



*Herausgegeben von
Thomas Köhler und Annelie Lütgens
Edited by Thomas Köhler and Annelie Lütgens*

*Gezeichnete
Stadt* *Arbeiten auf Papier
1945 bis heute*

*Drawing the
City* *Paper-Based Works
from 1945
to the Present*

INHALT CONTENTS

Thomas Köhler
*Drawing the City. An Exhibition from
the Collection of Prints and Drawings
on the Fascination of the Metropolis* — 6

Annelie Lütgens
*Places, Spaces, Encounters.
Drawing (in) the City* — 12

Michael Bienert
*Berlin Lines. City Topographies from
1945 to the Present* — 30

IMAGE SECTION

1. *Dream in Ruins* — 48
2. *Urban Biotopes* — 80
3. *Subjective Topography* — 134
4. *Architecture—Structure* — 160
5. *Nature under Observation* — 188
6. *City Population* — 206

Szilárd Borbély
[Alexanderplatz] — 238

Kathleen Krenzlin, Annelie Lütgens
*“Berlin Was Staring One in the Face.”
Questions and Answers Concerning Printed
Works from East Berlin* — 242

David Wagner
*The Turtle’s Education.
Wanderings through Berlin* — 248

APPENDIX

Participants — 266
Bibliography — 283
Imprint — 287

Thomas Köhler
*Gezeichnete Stadt. Eine Ausstellung
der Grafischen Sammlung
zur Faszination der Metropole* — 5

Annelie Lütgens
*Orte, Räume, Begegnungen.
Zeichnung (in) der Stadt* — 11

Michael Bienert
*Berliner Linien. Stadtopografien von
1945 bis heute* — 29

BILDTTEIL

1. *Traum in Trümmern* — 49
2. *Urbane Biotope* — 81
3. *Subjektive Topografie* — 135
4. *Architektur—Struktur* — 161
5. *Natur unter Beobachtung* — 189
6. *Großstadtpersonal* — 207

Szilárd Borbély
[Alexanderplatz] — 239

Kathleen Krenzlin, Annelie Lütgens
*„Berlin lag einem vor der Nase.“
Fragen und Antworten zur Grafik
aus Ost-Berlin* — 241

David Wagner
*Die Erziehung der Schildkröte.
Wanderungen durch Berlin* — 249

ANHANG

Beteiligte — 266
Bibliografie — 283
Impressum — 287

Berlin Lines. City Topographies from 1945 to the Present

Michael
Bienert

Marked by Violence

“En route we witness images of a terrible devastation, of immeasurable, boundless destruction. It almost no longer has the character of reality. It is an improbable nightmare in broad daylight.”¹ In 1947, on seeing Berlin for the first time after fourteen years in exile, the center of the city struck Alfred Döblin as being marked by violence. A year later Bertolt Brecht also returned; living in the ruined carcass of the Hotel Adlon, he noted succinctly, “Berlin, the rubble heap near Potsdam.”² The city that he remembered as a stimulating, high-spirited 1920s metropolis bursting with life felt unreal to him, too: “Berlin, an etching by Churchill based on an idea of Hitler’s.”³

The word “etching” calls to mind processes of corrosion and erasure, even the effacement of entire districts by Allied bombers. The city assumed a graphic appearance given that, in many areas, outlines were almost all that remained of houses, streets, and squares. Trees lining the streets were used by Berliners as fuel in the first winters after the war. The sea of houses in the city’s center had been transformed into a crater landscape of blank spaces and ruins. In its vertical aspect Berlin was beyond recognition; more reliable orientation was to be found in the horizontal lines of the city’s layout: in the courses of its streets, waterways, and patched-up railway lines.

The painter and draftsman Werner Heldt distilled the city’s post-war contours into a stark, clear, and graphic pictorial language. It encapsulates what artists producing drawings or prints of the city for decades after him perceived as being typically ‘Berlin’ and committed to paper: the dead windows and bare firewalls of isolated houses, the views through windows over roofscapes and into courtyards, wind-swept wastelands, and deserted streets.

Occasionally, solitary figures make an appearance in these urban landscapes, looking all the more forlorn in the center of a city that, in around 1900, had had the highest population density in all of Europe. *Topographie der Stille* (Topography of Silence) is the title Michael Otto gave his series of etchings from the 1960s onwards, in which he rendered views of West Berlin, providing each one with details on its exact location, as if mapping the city.⁴ In the graphic art produced in East Berlin

viel belebter aus. Neubauten besetzen in beiden Teilen Berlins ausgebrannte Flächen, das Grün und bunte Lichtreklamen kehren zurück, aber am Gesamteindruck ändert das nicht viel. Die verstörende Gewalt des Krieges bleibt in den ästhetischen Brüchen zwischen Alt- und Neubauten, in den Narben und Brachen der Stadt bis in die Kunst der Nachwendejahre hinein gegenwärtig.⁵

Die Macht einer Skizze

Welche Macht eine Zeichnung entfalten kann, illustriert ein Berlin-Stadtplan, der im September 1945 von der Abteilung für Geografie und Kartografie des U.S. Department of State angefertigt wurde.⁶

Vier Liniensysteme, jedes charakteristisch für Berlin, überlagern sich auf dieser Karte. Die dicken blauen Linien und Flächen symbolisieren die Wasserflächen: Man erkennt Wannsee und Müggelsee, den Zusammenfluss von Havel und Spree, die von zwei Spreearmen umflossene Schloss- und Museumsinsel in der Mitte. Aus diesen urzeitlichen Naturgegebenheiten heraus hat sich die Stadt seit ihrer Gründung im Mittelalter entwickelt. Als zweite Schicht spannt sich das dünne Liniennetz der Eisenbahnstrecken aus dem 19. Jahrhundert über das Blatt. Charakteristisch für das Berlin des Industriezeitalters ist die Hundekopfsilhouette der Ringbahn, die die Radialen der Eisenbahn seit 1877 zu einem leistungsfähigen Transportsystem verknüpft. Das dritte Linienmuster auf dem Plan zeigt den Umriss der 1920 geschaffenen Verwaltungseinheit Groß-Berlin und deren Untergliederung in zwanzig Bezirke. Deren ungerade Grenzlinien und die Bezirksnamen bewahren die Erinnerung daran, aus wie vielen heterogenen Teilen der neue Stadtgrundriss zusammengepuzzelt wurde. Auf dem Plan trägt der Bezirk Friedrichshain allerdings noch den Namen des Nazi-„Märtyrers“ Horst Wessel aus der NS-Zeit. Auf die drei historischen Orientierungs- und Ordnungsmuster Berlins zeichnen die Siegermächte 1945 mit dickem Rot- und Schwarzstift ein neues Schema. Es separiert Groß-Berlin vom sowjetisch besetzten Umland. Das



Plan der Berliner
Besatzungszonen, 1945 /
Map of Berlin's Zones of
Occupation, 1945

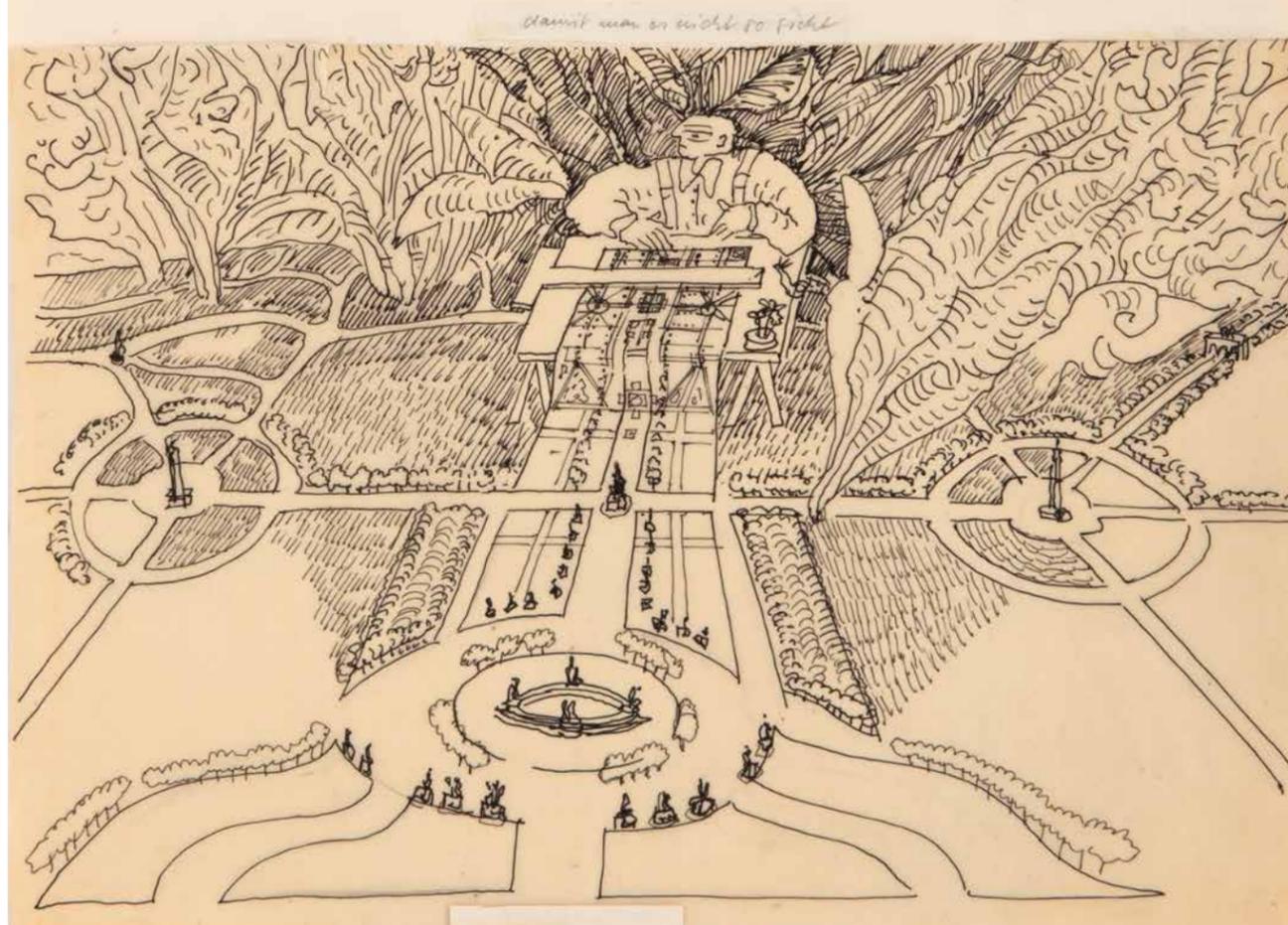
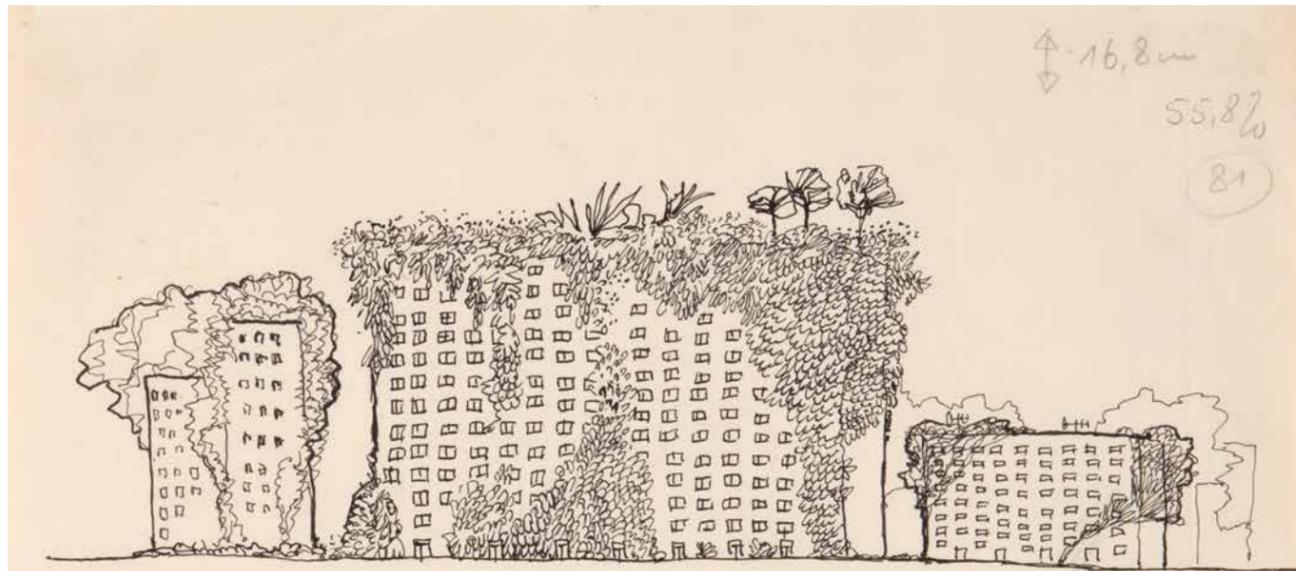


61 SARAH HAFFNER
 Schuhladen in der Mommsenstraße, 1974
 Farbsiebdruck auf Karton /
 Color silkscreen on board
 93 x 70 cm



62 SARAH HAFFNER
 Pelze, Pension, Psychotherapie
 (Umlandstraße 162), 1977
 Farbsiebdruck auf Karton /
 Color silkscreen on board
 93 x 70 cm

GERD WESSEL



138 GERD WESSEL

Damit man es nicht so sieht

Originalzeichnung aus / Original drawing from: *Urbanitäten. Cartoons*, Berlin 1985
Tusche und Bleistift auf Papier / Ink and pencil on paper
17,2 × 29,5 cm

139 GERD WESSEL

Vordenker

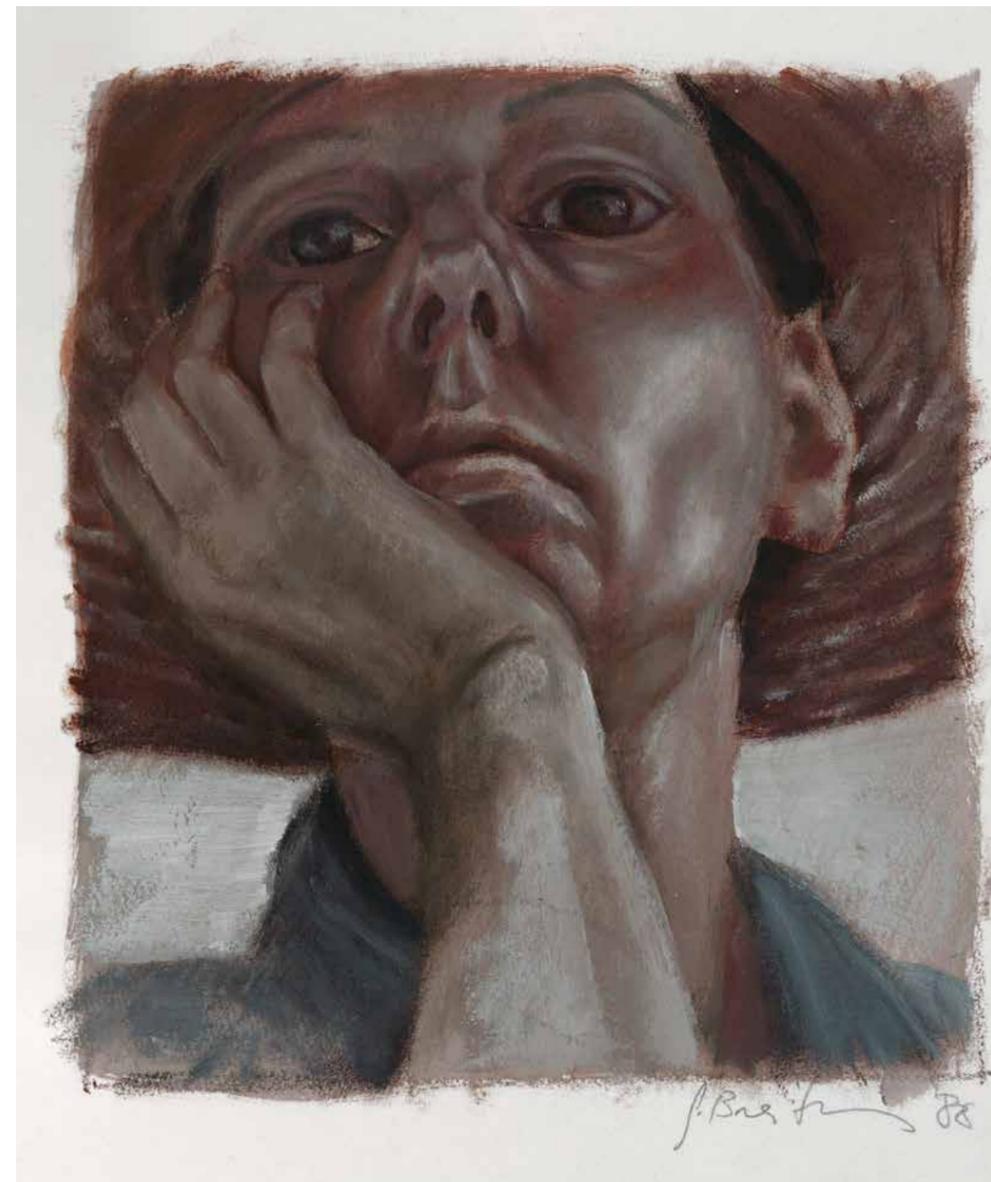
Originalzeichnung aus / Original drawing from: *Urbanitäten. Cartoons*, Berlin 1985
Tusche auf Transparentpapier / Ink on transparent paper
20,3 × 29,7 cm

In 1985, East Berlin's Eulenspiegel Verlag, which focused on satire, published Gerd Wessel's collection of cartoons *Urbanitäten*.¹ The quadratic picture book consists of ninety-six pages filled with various forms of architecture from the dawn of humanity to the present. We are left to our own devices when it comes to interpreting images: to get the book printed, the captions from the original pictures were omitted. In so doing, *Urbanitäten* differs from the volume *Bilder aus der Stadt*, which had been published in 1981 to mark the conference of the International Union of Architects in Warsaw with a similar number of illustrations "using an elementary form of expression."² This volume contains brief texts with an architect as the narrator. But he insists that he only "dealt subjectively and without scholarly confirmation with the emergence and design of architecture and urban planning."³ "The places, persons, and problems described [...] have no basis in reality," the book reads. But the author could hardly claim the flippantly asserted unawareness of architecture in the GDR that was supposedly required for reading *Bilder aus der Stadt*. After studying architecture in Dresden, Wessel moved to Berlin in 1963, where he joined the faculty of the Institut für Städtebau und Architektur (Institute for Urban Planning and Architecture, ISA) at the Bauakademie der DDR (GDR Architectural Academy). Texts written alone or as part of a collective reveal the influence of the director at the time, the Swiss architect Hans Schmidt, under whose leadership a critical theory of architecture briefly resurfaced at the end of the decade.⁴ Wessel's cartoons and his illustrative drawings accompanied some of these texts. Despite their acerbic tone, they were published in the prestigious East German journal *Deutsche Architektur*. As both a designer and a draftsman, Wessel participated as a member of the planning collective for several competitions, including the socialist model village Ferdinandshof, the plans to redesign Alexanderplatz, and the urban planning competition for Halle-West. The drawings collected in *Urbanitäten* from around twenty-five years thus attest to profound insights into centralized architectural planning, and its negative consequences for the city and its residents, which had already become clear when the volume was published. A focus on quantity over quality in residential housing began with standardization and resulted in the completely normed residential drabness of industrialized concrete-slab housing. Despite all the critique that had been leveled at this kind of architecture on both sides of the Iron Curtain, the modernist concept of a city divided according to functions of work, production, and transportation on the one hand, and living, leisure, and recreation on the other hand, remained dominant in architectural practice. Old quarters in the center of the city were left in a dilapidated condition, while the new, large housing developments were almost exclusively realized on the edges of the city at the sacrifice of a sense of urban vitality. The volume *Urbanitäten* attests to this situation in a visually eloquent and humorous way. Living complexes pile up to form Babylonian towers that can only be reached with ladders because the planned elevators

1985 veröffentlichte der vor allem auf Satire spezialisierte Ost-Berliner Eulenspiegel Verlag Gerd Wessels Cartoon-Band *Urbanitäten*.¹ 96 Seiten umfasst das quadratische Bilderbuch voller unterschiedlicher Architekturen vom Anfang der Menschheit bis zur Gegenwart. Mit den Bildern ist man hier ganz allein: Damit das Buch erscheinen konnte, sind die auf den Originalgrafiken bisweilen vorhandenen Bildunterschriften im Druck ausgespart. Darin unterscheidet sich *Urbanitäten* vom Band *Bilder aus der Stadt*, der bereits 1981 anlässlich des Internationalen Kongresses der Architekten in Warschau mit einer vergleichbaren Auswahl von Darstellungen erschienen war.² Der Band enthält kurze Texte, deren Erzählinstanz als Architekt eingeführt wird. Dieser beharrt allerdings darauf, sich nur „in subjektiver Weise und ohne wissenschaftliche Absicherung mit dem Entstehen und Gestalten von Architektur und Städtebau“³ beschäftigt zu haben. „Orte, Personen und Probleme sind [...] frei erfunden“, heißt es. Diese behauptete Unkenntnis vom Baugeschehen der DDR, unter deren Vorzeichen die Lektüre der *Bilder aus der Stadt* beginnen sollte, konnte deren Verfasser jedoch keineswegs für sich in Anspruch nehmen. Nach dem Architekturstudium in Dresden zog Wessel 1963 nach Berlin. Hier wurde er Mitarbeiter des Instituts für Städtebau und Architektur (ISA) an der Bauakademie der DDR. Einzelne wie im Kollektiv verfasste Schriften lassen den Einfluss des Schweizer Hans Schmidt erkennen, unter dessen Institutsleitung eine kritische Architekturtheorie am Ende des Jahrzehnts kurzzeitig wieder belebt werden konnte.⁴ Wessels Cartoons wie auch seine illustrativen Zeichnungen begleiteten bisweilen die Texte. Trotz ihres bissigen Tones erschienen sie auch in der anerkannten ostdeutschen Zeitschrift *Deutsche Architektur*. Entwerfend wie zeichnend beteiligte sich Wessel als Mitglied der planenden Kollektive an Wettbewerben, unter anderem für das sozialistische Musterdorf Ferdinandshof und die Neugestaltung des Alexanderplatzes sowie am Städtebaulichen Wettbewerb Halle-West. So zeugen auch die in *Urbanitäten* versammelten Zeichnungen aus rund 25 Jahren von tiefen Einblicken in ein zentralisiertes Bauwesen, dessen negative Folgen für die Stadt, ihre Bewohnerinnen und Bewohner bei Erscheinen der Publikation bereits deutlich zutage getreten waren: Die Mengenorientierung im Wohnungsbau hatte in der Typisierung ihren Anfang genommen und am Ende die komplett normierte Wohntristesse der industriellen Plattenbauweise hervorgebracht. Die der Architekturmoderne entlehnten Vorstellungen einer nach den Funktionen Arbeit, Produktion und Verkehr auf der einen, Wohnen, Freizeit und Erholung auf der andere Seite getrennten Stadt hatten trotz aller beiderseits des Eisernen Vorhangs geäußerten Kritik in der Baupraxis kaum an Gültigkeit verloren. Innerstädtische Altbauquartiere blieben weitestgehend unsaniert, Großsiedlungen wurden unter Preisgabe urbaner Vitalität fast ausschließlich randstädtisch realisiert. Diese Missstände werden in *Urbanitäten* humorvoll aufs Korn genommen. Zu babylonischen Türmen gestapelte Wohnkomplexe sind nur mit Leitern zu erklimmen, weil die



171 GISELA BREITLING
Mit roter Baskenmütze, 1988
Gouache, Aquarell und Kreide auf
Zeichenkarton / Gouache, watercolor
and chalk on drawing board
34×24cm



172 GISELA BREITLING
Ohne Titel (Mit graublauem Hemd), 1988
Öl und Gouache auf Karton /
Oil and gouache on board
33,9×24cm