

# Kontinuität oder Unschärfe der Geschichtsschreibung? : zur Ausstellung über den Architekten Egon Eiermann in Karlsruhe und Berlin

Autor(en): **Höhns, Ulrich**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **91 (2004)**

Heft 12: **in der Nacht = dans la nuit = in the night**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-67837>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## Kontinuität oder Unschärfe der Geschichtsschreibung?

Zur Ausstellung über den Architekten Egon Eiermann in Karlsruhe und Berlin

Die Ausstellung zum Werk Egon Eiermanns (1904–1970) trägt den Titel «Die Kontinuität der Moderne». Diese These einer Moderne ohne Krise kann in einer kritischeren Geschichtsbeurteilung schwer aufrechterhalten werden.

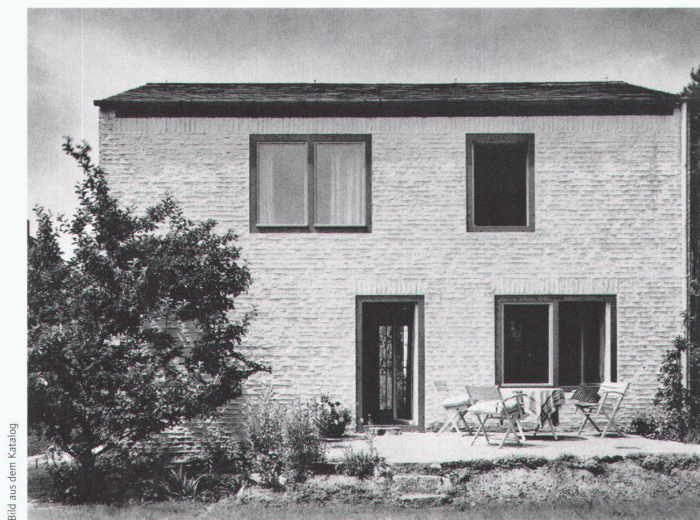
«Gebt mir vier Jahre Zeit» lautete der Titel einer der wichtigsten Propagandaausstellungen im nationalsozialistischen Deutschland. Der junge Architekt Egon Eiermann hat dieses Leitwort im Auftrag von Josef Goebbels 1937 in eine modernistische Leistungsschau des Dritten Reichs umgesetzt und damit in mehrfacher Hinsicht den Grundstein für seine Nachkriegskarriere in der Bundesrepublik Deutschland gelegt. Er befand sich in erlesener Gesellschaft, denn vor und neben ihm hatten Walter Gropius, Gustav Gropius, Sergius Riegenberg, Ludwig Mies van der Rohe oder Lilly Reich andere NS-Propagandaausstellungen gestaltet. Eiermann wurde zum vielbeschäftigten Industriearchitekten, was ihn und viele seiner Mitarbeiter bis zum Kriegsende davor bewahrte, Soldat zu werden. Bauten für die Rüstungsindustrie zeichneten sich damals durch ein hohes Maß an Modernität aus. Dies war aber kein Verdienst einer Widerstandshaltung der Architekten, sondern ökonomisch nicht anders zu vertreten und politisch durchaus gewollt. Der Poelzig-Schüler Eiermann ging noch weiter: Neben seinen modernen Fabrikanlagen der «Degea AG» in Berlin (1936–39), des «Total»-Feuerlöcherherstellers in Apolda (1938/39) und den geradezu sensationell weit in die Zukunft der fünfziger Jahre greifenden Bauten für die «Märkische Metallbau GmbH» in Oranienburg (1939–42) baute er auch eine dem traditionellen Kanon der Aufgabe verpflichtete Kaserne in Rathenow oder entwickelte bis 1945 die nach dem Militärflieger Ernst Udet benannte neue Stadt «Udetfeld» im besetzten Polen. Teile dieser Planung wie

das Industriequartier und der Flugplatz wurden ausgeführt.

Für die Architekten war dieses nach 1945 von Rudolf Lodders, dem Architekten der Bremer Borgward-Werke, in der einflussreichen Zeitschrift «Baukunst und Werkform» als «Flucht in den Industriebau» bezeichnete Überwintern der Modernisten der zweiten Generation der Schlüssel zu ihrem Erfolg während der Zeit des Wiederaufbaus. Formal hatten sie ohne Zweifel die Fahne der Moderne hochgehalten. Sie befanden sich an der Spitze einer technologischen Elite, hatten Grossbauten unter schwierigsten Umständen realisiert, konnten improvisieren, hatten Freunde in Industrie und Behörden. Es gelang ihnen anscheinend mühelos, die politische Konnotation von Moderne und Faschismus aufzubrechen und in einen harmlosen Stammbaum des Architektenberufes einzuordnen.

Die anlässlich des 100. Geburtstages Egon Eiermanns unter Leitung von Annemarie Jaeggi in Kooperation mit dem Südwestdeutschen Archiv für Architektur und Ingenieurbau, der Städtischen Galerie Karlsruhe und dem Bauhaus-Archiv Berlin konzipierte Ausstellung trägt diese Kontinuität zwar im Titel, erzählt davon aber nur am Rande. Der Katalog, darin vor allem Sonja Hildebrands Text, analysiert diesen geradlinigen Weg im Falle Eiermanns, der auch für zahlreiche andere erfolgreiche Architekten seiner Generation zur entscheidenden Grundlage ihrer Nachkriegskarrieren wurde. Das Verständnis hierfür ist umso wichtiger, als Eiermann trotz eines relativ überschaubaren Œuvres mit vielen nicht realisierten Wettbewerbsbeiträgen dank dreier Bauten für die aussenpolitische Darstellung der

jungen Bundesrepublik so etwas wie deren inoffizieller Staatsarchitekt wurde, dessen Architektur in besonderem Masse dazu geeignet war, den inneren Wandel seines Landes baulich zu manifestieren. Es war die überraschende Leichtigkeit und Eleganz der acht von ihm gemeinsam mit Sep Ruf entworfenen, durch Brücken miteinander verbundenen deutschen Pavillons auf der Brüsseler Weltausstellung von 1958, mit der sich dieses Land erstmals nach der monumentalen Speerschen Siegestsäule auf der Weltausstellung 1937 in Paris wieder mit einem international vorzeigbaren Hausdesign in den Kreis der zivilisierten Kulturnationen zurückmeldete und dabei die Diskussion um einen spezifisch deutschen Beitrag zum International Style bereicherte. In dieselbe Kategorie gehören das längsgestreckte und gestaffelte, in einen Hang hineingeschobene Kanzleigebäude der Deutschen Botschaft in Washington (1958–64) sowie das Hochhaus für die Abgeordneten des Deutschen Bundestages in Bonn, das 1969 fertiggestellt wurde. In zunehmendem Masse verfeinerte Eiermann dabei seine spezielle, trotz aller Varianten stets wiedererkennbare Fassadentextur, die seine «aufgetakelten» Häuser in ihrer strukturellen Härte weicher erscheinen lässt. Sie sind umgeben von einem geschichteten System aus vorgelagerten Umgängen, Sonnenschutzelementen aus Metall oder Stoff sowie einem Gitternetz aus horizontalen und vertikalen Stangen für deren Befestigung. Bei kleineren Bauten wie seinem eigenen Haus in Baden-Baden erzielt diese disziplinierte Vielfalt der Fassade im Zusammenspiel mit flach geneigten, mit Wellzementplatten gedeckten Dächern eine Transparenz bei gleichzeitiger Wahrung des



Wohnhaus Matthies, Potsdam, 1936/37

Privaten, die vielen anderen Bauten jener Jahre fremd ist. Die Strenge der Komposition und Konstruktion wird an keiner Stelle aufgegeben. Die Materialien werden «ehrlich» zur Schau gestellt und ihren Eigenschaften entsprechend eingesetzt. Dieser Anspruch an Architektur gehörte genauso zum Grundverständnis der von vielen seiner Studenten als charismatisch empfundenen Lehre Eiermanns, der von 1947 bis zu seinem Tode 1970 als Professor für Architektur an der Technischen Hochschule Karlsruhe arbeitete. Er war alles andere als ein klassischer Ordinarius jener Jahre, zwar streng und unerbittlich die Präzision des Denkens und Entwerfens einfordernd, aber auch von barocker Lebenslust und Komik. Er war jedoch vermutlich nicht so lustig, wie der 45 Meter lange und 3 Meter breite «Präsentationssteg» aus hellblau lasierten Faserzementtafeln im Zentrum der von Walter Nägeli entworfenen Ausstellungsarchitektur glauben machen will. Zwar sehen auf den ersten Blick einige der darauf arrangierten Arbeiten in leuchtenden Farben und organischen Formen wie Prototypen der gestalterisch etwas verspielten fünfziger Jahre aus. Dies ist allerdings ein unzulässiger Kurzschluss zwischen der Formenwelt Eiermanns und den Klischees der 50er Jahre: Diese Formen sind für die Industrie entwickelt: diszipliniert, rational, stapelbar und stabil. Die Möbel waren weder verspielt noch blieben sie eine Zeiterscheinung, wie ihre bis heute fortwährende Produktion zeigt. Eiermann war es auch nicht, wie die Aktualität seiner Architektur belegt. Die auf diesem «catwalk» ohne zeitliche oder thematische Differenzierung ausgebreiteten Objekte vom Hocker bis zum Hochhausmodell, Originale wie Nachbauten, sind eher als pädagogischer Ansatz denkbar, einen Mythos zu entzaubern. Grosse, flankierende Ausstellungstafeln aus zwei jeweils gegeneinander gelehnten, naturbelassenen Faserzementplatten werden von oben beleuchtet, so dass die transparenten Grossfotos sichtbar werden und dabei die Struktur des Werkstoffs aufscheint. Das ist interessant und einem Lieblingsmaterial Eiermanns durchaus angemessen, wirkt aber in der

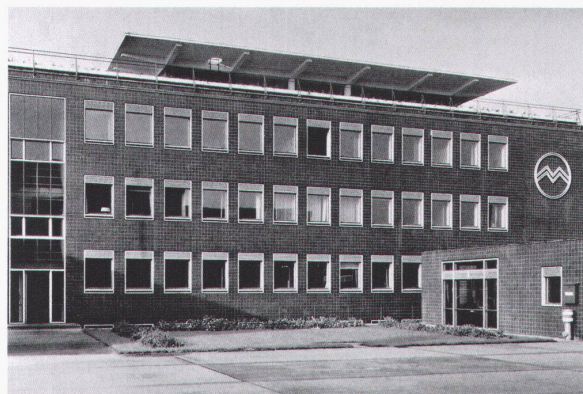
Präsentation unscharf und schwach. Deutlicher sind die davor montierten Tischplatten mit Plexiglasauflage, auf denen Fotos und Pläne aus acht Themengruppen vom Kaufhaus bis zur Bestatungskultur zu sehen sind.

Der Katalog erscheint durch eine andere Gewichtung der Arbeiten und durch das Präzisieren von einzelnen Themen komplementär zur Ausstellungsarchitektur. Die zehn Aufsätze verschiedener Autorinnen und Autoren beleuchten zwar alle wichtigen Stationen im Werk des Architekten und gehen mit gebotener kritischer Distanz auf seine Rolle in der NS-Zeit ein. Sie bewerten zum Beispiel die umstrittenen Wabenfassaden für einen Kaufhauskonzern in den fünfziger Jahren als Entgleisung und sparen nicht mit deutlicher Kritik daran, dass Eiermann sich dem Abriss des intakten Kaufhauses Schocken in Stuttgart von Erich Mendelsohn nicht vehement entgegenstellte und es durch einen eigenen Neubau ersetzte. Aber es gelingt nur den wenigsten, Eiermann jenseits wissenschaftlicher Spurensuche als jenen schöpferischen Kraftmenschen darzustellen, der er war. Dieser Eindruck verstärkt sich durch professionelle Schwächen in der Gestaltung und im Satz des Buches. Sein biederes grafisches Konzept wirkt, als wäre es aus der Zeit

gefallen. Weder hat es etwas mit Eiermanns Präzisionsanspruch bei der Fügung der Einzelteile zu einem harmonischen Ganzen zu tun, noch wagt es eigene Wege zu gehen. Farbfotografien, von denen die meisten in Schwarz-Weiss besser gewesen wären, wurden ohne inhaltlichen Zusammenhang an einer Stelle gebündelt. Die Texte zu den ausgewählten Objekten hätten besser redigiert und zuweilen etwas gekürzt werden können. Es ist unverständlich, warum einige Beiträge mit zwei oder drei Sätzen in die nächste Doppelseite hineinreichen, und es ist ärgerlich, dass die jeweilige Literaturliste nicht von den ständigen Wiederholungen desselben Titel befreit wurde. Ob diese Unstimmigkeiten auch widerspiegeln, wie der Schüler- und Freundeskreis Egon Eiermanns mit verschiedenen Stimmen spricht und in fortwährenden Wettbewerb um die finale Deutungshoheit über sein Werk steht, sei dahingestellt.

Ulrich Höhns

Egon Eiermann (1904–1970), Die Kontinuität der Moderne, Hg. Annemarie Jaeggi, erschienen im Hatje Cantz Verlag, Ostfildern – Ruit, in der Ausstellung 24.– € (ISBN 3-7757-1436-7), im Buchhandel geb. 39.80 € (ISBN 3-7757-1437-5) 18. September 2004–9. Januar 2005 in der Städtischen Galerie Karlsruhe, 29. Januar 2005–16. Mai 2005 im Bauhaus-Archiv Berlin, [www.egon-eiermann.de](http://www.egon-eiermann.de)



Industriebau in Oranienburg, 1939/42



Deutscher Pavillon in Brüssel, 1958