

Wie aus dem Westen/ Just like in the West

Zur Dialektik von Genormtem, Seriellem und Ideologischem – anhand einiger Arbeiten von Andrea Pichl /

The Dialectic of Standardization, Seriality, and Ideology in the Work of Andrea Pichl

Wenn im Sprachgebrauch der DDR jemand des Snobismus bezichtigt werden sollte, geschah das zum Beispiel dadurch, dass es hieß, derjenige ließe sich am Ende sogar die SED-Zeitung *Neues Deutschland* für ‚Westgeld‘ über Genex liefern. Das Image eines systemerhaltenden Dekadenphänomens war dieser Außenhandelsfirma tief eingeschrieben, weil sie im Alltag den wahren Charakter der DDR als Zweiklassengesellschaft sichtbar machte: Der fundamentale Unterschied bestand zwischen denen mit Zugang zu ‚Westgeld‘ und denen ohne.¹ Normatives Ziel war eine Gesellschaft ohne. Die Normalität war aber eine mit. Und der Unterschied zwischen beidem, also dem Normativen und dem, was am Ende als normal galt, scheint sich auch wie ein roter Faden des Interesses durch das

In the German Democratic Republic (GDR), if you wanted to accuse someone of snobbery, you might remark that the person ordered even the communist party newspaper *Neues Deutschland* [New Germany] from Genex for West German currency. The image of system-complicit decadence was deeply inscribed into the international mail-order company Genex, since it revealed in everyday life the true character of the GDR as a two-tiered society: the fundamental distinction was between those with access to West German currency and those without.¹ The normative goal was a society without; the

Peter Richter

Werk der Künstlerin Andrea Pichl zu ziehen.² Er rührt tatsächlich aus der Geschichte der Normierung, die zum seriellen Bauen führen wird – aber eben auch die Grundlage von Versandhäusern mit ihren Bestellkatalogen ist.³

Dazu gehörte auch die Genex Geschenkdienst-GmbH, die 1956 von der Regierung der DDR ins Leben gerufen wurde, um ihre teilungsbedingte Spezialsituation innerhalb des Ostblocks wenigstens finanziell produktiv zu machen. Viele DDR-Bürger hatten nun einmal Angehörige oder ererbtes Eigentum in der Bundesrepublik. Es ging darum, Gelder

normal reality, however, was one with. And the difference between the two—between the normative and what ultimately came to be considered normal—also seems to run like a red thread through the work of the artist Andrea Pichl.² This interest arises from the history of standardization—which not only led to serial architecture, but also provided the basis for mail-order companies with their catalogs.³

Among the latter was the gift service company Genex Geschenkdienst-GmbH, founded by the East German government in 1956 in an effort to derive at least some financial benefit from their special situation within the Eastern bloc as part of a divided nation. Many citizens of the GDR had relatives or had inherited property in West Germany. The goal was to bring internationally

1 Der Genex-Katalog des Jahres 1977 zeigte auf dem Cover noch kleine Bildquadrate, in denen in aller Sachlichkeit Beispielbilder für die verschiedenen Produktkategorien abgebildet waren, die bestellt werden konnten, Kleidung, Unterhaltungselektronik usw. Später wurden die Glücksversprechen auf den Titeln Bildern von Darstellern vorgelebt, die im Habitus betont ‚westlich‘ auftraten: Musterfamilien im Zustand materieller Maximalbeglückung, Kinder mit Kassettenrekorder von SANYO auf der Schulter, Väter als exakte Kopien von Privatdetektiv Tom Selleck in der (West-)Fernsehserie *Magnum*, Mütter mit Coca-Cola und Martini im Einkaufskorb (so auf dem Titelbild von 1986), alle versammelt hinter einem Wartburg 353, der trotz 1985 erfolgtem Facelift doch sehr eindeutig ein DDR-Auto aus den mittleren 1960er-Jahren blieb.

2 Pichls in der Rostocker Kunsthalle 2023 gezeigte Ausstellung zum Kiosk als komplexe Sozialarchitektur, genauer zu Phänomenologie und Typologie des typischen Zeitungskiosks des Postzeitungsvertriebs (PZV) in der DDR als kommunales Regenschutzdach mit Verkaufsbüchchen, rief zumindest Zeitzeugen auch in Erinnerung, dass das einzige, was es dort immer gab, was nie ausverkauft war und auch nie zur begehrten ‚Bückware‘ unterhalb des Ladentischs wurde, tatsächlich das Neue Deutschland war, dessen Auflage allem Papiermangel zum Trotz offensichtlich immer weit über der tatsächlichen Nachfrage gehalten wurde.

3 Die frühen Versuche der Normung schlugen sich etwa nieder in den vielen ‚Normalkirchen‘ oder ‚Normalschulen‘ der Schinkelzeit. Den deutschen DIN-Normen als direktes Kind der Kriegswirtschaft des Ersten Weltkriegs entsprachen in der DDR TGL-Normen, die im Interesse des Außenhandels oft deckungsgleich waren, aber Gesetzesrang hatten, also tatsächlich normativ waren. Vgl. hierzu auch: Ute Gerhard & Jürgen Link, ‚Normativ‘ oder ‚normal‘? Diskursgeschichtliches mit Blick auf das ‚Neue Bauen‘ in: Walter Prigge (Hg.), Ernst Neufert – Normierte Baukultur, Ausst.-Kat. Stiftung Bauhaus Dessau (Frankfurt a.M. / New York: Campus Verlag, 1999), S. 313–328.

1 The cover of the 1977 Genex catalog still showed small, square images with straightforward, objective depictions of the various product types available for order: clothing, entertainment electronics, etc. Later, the title illustrations portrayed emphatically 'Western'-looking models acting out the promise of happiness: model families enjoying maximum material comfort, children shouldering cassette recorders by SANYO, fathers as lookalikes of the private detective Tom Selleck in the (Western) TV series *Magnum, P.I.*, mothers with Coca-Cola and Martini in their shopping basket (as in the title image from 1986)—all assembled behind a Wartburg 353, an automobile which despite its 1985 facelift was still obviously an East German car from the mid-1960s.

2 Pichl's *Kiosk*, exhibited at the Kunsthalle in Rostock in 2023, explored a complex form of social architecture, specifically the phenomenology and typology of the typical East German newspaper kiosk, the *Postzeitungsvertrieb* (PZV), as a communal rain shelter with sales counter. The work also prompted contemporary witnesses to recall that the only item that never sold out and never became coveted bottom shelf goods hidden under the shop counter was the government newspaper *Neues Deutschland*, which, despite paper shortages, was always issued in quantities far exceeding the actual demand.

3 Early efforts at standardization include the many 'normal churches' and 'normal schools' of the Schinkel era. The German DIN standards, as the direct offspring of the war economy of World War I, found their equivalent in the TGL standards of the GDR; in the interest of foreign trade, the latter were often congruent with the former, but were enforced by law and thus were in fact normative. Cf. Ute Gerhard & Jürgen Link, "Normativ" or "normal"? Diskursgeschichtliches mit Blick auf das 'Neue Bauen' in: Walter Prigge (ed.), *Ernst Neufert – Normierte Baukultur*, exh. cat. Stiftung Bauhaus Dessau (Frankfurt a.M. / New York: Campus Verlag, 1999), pp. 313–28.



Andrea Pichl, *Zeitgeist*, 2024, Maße variabel / dimensions variable, Videoprojektion / video projection, 12 Min. (Loop), Videostandbild / video still

in der international konvertierbaren D-Mark in die Staatskasse zu bekommen. Allerdings nicht nur, indem Konsumgüter aus der BRD als Geschenksendungen in die DDR geschickt wurden – sondern auch Güter, die eigentlich in Mark der DDR zu haben waren, allerdings nur schwer und nach jahrelangen Wartezeiten. Hier wurde mit harter Währung die schnellere Verfügbarkeit bezahlt. Automobile waren ein typisches Beispiel. Ein anderes aber waren Immobilien: die sogenannten Genex-Häuser (drei Varianten, Sattel- oder Walmdach, mit Keller oder ohne) und Genex-Wochenendhäuschen (ebenfalls mehrere Varianten). Diese Bauten sind heute in Ostdeutschland noch viel zu sehen. Sie prägen ältere Eigenheim- und Wochenendhaus-Siedlungen, mitunter sogar direkt im Schatten der Plattenbauriegel, die gemeinhin für den Wohnungsbau der DDR stehen.⁴

Dass die Künstlerin Andrea Pichl für ihre Ausstellung *Wertwirtschaft* im Hamburger

convertible D-marks into the state coffers—not only by allowing West German consumer goods to be sent as gifts to the GDR by customers in the Federal Republic, but also through the sale of merchandise that could be acquired with East German marks, though only with difficulty and after years of waiting. Here, quicker availability could be purchased with hard currency. Automobiles were a typical example, but so was real estate: the so-called Genex houses in three variations (gabled or hipped roof, with cellar or without) and the Genex week-

end cottages, also available in several versions. Today, these houses can still be seen in many places in Eastern Germany. They define the image of older residential and vacation-home developments, sometimes in the very shadow of the prefabricated apartment tracts commonly associated with housing construction in the GDR.⁴

In her exhibition *Wirtschaftswerte / Values of Economy* at Hamburger Bahnhof, artist Andrea Pichl once again reminds us of the phenomenon of the Genex catalogs and confronts us with the architecture of the Genex bungalows. This is significant in a number of respects: first, of course, it is a response to the series and installation *Wirtschaftswerte* [Economic Values] by Joseph Beuys, which gave expression not least of all to a Western fascination with the ‘impoverished aesthetic’ of GDR products by illuminating those same products as if they were Western ones. But it also touches on the larger theme of serial architecture, which Pichl has long explored precisely from the standpoint of its ideological ambivalences and

4 In dem DEFA-Film *Die Legende von Paul und Paula* von 1973, der nicht nur ein anrührendes Liebesdrama erzählt, sondern auch viel über die Architektur- und Sozialgeschichte der mittleren DDR, steht der Plattenbaublock für den technokratischen Funktionär Paul, der bröckelnde Altbau für die romantische Paula, die Welt der Genex-Eigenheime und Bungalows aber wird repräsentiert von dem ‚Reifenfritzen‘ Saft, dem handwerkenden Privatunternehmer und Dingebesorger, der hier als in jeder Hinsicht veraltet gezeichnet wird, aber ohne den es eben auch nicht rundläuft.

4 The East German DEFA film *The Legend of Paul and Paula* from 1973 not only tells a touching love story, but also reveals much about the architectural and social history of the middle GDR. Here the prefabricated apartment block stands for the technocratic functionary Paul, while the crumbling old house is associated with the romantic Paula. The world of Genex homes and bungalows, in turn, is represented by the ‘grease monkey’ Saft, a handyman entrepreneur and procurer of things who is portrayed as antiquated in every way, but without whom nothing runs smoothly.

Bahnhof das Phänomen der Genex-Kataloge noch einmal in Erinnerung ruft und die Architektur der Genex-Bungalows wieder vor Augen stellt, ist in mehrfacher Hinsicht konsequent: Es ist, erstens, natürlich eine Antwort auf Joseph Beuys’ Serie und Installation *Wirtschaftswerte*, aus der nicht zuletzt eine westliche Faszination für die ‚ärmliche Ästhetik‘ von DDR-Produkten sprach, indem hier umgekehrt selbst diese DDR-Produkte so illuminiert werden, als wären es westliche. Aber es berührt eben auch das große Thema von serieller Architektur, das Pichl seit Langem gerade unter dem Aspekt seiner ideologischen Ambivalenzen und dialektischen Volten bearbeitet, sei es Installationen und Skulpturen, die die damaligen Verhältnisse auch in ihrer räumlichen „Weite und Vielfalt“⁵ wieder vor Augen

dialectical sleights of hand—whether in installations and sculptures that evoke the conditions of that time in their spatial “breadth and variety,”⁵ or by creating colored-pencil drawings in a style that is at best familiar from picturesque scenes of old towns, but is hardly associated with the architectural details of the new housing districts of the GDR.

Finally, houses available by mail order also touch on the origins of the industrialization of architecture. In Buster Keaton’s first major film, *One Week* from 1920, the kit house he receives as a wedding gift from an uncle and is unable to assemble likewise comes from a catalog.⁶ In principle, the genealogy could be traced back to antiquity, but it was in the nineteenth century that the development really picked up speed. The industrialization of the West brought with



Andrea Pichl, *Zeitgeist*, 2024, Maße variabel / dimensions variable, Videoprojektion / video projection, 12 Min. (Loop), Videostandbild / video still

5 The phrase designated the cultural-political vectors issued by the VIIIth Congress of the East German Communist Party (SED) in 1971, the first to take place under the leadership of Erich Honecker; shortly thereafter, the housing program was implemented that would allegedly solve “the housing question as a social question” by 1990, primarily through the serial construction of new apartments—in other words, prefabricated housing blocks.

6 Today, this slapstick comedy seems to prefigure the fate of all who struggle to piece together ready-to-assemble furniture from companies like Ikea; in reality, however, it was a parody of *Home Made*, a 1919 documentary advertising the industrial production of prefabricated houses.

5 So lauteten schließlich die kulturpolitischen Vektoren, die vom VIII. Parteitag der SED 1971, dem ersten unter Erich Honecker als Machthaber, ausgegeben wurden; kurz darauf wurde das Wohnungsbauprogramm implementiert, das bis 1990 „die Wohnungsfrage als soziale Frage“ lösen sollte, und zwar vornehmlich durch seriellen Wohnungsneubau, vulgo: Plattenbau.

stellen, sei es, dass sie mit Buntstiften Zeichnungen davon anfertigt, wie man sie bestenfalls von als pittoresk geltenden Altstadtsszenarien kennt, kaum jedoch von Baudetails der DDR-Neubauvierteln.

Häuser, die bestellt und geliefert werden können, rühren schließlich an die Ursprünge der Industrialisierung des Bauens. Auch das Haus, das Buster Keaton in seinem ersten großen Kinofilm *One Week* (dt. *Flitterwochen im Fertighaus*) 1920 zur Hochzeit von einem Onkel geschenkt bekommt und dann nicht richtig zusammengebaut bekommt, ist letztlich schon eins aus dem Katalog.⁶ Man könnte die Genealogie prinzipiell auch bis in die Antike zurückverfolgen, aber es ist das 19. Jahrhundert, in dem die Entwicklung wirklich Fahrt aufnimmt. Die Industrialisierung des Westens hat auch Bemühungen um die Industrialisierung des Bauens zur Folge. Es dürfte allerdings schwerfallen, der Sache hier bereits die emanzipatorischen Potentiale zu attestieren, die das Neue Bauen ihr im 20. Jahrhundert zuschreiben wird. Eher verbindet sich damit etwas, das heute gern als Siedlerkolonialismus bezeichnet wird. Die ersten serienmäßig aus standardisierten und transportfähigen

it efforts to industrialize architecture; however, the emancipatory potential that would later be attributed to this endeavor by the *Neues Bauen* [New Building] movement in the twentieth century would probably be difficult to identify at this early stage. Instead, such architecture was more closely associated with what is now often described as settler colonialism. The first serially produced houses with standardized, transportable elements for self-assembly by laymen were developed by Herbert Manning in London as early as the 1830s for use in British colonies. Similarly, the light wood frame architecture then known in North America as “balloon frame” construction served not least of all to facilitate the rapid occupation of land. Early prefabricated housing systems further rationalized this technique through the standardization of building components.⁷ But both the Manning Portable Colonial Cottages and the wooden houses in America generally had a quaint gabled roof and at least one covered veranda, often with supports that could be interpreted as slender reminiscences of antique columns. Echoes of these traditionalistic elements still recur in the prefabricated houses and especially the



Andrea Pichl, *Zeitgeist*, 2024, Maße variabel / dimensions variable, Videoprojektion / video projection, 12 Min. (Loop), Videostandbild / video still

Teilen gefertigten Häuser zur Selbstmontage durch Ungelernte wurden immerhin in den 1830er-Jahren von Herbert Manning in London für den Einsatz in den britischen Kolonien entwickelt. Auch die leichte Holzrahmenbauweise, die damals in Nordamerika als *Balloon Frame* bekannt wurde, diente nicht zuletzt der schnellen Landnahme. Frühe Fertighausssysteme hatten diese Technik durch normierte Bauteile dann noch weiter rationalisiert.⁷ Aber beides, die Manning Portable Colonial Cottages wie die

amerikanischen Holzhäuser hatten in der Regel ein gemütvolles Satteldach, mindestens eine regengeschützte Veranda und dort oft Stützen, die als schlanke Reminiszenz antiker Säulen lesbar waren. Echos dieser traditionalistischen Elemente finden sich wiederum noch in den Fertighäusern und vor allem Bungalows, die über Genex auf Grundstücke der DDR bestellt werden konnten.

Die Häuser wiederum, die als erste Plattenbauten der Geschichte gelten, weil sie aus geschosshoch vorgefabrizierten Bauelementen zusammengesetzt waren, wurden zwar technologisch zum direkten Vorbild der ersten Berliner Siedlung, bei der in den 1920er-Jahren mit industrialisiertem Wohnungsbau experimentiert wurde.⁸ Aber ursprünglich stammte das dort verwendete Bausystem aus Grosvenor Atterburys Forest Hills Gardens auf Long Island in New York, und das war das Immitat einer englischen Gartenstadt im Tudor-Stil,



Andrea Pichl, *Zeitgeist*, 2024, Maße variabel / dimensions variable, Videoprojektion / video projection, 12 Min. (Loop), Videostandbild / video still

bungalows that could be ordered from Genex for plots of land in the GDR.

Such houses, in turn—the first prefabricated dwellings in history, since they were assembled from story-high, pre-manufactured structural elements—served as the direct model, technologically speaking, for the first Berlin residential developments of the 1920s with their experiments in industrialized housing construction.⁸ Originally, however, the architectural system used there came from Grosvenor Atterbury's Forest Hills Gardens on Long Island in New York, an imitation of an English garden city in the Tudor style, conceived as an American Wimbledon⁹—most definitely not a place, in other words, whose outward appearance would have professed allegiance to the Fordism of assembly-line housing production or the aesthetic of rationalistic modernism.

At the end of the GDR, however, things came full circle when, after decades of criticism for their monotony, efforts were made to

6 Die Slapstick-Komödie wirkt heute wie ein Vorschein auf das Schicksal all derer, die an Möbeln zum Selberzusammenbauen von Ikea o.ä. scheitern. Tatsächlich war es aber eine Persiflage auf einen werbenden Dokumentarfilm über die industrielle Produktion von Fertighäusern mit dem Titel *Home Made* von 1919.

7 Am bekanntesten: das der Hodgson Company aus Massachusetts.

8 Die erst später zu ihrem heutigen Namen gekommene Splanemann-Siedlung in Friedrichsfelde gehörte zu den bautechnisch avanciertesten Siedlungen unter der Ägide von Martin Wagner, sie ist nur leider weniger bekannt als etwa die Hufeisensiedlung u.ä.

7 The most famous were those of the Hodgson Company in Massachusetts.

8 The Splanemann-Siedlung in Friedrichsfelde, which received its current name only later, was among the most structurally advanced housing developments constructed under the aegis of Martin Wagner; unfortunately, however, it is less well known than other housing estates such as the Hufeisensiedlung.

9 For details, see Peter Pennoyer & Anne Walker, *The Architecture of Grosvenor Atterbury*, New York: W. W. Norton, 2009, pp. 148ff.

konzipiert als amerikanisches Wimbledon.⁹ Also definitiv kein Ort, der sich äußerlich zum Fordismus fließbandmäßiger Wohnraumproduktion und zur Ästhetik der rationalistischen Moderne bekannt hätte.

Dafür schließt sich am Ende der DDR ein Kreis, als der Plattenbau nach Jahrzehnten der Monotonie-Kritik ‚individualisiert‘ und in die tradierten Stadtgefüge eingepasst werden sollte. Das Ergebnis hier waren zum einen historisierend gestaltete Plattenbauten, die sich nicht unwesentlich an den neobarken Satellitenstädten des Spaniers Ricardo Bofill in Frankreich orientierten und innerhalb der Architekturszene der DDR durchaus den Vorwurf des Verrats an der Moderne auf sich zogen.¹⁰ Das andere waren die Versuche, historisierend dimensionierte Plattenbauten in die Straßenraster der Altstädte einzupassen, etwa in der Spandauer Vorstadt oder dem Nikolaiviertel von Berlin. Als Andrea Pichl die Baulücken, die sich dabei zwischen Alt- und Neubauten ergaben, im Maßstab 1:10 nachgebildet hat, ergab das Skulpturen, die natürlich auch von den Lücken zwischen Anspruch und Wirklichkeit erzählen.¹¹

Nur: In der Phase, in der das industrielle Bauen technologisch und ästhetisch im Zuge der Hochmoderne ganz zu sich selbst finden konnte, waren die Widersprüche nicht unbedingt kleiner. Die Versuche am Bauhaus, die

‘individualize’ the prefabricated housing tracts and integrate them into the traditional structure of the city. What resulted first of all were prefabricated apartment blocks designed in a historicizing style, which bore a notable resemblance to the neo-Baroque satellite cities of the Spanish architect Ricardo Bofill in France and drew accusations of a betrayal of modernism from the architecture scene of the GDR.¹⁰ The other consequence was an attempt to give prefabricated housing blocks historicizing dimensions and integrate them into the street grid of the old cities, for example in the Scheunenviertel or the Nikolaiviertel in Berlin. When Andrea Pichl replicated the resulting gaps between old and new buildings on a scale of 1:10, it produced sculptures that naturally also reveal the gaps between promise and reality.¹¹

Except: During the phase of high modernism, when industrial building came into its own technologically and aesthetically, the contradictions were not necessarily smaller. The efforts of the Bauhaus to industrialize the construction of housing elements and ultimately of entire houses, especially under Walter Gropius, still ran up against the economic and legal constraints of the day that were only fully eliminated by the crane runways of the GDR’s new construction zones. Nonetheless, despite their failure to live up to their own aspirations, the former have gone down in the history of built utopias, while the latter are still often viewed as concrete dystopias.

9 Details bei: Peter Pennoyer & Anne Walker, *The Architecture of Grosvenor Atterbury*, New York: W.W. Norton, 2009, S. 148ff.

10 Vgl. Simone Hain, „Zwischen Arkonaplatz und Nikolaiviertel. Stadt als soziale Form versus Inszenierung. Konflikte bei der Rückkehr in die Stadt“ in: Thorsten Scheer & Josef Paul Kleihues (Hg.), *Stadt der Architektur. Architektur der Stadt. Berlin 1900–2000*, Ausst.-Kat. Neues Museum, Berlin u.a. (Berlin: Staatliche Museen zu Berlin, 2000), S. 337–347, hier S. 342.

11 Pichls Skulpturengruppe *zwischen* (2012) bildet die funktionslosen Zwischenräume im Maßstab 1:10 in Sperrholz nach. Die Arbeit beruht auf Messungen, die der Architekt Arno Brandhuber an solchen architekturgeschichtlichen Fugen in Berlin-Mitte angestellt hatte, wobei sich beide natürlich auf Gordon Matta-Clarks Arbeit *Reality Properties – Fake Estates* von 1973 beziehen, für die Matta-Clark 15 solcher praktisch unnutzbaren Verschnittflächen in verschiedenen Boroughs von New York als Grundeigentum erworben hatte.

10 Cf. Simone Hain, “Zwischen Arkonaplatz und Nikolaiviertel. Stadt als soziale Form versus Inszenierung. Konflikte bei der Rückkehr in die Stadt” in: Thorsten Scheer & Josef Paul Kleihues (eds.), *Stadt der Architektur. Architektur der Stadt. Berlin 1900–2000*, exh. cat. Neues Museum, Berlin et al. (Berlin: Staatliche Museen zu Berlin, 2000), pp. 337–47; p. 342.

11 In her sculptural group *zwischen* (2012), Pichl used plywood to replicate these functionless intermediate spaces on a scale of 1:10. The work was based on measurements taken by the architect Arno Brandhuber at architectural-historical interstices of this kind in Berlin-Mitte. Both, of course, were alluding to Gordon Matta-Clark’s work *Reality Properties – Fake Estates* of 1973, for which Matta-Clark purchased fifteen essentially unusable microplots of land in various boroughs of New York.

Errichtung von Hausteilen und schließlich ganzen Häusern zu industrialisieren, speziell unter Walter Gropius, waren in ihrer Zeit noch an Grenzen von Ökonomie und Eigentumsrechten gestoßen, die eigentlich erst mit den freien Kranbahnen in den Neubaugebieten der DDR grundsätzlich beiseite geräumt waren. Trotzdem sind die ersteren trotz des Scheiterns an den eigenen Ansprüchen in die Geschichte der gebauten Utopien eingegangen, letztere gelten bis heute oft eher als betongewordene Dystopien.

Dabei war das Wohnungsbauprogramm, mit dem die DDR – überwiegend durch seriellen Neubau – die „Wohnungsfrage als soziale Frage“ gelöst haben wollte, noch ein vergleichsweise progressives Erbe des Bauhauses.¹² Direktere Fluchtlinien führten schließlich in und durch das NS-Regime. Ein Bauhäusler wie Fritz Ertl konnte noch bei den Kommunisten Hannes Meyer studiert haben und trotzdem seine Kenntnisse ein Jahrzehnt später als stellvertretender Leiter der SS-Zentralbauleitung bei der Errichtung des Konzentrationslagers Auschwitz-Birkenau zur Verfügung stellen. Ein Bauhäusler wie Franz Ehrlich hingegen konnte als Kommunist von den Nazis im KZ Buchenwald inhaftiert werden, nach der Entlassung 1939 Inneneinrichtungen für SS-Heime entwerfen, in der frühen DDR den Bau von Stalinstadt planen und schließlich in den Möbelwerkstätten von Dresden-Hellerau zum Entwerfer von Typenmöbeln werden, die in ihrer passenden Dimensionierung besonders die Neubauwohnungen Ostdeutschlands zum Teil bis heute prägen.¹³

12 Der wörtliche Bezug auf Friedrich Engels, der die Lösung der „Wohnungsfrage“ (seine Schrift dazu entstand ziemlich genau 100 Jahre vorher, nämlich 1872–73) praktisch mit dem Erreichen des Kommunismus gleichgesetzt hatte, gab dem Vorhaben eine sozusagen heilsgeschichtliche Dimension.

13 Zu Ehrlich im Speziellen, siehe: Friedrich von Borries & Jens-Uwe Fischer, *Gefangen in der Totalitätsmaschine. Der Bauhäusler Franz Ehrlich*, Berlin: Suhrkamp Verlag, 2022. Zum Bauhaus im Nationalsozialismus in weiteren Beispielen, vgl. die Ausstellung *Bauhaus und Nationalsozialismus* der Klassik-Stiftung Weimar 2024.

Yet the housing program through which the GDR claimed to have solved the “housing question as a social question”—primarily by means of serial construction—was still a comparatively progressive inheritance from the Bauhaus.¹² More direct lines of connection led to and through the Nazi regime. A Bauhausler like Fritz Ertl could study with the communist Hannes Meyer and, only a decade later, put his knowledge to work as deputy director of the SS-Zentralbauleitung [central construction management] for the construction of the Auschwitz-Birkenau concentration camp. A Bauhausler like Franz Ehrlich, on the other hand, could be imprisoned by the Nazis as a communist at Buchenwald, then design interior furnishings for the homes of SS officers after his release in 1939. In the early GDR, he planned the construction of Stalinstadt and ultimately designed modular furniture in the workshops of Dresden-Hellerau, whose dimensioning still characterizes the interiors of new-build apartments from the GDR era today.¹³ Moreover, in her work Andrea Pichl repeatedly addresses the ambivalent role of the Bauhausler Ernst Neufert, who began his career as the student and assistant of Gropius and was later commissioned by the Nazi regime to rationalize industrial building through standardization, not least of all in order to efficiently offset the loss of housing due to the war.¹⁴ To this day, his *Bauentwurfslehre*

12 The literal reference to Friedrich Engels, who had practically equated the solution of the “housing question” with the attainment of communism (his text on that subject had been written almost exactly 100 years before, in 1872–73), imbued the project with a kind of sacred-historical dimension.

13 For Ehrlich in particular, see Friedrich von Borries and Jens-Uwe Fischer, *Gefangen in der Totalitätsmaschine. Der Bauhäusler Franz Ehrlich* (Berlin: Suhrkamp Verlag, 2022). For further examples of the Bauhaus during the Nazi era, cf. the exhibition *Bauhaus und Nationalsozialismus* at the Klassik-Stiftung Weimar, 2024.

14 Pichl’s installation *Palimpsest* (2024) was created at and in dialogue with the building now known as the Detlev-Rohwedder-Haus, which houses the Federal Ministry of Finance and was originally constructed as the seat of Hermann Göring’s Reichsluftfahrtministerium. The work addresses themes including the standardization of industrial architecture and finally of shelters, promoted by Ernst Neufert.

In Andrea Pichls Arbeit wiederum wird immer wieder die ambivalente Rolle des Bauhäuslers Ernst Neufert thematisiert, der erst Gropius' Schüler und Büroleiter war und später vom NS-Regime beauftragt wurde, das industrielle Bau-geschehen durch Normung zu rationalisieren, nicht zuletzt um die kriegsbedingten Wohn-raumverluste effizient auszugleichen.¹⁴ Seine *Bauentwurfslehre* von 1936 ist bis heute eines der international erfolgreichsten Fachbücher für Architekten. Seine „Hausbaumaschine“ für industriell errichtete Wohnriegel und seine „Behelfsheime“ für „vom Luftkrieg Betroffene“ sind schon formal ein Vorschein auf Platten-bauriegel und Wochenendhaus (ob von Genex oder nicht) in der DDR. Dass er nachher im Wirtschaftswunderwestdeutschland die Zentrale des Quelle-Versandhauses errich-ten konnte, brachte die Themen Fließband, Normung, Kommodifizierung und anschlie-ßende Distribution endgültig auf einen Nen-ner. Für die Begründung einer genuin sozialis-tischen Architektur in der DDR ergaben sich aber gerade im Wohnungsbau heikle Legiti-mationsprobleme sowohl durch die kontami-nierte Tradition als auch durch Vergleichbar-keit zu Entwicklungen im Westen.

Das Wort von der Konvergenz war im Schwange, wurde in der DDR aber zunächst eher gefürchtet. Eine Entwicklung zu einer Industriegesellschaft jenseits der Ideologien, wie sie Konvergenztheoretiker wie Jean Fou-rastié und Joseph Schumpeter im Westen an die Wand gemalt hatten, lag naturgemäß nicht im Interesse der Stalinisten um Ulbricht. Die Entdifferenzierungsprognosen, die den Industrieländern beider politischer Lager in wirtschaftlicher und – etwa von dem griechi-schen Architekten und Stadtplaner Konstan-tinos Doxiades – schließlich sogar in architek-tonischer Hinsicht gestellt wurden, brachten die SED-Herrschaft in ein Dilemma. Denn der von der Sowjetunion oktroyierte Ansatz „schö-nen Bauens“ und einer „national-traditionalis-tischen Architektur“ konnte ausgerechnet von Westdeutschland aus wegen formaler Nähe zum Traditionalismus im NS diskreditiert wer-den. Während viele Architekten im Westen

(*Architects' Data*) of 1936 is one of the most successful architectural textbooks internation-ally His “house building machine” for industrially manufactured residential tracts and his *Behelfsheime* [shelters, lit. makeshift homes] for “persons affected by aerial warfare” already for-mally prefigure the prefabricated housing tracts and weekend homes (Genex or otherwise) of the GDR. The fact that later, amid the ‘economic miracle’ of West Germany, he was able to build the headquarters of the Quelle mail-order com-pany brings the themes of assembly-line pro-duction, standardization, commodification, and distribution down to a common denominator. The founding of a genuinely socialist architec-ture in the GDR, however, was beset by delicate problems of legitimation, especially in the area of housing construction, due to both the con-taminated tradition and the comparability to developments in the West.

Convergence theory was in full swing, but at first tended to be feared in the GDR. In the nature of the case, a development into an indus-trial society that transcended ideology, as con-vergence theorists such as Jean Fourastié and Joseph Schumpeter had projected for the West, did not lie in the interest of the Stalinists around Ulbricht. The dedifferentiation prognosticated for industrial nations of both political camps—eco-nomically, and even, as the Greek architect and urban planner Constantinos Doxiadis suggested, architecturally—posed a dilemma for the com-munist government. For the “beautiful design” and “national-traditionalistic architecture” man-dated by the Soviet Union could in fact be dis-credited by West Germany on the basis of its for-mal resemblance to the traditionalism of the Nazi era. While many architects in the West needed only pivot from Nazi classicism to a thin-legged, organic, kidney-table modernism, their commu-nist colleagues in the East had to make a dou-ble hairpin turn. When the return to industriali-zation and modernism was finally decreed by Moscow, it felt like something of a liberation in East Germany: “We did it,” the director of a large government design firm happily observed in the September 1957 issue of the magazine *Deutsche Architektur* [German Architecture]:

nur vom Nazi-Klassizismus zu einer dünn-beinig-organischen Nierentisch-Moderne umschwenken mussten, hatten ihre kom-munistisch gesonnenen Kollegen im Osten gleich eine doppelte Kehre hinzulegen. Als aus Moskau schließlich die Rückwendung zu Industrialisierung und Moderne dekretiert wurde, wirkte das in Ostdeutschland zum Teil wie eine Befreiung: „Wir haben's geschafft“, stellte der Leiter eines großen staatlichen Ent-wurfsbüros in der Septemberausgabe der Zeitschrift *Deutsche Architektur* 1957 glücklich fest: „Unsere Architektur können Sie von der westdeutschen nicht mehr unterscheiden.“¹⁵

Es gehört zu der von Pichl oft bearbei-teten Dialektik der ostdeutschen Bauge-schichte, dass sie gerade dadurch schließ-lich doch unterscheidbar wurde. Die Bauteile und Dimensionen des Wohnungsbausystems (WBS) 70, das am Ende den Großteil des Neu-baubestands in der DDR bilden sollte, sind schon sehr spezifisch. Die Einraum-, Zwei-raum- und Vierraumwohnungen des WBS 70 haben das Bild von Ostdeutschland und die räumliche Erfahrung seiner Einwohner geprägt, tun es zum Teil bis heute. Und Andrea Pichls, sich in der Sammlung des Hamburger Bahnhof befindliche Arbeit *Doublebind* (2011), die Verschränkung der maßstabsgerechten Dimensionen solcher Wohnungen mittels eines Stecksystems zur Skulptur, bezeugt auf körperlich nachvollziehbare Weise, warum das als befreiend gedachte eben auch als einen-gend erlebt werden konnte.

Selbst das markante Hochhaus der Aus-landsabteilung des Ministeriums für Staatssi-cherheit an der Frankfurter Allee war ein adap-tierter Spezialbau auf Grundlage des WBS 70.

14 Pichls Installation *Palimpsest* (2024) am und in Auseinandersetzung mit dem heutigen Detlev-Rohwedder-Haus, Sitz des Bundesfinanzministeriums, erbaut als Sitz von Hermann Görings Reichsluftfahrtministerium, thematisiert unter anderem die von Ernst Neufert vorangetriebene Normung von Industriebauten und schließlich Behelfsheimen.

15 Zit. Nach: Thomas Hoscislowski, *Bauen zwischen Macht und Ohnmacht, Architektur und Städtebau in der DDR*, Berlin: Verlag für Bauwesen, 1991, S. 150f.

“Our architecture is no longer distinguishable from that of West Germany.”¹⁵

In the end, however it was precisely this development that made East German building distinguishable after all—part of the dialectic of the nation's architectural history often explored by Pichl. The components and dimensions of the housing construction system “Wohnungsbausys-tem (WBS) 70,” which would ultimately define most of the new building in the GDR, are very specific indeed. The one-room, two-room, and four-room apartments of WBS 70 shaped the image of East Germany and the spatial experi-ence of its inhabitants, and to some extent still do so today. And the nested interlocking of true-to-scale models of these apartments in Andrea Pichl's *Doublebind* (2011), now in the collection of Hamburger Bahnhof, makes it possible to experience at a corporeal level how something



Andrea Pichl, *zwischen*, 2012, 220 × 150 × 180 cm, Sperrholz / plywood, *Ausstellungsansicht* / exhibition view KROME Gallery, Berlin 2012

15 Quoted in Thomas Hoscislowski, *Bauen zwischen Macht und Ohnmacht, Architektur und Städtebau in der DDR*, Berlin: Verlag für Bauwesen, 1991, p. 150f.

(Die detaillierte Planskizze für Erich Mielkes täglich zu servierende Frühstückstablett, die sich in Andrea Pichls Zeichnungen zur Stasi-zentrale findet, lässt sogar das Verhältnis von Kaffeekanne und Eierbecher des mächtigen Ministers als Frage der Raumplanung erscheinen.) In den nachgebauten Genex-Bungalows ihrer Ausstellung im Hamburger Bahnhof findet sich auch ein Foto, das nach der Stürmung der Stasi Ende 1989 in dem Komplex gefunden wurde und das Pichl auf Betonplatten gedruckt hat. Es zeigt Mitarbeiterinnen der Staatssicherheit der DDR beim Betriebssport – und zwar beim Yoga, das seit den 1970er-Jahren von einer indischen Spiritualtechnik zunehmend zu einer Art Trendsport im Westen geworden war. Das von Jane Fonda in den 1980er-Jahren popularisierte Aerobic hieß in der DDR „Popgymnastik“; es ist aber leider nicht überliefert, ob die Tschekistinnen des MfS eigene Begriffe auch für die Yoga-Asanas hatten, die sie auf diesem Foto durchturnen. Nach Auskunft einer Berliner Yoga-Lehrerin tun sie das zwar nicht ganz korrekt, aber eben auch nicht ganz verkehrt.¹⁶

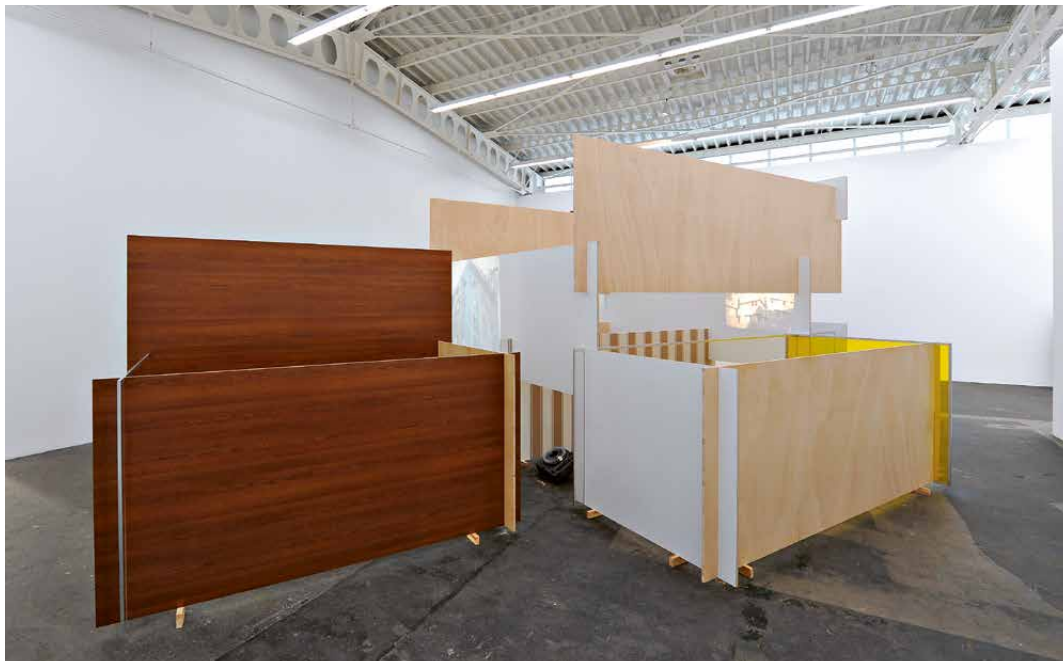
that was intended to be liberating could also feel subjectively confining.

Even the striking high-rise that housed the foreign department of the Ministerium für Staatssicherheit [Ministry for State Security, also called Stasi] on Frankfurter Allee was a special-purpose building adapted on the basis of WBS 70. (The detailed sketch of the breakfast tray served daily to Erich Mielke, found among Andrea Pichl's drawings of the Stasi headquarters, makes even the relationship between the coffeepot and egg cup of the powerful minister seem like a question of spatial planning.) A photo found in the Stasi headquarters after it was stormed in late 1989 now appears in the replicated Genex bungalows of Pichl's exhibition at Hamburger Bahnhof, printed on concrete panels. It shows the female staff of the East German state security agency participating in a company exercise program—specifically, yoga, which since the 1970s had increasingly transmuted from an Indian spiritual technique into a trendy form of exercise in the West. The aerobics popularized by Jane Fonda in the 1980s were called

Das, worauf nun Pichl die Aufmerksamkeit lenkt, ist ohnehin etwas anderes: die üppigen Ornamente auf den zu Yogamatten zusammengelegten Decken und den Vorhängen. Denn auch das ist offenbar so ein dialektisches Prinzip der Moderne: Je rationaler die Architektur, desto floraler die ebenfalls seriellen Textilien. Und selbst das war – wer sollte es besser gewusst haben als die sogenannten Auslandsaufklärer der Stasi – nicht anders als ungefähr ein Jahrzehnt zuvor im Westen.

Popgymnastik in the GDR; unfortunately, it is not known whether the female Chekists of the Stasi also had their own names for the yoga asanas in this photo. According to a yoga teacher in Berlin, they are performing them not entirely correctly, but not entirely incorrectly either.¹⁶

But the focus of Pichl's attention lies elsewhere, on the sumptuous ornamentation of the curtains and of the blankets placed together to form yoga mats. This, too, seems like a dialectical principle of modernism: the more rational the architecture, the more floral the textiles, serially produced though they be. And it was no coincidence that this, too—as the so-called foreign intelligence officers of the Stasi would have known better than anyone—had emerged a decade before in the West.



Andrea Pichl, *doublebind*, 2011, 295 × 445 × 680 cm, Tischlerplatte, Acrylglas, Aluminium, Papier, Projektionen / lumber-core plywood, acrylic glass, aluminum, paper, projections, Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, Berlin, 2019
Ankauf von / acquired from Andrea Pichl, Ausstellungsansicht / exhibition view Hamburger Bahnhof – Nationalgalerie der Gegenwart, Berlin, 2011

16 Auf dem ausgestellten Foto handelt es sich demnach um eine *Salamba Sarvangasana* Variation, deutscher Name: Schulterstand. (Ich danke M.K., Berlin, für die Begutachtung.) Tatsächlich wurde Yoga gerade von der Staatssicherheit noch in den 1970er-Jahren wegen „Mystizismus“ als gefährlich eingeschätzt, beobachtet und zum Teil verfolgt. Ausgerechnet den Behörden der DDR kam die spirituelle Dimension und die religiösen Komponenten von Yoga damals noch vorrangig vor. Während Yoga im Westen dann zu einer populären Wellness- und Fitness-Praxis profaniert wurde, wichte auch in der DDR die harte Haltung auf; Ende der 1970er-Jahre ist hier vom Gesundheitssport „Yoganastik“ die Rede. Nachdem der Inder Rakesh Sharma 1984 in einer sowjetischen Raumkapsel mit Yoga experimentiert hatte, war der Bann offenbar gebrochen. Vgl. Mathias Tietke, *Yoga in der DDR – Geächtet, Geduldet, Gefördert: Inklusive: Die Rezeption des Yoga im Ostblock und in der sowjetischen Raumfahrt*, Kiel: Ludwig Verlag, 2014.

16 The photo shows a variation of *salamba sarvangasana*, or shoulder stand (I am grateful to M.K., Berlin, for the expert review). Even into the 1970s, yoga was considered dangerous by the Stasi due to its “mysticism” and was surveilled and to some extent persecuted. Perhaps surprisingly, at that time the authorities of the GDR still considered the spiritual and religious element of yoga to be its predominant dimension. When yoga began to be secularized in the West as popular wellness and fitness practice, the GDR also softened its hard line, and in the late 1970s “yoganastics” emerged as a recreational sport. Apparently, the ban was finally lifted in 1984 when the Indian astronaut Rakesh Sharma experimented with yoga in a Soviet space capsule. Cf. Mathias Tietke, *Yoga in der DDR – Geächtet, Geduldet, Gefördert: Inklusive: Die Rezeption des Yoga im Ostblock und in der sowjetischen Raumfahrt*, Kiel: Ludwig Verlag, 2014.