrebten formalen Vorzüge gegenüber: Die Erhöhung des Baukörpers sichert die gewünschte Dominanz in der Umgebung und schafft reiche Möglichkeiten repräsentativer Gestaltung. Schließlich kam es darauf an, daß sich das Gebäude „dem Gedächtnis eingepreßt und ... schon beim erstmaligen Anblick und aus der Ferne sofort als Kulturhaus erkennen läßt.“ [17] *Kaiser* demonstriert, wie unter dem ästhetischen Gestaltungskonzept des „sozialistischen Realismus“ gesellschaftliche Ideen in architektonische Formen umzusetzen sind, wie das Kulturhaus zum Kunsthaus wird.⁷

Architektur als Kunst forderte unter dem Primat des Inhalts über die Form, den gesellschaftlichen Ideengehalt zur Grundlage der Gestaltung zu machen. Da aber der Vergesellschaftungsprozess in dieser frühen Phase sozialistischer Entwicklung zwar eingeleitet, aber die „neue Formation ... bei ihrem eigentlichen Inhalt noch gar nicht angenommen, dieser zu unterentwickelt (war), als daß er allgemein baulich prägende Gestalt hätte gewinnen können“ [18], wurde an Stelle des realen sozialen Inhalts die gesellschaftliche Idee zum eigentlichen Inhalt. Im Falle des Kulturhauses mußten für einen ideal gesetzten Inhalt kulturellen Lebens durch Zugrundelegen idealer Tätigkeitsstrukturen reale baulich-räumliche Formen gefunden werden. Mittels architektonischer Gestalt bekam der ideale Inhalt eine idealisierte reale Form.

Wenn es auch nicht gelang, eine einheitliche Typenprojektierung für Kulturhäuser durchzusetzen, so wurde doch erreicht, sie in deutlicher Unterscheidung von anderen Bauaufgaben gestalterisch zum Ausdruck zu bringen. Darauf hatten die Architekturdiskussionen der frühen 1950er Jahre entscheidenden Einfluß, denn kein Gebäudetyp war so innig mit den „nationalen Traditionen“ verbunden wie das Kulturhaus. Auf keinen läßt sich die Formel vom sozialistischen Inhalt in der nationalen Form überzeugender anwenden. Mit Vorliebe bezogen sich die „Traditionen“ auf den Klassizismus, weil dieser auch in der Sowjetunion als „letzte große

realistische Bauepoche“ [19] verstanden wurde. In einer stark auf die Wirkung von Baukörper und Fassade orientierten Gestaltung gab es für das Kulturhaus konkrete Vorstellungen: die Vorderseite klar, klassisch und geschlossen, die Seiten zurückhaltender, um die Wirkung der Vorderfront zu erhöhen. Der säulengestützte Portikus wurde geradezu Symbol für diese Bauaufgabe. Von allen Architekturdetails schenkte man der Säule die größte Aufmerksamkeit, „da Säulen, Vorhallen schöne architektonische Mittel sind, Festlichkeit, Freude und Repräsentation auszudrücken, deren wir auf Grund unserer neuen Gesellschaftsordnung mehr bedürfen als je zuvor.“ [20] „In der Bedeutung als Symbol des Wohlstandes, der Kultur und der Schönheit kommt ihr ästhetischer Wert klar zum Ausdruck ... Die Verwendung wird so zur Schaffung des richtigen architektonisch-künstlerischen Bildes des Kulturhauses hervorragend beitragen ... Die Säule ist wieder bestrebt, von ihrer Würde zu sprechen. Der Wunsch der Werktätigen ist völlig natürlich, daß das Gebäude des Kulturhauses das beste Bauwerk im Orte ist, daß es in seiner Architektur würdig das Wachstum des Wohlstandes und ihrer Kultur widerspiegelt.“ [21]

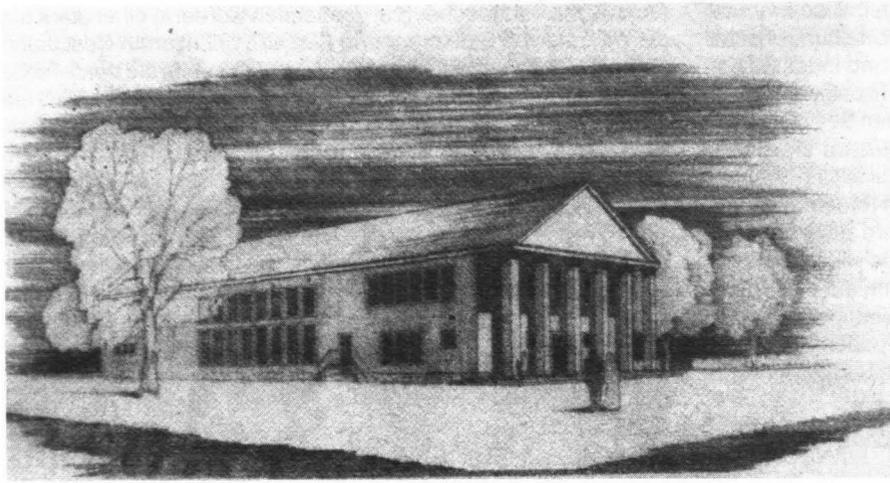
Äußere Gestalt und innere Struktur von Kulturhäusern sind in den 1950er Jahren an konventioneller 'Bildungsarchitektur', besonders am klassizistischen Theaterbau orientiert. Die Gestik ihrer architektonischen Sprache ist ebenso Indiz für das distanzierende, auf kulturelle Versorgung vor allem mit 'geistiger Arbeit' zielende offizielle Kulturverständnis wie die Raumordnung: In einem symmetrisch angelegten, axial ausgerichteten Baukörper wird einem gegebenen Funktionsspektrum der Raum zugewiesen, den ihm die äußere Gestalt diktiert. Der zentralen inhaltlichen Bedeutung des Saales am Ort der gemeinsamen politischen Aktion, der Bildung und des vorwiegend rezeptiv verstandenen kulturellen Erlebens entspricht seine Dominanz im äußeren Erscheinungsbild. Die hierarchische Unterordnung der anderen Funktionen (Klub- und Spielräume, Zirkelteil, Bibliothek mit Lesesaal, Verwaltungs- und Wirtschaftsteil – die Gastronomie war zunächst nicht vorgesehen, da sie dem Geist des Hauses widersprach) und das aufwendig-repräsentative Erschließungssystem lassen deutlich das Vorbild des monofunktionalen Theaters spüren. Der Widerspruch zur Idee des multifunktionalen, kommunikativen Gemeinschaftszentrums, soweit erkannt, wird von der repräsentativen Zwecksetzung zur feierlichen Selbstdarstellung des Bauherren verdrängt.

Im Inneren setzt sich der Wille zur anspruchsvollen Gestaltung fort. „Die Innengestaltung vor allem von Räumen wie Vestibül, großer Klubraum, Saal, muß den Forderungen nach Feierlichkeit, Freude und Würde gerecht werden.“ [22] Angestrebt wird der Ausdruck von Weite und Großzügigkeit in den Hauptfunktionsbereichen und insgesamt herrscht die Tendenz der Durchgestaltung des Hauses in solider handwerklicher Qualität bis ins Detail.

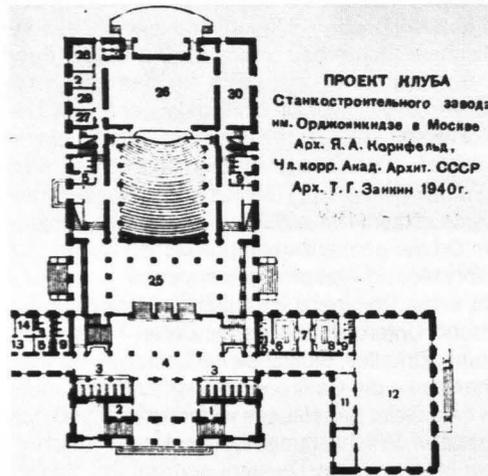
Hervorragende Vertreter dieser ersten Kulturhaus-Generation in der DDR sind das Kulturhaus der Maxhütte in Unterwellenborn (*Hopp/Kaiser* 1952-55), das Kulturhaus der Zementwerke Rüdersdorf (*Leibold* 1954-56), der Kulturpalast in Chemnitz-Siegmara (*Sowj. Projekt* 1949-50), die Kulturhäuser in Rathenow (*Buchsteiner/Brennecke* 1956-58) und Suhl (Räder 1958). Landeskulturhäuser in Zentraldörfern entstanden u.a. in Murchin (Grämg 1952-54), Mestlin (*Bentrop* 1952-57) und Krüge (*Flemming/Lehmann* 1953). Für Kulturhäuser in Erholungsgebieten sind die von Heringsdorf (Sow. Projekt 1947-48) oder Zinnowitz (*Litzkow* 1953-57) Beispiele.

Flächendeckend sollten die Monumente der Kulturrevolution einmal das ganze Land überziehen.⁸

Das Pathos, das die Gebäude ausstrahlen, vermittelt sich dem Besucher als ein höchst ambivalentes Gefühl von einladender Freundlichkeit und befremdender Distanz. Dieser Widerspruch geht von der Baugestalt selbst aus, von ihrem Bezug zur Umgebung, von schmückenden Details, die das klassische Vorbild grob gerastert interpretieren und z.T. mit politischer Herrschafts- oder



8 Wettbewerb für MAS-Kulturhäuser, Entwurf: Kollektiv Rettig 1951 Vorlage:Ebenda



ПРОЕКТ КЛУБА
Станкостроительного завода
им.Орджоникидзе в Москве
Арх. Я. А. Корифельд,
Чл. корр. Акад. Архит. СССР
Арх. Т. Г. Занин 1940г.

9 Typenprojekt für ein Moskauer Kulturhaus 1940 Vorlage: Wörterbuch des Architekten, Teil VII.- Moskau 1949

unverbindlicher Musensymbolik versetzt sind. Die Ambivalenz wird gestärkt durch das Wissen von den Umständen, unter denen solche Kulturpaläste entstanden. In ihnen paaren sich hoffnungsfroher kultureller Aufbruch und schwere gebaute Unvergänglichkeit, Impovisation und starre Struktur, sozial-kulturelles Engagement und Repräsentationsgebaren, suggerierter Reichtum und ökonomisches Vermögen, Zukunftsversprechen und Vergangenheitsvokabeln, Die unmittelbare Verknüpfung von staatlichem Zentralismus in Kultur- und Bildungspolitik mit demonstrativer architektonischer Sprache führte in den 1950er Jahren in der DDR zu der spezifischen Mischung von repräsentativem Herrschafts-, Erziehungs- und Dekorationscharakter im Erscheinungsbild propagandistischer Kulturbauten.

Eingriffe in gewachsene räumliche Strukturen waren besonders im ländlichen Raum zu spüren. In „Musterdörfern“ zielten sie auf die soziale Annäherung von Stadt und Land. Zum Bauprogramm solcher Dörfer gehörten Zentralschule, Kulturhaus, Landambulatorium, Kindergarten, Dorfwirtschaftshaus und Sportanlage. Die Gebäude waren zu einer repräsentativen Anlage um einen zentralen Platz zu ordnen, wobei dem Kulturhaus die dominierende Stellung zukam.⁹

Es sollte „durch seine äußere und innere Gestaltung und durch die beherrschende Lage im Dorfbild seine Bedeutung architektonisch zum Ausdruck bringen.“ [22] Diese Bedeutung läßt sich im spürbaren Anstieg kultureller Aktivitäten im Umkreis von Zentraldörfern

nachweisen. Landkino, Theaterringveranstaltungen auf Abstecherbühnen, Vorträge, Bildungsabende, künstlerisches Volksschaffen in Zirkeln und Laienspielgruppen bereicherten das Leben auf dem Lande. Aber das Experiment einer 'sozialistischen Dorfplanung' im mecklenburgischen Mestlin¹⁰, 1952 zum ersten Beispieldorf erklärt, macht auch deutlich: Großstädtische, auf hochentwickelter Arbeitsteilung basierende Lebensweisen sind nicht per Gesetz oder Bebauungsplan und nicht ohne soziale und kulturelle Folgen auf Räume anderen Vergesellschaftungsgrades übertragbar.

Die seit Mitte der 1950er Jahre auf ökonomische Zwänge und abermals auf den äußeren Anstoß aus der Sowjetunion gestützte Wende zum industriellen Bauen half bei der Überwindung allzu einseitiger Orientierungen. Aber die 'nationalen Traditionen' verabschiedeten sich in der DDR langsamer als in der Sowjetunion.

Während in der Folgezeit Wohnungsbau fast ohne ästhetischen Anspruch auf der Grundlage bauökonomischer Logik in einem technokratischen Prozeß betrieben wurde, blieben Kultur- und Gesellschaftseinrichtungen als 'Sonderbauten' zunächst von der Industrialisierung unberührt. Noch bis Ende der 1950er Jahre konnten Kulturhäuser im Sinne der bisherigen Gestaltungskonzeption entstehen.

Mit Blick auf die weitere Entwicklung des Gebäudetyps wird deutlich, daß der starke ideologische Anspruch an das Bauen – im Nachkriegsjahrzehnt mit politischen Zielstellungen korrespondierend – auch nach relativer Konsolidierung der Machtverhältnisse und Schaffung einer neuen Basis der Bauindustrie fortwirkte. Der innere Widerspruch zwischen den Interessen einer als gesellschaftlicher Auftraggeber fungierenden Führungsschicht und den Erfordernissen an der Basis fand im Kulturhausbau der DDR bis zuletzt seine architektonische Vergegenständlichung.

Die große Bedeutung, die das Kulturhaus trotz aller Einwände über 40 Jahre lang als Ort besonders für die Entwicklung der massenkulturellen Prozesse und des gemeinschaftlichen Kulturerlebnisses hatte, kontrastiert heute mit dem Schicksal, das neben Jugendklubs gerade diese Einrichtungen trifft. 1986 zogen in der DDR etwa 2700 hauptamtliche Kulturhäuser und Klubs und über 50000 ehrenamtlich arbeitende Klubs noch 137 Mio. Besucher an.¹¹ 1992 gehören im Land Brandenburg 40% der ehemaligen staatlichen Kulturhäuser, 50% der Jugendklubs und fast 70% der Betriebskulturhäuser nicht mehr zum Bereich der Kulturverwaltungen¹²: abgewickelt, stillgelegt, verkauft oder verpachtet, umfunktioniert zum Warenlager, Shopping-Center, Ort von Kleinhändlern und windigen Geschäftemachern. Unter den Gebäuden gibt es eine Vielzahl mit Denkmalswert – Zeugen einer politisch-architektonischen Allianz zum Ruhme der Kulturrevolution, gebaute Kulturpolitik.

Sollen sie gerettet werden, sind neben Sponsoren vor allem neue Ideen für weitere kulturelle Nutzung und Konzepte baulicher Umgestaltung gefragt. Ein Wettbewerb könnte Phantasien freilegen.

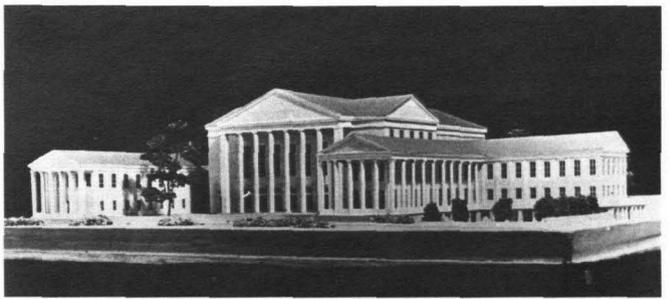
Anmerkungen

- 1 „Die Kulturhäuser sind kulturelle Einrichtungen, die allen Bürgern zugänglich sind. Sie sind Stätten der politisch-ideologischen Bildung und Erziehung der Bürger im Sinne der Weltanschauung der Arbeiterklasse, der Begegnung und des Gedankenaustauschs, der Geselligkeit und Unterhaltung, der kulturell-künstlerischen Betätigung der Bürger.“

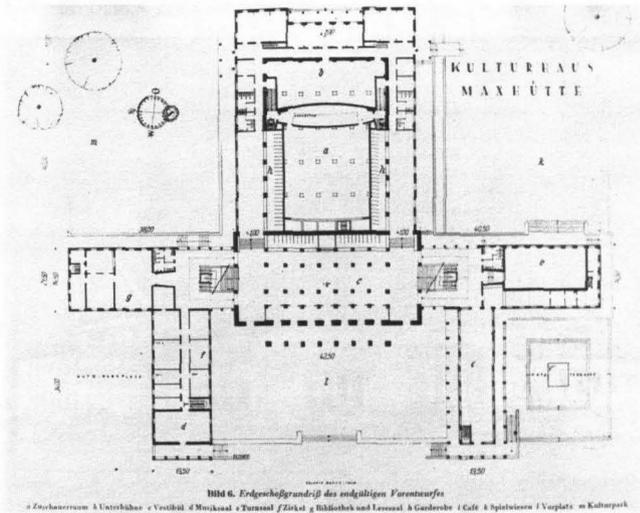
Anordnung über die Aufgaben und die Arbeitsweise der Kulturhäuser vom 20. Oktober 1977.- In Gesetzblatt der DDR 1977 Teil I, Nr. 32

- 2 Die Wurzeln der Volkshäuser reichen bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts zurück, als sie sich infolge der akuten 'Lokalfrage' aus den Kneipen und Vereinslokalen heraus zu politisch-administrativen, Kommunikations-, Bildungs- und Freizeitzentren der Arbeiter entwickelten. 'Unter einem Dach' fanden sie hier in einem differenzierten Raumprogramm eine breite Palette von Angeboten. Zeitgleich gab es neben Volkshäusern der Sozialdemokratie (später auch der Kommunisten) und der Gewerkschaften auch solche bürgerlich-liberalen Ursprungs. Ähnlich in Raumstruktur und architektonischem Formenrepertoire waren sie mit unterschiedlichen Inhalten und Zielen am Einfluß auf das gleiche Publikum interessiert. Die Nationalsozialisten hatten nichts unversucht gelassen, das ideelle und materielle Potential der proletarischen Volkshaus auszulöschen. Gleichzeitig aber nutzten sie die Popularität des Volkshausgedankens, um ihm in den 'Häusern der Arbeit', den 'Gemeinschaftshäusern' und 'Gefolgschaftsheimen' ihren pervertierten Volkshausbegriff entgegenzustellen.

- 3 Vgl. Hain, Simone: Mart Stam in der DDR. Kultur und Kohle. Das Böhlen-Projekt.- In: Beiträge für die Regionalentwicklung und Strukturplanung 1992



10 H. Hopp/J.Kaiser: Kulturpalast der Maxhütte Unterwellenborn, Modell 1952 19: Ansicht von Südwest 20. Ansicht von Süd Vorlage: Kritische Analyse... Archiv Deutsche Bauakademie

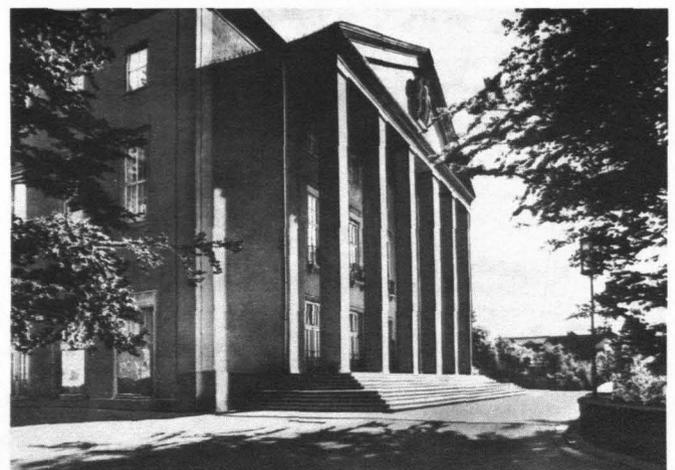


BHM 6. Erdgeschoßgrundriß des endgültigen Vorentwurfs
 » Zwerchraum & Umkleekabinen » Vestibül d. Musiksaal » Foyer » Foyer & Bibliothek und Lesesaal & Garderobe » Café & Spieltheater » Vorplatz » Kulturpark

- 11 H. Hopp/J. Kaiser: Kulturpalast... Grundriß EG Vorlage: Hopp/ Kaiser: Beispiel für die Entwicklung eines Entwurfs.- In: Planen und Bauen 5 (1951) 17



12 E.Leibold: Kulturhaus der Zementwerke Rüdersdorf 1954-56 Ansicht von Nordost Vorlage: Foto M. Drwelow



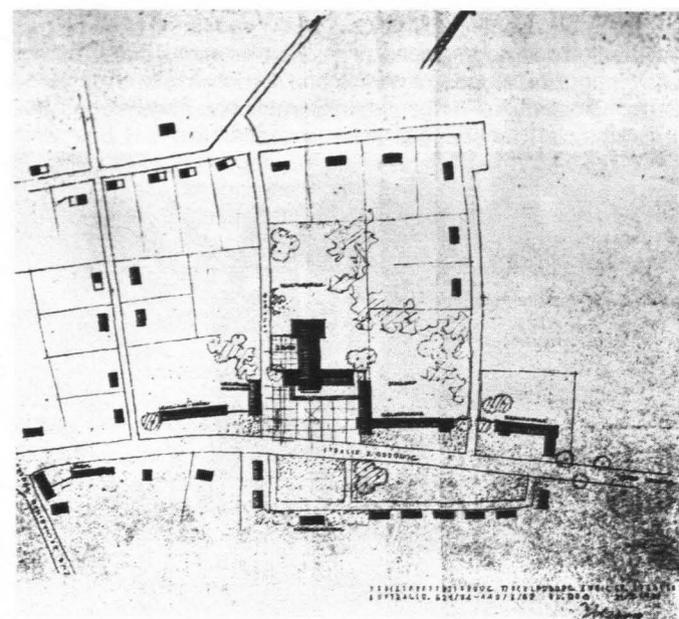
13 H. Räder: Kulturhaus Suhl 1958 Vorlage: Straub und Fischer Meiningen



14 W. Litzkow / G. Ulbrich / G. Möhring: Kulturhaus Zinnowitz 1953-57 Vorlage: M. Drewelow



15 Grämig: Kulturhaus Murchim, Kreis Anklam 1952-54



16 Murchin: Lageplan mit Kulturhaus Vorlage (15 und 16): Ebenda

4 In seiner Kritik am Wettbewerb nennt K. Liebknecht Grundzüge der Architektur des Kulturhauses:

„1. Die Kulturhäuser können keine Flachbauten sein. Sie müssen zumindest zweigeschossig sein, da sie das Dorfbild beherrschen müssen, wobei der Saalbau in der Komposition durch seine Masse und Höhe besonders hervortreten muß. Dies verlangt eine kompakte Lösung des ganzen Bauwerkes.

2. ... Es muß ein Platz für das Kulturhaus gefunden werden, der der dominierenden Rolle des Gebäudes im Leben des Dorfes entspricht. Es ist angebracht, das Kulturhaus mit anderen gesellschaftlichen Bauten des Dorfes wie Schule, Ambulatorium und dergleichen zu gruppieren.

3. Die Architektur des Kulturhauses kann nicht vom Bauernhaus oder von der Dorfschenke abgeleitet werden ... Das Kulturhaus muß in seiner äußeren und inneren Gestaltung die Macht des werktätigen Volkes auf dem Lande repräsentieren. Seine Architektur muß entsprechend seinem Inhalt Formen erhalten, die eine Verarbeitung der großen nationalen Architekturformen erkennen lassen, ohne dabei aber in eine reine Stadtarchitektur zu verfallen.“

Liebknecht, Kurt: Im Kampf um eine neue deutsche Architektur.- In: Neues Deutschland (B) Berlin 6 (1951-7-4)151 S. 6

5 Grundrißschema

KA 1 für 300 Saalplätze in geschlossener Form

KA 2 für 300 Saalplätze in aufgelockerter Form

KB 1 für 500 Saalplätze in geschlossener Form

KB 2 für 500 Saalplätze in aufgelockerter Form

KC 1 für 800 Saalplätze

Das Raumprogramm sah folgende Raumgruppen vor: 1. Saalteil mit Bühne und Nebenräumen, 2. Klub- und Unterhaltungsteil mit großem Klubraum nebst Buffet sowie Spiel- und Nebenräume, 3. Zirkelteil mit Zirkel-, Musik- und Leseräumen, Bibliothek, Hörsaal, Sporträumen usw., 4. Leitungs- und Verwaltungsteil, 5. Wirtschaftsteil, 6. Eingangs- und Verbindungsteil mit Windfang, Vestibül, Garderoben, WC.

Vgl. Richtlinien für den Bau von Kulturhäusern in der DDR... vom 7. April 1952.- In: Bauten der Gesellschaft.- Berlin 1954 S. 158-159

6 „In dem die Architektur in ihrer künstlerischen Aufgabe die herrschenden gesellschaftlichen Ideen ihrer Zeit gestaltet, gehört sie zum Überbau.“ Hoffmann, Ernst: Ideologische Probleme der Architektur.- In: Deutsche Architektur.- Berlin 1 (1952)1 S. 22

„Der Inhalt unserer Architektur ... ist das Ideengut der sozialistischen Ideologie.“ Projektierungshinweise für Kulturhäuser.- Berlin: Deutsche Bauakademie, Institut für Nachwuchsentwicklung 1955 (Studienmaterial 4/1955, Reihe Architektur)

7 „Man macht es, indem man sich in die Gedankenwelt, Ideale und humanistischen Ideen des Sozialismus vertieft, den für sein Thema (in unserem Falle Kulturhaus) geeigneten Inhalt herausarbeitet bzw. abstrahiert und sich seiner bei jeder Tätigkeit, beim Aufstellen des Programms, der Wahl des Bauplatzes, beim Raum- und Körperkomposition usw. bis zur Profilierung jeder Einzelheit bewußt bleibt ... Man muß sich in die gewonnenen Empfindungswerte des Inhalts hineinversetzen und beim Entwerfen aus dieser Stimmung heraus schaffen, soll das Ergebnis überzeugend (sprich: realistisch) sein.“ „Inhalt“ und „Thema“ würden sich im Falle des Kulturhauses ideal bedingen. Der Inhalt sei allgemein der „sozialistische Humanismus und seine Kultur. Fußend auf der materiellen Grundlage der Vorstellung von zunehmender, beglückender Souveränität des Menschen über Natur und Gesellschaft, stellen sich ihre emotionalen Werte als der künstlerische Inhalt, in der speziellen Zielsetzung des Themas 'Kulturhaus' in uns dar als: Gemeinsinn, Aufgeschlossenheit, Zielstrebigkeit, Zuversicht, Geselligkeit, Würde, heitere Repräsentation und festlicher Sinn... Aus dem Inhalt und dem Thema... wuchsen folgende Vorstellungen: Das Kulturhaus als Mittelpunkt. Zu ihm strömen die Menschen von ringsum, kommen aufgeschlossen, gelöst, heiter, erwartungsvoll. Sie kommen, um versammelt zu sein. Selbst wenn sie im Hause an

getrennte Stätten sich verzweigen,... muß das Gefühl gemeinsames Versammeltseins sie umfassen. Den Raumgruppen des Lernens, Lesens und Spielens kommt gleiche, dem Klubraum erhöhte Bedeutung, zu. Über allem thront, in der Vorstellung seiner Bedeutung, der feste Saal ... Der Klarheit dieser Vorstellungen entspricht die Klarheit ihrer Verwirklichung mit der zentralen Verteiler- und Gesellschaftshalle, dem flurelosen Kranz der Lern-, Lese-, Spielgruppen und des bevorzugt situierten Klubs, so wie dem über allem thronenden, ringsum schauenden und von ringsum erschaute Saal. Eine Raum- und Körperkomposition, die dem Inhalt entspricht, sein Wesen nach innen und außen zum Ausdruck bringt, typisch ist ...“

Kaiser, Josef: Die Methode des sozialistischen Realismus in der Architektur am praktischen Beispiel eines Typenentwurfs für ein Kulturhaus mit 300 Saalplätzen.- Unveröffentlichtes Manuskript.- Berlin: Deutsche Bauakademie 1954.- Archiv Nr. F 5/26 Abschrift in: Drewelow, Michael: Untersuchungen zur historischen Herausbildung und architektonischen Gestaltung von Kulturbauten in der DDR... bis 1962.- 1989.- Berlin: Humboldt- Univ. Diss.A

- 8 Nach den Projektierungshinweisen der Deutschen Bauakademie von 1955 wurde die Anzahl der Saalplätze für ein Kulturhaus wie folgt festgelegt: a = 12% der Einwohner des Hauptdorfes
b = 10% der Einwohner einer 2km - Zone
c = 8% der Einwohner einer 4km - Zone
a + b + c = Anzahl der Sitzplätze des Kulturhauses
Daraus ergab sich z.B. allein für den brandenburgischen Kreis Seelow der Richtwert zum Bau von 2 Kulturhäusern mit 500 Saalplätzen, 7 Kulturhäusern mit 300 und 14 Kulturhäusern mit 150 Saalplätzen

Projektierungshinweise für Kulturhäuser ...

- 9 Vgl.: Richtlinien für die Standortwahl, Einrichtung und Gestaltung von Beispieldörfern vom 1. Dezember 1951 Ministerium für Aufbau, HA I - Städtebau. Abschrift in: Drewelow, Michael: Untersuchungen ...
- 10 Grünberg, Hans: Das Dorf Mestlin, Lehren aus einem Experimentalbeispiel.- In: Deutsche Architektur.- Berlin 14(1965)9 S. 554-555 Vgl. auch: Drewelow, Michael: Untersuchungen ...
- 11 Vgl. Ergebnisse der Klub- und Kulturhausarbeit im Zeitraum 1981- 1986.- Zentrale Arbeitsgruppe zur Vorbereitung der IV. Konferenz der Klub- und Kulturhausleiter.- Berlin 1987
- 12 Vgl. Strittmatter, Thomas: Strukturwandel oder Substanzverlust? - In: Kulturpolitische Mitteilungen 55(1991)4 S. 40

Literatur

- [1] Kaiser, Josef: Das Kulturhaus der Maxhütte. - In: Deutsche Architektur.- Berlin 3(1954)3 S. 102
- [2] Kritische Analyse des Architekturschaffens in der DDR. Teilthema: Analyse von Kulturhäusern.- Unveröffentl. Manuskript.- Berlin: Deutsche Bauakademie o.J.-Archiv Nr. IV/A15
- [3] Welsch, Horst In: Hermann Henselmann. In Würdigung seines Schaffens.- Festschrift zum 70. Geburtstag.- Berlin: Bauakademie der DDR 1975 S. 17

- [4] Henselmann, Hermann: Ein Kulturhaus.- In: Neue Bauwelt.- Berlin 2(1947)46 S.724
- [5] Henselmann, Hermann: Lebensgestaltung an der Arbeitsstätte.- In: Neue Bauwelt.- Berlin 4(1949)7 S.25
- [6] Henselmann, Hermann: Gedanken und Erläuterungen zu dem Entwurf eines Kulturhauses für die Buna-Werke,- In: Planen und Bauen.- Berlin 4(1950)6 S. 182
- [7] Böhlen im Blickpunkt unserer Zone.- In: Leipziger Volkszeitung.- Leipzig (1949-8-26)
- [8] Brief der Aktiengesellschaft für Brennstoffindustrie, Benzinwerk Böhlen an den Ministerpräsidenten Otto Grotewohl vom 29.12.1949.- Sächsisches Staatsarchiv Leipzig
- [9] Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für Kulturhäuser der Maschinenausleihstationen.- Ausschreibung.- Berlin: Deutsche Bauakademie 1950.- Archiv Abschrift in: Drewelow, Michael: Untersuchungen zur historischen Herausbildung und architektonischen Gestaltung von Kulturhausbauten in der D...D...R... bis 1962.- 1989.- Berlin: Humboldt-Universität Diss.A Zum Wettbewerb vgl. auch: 10, 11, 12
- [10] Hopp, Hanns: Wettbewerb für MAS-Kulturhäuser.- In: Planen und Bauen.- Berlin 5 (1951)22 S. 514
- [11] Liebknecht, Kurt: Im Kampf um eine neue deutsche Architektur.- In Neues Deutschland (B) Berlin 6 (1951-7-4) 151 S.6
- [12] Die Säulen tun es nicht allein.- In: Berliner Zeitung.- Berlin (1951-6-13)133 S.3
- [13] Liebknecht, Kurt: Im Kampf...
- [14] Thunert, Hellmuth / Reichert, Herbert: Schemapläne für Kulturhäuser.- In: Deutsche Architektur.- Berlin 2(1953)4 S. 167-168
- [15] Handbuch für Architekten.- Deutsche Bauakademie, Berlin 1954 S. 13
- [16] Henselmann, Hermann: Aus der Werkstatt des Architekten.- In: Deutsche Architektur.- Berlin 1 (1952)1 S. 156-165
- [17] Kaiser, Josef: Die Methode des sozialistischen Realismus in der Architektur am praktischen Beispiel eines Typenentwurfs für ein Kulturhaus mit 300 Saalplätzen. Unveröffentlichtes Manuskript.- Berlin: Deutsche Bauakademie 1954.- Archiv Nr. F 5/26
- [18] Heise, Wolfgang: Überlegungen zu Werk und Gestalt Hermann Henselmans. - In: Hermann Henselmann - Gedanken, Ideen, Bauten, Projekte. - Berlin 1978 S. 14
- [19] Liebknecht, Kurt: Fragen der deutschen Architektur. - In: Fragen der deutschen Architektur und des Städtebaus. - Berlin 1952, S. 32
- [20] Liebknecht, Kurt: Im Kampf ...
- [21] Kritische Analyse ...
- [22] Richtlinien für den Bau von Kulturhäusern in der D...D...R... vom 7. April 1952 - In: Bauten der Gesellschaft. - Berlin 1954 S. 160

Verfasser: Dr. phil. Michael Drewelow
Fachbereich Kultur- und Kunstwissenschaften
Humboldt-Universität zu Berlin