

von Frank Schirrmeister

Gewiss, der Plattenbau, also die industrielle Herstellung von Betonfertigteilen, die dann auf der Baustelle nur noch zu Wohnblöcken montiert werden brauchten, war keine originäre Erfindung des Ostblocks. Dass er dort trotzdem zum ikonischen Symbol eines ganzen Lebensstils wurde, verdankt er seiner schier massenhaften Verbreitung. Spätestens ab den 1970er-Jahren war der serielle, typologisierte Wohnungsbau flächendeckend der Normalfall und prägte das (sub-)urbane Bild in so gut wie allen ehemals sozialistischen Ländern. Ganze Generationen von Ostdeutschen wurden von der Standardisierung des Wohnens als ästhetischer und sozialer Tatsache geprägt. Gerne wird heute noch erzählt, dass niemand bei einem Besuch in fremden (Neubau-)Wohnungen nach der Toilette fragen musste, da sie sich stets am selben Ort befand. Ohne Übertreibung kann gesagt werden, dass das Leben im Plattenbau konstituierend für ein gemeinschaftliches Lebensgefühl wurde – was durchaus dem entsprach, was die SED als sozialistische Menschengemeinschaft imaginierte.

Fokus auf den Osten

Als Ort einstiger gesellschaftlicher Utopien fand und findet die Platte zahlreichen Niederschlag in Kunst und Kultur – bis in die Gegenwart! Daher ist es nur folgerichtig, dass sich mit *Wohnkomplex. Kunst und Leben im Plattenbau* eine Ausstellung im Potsdamer Kunsthaus Das Minsk nun diesem Sujet nähert. Das Minsk ist selbst Kind seiner Zeit und in den 1970er-Jahren im modernistischen Stil als Restaurant gebaut worden. Nach der Wende unterschiedlich genutzt und lange leer stehend, wurde es inzwischen durch private Initiative sorgfältig restauriert und dient als Ausstellungshaus. Ein Schwerpunkt liegt dabei auf Kunst aus der DDR, die in den vergangenen Jahren eine deutliche Neubewertung erfahren hat. Einen besseren Ort hätte es also für die von dem Kunstkritiker und Kurator Kito Nedo versammelten 50 Werke von 22 Künstlerinnen und Künstlern kaum geben können.

Nedo, 1975 in Leipzig geboren, ist ost-sozialisiert – wie die allermeisten der in der Ausstellung vertretenen Künstler. Perspektiven von außen, der fremde Blick, fehlen somit, wie überhaupt der Plattenbau als rein ostdeutsches Phänomen verhandelt wird, obwohl es ihn selbstverständlich und nicht zu knapp auch in Westeuropa gab. Dass sich der Fokus allein auf den Osten richtet, reiht sich ein in die seit einigen Jahren anhaltende Suche nach einer neuen und anderen Erzählung, mit der sich Ostdeutsche ihre Geschichte und deren Interpretation allmählich (zurück-)erobern. Der Plattenbau als Identität geronnener Beton spielt dabei eine wichtige Rolle. Nicht umsonst ist für Steffen Maus These von der ostdeutschen Transformationsgesellschaft das Rostocker Neubauviertel Lütten Klein Ausgangspunkt für seine Frage nach den Ursachen für Unzufriedenheit und politische Entfremdung.

So gesehen ist es gar nicht so erstaunlich, dass sich viele Künstler bis heute am Phänomen Plattenbau abarbeiten. Trotzdem überrascht, dass ein Großteil, wenn



Markus Draper bildete Wohnblöcke nach, in denen RAF-Terroristen unternachten: „Magdeburg, Hans-Grundig-Straße“ (2015)

bekannt ist, hatte sich in jungen Jahren offenbar dem Fortschrittsoptimismus noch nicht gänzlich verschlossen.

Kehrseiten der sozialistischen Vergesellschaftungsutopien, die sich im Plattenbau niederschlugen, gab es zuhauf. Es dominierte die monotone Einfachst-Architektur, den Stadtplanern gelang es aufgrund finanzieller Zwänge kaum, aus den vielen Häusern eine „Stadt“ mit menschlichen Proportionen, in der man sich trifft und nicht verliert, zu machen. Die Infrastruktur blieb aus Geldmangel rudimentär, es do-

Heiner Müller schmähte sie als „Fickzellen mit Fernwärme“. Hier ist ihr Bild positiver

minierte kulturelle Ödnis und der Kleinstbürgergeschmack. Als Lebensmodell stieß das Leben im Wohnkomplex neben Affirmation ebenso auf vehemente Ablehnung, vor allem unter Menschen, die ihre Individualität nicht der verordneten Gleichmacherei und Enge unterordnen wollten. Das fand seinen Ausdruck in abwertenden Zeichnungen wie „Arbeiterschließfächer“. Heiner Müller schmähte sie gar als „Fickzellen mit Fernwärme“, wohnte gleichwohl selbst in einem „Punkthochhaus“ am Ostberliner Tierpark. Es entstand eine Gegenbewegung, und während die einen der vermeintlichen Zukunft entgegen in die Neubauwohnung mit „Vollkomfort“ zogen, besetzten die anderen die verbleibenden innerstädtischen Leerstellen und richteten sich in der Melancholie des Verfalls ein.

Diese Gegensätze spielen in der Ausstellung so gut wie keine Rolle, wie überhaupt die Zusammenstellung der Werke ein recht mildes Licht auf ihr Sujet wirft. Subversive Positionen sind höchstens angedeutet. Man kann natürlich Sibylle Bergemanns berühmte Fotoserie P2 von den sich ewig gleichenden Wohnzimmern eines Häuserblocks oder Manfred Butzmans Radierung eines in vollkommener Symmetrie erstarrten *Gekachelten Durchgangs* als Kommentar auf formatierte Lebensstile oder die Monotonie der Architektur lesen.

Die meisten zeitgenössischen Arbeiten verschließen sich einer positiven Deutung jedoch nicht. Danach befragt, erzählt Kito Nedo, dass sich solche Gegenpositionen in der bildenden Kunst der DDR schlicht kaum finden ließen. Im Unterschied zur Fotografie, die durch ihren niedrigschwelligen Zugang besonders offen für nichtkonforme und subversive Perspektiven ist, war die Malerei aufgrund der erforderlichen fundierten Ausbildung offizioser und leichter kontrollierbar. Der Plattenbau als Kampfplatz der Ideologien erschien zu wichtig, um abweichende Blickweisen zu tolerieren.

Wohnkomplex. Kunst und Leben im Plattenbau Das Minsk, Potsdam, bis 8. Februar 2026

Kampfplatz der Ideologien

Ausstellung Das Minsk in Potsdam zeigt 50 Bilder von DDR-Plattenbauten. Erstaunlich viel Zeitgenössisches ist dabei

nicht die Mehrheit der versammelten Werke in der Ausstellung aus der Zeit nach 1990 bis in die Gegenwart stammen. Die Typologisierung des Wohnens hat ihre zweifelhafte Faszination offenbar nicht verloren, steht sie doch stellvertretend für eine politische Vision und deren Scheitern. Zurückgeblieben ist eine Gesellschaft, die bis heute an ihrem Phantomschmerz laboriert und sich nicht mehr scheut, den Untergang der DDR auch als Verlusterfahrung zu beschreiben. Stellvertretend dafür steht Christian Thoele, dessen großformatige Gemälde den Bedeutungswandel des Plattenbaus nach der Wende beschreiben und zum Anlass für elegische Motive von Verlust und Abriss nehmen. Sein Bild der mit Graffiti übersäten Ruine einer *Kaufhalle* (2020) mit ihrem markanten Welldach erzählt von einer emotionalen Verlassenheit, die sich auch nicht durch das überbordende

Warenangebot der Konsumgesellschaft kompensieren lässt.

Sogar in der Rückschau ist es noch verblüffend, welch abrupte Umwertung das Leben im Plattenbau nach Ende der DDR erfuhr. Wo eben noch Kinder aus allen Schichten zusammen spielten, galt es schlagartig als Stigma, in der Platte zu leben, wurden die ehemals begehrten Wohnkomplexe zu Problemvierteln, in denen der Rechtsradikalismus blühte und in die niemand mehr freiwillig zog. Leerstand und Vernachlässigung ließen nichts von der einstigen Verheißung übrig. Henrike Naudmann erzählt in ihrer Installation *Triangular Stories* von der politischen Radikalisierung nach der Wende, die ihren ersten Höhepunkt in den rassistischen Pogromen von Rostock-Lichtenhagen oder Hoyerswerda erlebte. Erst in der Gegenwart hat die neuerliche Wohnungsnot zu einem

Umdenken geführt – die Platte ist mangels Alternativen wieder gefragt.

Eine Entdeckung sind Uwe Pfeifers Anfang bis Mitte der 1970er-Jahre entstandenen Bilder des Neubaugebiets Halle-Neustadt, wo er selbst längere Zeit lebte. Seine wie Grafiken anmutenden detailgenauen Ölgemälde von Stadtlandschaften mit Plattenbauten sind zwar menschenleer, durch ihre warmen Farben und Sonnenunter- oder aufgänge aber romantisch aufgeladen, sodass die Leere nichts Abweisendes oder Feindseliges ausstrahlt, sondern die Möglichkeit des Ankommens im Alltag suggeriert. Tatsächlich befand sich die DDR Anfang der 1970er-Jahre in ihrem Zenit, bevor dann spätestens 1976 mit der Ausbürgerung Biermanns die lange Phase der Agonie und des Niedergangs einsetzte. Pfeifer, der eher für seine späteren Motive von Verlorenen in einer entfremdeten Welt

FOTO: HANS-GEORG GAUL/MARKUS DRAPER