

MEDIA. LITERATURWISSENSCHAFTLICHE FORSCHUNGEN

Tanja Rommelfanger

Architektur als Medium des Zukünftigen

Hörspiel, Film und Zeitschrift 1945–1955



J.B. METZLER

Media. Literaturwissenschaftliche Forschungen

Reihe herausgegeben von

Natalie Binczek, Bochum, Deutschland

Stephan Kammer, München, Deutschland

Markus Krajewski, Basel, Schweiz

Fatima Naqvi, New Haven, NY, USA

Die Reihe widmet sich einer medienwissenschaftlich perspektivierten Erforschung der Literatur. Im Fokus stehen innovative Ansätze einer medienwissenschaftlich informierten Philologie, deren Problemstellungen nicht nur technikgeschichtlich, sondern auch medientheoretisch motiviert sind. Ausgegangen wird dabei von dem Umstand, dass Literatur in a-medialem Zustand nicht vorkommt, die medialen Funktionsbedingungen der literarischen Werke sowie des gesamten literarischen Feldes bislang jedoch nur im Ansatz erforscht sind. Von Interesse sind hierbei Untersuchungen (in Form von Monographien als auch Sammelbänden) zu den unterschiedlichen medialen Erscheinungsformen der Literatur: Berücksichtigt werden sollen schriftliche und akustische, analoge und digitale Formate, ihre medientechnischen Voraussetzungen und Effekte in unterschiedlichen kulturhistorischen Kontexten. Sowohl das Buch und die Zeitung oder die Broschüre als auch die Schallplatte oder der Bildschirm sind in ihrer literaturwissenschaftlichen Relevanz auszuloten. Von Bedeutung sind mediale Cluster und Ensembles ebenso wie die Konzentration auf mediale Funktionen und Leistungen. Die Reihe versteht sich als ein Beitrag zur Erweiterung und Erneuerung der philologischen Forschung.

Tanja Rommelfanger

Architektur als Medium des Zukünftigen

Hörspiel, Film und Zeitschrift 1945–1955



J.B. METZLER

Tanja Rommelfanger
School of Arts and Sciences
Rutgers University
New Brunswick, NJ, USA

ISSN 2748-4130 ISSN 2748-4149 (electronic)
Media. Literaturwissenschaftliche Forschungen
ISBN 978-3-662-68237-1 ISBN 978-3-662-68238-8 (eBook)
<https://doi.org/10.1007/978-3-662-68238-8>

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://portal.dnb.de> abrufbar.

© Der/die Herausgeber bzw. der/die Autor(en), exklusiv lizenziert an Springer-Verlag GmbH, DE, ein Teil von Springer Nature 2024

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlags. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Die Wiedergabe von allgemein beschreibenden Bezeichnungen, Marken, Unternehmensnamen etc. in diesem Werk bedeutet nicht, dass diese frei durch jedermann benutzt werden dürfen. Die Berechtigung zur Benutzung unterliegt, auch ohne gesonderten Hinweis hierzu, den Regeln des Markenrechts. Die Rechte des jeweiligen Zeicheninhabers sind zu beachten.

Der Verlag, die Autoren und die Herausgeber gehen davon aus, dass die Angaben und Informationen in diesem Werk zum Zeitpunkt der Veröffentlichung vollständig und korrekt sind. Weder der Verlag noch die Autoren oder die Herausgeber übernehmen, ausdrücklich oder implizit, Gewähr für den Inhalt des Werkes, etwaige Fehler oder Äußerungen. Der Verlag bleibt im Hinblick auf geografische Zuordnungen und Gebietsbezeichnungen in veröffentlichten Karten und Institutionsadressen neutral.

Cover: © mauritius images / Zoonar GmbH / Alamy

Planung/Lektorat: Ferdinand Pöhlmann

J.B. Metzler ist ein Imprint der eingetragenen Gesellschaft Springer-Verlag GmbH, DE und ist ein Teil von Springer Nature.

Die Anschrift der Gesellschaft ist: Heidelberger Platz 3, 14197 Berlin, Germany

Das Papier dieses Produkts ist recycelbar.

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	1
Kapitel 1 Termitenlärm: Mit Günter Eich im Hochhaus	
<i>Träume – Fünfter Traum (1951)</i>	21
Kapitel 2 Gedruckter Tanz: Otto Renner inszeniert Architektur	
<i>BAU. Zeitschrift für wohnen arbeiten sich erholen (1947)</i>	63
Kapitel 3 Trümmerstadt: Otto Steinert filmt den Wiederaufbau	
<i>Stein auf Stein. Ein Land baut auf (1949)</i>	139
Fazit	187
Literatur	193



Das vorliegende Buch setzt sich mit der medialen Inszenierung von Architektur in der ersten Nachkriegsdekade auseinander. Dieser Moment des Aufbruchs ist mit vielen Zukunftsvisionen verbunden. *Architektur als Medium des Zukünftigen* weist auf, welche Möglichkeiten von Zukunft es gab. Zukunft bedeutet Gestaltung, also hat Architektur – im weitesten Sinne verstanden – eine besondere Relevanz für das Thema: Architektur strahlt aus, schafft Resonanzen und erfasst alle Bereiche von der Typografie bis hin zu Stadtimagekampagnen.

Jedes Kapitel in *Architektur als Medium des Zukünftigen* findet seinen Weg zu kleinen Ereignissen, ephemeren Phänomenen und abseitigen Beispielen und bietet prismatische Berührungspunkte mit der als „mainstream“ definierbaren Kunst der späten 1940er Jahre. Dazu gehören der Termitenlärm im fünften Traum von Günter Eichs bekanntestem Nachkriegshörspiel *Träume* (1951), die auf drei Ausgaben limitierte Architekturzeitschrift *BAU. Zeitschrift für wohnen arbeiten sich erholen* (1947) und der 15-minütige Wiederaufbaufilm *Stein auf Stein. Ein Land baut auf* (1949), der für einen einmaligen Aufführungsanlass produziert wurde und danach im Archiv verschwand, weil sich die Gelegenheit zu einer weiteren Aufführung wohl verflüchtigte. Daran lässt sich auch ablesen, welche Arten von Zukünftigkeit den Werken selbst eingeschrieben sind.

Die Zukunftsorientiertheit der hier besprochenen Werke muss im Zusammenhang mit der Latenz der Nachkriegszeit und den Kontinuitäten von Strukturen und Eliten aus der Zeit des Nationalsozialismus gelesen werden. Anhand der Auswahl und Zusammenstellung der Werke wird sichtbar, wie sich avantgardistischer Traum, kulturelle Utopie und tiefstes politisches Trauma in dieser schwierigen Zeit so unheimlich miteinander vermischen. Zukunft wird bereitgehalten, zeitgleich aber abgewehrt. Die Zukunftsentwürfe werfen immer einen Blick in die Vergangenheit, während sie temporal nach vorne schauen.

Vor dem Hintergrund der damaligen Ressourcenknappheit, der Medienregulierung und Lizenzierungspolitik der alliierten Besatzer oder der Konzentration auf das „Machbare“ zeigen sich in den hier untersuchten frühen Werken Momente des Exzesses, die über sich hinausweisen. Was auf den ersten Blick wie eine Mikrostudie wirken mag, birgt sehr viel Potenzial. Denn gerade die kleinen Formate sind für die Beschreibung eines allgemeinen Zustands relevant. Der Wert des Mikrobereichs wird im Ausleuchten des Singulären und Partiiellen offenbar, da so die Verflechtungen der undichten, nur unsauber voneinander zu trennenden Bereiche (Architektur, Literatur, Grafik, usw.) anschaulich werden.

Zudem werden Konzepte wie „Oberfläche“ oder „Topologie“ verhandelt, die aussagefähige Perspektiven auf die Architektur im Medienzeitalter werfen. Diese weisen voraus auf den in den 1950er Jahren folgenden Umbruch im modernen Mediengefüge, zu dem das Fernsehen als neues Medium hinzukam und in denen es zur Wirkungsverstärkung der Einzelmedien kam, die ein weiteres Medium beinhalten, es modifizieren und darauf zurückweisen.¹ Außerdem zeigen sich Abstraktionstendenzen, die als ein weiteres Merkmal der Medienentfaltung der 1950er Jahre gelten. In unterschiedlicher Weise befragen die untersuchten Werke die Tiefe des Raumes oder die Existenz eines Innen. Feste, statische Körper und Raumbilder werden von der Eigenbewegung der Texturen, der grafischen und architektonischen Elemente ergriffen, führen zu einem Kräftespiel, das die Architektur aus herkömmlichen Zwängen befreien soll.

In seinem autobiografischen Buch *Nach 1945. Latenz als Ursprung der Gegenwart* (2012) beschreibt der deutsch-amerikanische Literaturwissenschaftler Hans Ulrich Gumbrecht die zeitliche Charakteristik der Nachkriegszeit, in der die latente Wirkung der NS-Zeit spürbar ist und gleichzeitig der Ursprung der aktuellen historischen Periode erkennbar wird.² Gumbrecht „bezeichnet als subjektive ‚Stimmung‘ wie als objektive Gegebenheit das ‚Einfrieren der Zeit‘, das aus der fortdauernden Last der Vergangenheit wie aus der gegenwärtigen Blockierung durch den Kalten Krieg samt seinen Folgen (wie der deutschen Teilung) resultiert und sich als eine versperrte Zukunft ohne Handlungsperspektiven darstellt.“³ Im Buch arbeitet der Literaturwissenschaftler drei ästhetische und

¹Vgl. Editorial. In: Engell, Lorenz/Siegert, Bernhard/Vogl, Joseph (Hrsg.): *1950* (Archiv für Mediengeschichte, Bd. 4) Weimar 2004, S. 5–10, hier S. 9 f.

²Vgl. Gisbertz, Anna-Katharina/Ostheimer, Michael: *Geschichte – Latenz – Zukunft*. Einleitung. In: Dies. (Hrsg.): *Geschichte – Latenz – Zukunft. Zur narrativen Modellierung von Zeit in der Gegenwartsliteratur*. Hannover 2017, S. 7–14, hier S. 12 f.

³Vogt, Jochen: Vermischte Nachrichten aus den „falschen Fuffzigern“. *Generationsgeschichten* von Christoph Meckel, Hans Ulrich Gumbrecht, Karl Heinz Bohrer, Ursula Krechel und Michael Rutschky. In: Donahue, William Collins/Mein, Georg/Parr, Rolf (Hrsg.): *andererseits - Yearbook of Transatlantic German Studies*. Bd. 3. Bielefeld 2013, S. 231–244, hier S. 234.

erkenntnistheoretische „Konfigurationen von Topoi“⁴ heraus, die für ihn „Resultate beziehungsweise Reaktionen auf die besondere Latenzsituation nach dem Zweiten Weltkrieg“⁵ darstellen. Diese Konfigurationen verdeutlicht Gumbrecht unter anderem an Beispielen von Autor*innen des ersten Nachkriegsjahrzehnts sowie alltags- und populärkulturellen Quellen. Die erste Konfiguration einer gleichzeitigen Eingangs- wie Ausweglosigkeit enthält eine räumliche Komponente: ein „[...] Gefühl des Eingeschlossenseins in einem Raum ohne Ausgang mit der gegenteiligen Obsession zusammen, sich außerhalb eines Raums zu befinden [...]“.⁶ „Der ersehnte Raum bleibt „Objekt der Begierde“⁷ und wird zu einem „Latenzraum“.⁸ Die zweite Gruppe bezieht sich auf ein Gefühl der „Unwahrhaftigkeit“⁹ der Welt, das mit immer neuen „Befragungsrituale[n]“¹⁰ verbunden ist, „[...] in denen es darum geht, verborgene oder latente Wahrheiten ans Licht zu bringen.“¹¹ Der dritte Leittopos bezieht sich auf „[...] Situationen der Entgleisung (oder von Bewegungen, die außer Kontrolle geraten) [...]“¹² und die gleichzeitige „[...] Sehnsucht nach Strukturen, welche existenziellen Schutz bieten könnten [...]“¹³ sowie die „Unsicherheit der Formen“¹⁴ („Behälter“¹⁵, Hohlräume, Gefäße). In der Verwendung des Terminus vom „Zukünftigen“ möchten diese Konfigurationen mitgedacht werden – sie tragen dazu bei, dass die impliziten Forderungen an das Kommende ambivalent artikuliert werden.¹⁶

In diesem Buch finden sich, abhängig von den Machtinteressen der verschiedenen Akteure und deren Erwartungen an die Zukunft, partielle, konkurrierende, zum Teil widersprüchliche Zukunfterschlüsse, von einer dystopisch gefürchteten bis zur utopisch gewünschten Zukunft. Diese beinhalten auch den Anspruch der Avantgarde-Bewegungen an die Architektur, die Lösung für alle sozialen und gesellschaftlichen Problemlagen bereitzuhalten.¹⁷ Im Kontext der

⁴Gumbrecht, Hans Ulrich: *Nach 1945. Latenz als Ursprung der Gegenwart*. Berlin 2012, S. 55.

⁵Ebd.

⁶Ebd., S. 56.

⁷Ebd.

⁸Ebd.

⁹Ebd., S. 57.

¹⁰Ebd.

¹¹Ebd.

¹²Ebd., S. 186.

¹³Ebd., S. 225.

¹⁴Bude, Heinz: Gumbrechts *Zeit ohne Sein*. In: *Zeitschrift für Ideengeschichte*, Heft VIII/1. München 2013, S. 115–117, hier S. 117.

¹⁵Gumbrecht 2012, S. 172.

¹⁶Vgl. Haverkamp, Anselm: *Latenz und Repräsentation*. In: Ders.: *Figura cryptica. Theorie der literarischen Latenz*. Frankfurt/Main 2002, S. 7–19.

¹⁷Zur Verteidigung der Utopie in der Nachkriegszeit siehe Ernst Blochs *Das Prinzip Hoffnung* (1969), der darin auch auf die Relevanz der Architektur für die Realisierung von Utopien eingeht. Vgl. dazu Naqvi, Fatima: *How We Learn Where We Live: Thomas Bernhard, Architecture, and Bildung*. Evanston, Ill. 2015, S. 3–29, hier S. 18 ff.

Diskussion über Sinn und Zielsetzung einer zeitgemäßen Formgestaltung für den Wiederaufbau durchziehen moralische Positionen den Architekturdiskurs der damaligen Zeit. Stadt- und Bauformen werden moralisch kodiert und ihnen wird die Rolle eines Konfliktlösungsmediums zugewiesen.¹⁸ Die „gute Form“ im Produktdesign und in der architektonischen Gestaltung waren Metaphern für eine gelungene Lebensgestaltung und eine humane Gesellschaft.¹⁹

In der Nachkriegszeit existierten drei Haltungen im Umgang mit der „leeren“ Fläche und der Gliederung des Raums, die sich in den von mir analysierten Werken wiederfinden und sich zum Teil gegenseitig durchdringen. Für die wiederaufbauende Rekonstruktion und die Wiederherstellung des vertrauten Stadtbildes stehen musterhaft Städte wie Münster oder Freudenstadt mit giebelständigen Häusern.²⁰ Zentral war außerdem ein technokratischer Ansatz, den das Leitbild der autogerechten Stadt repräsentiert, für den das effiziente Funktionieren entscheidend war und bei dem die Entstehung qualitätvollen Raums dem Zufall überlassen blieb. Beispiele hierfür sind der Ausbau der Stadt Bonn zur Bundeshauptstadt und die sog. „Brückenfamilie“²¹ der Stadt Düsseldorf, deren Wiederaufbauplanung als besonders fortschrittlich galt. Drittens findet sich eine Avantgarde-Haltung, für die Hans Scharoun mit seiner Neuplanung für Berlin steht. Sie war eine der wenigen modernistischen Planungen, die von einem deutschen Stadtplaner erarbeitet wurde. Hierzu zählen auch die utopischen Entwürfe des Planerteams der französischen Militärregierung im teilautonomen Saarland, die zentral für die von mir behandelte Architekturzeitschrift *BAU* sind, darunter das Aufbauprojekt von Georges-Henri Pingusson für die Stadt Saarbrücken.²² Als es in den 1980er Jahren zu einer Neubewertung

¹⁸Vgl. dazu Naqvi (2015) sowie Krajewski, Markus: *Bauformen des Gewissens. Über Fassaden deutscher Nachkriegsarchitektur*. Stuttgart 2016.

¹⁹Vgl. Oestereich, Christopher: *„gute form“ im Wiederaufbau. Zur Geschichte der Produktgestaltung in Westdeutschland nach 1945*. Berlin 2000, S. 15.

²⁰Vgl. Leonhardt, Hendrik: „... mehr als Nierentisch und Milchbar“ Architektur der Gründungsjahre Baden-Württembergs. In: *Architektur der Fünfziger Jahre. Denkmale in Baden-Württemberg*. Esslingen 2012, S. 13–19, hier S. 15.

²¹Die Bezeichnung „Brückenfamilie“ bezieht sich auf eine Gruppe benachbarter Brücken im Düsseldorfer Innenstadtbereich mit übereinstimmenden Gestaltungsmerkmalen, darunter fünf Schrägseilbrücken für motorisierten Individualverkehr sowie Fußgänger*innen und Radfahrer*innen. Das Konzept stammt von dem in der NS-Zeit erfolgreich gewordenen Städteplaner und Architekten Friedrich Tamms, die Konstruktion von Fritz Leonhardt. Das Brückenbauprogramm bereitete Tamms 1951 mit der Denkschrift *Brücken für Düsseldorf* vor, in der er die Notwendigkeit der Brücken mit dem stark anwachsenden Autoverkehr begründete. Tamms war seit April 1948 Leiter des Düsseldorfer Planungsamtes, dessen Konzepte auf der luftschutzgerechten Planung des Arbeitsstabs für den Wiederaufbau bombenzerstörter Städte der NS-Zeit basierten. In seiner Position in Düsseldorf sah er die Chance, die während der NS-Zeit begonnene Entwicklung in die Praxis umzusetzen und zudem an der Realisierung einer autogerechten Stadt mitzuwirken. Vgl. dazu u. a. Durth, Werner/Gutschow, Niels: *Träume in Trümmern. Stadtplanung 1940–1950*. München 1993, S. 208.

²²Als weiteres Beispiel sei Le Corbusiers Planung für St. Dié genannt.

der Architektur der 1950er Jahre kam, rückten die kontroversen Konzeptionen und Tendenzen des städtebaulichen Wiederaufbaus in den Fokus. Hiltrud Kier, damalige Leiterin des Kölner Amtes für Denkmalschutz, brachte die Architektur der 1950er Jahre ins Bewusstsein von Kunsthistoriker*innen, Landeskonservator*innen und Forscher*innen. In ihrer 1990 erschienenen Monografie *Architektur der 50er Jahre. Bauten des Gerling-Konzerns in Köln* setzt sie sich sehr persönlich mit den eigenen Berührungspunkten und ihrer Verweigerungshaltung gegenüber dem problematischen und belasteten baulichen Erbe des Nationalsozialismus auseinander. Ende der 1980er Jahre erschien das inzwischen zum Klassiker gewordene zweibändige Werk *Träume in Trümmern. Planungen zum Wiederaufbau zerstörter Städte im Westen Deutschlands 1940–1950* von Werner Durth und Niels Gutschow. Darin weisen die Autoren u. a. auf die Kontinuität der Planungen für die luftschutzgerechte Stadt im Dritten Reich als Leitideal der gegliederten und aufgelockerten Stadt der Nachkriegszeit hin. Ebenso zum Kanon gehört Werner Durths *Deutsche Architekten. Biografische Verflechtungen 1900–1970*, eine Aufarbeitung der Biografien der für den Wiederaufbau in Deutschland verantwortlichen Architektenschaft.

Inwieweit Architektur in dieser Zeit prägen kann oder sie selbst vom Trauma geprägt ist, lässt sich an der medial inszenierten Nachkriegsarchitektur im vorliegenden Buch diskutieren. Sie ist Symptom einer „Baukultur der Bewusstlosigkeit“²³. Der Architektur der Nachkriegszeit haben sich das Trauma des Nationalsozialismus und die Folgen des Zweiten Weltkriegs eingeprägt, die vor allem in Deutschland für die Entstehung einer gedächtnislosen Stadtgestaltung ausschlaggebend waren.²⁴ Im Zusammenhang mit ihrer Theorie des kulturellen Gedächtnisses schreibt Aleida Assmann: „Der Preis für den sozialen und wirtschaftlichen Sprung nach oben ist der Verlust der eigenen Vergangenheit.“²⁵ Die funktionalistischen Trabantensiedlungen als Langzeitfolge der Nachkriegsplanungen kritisiert Alexander Mitscherlich in *Die Unwirtlichkeit unserer Städte. Anstiftung zum Unfrieden* (1965). Nach ihm prägt sich Architektur dem Menschen ein; Gebäude sind mediale Konstrukte mit Platzhalterfunktion für traumatische Erfahrungen. Die inhumane räumliche Umgebung und ihre Bauten formen die Bewohner*innen wie „Prägestöcke“²⁶, die sie in eine bestimmte psychische Verfassung zwingen. Zudem soll sich wiederum Sprache im Diskurs der Nachkriegszeit der Architektur einprägen.

Wie sich hier bereits andeutet, ist die Position der Nachkriegsarchitektur von Verschiebungen und Ablösungen gekennzeichnet. Architektur verschiebt sich

²³ Steiner, Dietmar: Vorwort. In: Porsch, Johannes/Architekturzentrum Wien (Hrsg.): *The Austrian Phenomenon. Architektur Avantgarde Österreich 1956–1973*. Basel 2009, S. 6–7, hier S. 6.

²⁴ Vgl. Assmann, Aleida: *Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung*. München 2007, S. 104 ff.

²⁵ Ebd., S. 108.

²⁶ Mitscherlich, Alexander: *Die Unwirtlichkeit unserer Städte. Anstiftung zum Unfrieden*. Frankfurt/Main 1965, S. 9.

selbst und findet immer neue „Spielräume“; dies zeigt sich am Topos der Oberfläche oder an Architekturen, die vom Boden abgehoben werden sollen.

Indem der gebaute Raum als Medium der Übertragung erforscht wird, schließt sich das vorliegende Buch an ein medientheoretisches Architekturverständnis und den erweiterten Architekturbegriff der kulturwissenschaftlichen Architekturforschung an, der über die materielle Realität von Gebäuden und die Baupraxis hinausgeht. Im Sinne einer kulturwissenschaftlichen Architekturforschung kann Architektur als „Zeichen und Medium untersucht und konzeptualisiert werden, als Artefakt und Dispositiv, als kultureller Speicher oder als Gedächtnisort.“²⁷ Architektur als gebautes „schweres“ Medium²⁸ und gesellschaftliches Phänomen ist omnipräsent. Sie hat eine soziale Funktion, indem sie Beziehungen zwischen Menschen bahnt und ordnet. Durch Teilen und Öffnen, durch Ein- und Ausgrenzen gliedert sie den gesellschaftlichen Raum und regelt den Zugang zu universellen Ressourcen.²⁹ Die Definition als Medium resultiert aus der Eigenlogik von Architektur als vermittelnder Form und damit einer Rahmung, der Möglichkeiten und Zweckmäßigkeiten zugeordnet werden können.³⁰ Die Baukörpergrenze der Architektur impliziert den Einschluss eines Raumes und gleichzeitig eine Grenzziehung zwischen Innen und Außen. In klassischen medientheoretischen Texten, wie beispielsweise des Vertreters der Toronto School Marshall McLuhan, ist der gebaute Raum wiederkehrende Bezugsgröße, mit der elementare Medienoperationen durchgespielt werden – sei es als Kanalsystem, das Ströme lenkt, als kommunikative Oberfläche, mit der interagiert werden kann, oder als sich adaptierende und anschmiegende Hülle des menschlichen Körpers.³¹

Mit diesen metaphorischen Übertragungen soll ein eindringliches Bild für die Effekte zunehmender Vernetzung und Beschleunigung gezeichnet werden, das das materielle Verschwinden der Architektur ankündigt.³² Bei Paul Virilio mündet das Verschwinden zeitlicher Dauer und das Auslöschen von Distanzen in einer „technischen Apokalypse“, die er als Fortsetzung des Kriegs der Menschheit gegen sich selbst in eine Erzählung bringt.³³ Jüngere wissenschaftliche Ansätze gehen von Gebäuden als Medien im Kittler’schen Sinne aus und von „medialen

²⁷ Hauser, Susanne/Kamleithner, Christa/Meyer, Roland: Das Wissen der Architektur. In: Dies. (Hrsg.): *Architekturwissen. Grundlagentexte aus den Kulturwissenschaften. Zur Ästhetik des sozialen Raums*. Band 1. Bielefeld 2011, S. 9–23, hier S. 10.

²⁸ Vgl. Fischer, Joachim: Architektur als „schweres“ Kommunikationsmedium der Gesellschaft. In: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, 25/2009, S. 7–10, hier S. 7.

²⁹ Vgl. Hauser/Kamleithner/Meyer 2011, S. 9–23, S. 20.

³⁰ Vgl. dazu Fischer 2009, S. 7.

³¹ Vgl. Meyer, Roland: Das Wissen der Architektur. In: Ders. u. a. (Hrsg.): *Architekturwissen. Grundlagentexte aus den Kulturwissenschaften. Zur Ästhetik des sozialen Raums*. Band 2. Bielefeld 2011, S. 242–252, hier S. 243.

³² Vgl. ebd.

³³ Vgl. ebd., S. 245.

Operationen und deren architektonischen Materialisierungen“.³⁴ In seinem Essay „Eine Stadt ist ein Medium“ (1988) denkt Friedrich Kittler den städtischen Raum als mediale Konfiguration der Ausbreitung eines Systems sich überlagernder und teilweise unsichtbarer technischer Netze.³⁵ Als Pionierin architekturtheoretischer Beschäftigung mit der medialen und kommunikativen Nutzung und Verbreitung von Architektur sei hier Beatriz Colomina genannt, die seit Ende der 1980er Jahre Bildmedien eine zentrale theoretische Position einräumt und die traditionelle Rollenzuschreibung der Architektur als elitärer künstlerischer Praxis in Abgrenzung von der Massenkultur hinterfragt. In *Clip, Stamp, Fold. The Radical Architecture of Little Magazines 196X to 197X* untersucht Colomina die Rückkopplung von Architektur und Medien in den 1960er und 1970er Jahren, als weltweit eine Vielzahl unabhängiger, limitierter „little magazines“ entstanden, die an die Manifestproduktion und „kleinen“ Literaturzeitschriften der klassischen Avantgarden anknüpfen. Colomina zufolge stehen gebaute und mediale Realität in einem reziproken Verhältnis. Jenseits der Baustelle sind die parallel zur modernen Architektur entstehenden neuen Massenmedien des 20. Jahrhunderts „the true site within which modern architecture is produced.“³⁶ Medienprodukte wie Architekturausstellungen oder Printprodukte wie Zeitschriften gewannen als Teil einer sich ausbreitenden Bildkultur zunehmend an Relevanz und verselbständigten sich gegenüber der eigentlichen Bautätigkeit. In dem Artikel „Medienarchitektur oder Von der Architektur des Bildes“ zeigt Colomina auf, dass die sich wandelnde Berufspraxis von Architekt*innen mit einer verstärkten Hinwendung zu den Bildmedien zusammenhängt. „The perception of space is not what space is but one of its representations: in this sense built space has no more authority than drawings, photographs, or descriptions.“³⁷ Anhand der Inszenierung von Mies van der Rohes Entwurf für ein Glashochhaus an der Berliner Friedrichstraße, das mittels Fotomontage in die Berliner Stadtlandschaft mit historischer Bebauung eingebettet wird - um deren Wirken im Kontext simulieren zu können - wird umso deutlicher, dass das Bild zum eigentlichen Anliegen des architektonischen Schaffens wird.³⁸

³⁴Schäffner, Wolfgang: Elemente architektonischer Medien. In: *Zeitschrift für Medien und Kulturforschung*, 1/2010, S. 137–149, hier S. 138.

³⁵Vgl. Kamleithner, Christa/Meyer, Roland/Weber, Julia: Medien/Architekturen. Einleitung in den Schwerpunkt. In: *zfm – Zeitschrift für Medienwissenschaft* 12, 1/2015, S. 10–18, hier S. 12.

³⁶Colomina, Beatriz: *Privacy and Publicity. Modern Architecture As Mass Media*. Cambridge/MA 1994, S. 14.

³⁷Colomina, Beatriz: The Split Wall. Domestic Voyeurism. In: Dies. (Hrsg.): *Sexuality and Space*, New York 1992, S. 73–128, S. 75. Bereits 1988 erschien der Sammelband *Architectu-Re-Production*, den sie gemeinsam mit Joan Ockman herausgegeben hat: Colomina, Beatriz: Introduction. On Architecture, Production and Reproduction. In: Dies./Ockman, Joan (Hrsg.): *Architectu-Re-Production*. New York 1988, S. 6–23.

³⁸Colomina, Beatriz: Medienarchitektur oder Von der Architektur des Bildes. In: *Die Krise der Repräsentation, Arch+*, 46/204 (2010), S. 26–32.

Mein Buch soll keine umfassende Aufarbeitung der medialen Repräsentation von Architektur in der Nachkriegszeit leisten. Vielmehr will es einen weiteren Baustein der Erkenntnis liefern, wie sich der Architekturdiskurs in den Massenmedien gestaltet hat. Im Fall der Architekturzeitschrift sowie des Films lagen zum Zeitpunkt der Entstehung noch keine Forschungsarbeiten vor, so dass es hier zunächst einmal darum ging, die Quellen zu erschließen, deren Entstehungsgeschichte zu zeigen und die Basis zu legen für die weitere Durchdringung der behandelten Themen und Motive. Für das Hörspiel wurden bereits einzelne relevante Aspekte wissenschaftlich erarbeitet, allerdings zu wenig mediengerecht und nur punktuell im Hinblick auf die radiophonen Besonderheiten.

Den einzelnen Kapiteln des Buches sind jeweils die Medien Radio, Zeitschrift und Film zugeordnet. Das erste Kapitel konzentriert sich auf den Klangraum als Medium im McLuhan'schen Sinn. Für McLuhan ist Architektur, die er als dritte Haut versteht, primär eine subjektiv erfahrbare Umgebung, eine Umhüllung des menschlichen Körpers. Das Radio als technisches Medium ist als Expansion des menschlichen Körpers und des Nervensystems zu verstehen.³⁹ Veränderungen der Architektur in der Moderne lassen sich seinem Verständnis zufolge auf Effekte neuer, technischer Medien zurückführen.⁴⁰ In Eichs Hörspiel wird die menschliche Haut als metaphorisches Denkkonzept verwendet und mit den Motiven Hülle und Haus verknüpft. Das Membranmotiv, mit dem die Architektur der Nachkriegszeit eher nicht in Verbindung gebracht wird, taucht als avantgardistisches Element im Hörspiel auf und weist auf Architekturkonzeptionen der 1960er Jahre, wie u. a. pneumatische Hüllen, voraus.

In diesem Kapitel wird auch der akustische Raum des 1951 erstmalig ausgestrahlten Nachkriegshörspiels *Träume* anhand eines einzigen ausgewählten Traums untersucht. Der Handlungsschauplatz des fünften Traums ist ein Hochhaus im New Yorker Stadtteil Manhattan, das von Termiten zerfressen wird. Sukzessive werden die Bewohner*innen des Hochhauses der Macht eines Geräusches ausgesetzt, das sie zu identifizieren und zu verorten versuchen. Meine Soundanalyse konzentriert sich auf die technische Realisation des (Termiten-)Geräuschs, das ich mit der zu Anfang der 1950er Jahre in Deutschland einsetzenden Entwicklung der elektronischen bzw. elektroakustischen Musik in Verbindung bringe, die aber auch mit der Dronemusik der 1960er Jahre verknüpft werden kann. Drone kann hierbei auf das Wort *threnos* (altgriechisch: Trauer- oder Klagelied) zurückgeführt werden. Die Klanglandschaft des Hörspiels ordne ich zudem in das Begriffsfeld von Resonanz ein. Eich inszeniert Medienkultur als Kultur der Paranoia und schließt damit zum einen an das Katastrophenhörspiel des frühen europäischen Radios an, weist aber beispielsweise auch auf die „Insect Fear“ Filme des amerikanischen Kinos der 1950er Jahre hin (z.B. *Formicula* oder *Them*, Regie: Gordon Douglas), die im Kontext der atomaren Bedrohung entstanden. Akustische Gewalt und akus-

³⁹Vgl. McLuhan, Herbert Marshall: *Understanding Media*. New York 1964. Deutsch: *Die magischen Kanäle – Understanding Media*. Dresden/Basel 1995, S. 15.

⁴⁰Vgl. Meyer 2011, S. 243.

tisches Trauma sind inhärente Konfigurationen des Hörspiels, die bisher noch nicht wissenschaftlich aufgearbeitet wurden. Zur Codierung von akustischer Gewalt beziehen sich meine Ausführungen u. a. auf den britischen Musiktheoretiker und Kulturwissenschaftler Steve Goodman, der sich in *Sonic Warfare. Sound, Effect and the Ecology of Fear* mit akustischer Kriegsführung als sonotraumatischem Ereignis beschäftigt. Zudem ist Eichs Hörspiel von der Dynamik triadischer Konstellationen geprägt und Kommunikation als Beziehungsspiel gegen, mit und um ein Drittes inszeniert. Um das Dritte im Kommunikations- und Informationsraum des Hörspiels als Mediengeflecht von Text, Musik und Geräusch besser einordnen zu können, bietet sich Michel Serres Medientheorie an. Der französische Philosoph und Wissenschaftshistoriker erklärt den Parasiten zum symbolischen Träger von Kommunikation und orientiert sich dabei an dem französischen Wort *parasite* und dessen drei Grundbedeutungen: physikalisches Rauschen, kleines Tier und soziale Konfiguration.

Das Hochhaus ist ein Ort der „gestörten Orientierung“ und der unklaren Kommunikation der Protagonistinnen, die Eich zu (Medien-)Konsumentinnen macht. In Eichs Dystopie zeigen sich Effekte, die Mitscherlich in seiner Analyse der funktionalistischen Nachkriegsplanung beschreibt und die er auf das Versagen der Kommunen in der Nachkriegszeit zurückführt. Diese förderten den Umbau zur konsumorientierten Stadt und schafften Raum für „Erlebnis“, wobei die Individuen zu Konsument*innen degradiert wurden. Mit dem in Manhattan lokalisierten Hochhaus schließt Eich aber auch an antiamerikanistische Tendenzen an, die nach 1945 in Allianz von linker bis rechter Kulturkritik vertreten wurden. Sie waren von der Angst beherrscht, dass der mit der demokratischen Ordnung einhergehende Massenkonsum eine Bedrohung für Elitismus und „die eigene Tradition“ darstellt.⁴¹ Im Hörspiel wird der technisch handelnde dem schöpferischen Menschen gegenübergestellt und u. a. anhand des Umgangs der Frauen mit dem Radio thematisch aufgegriffen. Im ersten Kapitel werden außerdem Eichs Biografie und seine Karriere als Rundfunkautor im Nationalsozialismus sowie sein künstlerisches Schaffen erneut zur Disposition gestellt. Damit wird an die in den 1990er Jahren besonders von Axel Vieregge eingeleitete Debatte über Eichs Verstrickungen im Dritten Reich angeschlossen.

Auch wenn sich das Buch nicht zum Ziel setzt, die Verbindung zur Kybernetik herzustellen, sollte man beim Lesen des ersten Kapitels und im Zusammenhang mit dem Motiv der Insekten die Kybernetik im Hinterkopf behalten. Der Zeitpunkt 1946 bis 1949 fällt mit dem Aufkommen der „Kybernetik zweiter Ordnung“, d. h. einer nicht mehr mechanischen Form der Selbstregulierung von Programmen und Maschinen, in den USA und darüber hinaus zusammen. Die berühmten interdisziplinären Macy-Konferenzen, bei denen Mathematiker*innen, Ingenieur*innen, Psycholog*innen, Anthropolog*innen und sogar Designer*innen zusammenarbeiteten,

⁴¹Vgl. Schütz, Erhard: Nach dem Entkommen, vor dem Ankommen. Eine Einführung. In: Aggazi/Schütz (Hrsg.) 2013, S. 1–139, S. 46.

fanden von 1946 bis 1953 statt. Der Diskurs über Insekten, sowohl Ameisen als auch Termiten, bietet eine Möglichkeit, über kybernetische und systemische Verarbeitung zwischen Organismen zu sprechen.⁴² Wie im zweiten Kapitel angedeutet, hat die Umwandlung von Trümmern in Gebäude durch eine massive Mobilisierung derjenigen, die den Krieg überlebt haben, etwas Ameisenhaftes.⁴³

Des Weiteren soll an dieser Stelle noch auf die Sammlung und Deutung von Träumen aus der Zeit des Nationalsozialismus *Das dritte Reich des Traums* der deutsch-jüdischen Journalistin Charlotte Beradt aufmerksam gemacht werden, die Eichs *Träume[n]* vorausgeht und die die Forschung bisher noch nicht mit Eichs fünftem Traum in Verbindung gebracht hat. Beradt dokumentierte zwischen 1933 und 1939, dem Jahr ihrer Flucht ins New Yorker Exil, die Träume von etwa 300 Personen unterschiedlichster Milieus. Über eine Radiosendung des Westdeutschen Rundfunks im Jahr 1963 wird das gesammelte Material erstmalig auch in Deutschland verbreitet.⁴⁴ Bei ihrer Traumsammlung ging es Beradt nicht darum, dass die Träume auf individueller Ebene gedeutet werden, sondern um die Beeinflussung der Träumer*innen durch die sie umgebende politische Gegenwart.⁴⁵ Im zweiten Kapitel der Sammlung mit der Überschrift „Der Umbau der Privatperson oder ‚Das wandlose Leben‘“ berichtet ein Arzt von einem Traum im Winter 1934: „Während ich mich nach der Sprechstunde, etwa gegen neun Uhr abends, mit einem Buch über Matthias Grünewald friedlich auf dem Sofa ausstrecken will, wird mein Zimmer, meine Wohnung plötzlich wandlos. Ich sehe mich entsetzt um, alle Wohnungen, soweit das Auge reicht, haben keine Wände mehr. Ich höre einen Lautsprecher brüllen: ‚Laut Erlaß zur Abschaffung von Wänden vom 17. des Monats.‘“⁴⁶ Das Motiv der Wandlosigkeit wird hier wie in Eichs Hörspiel widerspiegelt. Allerdings verschiebt sich der Fokus bei Eich hin zum Thema der Vernetzung über eine globale Kommunikation und Kommunikationstechniken, die ein absolutes und anonymes Kontroll- und Überwachungssystem ermöglichen.

⁴²Vgl. dazu auch Kap. 10 von Douglas R. Hofstadters *Gödel, Escher, Bach - ein Endloses Geflochtenes Band* oder die Abschnitte über Insekten in Jakob von Uexkülls *Streifzüge durch die Umwelten von Tieren und Menschen: ein Bilderbuch unsichtbarer Welten*.

⁴³Im Zusammenhang mit Nomadentum und der Verwandlung von Kriegstrümmern in Architektur, ob einzelnes Haus oder Hochhaus, wäre es sicherlich sinnvoll und aufschlussreich genauer auf *Tausend Plateaus* von Gilles Deleuze und Félix Guattari einzugehen. Das Ersetzen von Trümmern durch einen geplanten konstruierten Raum, Stein auf Stein, wäre nach Deleuze/Guattari ein Übergang vom „glatten“ - wenn auch nicht ganz präzise - zum „gekerbten“ Raum, der Hegemonie, Macht und Kapital verkörpert. Dies kann im Rahmen des vorliegenden Buches allerdings nicht weiter vertieft werden.

⁴⁴Vgl. Solte-Gresser, Christiane: „Das Dritte Reich des Traums“ (Charlotte Beradt). In: *Lexikon Traumkultur*. Ein Wiki des Graduiertenkollegs „Europäische Traumkulturen“, 2017; [http://traumkulturen.uni-saarland.de/Lexikon-Traumkultur/index.php/%22Das_Dritte_Reich_des_Traums%22_\(Charlotte_Beradt\)](http://traumkulturen.uni-saarland.de/Lexikon-Traumkultur/index.php/%22Das_Dritte_Reich_des_Traums%22_(Charlotte_Beradt))

⁴⁵Vgl. Beradt, Charlotte: *Das Dritte Reich des Traums*. Frankfurt/Main 1981, S. 13f. sowie Solte-Gresser 2017.

⁴⁶Ebd., S. 19.

Auch auf das bereits 1946 erschienene Buch *Hitler in uns selbst* des Schweizer Arztes und Kulturphilosophen Max Picard soll im Zusammenhang mit Eichs Werk verwiesen werden. Es handelt sich hierbei um eine der ersten Diagnosen des Nationalsozialismus, die dem Einzelnen eine „Wegweisung zur kritischen Selbstanalyse“⁴⁷ geben wollte. Im Denken Picards wird der Nationalsozialismus aber letztlich als Krankheitssymptom der modernen Gesellschaft und Kultur gedeutet.⁴⁸ Schon lange vor 1933 hätten sich „Strukturen, in denen sich der Nationalsozialismus festsetzen und verbreiten konnte in der Bevölkerung aufgebaut“.⁴⁹ Im Kapitel „Der Mensch und das Radio“ formuliert Picard seine Kritik am Radio als technischem Medium, das für die fehlende „innere Kontinuität“⁵⁰ des Einzelnen verantwortlich gemacht werden muss: „Beim Radio aber ist nur noch die menschenlose Apparatur vorhanden, die alles zusammenhangslos aufreißt.“⁵¹ Und weiter heißt es: „Alles ist abgerissen im Innern und abgerissen im Äußern, dauernd ist nur das andauernde Geräusch des Radios.“⁵² Er stellt fest: „Das ist die Wirklichkeit für den Menschen von heute: der Bericht des Ereignisses im Radio, nicht die unmittelbare Wirklichkeit“⁵³. Schließlich taucht auch der Traum als Motiv auf: „Der Deutsche heute hat also nicht darum zur Wirklichkeit keine Beziehung, weil er ein Träumer ist, sondern es ist umgekehrt: *er ist auch kein Träumer mehr, weil er keine Wirklichkeit mehr hat.* Der Traum heute hat gar keine Wirklichkeit unter sich, die er durchsichtig machen und lockern könnte. Der Traum hat hier gar nichts mehr zu vollbringen; die Wirklichkeit ist schon gelockert heute, aber nicht durch den Traum, sondern durch die Auflösung.“⁵⁴ Der Argumentationsgang von Picards medienkritischer Rundfunktheorie erinnert an Eichs Hörspielproduktion, die die Konstruktion und Inszenierung von Wirklichkeit durch Massenmedien vorführt und bewusst mit den Grenzen von fiktionaler Realität und fiktionalem Traumgeschehen vor dem Hintergrund einer konsumorientierten und medial geprägten Nachkriegsgesellschaft spielt.

Im Fokus des zweiten Kapitels steht die Architekturzeitschrift *BAU. Zeitschrift für wohnen arbeiten sich erholen* die in der frühen Nachkriegszeit in der deutsch-französischen Grenzregion publiziert und von der französischen Militärbehörde unterstützt wurde. Die *BAU* bewarb deren architektonisches Erziehungsprogramm

⁴⁷Beyeler, Marie: Max Picard. *Hitler in uns Selbst*. In: Fischer, Matthias/Lorenz, Matthias N. (Hrsg.): *Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung“ in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945*. Bielefeld 2007, S. 33–34, hier S. 34.

⁴⁸Vgl. Greiter, Till: Max Picard. Die Welt des Schweigens. In: *Handbuch Nachkriegskultur*. S. 480–484, hier S. 482.

⁴⁹Beyeler 2007, S. 34.

⁵⁰Vgl. Picard, Max: *Hitler in uns Selbst*. Zürich 1949, S. 43ff. [Erstausgabe Zürich, Stuttgart 1946]

⁵¹Ebd., S. 45.

⁵²Ebd., S. 46.

⁵³Ebd., S. 111.

⁵⁴Ebd., S. 106.

und besprach ausführlich die ambitionierten urbanistischen Planungen, die im Auftrag der Besatzungsbehörde von einem Team renommierter französischer Architekten und Städtebauer für das teilautonome Saarland entwickelt wurden. Die *BAU* sollte in den frühen Nachkriegsjahren mitbestimmen, in welche Richtung sich das Bauen entwickelt und die Leser*innenschaft mit den Leitbildern des funktionalistischen Städtebaus vertraut machen. Dabei sollte die Zeitschrift die experimentellen Entwürfe im damaligen lokalen Architekturbetrieb vermitteln und nahm gleichzeitig Teil an einer europäischen Debatte um die Gestalt und Organisation der modernen Stadt. Der Herausgeber Otto Renner versucht mit der Zeitschrift *BAU* die französischen Urbanisten an der Saar als neue Bewegung in der Öffentlichkeit zu etablieren und verfolgt gleichzeitig einen eigenen künstlerischen Anspruch und seine Autonomie. In einer avantgardistischen Geste zeigt er auf, in welche Richtung sich die Architektur entwickeln soll. Dabei greift er auch auf problematische moderne Konzepte Le Corbusiers zurück und verfolgt eine doppelte Strategie: einerseits die kritische Übernahme einer von den Nationalsozialist*innen verfeimten Tradition und andererseits die Rekolonialisierung. Überdies versucht Otto Renner, in seiner Ambivalenz und beruflichen Verstrickung mit der NS-Vergangenheit, seinen Vater, den von den Nationalsozialist*innen geächteten Typografen Paul Renner, zu rehabilitieren, ihn aber zugleich mit der Zeitschrift zu überwinden. Otto Renner knüpft an die Vorkriegsavantgarde an, um den Funktionalismus der Nachkriegsjahre herzuleiten und sich als Autorität zu etablieren. Er will daraus insofern auch bleibenden Wert schöpfen, indem er bestimmt, was als Vermächtnis gilt. Der gedruckten Zeitschrift schreibt Renner bereits ein Potenzial als Speicher zu und arbeitet dem „oberflächlichen“ Medium entgegen, das selbst durch Serialität, Betonung des Visuellen für flüchtige Wahrnehmung und Konsum charakterisiert ist. Die *BAU* als ephemeres Medium ist vom Bestreben gekennzeichnet, Persistenz sicherzustellen und gültige Werte zu festigen. Die sich darin zeigende Instabilität zwischen Permanenz und Ephemeralität gilt heute als charakteristisch für das Digitale. Die Hinwendung zum Ephemeren, zum Flüchtigen als medialem Prinzip eigener Existenzberechtigung vollzieht sich jüngst im Rahmen der Forschung zur digitalen Kultur. Die Technik des Speicherns kann nicht mehr selbstverständlich als Standard der Medienpraktiken vorausgesetzt werden; stattdessen werden das Löschen, das Verschwinden und das Entziehen als Spezifik und Signum digitaler Medien reflektiert.⁵⁵

Letztlich stehen die aktuelle Information, die zeitnahe Berichterstattung und die Aktualität, die mit dem technischen Medium Zeitschrift verbunden sind, einer „Persistenzerwartung“⁵⁶ entgegen, so dass wir es mit einer Paradoxie des

⁵⁵Vgl. dazu u. a. Podewski, Madleen: ‚Kleine Archive‘ in den Digital Humanities – Überlegungen zum Forschungsobjekt ‚Zeitschrift‘. In: *Zeitschrift für digitale Geisteswissenschaften*. Wolfenbüttel 2018. text/html Format. https://doi.org/10.17175/sb003_010 (01.03.2020).

⁵⁶Brachwitz, Peter/Friedrich, Susanne: Historisch-politische Zeitschriften als Wissensspeicher. In: Grunert, Frank/Syndikus, Anette: *Wissensspeicher der Frühen Neuzeit. Formen und Funktionen*. Berlin/Boston 2015, S.21–42, hier S. 42.

„fortdauernd Ephemeren“ zu tun haben. Die Zeitschrift als Medium „bringt die Zeitlichkeit aller Existenz erst vollkommen zum Erscheinen“⁵⁷, ist nicht „Medium des Ewigen, sie erweist ihre Aktualität vielmehr in einem radikalen Ja zur Vergänglichkeit [...]“.⁵⁸

Mit Otto Renner als Herausgeber der *BAU* hat sich die französische Militärregierung explizit für einen Architekten entschieden, der ambitionierter Medienexperte war. Renner, wie viele andere Kolleg*innen mit NS-Karrieren, nutzte die Architekturzeitschrift als Gelegenheit, in der Krise der Nachkriegszeit und in Ermangelung von Bauaufträgen sich neu zu erfinden und zu etablieren. Renner, dessen Biografie zum Entstehungszeitpunkt dieser Schrift nur rudimentär bekannt war, arbeitete Ende der 1920er Jahre im Pariser Atelier Le Corbusiers und profilierte sich anschließend beruflich mit seiner Tätigkeit unter Albert Speer für die NS-Baupropaganda. Bei der Rekonstruktion seiner Architektenbiografie habe ich mich an Werner Durths *Deutsche Architekten. Biografische Verflechtungen 1900–1970* orientiert, in der der Architekturhistoriker bis dahin unbekanntere personelle Verflechtungen in Architektur und Stadtplanung vor und nach 1945 umfangreich aufgearbeitet hat. Durths Biografien beruhen auf zahllosen Interviews mit damals noch lebenden Protagonist*innen, deren berufliche Entwicklung er als fortlaufende Erzählung, epochenübergreifend und über die unterschiedlichen politischen Systeme hinweg einbettet und zur Debatte stellt. Anders als zeitgleich in den westlichen Besatzungszonen erschienene Architekturzeitschriften wie Alfons Leitls (1909–1975) Monatszeitschrift *Baukunst und Werkform*, die ab 1947 wortlastig, aber „bescheiden“ unter amerikanischer Lizenz auftrat, wagte es Renner schon sich mit der *BAU* wieder in Szene zu setzen. Im ersten Heft behauptete Leitls *Baukunst und Werkform* mit einem Artikel von Rudolf Lodders demonstrativ, dass es im Industriebau während der NS-Diktatur eine „Zuflucht“⁵⁹, also einen separaten Bereich, eine Nische gegeben hätte, in der Architekten weiterhin modern bauen konnten. Wie Leitl, ehemaliger Mitarbeiter Herbert Rimpls bzw. Lodders, entlasteten sich mit diesem Argument politisch viele der im NS-Industriebau und Militärbau tätigen Architekten, darunter Herbert Rimpl, Ernst Neufert oder Egon Eiermann und leugneten, dass die Baukomplexe von zentraler Bedeutung für das NS-System waren, deren Architektursprache im Einklang mit der Baupolitik des NS-Regimes stand und die, wie beispielsweise das Volkswagenwerk in Wolfsburg, propagandistisch genutzt wurden.⁶⁰

⁵⁷Viehöver, Vera: „Gegenwart und Vergangenheit in eins“. Hugo von Hofmannsthal's Gedächtnis-Konzept und seine mediale Realisierung während und nach dem Ersten Weltkrieg. In: Borso, Vittoria/Krumeich, Gerd/Witte, Bernd (Hrsg.): *Medialität und Gedächtnis. Interdisziplinäre Beiträge zur kulturellen Verarbeitung europäischer Krisen*. Stuttgart 2001, S. 119–154, hier S. 153.

⁵⁸Ebd.

⁵⁹Lodders, Rudolf: Zuflucht im Industriebau. In: *Baukunst und Werkform* 1 (1947), S. 37–44.

⁶⁰Vgl. Nerdinger, Winfried: Die Dauer der Steine und das Gedächtnis der Architekten. In: Reichel, Peter/Schmid, Harald/Steinbach, Peter (Hrsg.): *Der Nationalsozialismus – die zweite Geschichte: Überwindung, Deutung, Erinnerung*. München 2009, S. 378–397, hier S. 384.

Obwohl Architekturzeitschriften mittlerweile auch im deutschen Sprachraum und im Umfeld der Nachkriegsmoderne gut recherchiert sind, fiel die Zeitschrift *BAU* aus der wissenschaftlichen Forschung weitestgehend heraus.⁶¹ Nur vereinzelt und verstreut finden sich flüchtige Hinweise auf das Dokument mit sehr kurzer Erscheinungsdauer. Daher war vorrangig, zunächst die Publikationsgeschichte der Zeitschrift und die Hintergründe zur Entstehung zu erforschen. Als taktisches Instrument operiert die Architekturzeitschrift innerhalb eines Machtgefüges, sowohl im kleinen, lokal begrenzten Maßstab als auch in einem weitläufigen transnationalen Netz, das mit einem Wandel der Regierungsform verbunden ist und mit der Reorganisation und („Neu“-)Verteilung des städtischen Raums einhergeht. Daher werden im zweiten Kapitel historische Aspekte sowie politische Maßnahmen, Bildökonomien und Strategien der Repräsentation stärker gewichtet, mit denen Definitionsmacht erlangt werden soll, Grenzziehungen erfolgen und Positionierungsmanöver einhergehen.

Es geht weniger um gebaute Endergebnisse als vielmehr um medial geführte Verhandlungsprozesse. Das Bauprogramm der französischen Regierung drohte bereits 1948 zu scheitern und die meisten hier besprochenen Entwürfe sind Papierarchitekturen. Außerdem werden Blickdispositive sowie die visuelle Strategie betrachtet, mittels derer eine transnationale Identitätspolitik betrieben wird. Die *BAU* als Medienverbund aus zirkulierenden und wiederaufbereiteten Fotografien, Zeichnungen, Text und Typografie ist angebunden an französische Architekturzeitschriften, die Otto Renner als „Steinbruch“ bzw. Materiallieferanten nutzt. Diese bieten nicht nur die Möglichkeit der Trennung und des Ablösens, sondern auch das Potenzial der Neuordnung und Herstellung einer Narration. Mit der Bricolage einer supranationalen Industrielandschaft bewegt sich Renner beispielsweise weg vom architektonischen Einzelobjekt hin zur Gestaltung einer transnationalen, kollektiven Situation, die seine späteren Entwürfe und seine Aktivitäten für die Gestaltung von Saarbrücken als Hauptsitz der Montanunion vorbereiten. Dabei verlieren sich die besonderen Merkmale der Fabrik innerhalb gemeinsamer, allgemeiner Merkmale.

Nicht nur die Zeitschrift als Medium, sondern auch die für eine Analyse ausgewählte medial repräsentierte Architektur sind als „operative Gefüge“⁶² zu verstehen und bilden ein „ineinandergreifendes System aus Speicherungs-

⁶¹Vgl. dazu u. a. Schnell, Angelika: Architekturzeitschriften und Architekturdiskurse. In: Erben, Dietrich (Hrsg.): *Das Buch als Entwurf. Textgattungen in der Geschichte der Architekturtheorie. Ein Handbuch*. Paderborn 2019, S. 460–478. Schmiedeknecht, Torsten/Peckam, Andrew: *Modernism and the Professional Architecture Journal. Reporting, Editing and Reconstructing in Postwar Europe*. London 2018. Hubert, Hans W.: Überlegungen zu Materialität und Medialität von Architekturzeitschriften. In: Melters, Monika/Wagner, Christoph (Hrsg.): *Die Quadratur des Raumes. Bildmedien der Architektur in Neuzeit und Moderne*. Berlin 2017, S. 44–61.

⁶²Vgl. Meyer/Kamleithner: Logistik des sozialen Raumes – zu Band 2. In: Dies. 2013, S. 14–23, hier S. 18.